

ГЕНДЕРНА СЕМАНТИКА В ДОСЛІДЖЕННЯХ ВИКОНАВСЬКОГО ПРОЦЕСУ



Цурканенко Ірина Володимирівна – кандидат мистецтвознавства (1998), доцент кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського університету мистецтв ім. І. П. Котляревського (2003).

Випускниця Херсонського музичного училища (1988), Харківського інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського (1994). Із 1995 по 1998 рр. навчалася в денній цільовій аспірантурі (клас кандидата мистецтвознавства, проф. Г. І. Ігнатченка).

Тема кандидатської дисертації «Принципи фактурно-поліфонічної організації в сучасній українській фортепіанній музиці». В різні роки працювала викладачем у Харківській музичній школі № 9, викладачем музично-теоретичних дисциплін у Харківському училищі культури, доцентом кафедри музично-інструментальної підготовки вчителя у Харківському Національному педагогічному університеті ім. Г. С. Сковороди.

Коло наукових інтересів – музична інтерпретологія, музична феноменологія, музична психологія, суміжні галузі наукового знання. Авторка 20 опублікованих наукових праць.

Коло позамузичних інтересів – історія, етнографія, фотографія, поезія, кінематограф.

У гуманітарних дослідженнях останніх десятиліть все частіше відзначається особливе значення комунікативної спрямованості культури, що напевно пов'язане з пошуком взаєморозуміння між її історичними втіленнями, які намагаються відстояти власну ідентичність. На шляху цієї боротьби за власне Я, у вирі інколи жорсткого протистояння доцентрових та відцентрових рухів культурного самоусвідомлення, об'єктивного тяжіння до об'єднавчих тенденцій системної світової глобалізації та реалізації суб'єктивного прагнення культурного (історичного, національного і так далі) самозбереження, практично усі гуманітарні науки стикаються з необхідністю ще більш тісного, аніж раніше, обміну досвідом та набутими знаннями. Це допомагає їм, по-перше, чіт-

кіше окреслити, усвідомити та визначити свою специфіку та універсальність, по-друге, знайти нові шляхи для вирішення тих наукових питань, які традиційним науковим інструментарієм окремої наукової області не могли бути раніше більш-менш повноцінно розв'язані.

Музична думка останніх десятиліть окрему увагу приділяє сфері музичного виконавства. Це не випадково, бо саме музичне виконавство є унікальною стороною музичного мистецтва, є фактором власне реалізації музики, її оживлення, одухотворення, осмислення, тим силовим полем, де зустрічаються та взаємодіють світи та воля автора, виконавця і слухача, породжуючи новий, феноменальний, неповторний у просторі та часі художній результат.

Музичне виконавство за своєю природою та призначенням власне і є комунікативною зоною у музичному мистецтві, місцем спілкування та народження не тільки музичного, але й позамузичного змісту музики, що робить його здобутком не тільки музичного мистецтва, але й фактом і невід'ємною складовою світової культурної та цивілізаційної спадщини. Тому увагу дослідників тепер спрямовано не тільки на окремі методичні та педагогічні завдання виконавців, як це переважно було раніше, але й на питання природи виконавських процесів, суті та можливостей музичної інтерпретації, шляхів і логіки виконавської реалізації змістовного потенціалу усіх рівнів музичного твору, нового ракурсу розгляду й розуміння співвідношення і сполучення у музичному творі суто музичних та позамузичних факторів тощо [2; 5; 6; 7; 8].

Широкий діапазон та системна глибина проблематики виконавства та виконавської інтерпретації сприяли тому, що у низці вищих навчальних музичних закладів з'явилися відповідні спеціалізовані навчальні підрозділи та викладаються навчальні курси, присвячені музичному виконавству саме у теоретично-науковій, змістовній його проекції; у музикознавстві ж виокремлюється велика сфера, що займається питаннями виконавства та інтерпретації – інтерпретологія.

Саме у цій сфері автор статті відчуває особливу актуальність сучасних музикознавчих процесів; об'єктом дослідження в даному руслі вбачається музичне виконавство зі складною системою явищ та закономірностей, предметом обирається специфіка нових для музикознавства наукових проекцій, які дозволяють виявити та охарактеризувати складні психологічні й художні процеси музичної практики

(створення музичного твору, його виконання та сприйняття) минулого і сьогодення.

Як наука про інтерпретацію, музична інтерпретологія активно залучає знання різних гуманітарних сфер – як тих, що безпосередньо пов'язані з музичною практикою, так і тих, чия інформація може бути використаною в процесі аналітико-теоретичної характеристики природи, закономірностей формування та результатів музичної інтерпретації – в першу чергу виконавської. Дійсно, потреби у такому осмисленні є дуже гострими з огляду на музичне буття сьогодення; все більш наявною та прямою є залежність одна від одної музичної теорії та практики – в умовах, коли від музичного мистецтва, зокрема, академічного (у природі якого певна консервативність є стрижневою рисою), сучасністю висуваються вимоги до самозбереження та водночас такого розвитку, який би відповідав потребам часу та слухачко-глядацької аудиторії, саме виконавство є тим фактором, який несе в собі потенціальні можливості специфічних змін та еволюції, що може «поновити» зміст музичних творів минулого, актуалізувати його для сучасного реципієнта.

Отже, саме музичне виконавство потребує нового осмислення, результати якого можуть бути взяті на озброєння як науковцями для подальших досліджень, так і власне музикантами-практиками – виконавцями, педагогами, публіцистами. Особливо цікавими з точки зору відкриття і усвідомлення прихованих раніше від погляду дослідників факторів впливу на творчі процеси в галузі музичного мистецтва є ті, що стосуються деяких загальних особистісних характеристик, які раніше музичною наукою не враховувалися взагалі, проте дія котрих тією чи іншою мірою відома всім на практиці. Одним з таких факторів, безперечно, є дія закономірностей гендерної психології, аналізу загальних проявів якої у музиці і присвячено цю статтю.

Поняття гендеру все частіше використовується у суспільному житті та у гуманітарній сфері. Термін «гендер» найчастіше можна знайти у соціології та політології, що породжує й упереджене ставлення до нього. Найчастіше поняття гендеру асоціюють з фемінізмом, що в принципі логічно, зважаючи на походження цього поняття. Проте по більшості гендер у суспільній свідомості ототожнюється з радикальними проявами фемінізму, що нерідко викликає суспільне відторгнен-

ня (особливо там, де переважають консервативні світоглядні позиції) й небажання розуміння наукового значення і терміну, і позначеного ним явища, і тих закономірностей, які обумовлюють специфіку гендеру.

Терміном «гендер» (з англ. *Gender* – рід, стать) позначається не біологічна характеристика статі, а її соціально-поведінкові, психолого-поведінкові риси. Цим поняттям та пов'язаними з ним особливостями соціальної поведінки у багатьох сферах життя цікавилися дослідники людської природи з давніх часів¹. Приблизно з 1990-х років по сьогоднішній день відбувається бурхливий розвиток гендерної психології, що втілюється у великій хвилі експериментальних досліджень, у теоретичному осмисленні емпіричних факторів, в адаптації відомих методів і методик для вивчення гендерної проблематики й створенні специфічних гендерних методик [1].

Існування чоловіків та жінок є одним з основних розподілів людства, що дуже багато визначає в його історії минулого, теперішнього і буде визначати в майбутньому. Багато цікавих знахідок гендерної психології дозволяють точніше охарактеризувати особливості людської особистості, її соціально-психологічну самооцінку й оцінку оточуючих – психологічну та поведінкову; ці психологічні соціально-поведінкові установки є настільки важливими та універсальними, що впливають на всі людські прояви. Отже, впливають вони й на самовираз людини у мистецтві – тим більше, що мистецтво, особливо музичне, дуже тісно пов'язане з різними, надзвичайно складними емоційно-психічними процесами. Зрозуміло, що свою роль там відіграють ґрунтовні психологічні закономірності, а гендерні є одними з таких, і їхнє місце у тих процесах, якщо ми ставимо перед собою завдання їхнього вивчення, потребує окремого дослідження.

Все, що робить у своєму житті людина, пов'язане і корегується психічними особливостями її особистості, що залежить від багатьох

¹ Відомо, що розробкою відповідних ідей у руслі філософії займалися вчені усіх часів – від античних часів до кінця XIX ст. На зламі XIX–XX ст. відбулося формування предмета й розділів вже власне гендерної психології, а у першій третині XX ст. до 30-х років включно в історії гендерної психології настає «фрейдівський період», пов'язаний з ім'ям З. Фрейда та його психоаналізом. Власне повноцінний науковий розвиток гендерної психології розпочався у післявоєнний час, що обумовлене з багатьма складовими (зокрема тим, що під час другої світової війни жінки перебрали на себе багато чоловічих суспільних та побутових функцій, і це мало певні суспільні наслідки та потребувало окремого соціолого-психологічного осмислення). Саме період 1950-х – 1980-х рр. є початком широких експериментальних досліджень і появи перших теорій гендеру.

об'єктивних та суб'єктивних чинників, зокрема, від гендерних ролей, тобто від самоусвідомлення та відповідної поведінки кожної людини. Отже, саме для характеристики укорінених у соціумі статево-рольових характеристик особливості й використовують поняття «гендер».

Людина народилася і завжди жила в соціумі. Мистецтво, як відомо, зароджувалося й формувалося саме під впливом соціуму, відбиваючи його зміст шляхом людських відносин (однією з найважливіших сторін яких завжди були відносини між чоловіком і жінкою), і музика тут не є виключенням.

Звісно, творчість, мистецтво – це особлива сфера людської діяльності, де особистість проявляє не себе безпосередньо, а своє світобачення та світовідчуття. І гендерні складові її особистості та поведінки далеко не завжди можуть бути простежені у безпосередніх, однозначних проявах. Ще складніше це зробити на музичних теренах, бо музичне мистецтво, яке у «чистих» своїх формах не оперує конкретними образами, не надає можливості для однозначного та науково формально доказового «прочитання» впливу гендерної специфіки. Проте дуже часто ми, «споживачі» музичної «продукції» (виконуючи різні функції – виконавця, музичного критика, слухача тощо), спираючись свій гендерний досвід (що здобувається нами та прищеплюється нам суспільством з народження, що корегується як унікальними рисами нашої власної особистості, так і оточуючим середовищем на життєвим досвідом), відчуваємо, що цей гендерний вплив відбувся чи (та) відбувається тією чи іншою мірою. Ми його можемо відчути і як гендерну інформаційно-емоційну складову «від автора» музичного твору, і як таку ж складову «від виконавця» або «від слухача», а також можемо «отримати» певні синтетичні за походженням гендерні відчуття від музичного твору.

Пряме перенесення інформації про закономірності гендерної психології на будь-який художній твір неможливі, а у випадку з музичним твором можуть стати вульгарною наукоподібною спекуляцією. Отже, для розуміння того, яким чином гендерні психологічні закономірності впливають на створення та сприйняття музичного твору, треба співвіднести знання про них з усім комплексом знань про закони музичного мистецтва, про те, як вони реалізовані у конкретному музичному творі.

Отримані результати допоможуть не тільки відповісти на низку за-

питань щодо природи творчості взагалі, але й розглянути крізь призму гендеру багато тих процесів, що сполучені з безпосередніми або опосередкованими проявами людської діяльності в музиці; в цьому сенсі вони також можуть стати важливим інструментом аналізу певного факту чи явища музичної практики – насамперед такого, який пов'язаний з прямими формами людської діяльності, тобто у першу чергу належить до сфери музичного виконавства.

Ще одним важливим чинником, що дозволяє наблизитися до усвідомлення беззаперечної змістовної ваги гендерного впливу у музичному мистецтві, є позамузична складова у музичному мистецтві, насамперед – це музика з текстом та музика у сполученні з текстом та театром. Отже, у цій статті мова йде про музичні твори, що мають позамузичну змістовну складову, похідну від інших видів музичного мистецтва – поезією, літературою, театром, хореографією тощо. В зв'язку з тим, що музичний твір має кілька змістовних планів, у тому числі такі, що представлені різними видами згорнутої та узагальненої інформації (певними змістовними символами та знаками), то є можливість розглядати «підтекстовий», «позатекстовий» або «контекстовий» сенс як семантичні одиниці, й до таких, безумовно, можна і треба віднести гендерні аспекти змісту музичного твору.

Однією із центральних тем мистецтва взагалі та музичного мистецтва зокрема, й особливо вокального (пов'язаного з текстом, сюжетом, втіленням конкретних образів і емоцій), є тема кохання, особливих стосунків між чоловіком і жінкою, їхніх емоцій та поведінки по відношенню одне до одного, сприйняття вчинків та слів одне одного. Без знань особливостей гендерної психології (скорегованих у певних історичних, національних, культурних, соціальних умовах) багато що з того, що закладене автором твору (особливо такого твору, що написаний десятиліття й сторіччя назад, коли діяли інші культурно-соціологічні правила та суспільство керувалося іншими цінностями), залишиться незрозумілим і «непрочитаним». І одне з головних завдань виконавця як інтерпретатора полягає в тому, щоб глибоко знати й розуміти всі психолого-емоційні, образно-сюжетні тонкості змісту музичного твору, в тому числі розуміти й їхню гендерну обумовленість. Тільки в такому випадку виконавець зможе не тільки виконувати музику у відповідності з авторським задумом й певною

історичною традицією, але й бути переконливим і логічним у своїх інтерпретаційних версіях – як тих, що відповідають автентичній традиції, так і тих, які відзначені яскравим новаторством.

Використовуючи знання гендерної психології як особливу призму, можна по-новому поглянути на деякі проблеми виконавської інтерпретації та одержати нові дані, які будуть «вбудовані» згодом не тільки в систему виконавства як такого, але й в систему музикознавства і музичної методики та педагогіки. У світлі характеристики особливостей гендерної психології в сфері виконавства цікаво виявити та описати темброві, психологічні, психофізичні особливості інтерпретацій конкретних творів. Звичайно, для цього необхідні характеристика й систематизація головних закономірностей, які можуть бути виявлені в результаті порівняльного аналізу жіночої й чоловічої інтерпретацій, прояву на практиці дії естетичних і психологічних положень, які допоможуть виконавцеві в його творчій діяльності. Теоретичні результати подібної розробки можуть служити базою для створення методичних і педагогічних прийомів, які допоможуть виконавцеві в процесі створення власної інтерпретації або трактування.

Інтерпретація художніх образів виконавцями – конкретно чоловіками й жінками – спирається на психологічний підхід до тієї або іншої ситуації – отже, там присутня й складова підходу з позиції гендерної психології. Музична інтерпретологія першою з наукових напрямів сучасного музикознавства має і може сформувати певний алгоритм характеристики проявів гендеру в музичному мистецтві, а також створити понятійно-термінологічний апарат, який врахує основні поняття гендерної психології – такі як «гендерна роль» та «гендерно-рольові стереотипи», «гендерно-рольовий конфлікт», «маскулінність», «фемінність» та «андрогінність», «гендерна ідентичність», «гендерні відмінності», «гендерно-рольова соціалізація» тощо.

Оскільки крізь гендерно-психологічну призму ми розглядаємо насамперед музику, що має позамузичну змістовну складову (програмність, літературний текст, певна сюжетна дія), то можна зробити певну проекцію на музикознавчий дослідницький апарат та отримати цікаві й працездатні терміни і поняття. Наприклад, можна говорити про виконавську «гендерну драматургію», що як у романсі, так і в опері має дуже велике значення для цілісності та переконливості образу. У

музично-театральному творі, завдяки співвідношенню інтерпретаційних рішень співака, диригента, режисера може виникати «гендерна функціональна перемінність» чи «гендерно-рольова модуляція», яка спирається на певні (передбачувані чи раптові) зміни образу, його емоційного забарвлення, поведінки та т. і.

Можна окремо розглядати «гендерну мобільність» та «гендерну стабільність» образів, моделюючи певну інтерпретацію характеру окремих персонажів та їхніх стосунків, використовуючи певні музичні засоби для втілення таких завдань. Якщо ми одиницею музикознавчого дослідження обираємо гендерні характеристики конкретних персонажів музичних творів (тобто соціально-психологічну основу поведінки чоловіків та жінок), то маємо основу для розгляду «гендерної інтонації (акцентуації)», що обумовлює взаємозв'язок між цим боком сюжету та обраними композитором, а згодом і виконавцем специфічними музичними засобами.

Слід підкреслити, що гендерний бік змістовності музичного твору, або його гендерна семантика, пов'язані в першу чергу зі співвідношенням гендерної поведінки та емоційного портрету персонажів, з їхньою відповідною стабільністю чи мобільністю, символічною сталістю або динамічною еволюцією. Це знову свідчить про особливу актуальність комунікативного аспекту в процесі сприйняття творів мистецтва, бо виникає навіть кілька кросс-рівнів комунікативних зв'язків – між персонажами музичного твору; між персонажами та творцями твору – композитором, виконавцем, слухачем; власне між вищезгаданими творцями твору, між різними часами та культурами, де «мовою» комунікації є музика та її семантика, у тому числі й гендерна. Оскільки гендерна сфера проявляє себе у часовому вимірі, у певній дії та взаємодії, то не дивно, що вона стає одним з важливих компонентів музично-драматургічного навантаження, який потребує окремої уваги усіх учасників буття музичного твору – і, зокрема, виконавця як важливого носія та інтерпретатора сюжетної складової музичного твору.

Будь-які виконавські інтерпретаційні версії можуть підсилювати чи послаблювати різні сторони гендерно-рольових конфліктів, пов'язаних з окремими персонажами, конкретною ситуацією або поза музичним сюжетом музичного твору, переносити гендерно-рольові

акценти, моделюючи нові стосунки та нові емоції, що дозволяє знаходити виконавцям (а також допомагає педагогам навчати цього) нові креативні рішення.

Прикладів подібної мистецтвознавчої проблематики, яку можна й потрібно розглядати з позицій досягнень гендерної психології, в аспекті розуміння й характеристики гендерної семантики може бути досить багато – шлях у цьому напрямку тільки відкрито [3; 4].

Також гендерний аналіз допоможе дослідникам чіткіше зрозуміти й систематизувати особливості виконання великих майстрів минулого; складніше, але, напевно, можливо застосувати його ракурс і в описі музики інструментальної, і в характеристиці інших видів діяльності в музичному мистецтві. Крім того, результати подібних досліджень будуть напевно корисні вченим, які, власне, й займаються гендерної психологією. Все це, як завжди, покажуть практика й час.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Берн Ш. Гендерная психология. Законы мужского и женского поведения / Шон Берн. – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. – 318, [2] с.
2. Герсамия И. Е. Проблемы психологии творчества певца : автореф. дис... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство ; 19.00.01 Общая психология / Иветта Ермолаевна Герсамия. – Тбилисская гос. консерватория им. В. Сараджишвили. – К., 1988. – 35 с.
3. Гиголаева В. Гендерный аспект в жанре романса / Виктория Гиголаева // Жанр як категорія музичної творчості. Науковий вісник : зб. статей [упор. В. Г. Москаленко] / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2009. – Вип. 81. – С. 244–250.
4. Гиголаева В. О. Гендерний аспект в музичній теорії та практиці / Вікторія Гиголаева // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та практики освіти : зб. наук. праць / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. – Харків, 2008. – Вип. 21. – С. 118–129.
5. Липецька М. Л. Особливості інтерпретації німецької поезії в українській вокальній музиці : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 Музичне мистецтво / Марія Любомирівна Липецька. – Львів, 2007. – 17 с.
6. Москаленко В. Г. Про розуміння музичного твору / В. Г. Москаленко // Музичний твір: проблеми розуміння. Науковий вісник : зб. статей / Нац. муз. академія України ім. П. І. Чайковського. – К., 2002. – № 20. – С. 3–13.
7. Москаленко В. Г. Про специфіку музичної інтерпретації / В. Г. Москаленко // Київське музикознавство: Збірка статей / Нац. муз. академія

України ім. П. І. Чайковського. – К., 1999. – №2. – С. 4–14.

8. Ожигова М. П. Интонирование как одно из средств создания художественного образа / М. П. Ожигова // *Музыковедение и вопросы теории искусства : сб. тр. / [отв. ред. Н. Ф. Орлов ; редкол. Л. Я. Хинчин [и др.]. – Ростов-на/Д., 1975. – С. 16–31. – (Сборник трудов / Ростовский гос. муз.-пед. ин-т).*

Цурканенко Ірина. Гендерна семантика в дослідженнях виконавського процесу.

Статтю присвячено актуальним проблемам сучасної інтерпретології. Мова йде про особливості гендерної психології в аспекті виявлення їхнього впливу на творчі процеси у сфері музичного мистецтва, про пов'язані з цим дослідницькі здобутки та наукові й практичні перспективи.

Ключові слова: інтерпретологія, інтерпретація, гендер, гендерна психологія, музичне мистецтво, музичне виконавство.

Цурканенко Ирина. Гендерная семантика в исследованиях исполнительского процесса.

Статья посвящена актуальным проблемам современной интерпретологии. Речь идёт об особенностях гендерной психологии в аспекте выявления их влияния на творческие процессы в сфере музыкального искусства, о связанных с этим исследовательских результатах и научных и практических перспективах.

Ключевые слова: интерпретология, интерпретация, гендер, гендерная психология, музыкальное искусство, музыкальное исполнительство.

Tsurkanenko Irina. Gender semantics in researches of performing process.

The article is devoted to topical problems of modern interpretology. The question is about the features of gender psychology in the aspect of exposure of their influence on creative processes in the field of musical art, about related to it research results, about scientific and practical perspectives.

Key words: interpretology, interpretation, gender, gender psychology, music, musical performance.