

healthy way of life, elucidations of harm of alcohol and smoking. Some particular articles were devoted the theme of activity of public and athletic-sporting organizations herein.

At the same time, the problems that accompanied the physical education of schoolchildren as the main direction of the activity of civil society in the second half of the 19th - the first third of the XX century, need further thorough study, due to a number of topical reasons. First of all, it is a rapid decrease in the level of physical health of contemporary schoolchildren against their peers, as indicated in the study of the historical age; not enough studying in historical and pedagogical science experience of practical realization of various forms, methods and means of physical education of students in the activity of institutions of extracurricular direction.

Key words: *calendars, regulation, society, physical education, propaganda.*

УДК 371.134

КОНЦЕРТНИЙ ВИСТУП ЯК ФОРМА ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Чжоу Геян,

*аспірантка факультету мистецтв
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова, м. Київ
ORCID: 0000-0002-8134-5902
e-mail: lrankiv@ukr.net*

Анотація. *У статті визначено та обґрунтовано специфічні властивості музичного виконавства. Розглядаються комунікативні аспекти концертного виступу. Висвітлюється вплив сучасних інформаційних технологій на перебіг музично-комунікаційного процесу.*

Ключові слова: концертний виступ, музичне виконавство, художня комунікація, професійна діяльність музиканта, вплив музики, оцінювання, осмислення.

Постановка проблеми. Еволюція музичного мистецтва спричинила стрімке зростання обсягу музичної інформації, розмаїття форм подачі музичного матеріалу та способів впливу музики на особистість. В умовах інформаційно-технологічного розвитку з'являються сучасні способи функціонування музичного виконавства. Поряд з цим, усталена концертна форма музичного мистецтва продовжує існувати, набираючи нових обертів, залишаючись затребуваною сучасним суспільством.

Відомо, що музично-виконавське мистецтво має свої специфічні особливості. Сьогодні сучасна наука вивчає різноманітні аспекти музичного виконавства, досліджуючи закономірності його функціонування. До важливих питань музичного виконавського мистецтва вчені-музиканти одноставно відносять визначення ролі виконавця у процесі відтворення художнього образу, підкреслюючи об'єктивну правомірність та необхідність виконавської інтерпретації музичного твору. Спростовуючи підходи видатних композиторів (М. Равель, І. Стравінський, П. Хіндеміт), які заперечували творчий характер виконавського процесу, сучасні дослідники обґрунтовують важливе значення творчого тлумачення музичного твору виконавцем.

Аналіз результатів останніх досліджень, в яких започатковано розв'язання даної проблеми. Різнобічно висвітлюючи концертний виступ як культурний феномен, вчені розглядають теоретичні аспекти сутності концертної діяльності музикантів-виконавців (В. Белікова, О. Бодіна, Н. Жукова, Н. Жайворонок, В. Москаленко); досліджують вплив творчого потенціалу музиканта-виконавця на формування виконавської інтерпретації музичного твору (О. Берегова, М. Бонфельд, В. Медушевський,

Є. Назайкінський, Г. Ципін); всебічно висвітлюють особливості становлення виконавської майстерності музиканта (М. Давидов, Є. Йоркіна, О. Катрич, Ф. Ліпс). Розкриваючи комунікативну природу музично-виконавської діяльності, сучасні українські вчені-педагоги підкреслюють значимість концертного виконавства для фахової підготовки майбутнього вчителя музики (Т. Жигінас, Н. Мозгальова, О. Олексюк, Г. Падалка, Л. Паньків, Є. Проворова, О. Щербініна, О. Щолокова). Численність та різнобічність наукових праць доводить актуальність означеної проблематики. Проте, актуальним залишається вивчення комунікативних аспектів концертно-виконавської діяльності майбутнього вчителя музики.

Мета статті полягає в обґрунтуванні сутності концертного виступу як важливої форми художньої комунікації, необхідності готовності до художньої комунікації у контексті професійної діяльності музиканта. **Завданнями** статті є узагальнення сучасних наукових поглядів та підходів стосовно досліджуваної проблематики, висвітлення комунікативних аспектів концертного виконання, розгляд особливостей концертної практики в системі музичної освіти.

Виклад основного матеріалу. Охоплюючи значні часові проміжки, історія розвитку концертного виступу вирізняється еволюційним характером, поступовою модифікацією форм і видів концертної діяльності. Водночас, незмінним та неоціненним залишається вплив концертних виступів на формування почуттєво-емоційної сфери особистості, надалі зростає вага соціальних функцій концертного виконавства. Зародившись у надрах стародавньої культури Єгипту, Китаю та Греції, концертний виступ, як форма музично-виконавської діяльності, з часом дедалі більше набувала професійного статусу, а демократизація концертної практики сприяла

урізноманітненню комунікаційних процесів між виконавцем та аудиторією.

У дослідницькій літературі підкреслюється неоднозначність змісту поняття концерту. З одного боку, концерт є зрозумілим для всіх явищем, з іншого – вирізняється мінливістю та різноманітністю. У перекладі з латини слово «концерт» означає «змагаюсь». Відомо, що певний час (приблизно до XVI ст.) це слово використовувалось переважно для ансамблевої музики. Засновником концерту як відкритої форми суспільного музикування вважається Дж. Баністер, який у 1672 р. організував в Лондоні концерт для жителів міста. Відтак, загально визнаним стало визначення концерту як «публічного виступу артистів за певною, заздалегідь складеною програмою» [1, с. 269]. В умовах сучасного культурно-мистецького простору концерт перетворюється на масовий видовищний захід, який може проводитися на різноманітних концертних майданчиках і збирати значну кількість слухачів.

Якщо у загальному розумінні концерт прийнято вважати однією зі сценічних форм існування музичного мистецтва, то в соціальному аспекті – це засіб презентації та розповсюдження цінностей художньої культури. З точки зору комунікаційного підходу концертний виступ – це поширений спосіб безпосереднього спілкування артиста зі слухачами.

Як засіб емоційної комунікації, музичне виконавство ґрунтується на складних інтелектуальних та психофізіологічних процесах, які відбуваються у процесі живого виконання. Діяльність виконавця виступає суб'єктивним чинником у системі емоційної комунікації, чимало вносячи особистого під час виконання. У такий спосіб, обсяг інформації, закладений в нотному тексті музичного твору, значно збільшується під час виконавської інтерпретації, підґрунтя якої складає

виконавське інтонування. Саме інтонаційна природа музичного мистецтва зумовлює значимість концертного виконавства як засобу живого спілкування з музикою.

Розуміння інтонації як родової ознаки музичного мистецтва пояснює особливу увагу до процесів усвідомлення інтонаційного змісту музичного твору. Як зазначається в науковій літературі, проникнення в інтонаційно-образний світ композитора виступає найважливішим аспектом музично-виконавської інтерпретації. Осмислення інтонаційної ідеї, формування уявлень про художній смисл музики та відображення його засобами інтонаційної системи пов'язане «із зануренням в інтонаційну суб'єктивність твору, що дозволяє проникнути в його внутрішній фабульний світ» [2, с. 157].

У процесі музично-виконавської інтерпретації на основі осягнення композиторського задуму, як наслідок творчої роботи музиканта народжується виконавська інтонація, що забезпечує ефективність передачі художньої інформації шляхом залучення слухача до співпереживання. Адже відомо, що усталені інтонації-сенси (інтонація плачу, заклику, коліскової тощо) спроможні викликати адекватну емоційну реакцію навіть у невідготовленого пересічного слухача. Таким чином незаперечною виглядає думка про те, що виконавство є «повноцінним видом художньої творчості, поряд з діяльністю композитора, драматурга» [3, с. 348].

Розглядаючи процеси художньої комунікації, вчені наголошують на необхідності зворотнього зв'язку. Тільки інтелектуально-творчий, емоційний зв'язок митця та реципієнта забезпечує здійснення художньої комунікації, у процесі якої відбувається передача художньої інформації, що втілює певне ставлення до світу, відображає відповідні ціннісні орієнтації.

В умовах концертної діяльності художня комунікація починається з процесу творчого відтворення музичного

образу (звукового втілення нотного тексту) та наступного впливу на слухачьку аудиторію. У такому контексті набуває ваги вивчення духовних механізмів, що забезпечують творчий процес втілення художнього задуму та відтворення музичного твору. Важливим для здійснення художньої комунікації є осмислення змісту музичного твору у контексті відповідного історичного процесу, певної соціальної реальності, художньої культури та суспільної думки. Дієвим чинником поглиблення сприйняття музичного твору є звернення до духовного світу автора, його світогляду та моральних засад. Саме так відбувається духовне привласнення художніх цінностей учасниками комунікаційного процесу.

Важливим механізмом, що визначає успішність концертного виконання є рефлексія. Прагнучи правдиво відобразити художній образ, виконавець має спрямувати свої зусилля на те, щоб слухач пережив ідентичні почуття, перейнявся аналогічними переживаннями. «Якщо є контакт, якщо публіка слухає з особливим настроєм і увагою, – наголошував Г. Коган, – то заради цього хочеться віддати все найкраще, що є в тобі; протягом однієї-двох хвилин сконцентрувати всі свої знання, усю свою роботу, напругу передконцертних днів. Умить – повна віддача», [4, с. 222]. Таким чином, у процесі художньої комунікації відбувається воз'єднання всіх творчих складових – композитора, виконавця та слухача, а художні смисли, що виникають у цьому процесі спілкування розцінюються як рівноправні.

Усвідомлення того, що діяльність всіх учасників комунікативного процесу націлена на встановлення комунікативних зв'язків між ними, дало змогу дослідникам визначити міру глибини комунікації, що виникає у процесі взаємодії виконавця та слухачів. Так, О. Якупов визначає чотири ступені глибини комунікації, зокрема:

– перший ступінь характеризується тим, що авторська форма ініціює створення слухацьких варіантів, проте виконавська інтерпретація є непереконливою, а часом і викривлює композиторський задум; за таких умов слухач не здатний зосередитися на художніх смислах музики – відповідно комунікативний процес є неефективним;

– другий ступінь характеризується тим, що виконавська інтерпретація забезпечує відображення музичних засобів та авторське трактування їх потенціального значення, проте недостатньо їх розшифровує; за таких умов комунікативний процес певною мірою поживляється, але формування ставлення до авторського задуму залишається цілком на слухачеві;

– третій ступінь характеризується помітною активізацією комунікативного процесу завдяки яскравості виконавських образів, проте слухач дотримується пасивної позиції, привласнюючи інтерпретацію виконавця, видаючи її за власне бачення;

– четвертий ступінь характеризується глибиною комунікативного процесу, що ґрунтується на злитті виконавської та слухацької інтерпретацій та формуванням у слухача власних творчих варіантів тлумачення музичних смислів [5].

Як бачимо, концертне виконавство є універсальним способом спілкування, завдяки якому всі учасники художньо-комунікативного процесу мають можливість сформувати власну систему цінностей та виявити себе в особистісному плані. Водночас, як одна з найважливіших форм існування музичного мистецтва, концертна діяльність здійснює соціальну функцію і забезпечує зв'язок між надбаннями музичної культури та суспільством. Усвідомлюючи значимість концертного виконавства для розвитку суспільства, Г. Нейгауз називав музиканта-виконавця «інженером душі» наголошуючи, що «концертуєчий піаніст може й повинен бути

пропагандистом, як і будь-якій інший художник» [6, с. 173].

Викликаючи потужний емоційний відгук, музичні твори вирізняються багатозначністю смислів. Припустимість існування часом протилежних думок з приводу певного музичного явища ускладнює процес його оцінювання та осмислення як виконавцями, так і слухачами. Інший аспект цієї проблеми пов'язаний зі звиканням до певного варіанту музично-виконавської інтерпретації. Як свідчить історія, подолання консерватизму слухацького сприймання є непростю справою. «Знаходження нового в музичному виконавстві – завдання складне, як ні в жодному з видів мистецтв» [7, с. 24].

Вся діяльність виконавця, зорієнтована на досягнення музичного твору, здійснюється заради слухача. Реальне існування музики як естетичного явища ґрунтується на свідомості слухача, який сприймає, емоційно переживає та оцінює виконуваний твір. Відомо, що концертний виступ надає можливість артисту пережити особливі почуття натхнення, відкриває шляхи впливу на аудиторію. У цьому плані важливим аспектом сценічної поведінки виконавця вважається емпатія. Ю. Цагареллі зазначає, що необхідність емпатії пов'язана з комунікативними функціями артиста відносно до публіки та партнерів, а також суттєву роль у діяльності музиканта-виконавця відіграє емпатія по відношенню до композитора. Дослідник підкреслює значимість емпатії по відношенню до слухачів, оскільки саме це значною мірою забезпечує контакт виконавця зі слухачами [8, с. 159].

Як показує попередній аналіз, концертний виступ є метою й кульмінаційним моментом музично-виконавської діяльності, що передбачає активізацію творчих сил виконавця, використання музично-теоретичних знань, практичних умінь та навичок. У професійній діяльності

вчителя музики, що вважається найбільш інтегрованою й складною, концертні виступи є важливим компонентом фахової підготовки, результатом цілісної системи навчання, спрямованої на виховання музичного мислення, формування артистичних якостей, засвоєння виконавських прийомів, набуття досвіду розуміння та ставлення до музичного мистецтва. Сьогодні в закладах музичної освіти різного рівня існує усталена форма звітності у вигляді обов'язкових концертних виступів, що затверджена навчальними планами та програмами. Поряд з цим, існують альтернативні форми концертної діяльності, що дозволяють майбутнім фахівцям набувати досвіду художньої комунікації. До них віднесемо музично-просвітницькі концертні заходи, сольні та тематичні концерти, лекції-концерти, конкурсні змагання, педагогічну практику тощо. Численність форм та різновидів концертної практики дозволить музиканту-виконавцю впродовж навчання опанувати різноманітний виконавський репертуар, що стане підґрунтям для подальшої професійної діяльності.

Кардинальні зміни в структурі музично-комунікаційного процесу пов'язані з виникненням нових засобів трансляції художнього змісту – on-line концерти, аудіо-записи, відео-трансляції тощо. Виникнення віртуального комунікативного простору, вдосконалення електронних технологій поставили нові завдання перед музичною освітою, вимагаючи коректив щодо процесу виконавської підготовки музиканта-педагога. Відповідаючи вимогам часу, виконавець має враховувати сучасні засоби трансляції художнього змісту, опанувати нові форми комунікації зі слухачем.

Висновки і перспективи подальших розвідок у даному напрямі. Узагальнення результатів аналізу досліджуваної проблеми дозволяє зробити наступні висновки: інтонаційна природа музичного мистецтва

зумовлює значимість концертного виконавства як засобу живого спілкування з музикою; ґрунтуючись на досягненні композиторського задуму, музично-виконавська інтерпретація забезпечує ефективність передачі художньої інформації шляхом залучення слухача до співпереживання; важливим чинником встановлення контакту виконавця зі слухачем є емпатія; концертне виконавство є універсальним способом художньо-комунікативного процесу, що надає можливість сформуванню власної системи особистісних цінностей. Залишаючись важливою формою художньої комунікації, концертне виконання всебічно сприяє духовному вдосконаленню суспільства, утвердженню його гуманістичних цінностей, зберігаючи широкі контакти з різними верствами населення. Перебуваючи під впливом соціальних та технологічних факторів, концертне виконавство потребує подальшого вивчення, зокрема в плані розробки нових форм та методичного забезпечення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Келдыш Г. В. Музыкальный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
2. Медушевский В. В. Интонационная форма музыки. Москва: Композитор, 1993. 262 с.
3. Каган М. С. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств Ленинград: Искусство, 1972. 440 с.
4. Коган Л. Б. Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью. Москва: Советский композитор, 1987. 256 с.
5. Якупов А. Н. Музыкальная коммуникация (история, теория, практика управления): автореф. дис. на соискания ученой степени докт. искусствоведения : спец. 17.00.02 «Музыкальное искусство» Москва, 1995. 48 с.

6. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры Москва: Музыка, 1987. 240 с.

7. Либерман Е. Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом Москва: Музыка, 1988. 236 с.

8. Цагарелли Ю. А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. Учебное пособие. Санкт-Петербург: Композитор, 2008. 368 с.

REFERENCES

1. Keldysh G. V. Muzykal'nyj ehnciklopedicheskiy slovar' Moskva: Sovetskaya ehnciklopediya, 1990. 672 s.

2. Medushevskij V. V. Intonacionnaya forma muzyki Moskva: Kompozitor, 1993. 262 s.

3. Kagan M. S. Morfologiya iskusstva. Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniya mira iskusstv. Leningrad: Iskusstvo, 1972. 440 s.

4. Kogan L. B. Vospominaniya. Pis'ma. Stat'i. Interv'yu Moskva: Sovetskij kompozitor, 1987. 256 s.

5. YAkupov A. N. Muzykal'naya kommunikaciya (istoriya, teoriya, praktika upravleniya): avtoref. dis. na soiskaniya uchenoj stepeni dokt. iskusstvovedeniya : spec. 17.00.02 "Muzykal'noe iskusstvo" Moskva, 1995. 48 s.

6. Nejgauz G. G. Ob iskusstve fortepiannoij igry. Moskva: Muzyka, 1987. 240 s.

7. Liberman E. YA. Tvorcheskaya rabota pianista s avtorskim tekstom. Moskva: Muzyka, 1988. 236 s.

8. Cagarelli YU. A. Psihologiya muzykal'no-ispolnitel'skoj deyatel'nosti. Uchebnoe posobie. Sankt-Peterburg: Kompozitor, 2008. 368 s.

ZHOU GAYAN'S. CONCERT PERFORMANCE AS A FORM OF ARTISTIC COMMUNICATION

Abstract. *It is proved that music occupies a special place in the arts system. Among other arts, music is distinguished by its specific properties. The indirect and procedural character of musical art caused particular attention to the problems of performing. The traditional form of musical and performing arts is a concert performance, the demand of which not only is preserved, but continues to grow.*

Today, the interest in concert performances is of particular relevance. It is seen as the most active form of expression in art. In the conditions of technological development there are modern ways of musical performances functioning and the new means of artistic content translation: on-line concerts, audio recordings, video broadcasting, etc.

The evolution of the forms and contents of concert performances requires a systematic renewal of the research methods of this artistic phenomenon, the search for innovative approaches to understanding its essence, its functional purpose and significance in the modern artistic environment. Consideration of a concert performance as a way of disseminating the values of artistic culture and a means of direct communication between the artist and listeners actualizes the communicative functions of concert performances.

The beginning of concert activity refers to the ancient times. When concert practice acquired a professional status and a democratic character, there was a diversification of communication processes between the performer and the audience. As a means of emotional communication, the musical performance is based on complex intellectual and psycho-physiological processes that take place in the process of live performance.

The significance of concert performances as a means of live communication with music is enhanced by the into national nature of musical art. On the basis of the composer's conception comprehension and as a result of the musician creative work, a performing intonation is born. This ensures the efficiency of artistic information transmission by attracting the listener to empathy. The determining component of artistic communication is the feedback. It is proved that only the intellectual-creative, emotional connection between the artist and the recipient ensures the implementation of artistic communication. Under such conditions, the transmission of artistic information takes place, which embodies a certain attitude towards the world and reflects the relevant value orientations. Reflection is the important mechanism that determines the success of a concert performance. Creating a true artistic image will help to listeners to experience identical feelings, to feel similar emotions.

The comprehension of the musical work content in the context of the relevant historical process, a certain social reality and artistic culture is Important for the implementation of artistic communication. An appeal to the spiritual world of the author, his outlook and moral principles accelerates and deepens the process of spiritual appropriation of artistic values by the participants of the communication process. It is recognized that in the process of artistic communication, all creative components – the composer, the performer and the listener – are reunited, and the artistic meanings that arise in this process of communication are regarded as equal.

The real existence of music as an aesthetic phenomenon is based on the consciousness of the listener who perceives, emotionally experiences and evaluates the work performed. All the activities of the artist, oriented to the comprehension of the musical work, are carried out for the sake of the listener. The ability of an artist-performer to survive a special sense of inspiration opens the way to influence on the audience. In this

regard, an important aspect of the stage behavior of the performer is empathy.

In the professional activity of the music teacher, concert performances are an important component of professional training. This implies the education of musical thinking, the formation of artistic qualities, the mastering of performing techniques, gaining experience in understanding and attitude to musical art.

As one of the main forms of the musical art existence, concert activity carries out a social function and provides a relation between the assets of musical culture and society.