

УДК 7.091.01

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ

Вінічук**Артем Олегович**аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв**Виничук****Артем Олегович**аспірант Національної академії
руководящих кадров культури и
искусств**Vinichuk Artem**Postgraduate student,
National Academy
of Managerial Staff of Culture
and Arts

Анотація. У статті проведено аналіз сучасних тенденцій формування художнього образу в театральній-концертній діяльності; розглянуто динаміку формування новітніх мистецьких технологій, що використовуються в цьому виді мистецтва. Виявлено особливості розвитку сучасного українського мистецтва як підґрунтя для трансформацій мистецьких технологій в театральній-концертній діяльності. Узагальнено чинники, що впливають на формування та розвиток мистецьких технологій у нових соціокультурних умовах, осмислені та систематизовані процеси, що відбуваються в сучасній театральній-концертній діяльності.

Ключові слова: мистецькі технології, театральне мистецтво, театральній-концертній діяльності, методи творчої організації концерту, музична культура, формування художнього образу.

Актуальність дослідження обумовлена суттєвими впливами концертної звукорежисури та тісно пов'язаною з нею сценічною концертною режисурою на соціокультурні запити часу у світлі сучасних концепцій культурного буття. Музика, образотворче мистецтво, література, хореографія — весь синтез мистецтв у театральній практиці існує, ймовірно, стільки ж часу, скільки існує сам театр. Різні види мистецтв проявляють себе у надзвичайно цікавих ракурсах саме на театральній сцені. Але звукові можливості театральних майданчиків, площ та приміщень, що відігравали надзвичайну роль у створенні та сприйнятті художнього образу, робилися майстрами акустики. Перші твори української театральної літератури з'являються в XVII столітті. Тоді ж деякі з них виходять друком і виставляються на сценах шкільних театрів, насамперед у західноукраїнських єзуїтських колегіях, Львівській братській школі та Києво-Могилянській колегії. Особливе значення мистецтва, зокрема театральній-концертній діяльності, в житті людини підкреслено Є. Шевцовим: "Мистецтво посідає особливе місце в естетичному вихованні, у розвитку чуттєво-емоційної сфери людини. Тому жодна з систем естетичного виховання не залишала мистецтво поза своєю увагою. Водночас характер впливу мистецтва на формування емоційного світу особистості досі залишається однією з найскладніших проблем естетичного виховання. Емоційний вплив мистецтва виявляється у тому, що людина по-новому починає сприймати себе, свою діяльність. Це, у свою чергу, стимулює пошук нею такої діяльності, що відповідала б її більш вибагливим почуттям. Тому й

немає протиріччя у тому, що мистецтво виховує почуття й одночасно сприяє формуванню та розвитку життєдіяльності людини, орієнтує її на досягнення нової мети” [11, 29–30]. Заслужений діяч мистецтв України О. Лішафай в статті “Звукозоровий синтез у кіно і на телебаченні та мистецтво європейської звукорежисури” наголошує, що “вивчення проблеми взаємозв’язку кінематографічного мистецтва зі словесним відбувається у контексті різних науково-проблемних полів, що висувають ряд поглядів: літературознавчого (структурного, семіотичного, компаративного), кінознавчого і психологічного — А. Бергсон, Ж. Епштейн, С. Ейзенштейн, М. Ромм; кінодраматургічного — А. Щербак, Л. Мороз-Погрібна, В. Харитонов, Л. Кавун; культурологічного — Н. Зорка, О. Бабишкін, А. Щербак, М. Сулима, Ю. Цив’ян, О. Тарасов, Я. Поліщук; мистецтвознавчого — Л. Генералюк; лінгвістичного — В. Можаяєва та ін. Однак питання розуміння художнього твору за допомогою акустики, тобто процесу роботи звукорежисера та його можливості, значущість застосування мультимедійних технологій в естетизації звуку, недостатньо досліджене” [5, 66].

Теоретико-методологічні засади розвитку соціально-культурної сфери розроблялися представниками різних міжнародних наукових шкіл. Дослідження наукової літератури показує, що найбільш детально соціально-культурна сфера розроблялась крізь призму педагогічної науки в роботах вітчизняних учених: В. Андрущенко, В. Бондаря, С. Гончаренка, Ю. Жидецького, А. Меньшикова, С. Сисоєва, Н. Ничкало, Т. Фінікова, А. Лігоцького, Н. Пастернака, Х. Лах, О. Радковської, Л. Губерського, М. Євтуха та ін.

Філософські та культурологічні дослідження окремих аспектів цього феномену знаходимо в роботах українських учених: О. Антонюка, В. Антоновича, Ю. Богущького, Г. Ващенко, В. Вікторова, С. Волкова, П. Герчанівської, В. Кременя, К. Корсака, І. Кузнецової, В. Липинського, М. Михайличенка, Т. Мадишева, В. Реді, В. Рожка, К. Станіславської, В. Шулгінної та ін.

Формують теоретичну основу становлення глобального інформаційного суспільства, допомагають осмислити проблеми розвитку особистості та динаміку соціокультурних змін у сучасному інформаційно-комунікативному просторі роботи зарубіжних учених — Д. Белла, З. Баумана, Ж. Бод-

рійяра, Ю. Габермаса, П. Дракера, Д. Рісмена, Г. Кана, Р. Катца, М. Кастельса, Й. Масуди, М. Пората тощо.

Аналіз теорій інформаційного суспільства показує, що інтегративні процеси у культурі, а саме в театральній-концертній діяльності, обумовлені не тільки впровадженням комунікаційних технологій, але й розвитком об’єктивних історичних передумов формування світового співтовариства. Цей аспект детально описаний у наукових концепціях М. Маклюєна, Е. Тоффлера, Р. Дарендорфа та інших.

Метою дослідження є аналіз сучасних тенденцій формування художнього образу в театральній-концертній діяльності. Комп’ютерні технології, що динамічно розвиваються, відкривають звукорежисеру широкі творчі можливості в реалізації художнього образу.

Виклад основного матеріалу. Театральне мистецтво є невід’ємною складовою розвитку культури народу, показником духовності та зрілості її суспільства. На погляд В. Шкловського, “...мистецтво є способом пережити становлення і вироблення певної речі або явища” [12, 15]. Цей шлях він уявляв у переході від бачення до пізнання, від конкретного до загального. Як слушно зазначає науковець В. Мовчан, художній образ, створений за допомогою мистецьких технологій, в театральній-концертній діяльності наділений своєю логікою і розвивається за своїми внутрішніми законами. При цьому В. Мовчан наголошує, що потрібно чітко відрізнити поняття “художній образ” від поняття “художність образу”. Ці поняття він аналізує в контексті розвитку сучасних соціокультурних процесів [8].

У результаті аналізу сучасних тенденцій формування художнього образу в театральній-концертній діяльності проаналізовано динаміку розвитку “емоція-образ” та “емоція-результат”. У статті “Просторова еволюція музично-хореографічних взаємодій (XVI–XVII століття)” І. Ільєнко наголошує, що “...емоція-образ розуміється структурною одиницею, а емоція-результат — конструкцією, яка свідчить про багаторівневу структуру, що будує просторовий зміст... Емоція в мистецтві по суті належить сфері змісту, тож “емоція форми” — теж різновид змісту” [4, 243].

У роботі “Видовище як форма сучасної культури” К. Гайдукевич відзначає, що “...з появою у XX ст. нових технічних засобів масової комунікації,

домінуванням візуальних образів над словом (кіно, телебачення, комп'ютерна віртуальність, інтернет) з'явилися нові можливості для розвитку видовищної культури” [2, 39].

Продовжуючи цю думку, можна стверджувати, що проблеми розвитку мистецьких технологій у театральній-концертній діяльності, що віддзеркалюють динаміку формування і трансформації звукового оформлення, вимагають урахування всіх можливих чинників для створення художнього образу на сцені. Трансформації мистецьких технологій, що знайшли свій вияв у театральній-концертній діяльності, безумовно потребують подальшого наукового аналізу.

У цьому плані значну увагу проблемам розвитку організації соціально-культурної сфери, що має конкретно-історичний характер, приділяють відомі діячі сучасної української науки, а саме: С. Аппатов, Л. Аза, Д. Антонович, А. Величко, А. Драк, М. Долішній, В. Єременко, М. Казнов, М. Каган, В. Козак, О. Красій, В. Куценко, В. Мандибура, В. Новіков, Л. Оганян, С. Писаренко, В. Рутгайзер, У. Садова, С. Садовенко, Л. Семів, В. Хохлов, Л. Шевчук, А. Ягодка та ін.

Особливості розвитку мистецьких технологій у новому соціокультурному просторі кваліфіковано досліджені такими вченими, як Ю. Афанасєва, Н. Белявіна, М. Блінова, Л. Бочкарьов, І. Ільєнко, Л. Виготський, К. Гайдукевич, Т. Дорошенко, Є. Дуков, Ю. Іванов, О. Костюк, М. Марков, М. Мельник, Є. Назайкінський, В. Розін, О. Ростовський, К. Станіславська тощо.

Розвиток мистецьких технологій у нових соціокультурних умовах в осмисленні та систематизації процесів, що відбуваються в сучасній театральній-концертній діяльності, вплинув на формування такого самостійного жанру, як “театральний концерт”, що з'явився в 60-х роках ХХ ст. Цьому жанру присвятили свої праці такі науковці: Є. Вершковський, Д. Гендін, А. Горбова, Б. Глан, В. Зайцева, В. Кісін, С. Клітін, А. Конович, М. Мельник, М. Разовський, А. Рубба, І. Туманов, А. Чечетін та ін.

На сучасному етапі розвитку українського мистецтва зроблений новий крок до переосмислення режисури концерту та узагальнено чинники, що впливають на формування театралізованого концертного дійства. Відомий мистецтвознавець М. Мельник у статті “Майстри сценічної творчості про сутність концертного дійства на естраді” заува-

жує, що “У сучасному театрі та на естраді традиції К. Станіславського та В. Немировича-Данченка можуть поєднуватися з театральними традиціями В. Мейєрхольда, Є. Вахтангова. ... В Україні новий крок до переосмислення режисури концерту було зроблено А. Горбуновим, В. Зайцевим, В. Кісіним тільки після прийняття незалежності. Тому аналіз режисури робить актуальним розгляд історичних та теоретичних аспектів створення театралізованого концертного дійства” [6, 260].

Досліджуючи певні музичні напрямки, такі, як джаз або блюз, можна зазначити, що в них виконавець має більшу свободу інтерпретації, залучаючи імпровізацію на задану мелодичну, гармонічну або ритмічну основу. Джаз як важливе явище сучасного мистецтва, як унікальна форма творчого спілкування, як музика, що сповнена високоінтелектуальними та гуманістичними ідеями, є суттєвим фактором розвитку сучасного музичного життя в Україні. Враховуючи вагомість джазового мистецтва в культурологічних процесах у цілому світі, його значення та вплив на сучасне українське суспільство, особливо на його інтелектуальну еліту, актуальним постає питання підтримки джазового мистецтва на найвищому — державному рівні. Доцільно наголосити, що на сьогодні в Україні наявна досить велика кількість професійних джазових колективів та солістів. Проводиться ряд впливових міжнародних та національних джазових фестивалів та конкурсів, у тому числі такі відомі, як “Єдність”, “Зимові джазові зустрічі”, “Jazz зорі” (м. Київ), “ДоДж” (м. Донецьк), “Джаз Коктебель” (Крим), “Джаз Карнавал” (м. Одеса), “Пап джаз фест” (м. Ужгород) та ін. Збільшується кількість джазових колективів та солістів, які приїждять в Україну на гастролі з-за кордону. Відбуваються візити іноземних молодіжних оркестрів та ансамблів, які плідно спілкуються з вітчизняними виконавцями, учнями відповідних навчальних закладів тощо. Лише за останній рік Україну відвідали джазові музиканти зі США, Німеччини, Австрії, Польщі, Данії, Франції, Бельгії, Угорщини, Росії та інших держав світу. Зазвичай імпровізована музика слідує певним жанровим чи стилістичним умовам. Найбільшою свободою виконання характеризується жанр вільної імпровізації (“Free improvisation”), що не передбачає попереднього створення композиції взагалі. Здатність слухача осмислено сприймати той чи інший музичний твір, його оцінка музичного твору залежать як від об'єкта — музичного твору,

так і від суб'єкта — слухача, його духовних потреб, естетичних уподобань і досвіду. В свою чергу, потреби слухача сформовані соціальним середовищем, а його особистий музичний досвід є частиною суспільного. Тому сприйняття музики так само зумовлено соціально, як і творчість або виконавство. Досліджено, що в кінці ХХ століття музичний інструментарій доповнився електронними інструментами, в тому числі реалізованими у вигляді програмного забезпечення.

Окремі аспекти взаємодії традицій і новацій народного сучасного українського мистецтва як підґрунтя для трансформацій мистецьких технологій у театральній і концертній діяльності знайшли відображення в наукових дослідженнях фольклористичного спрямування (В. Анікін, О. Балдін, В. Василенко, В. Витвицький, М. Грінченко, М. Дмитренко, О. Жиров, М. Овсянніков, М. Риндін, А. Руднева, М. Скорик, І. Фільц та ін.). М. Мельник у згаданій вище статті зазначає, що "...надзвичайно важливим є пошук нових форм, методів творчої організації концерту. Новизна полягає саме у зверненні до старих традицій, до досвіду видатних діячів мистецтв, таких, як Є. Вершковський, О. Рубб, А. Сілін, Д. Туманов, А. Чечетін, І. Шароєв, відомих українських режисерів-постановників — В. Абрамович, В. Вовкун, Д. Мухарський, Б. Шарварко. ... Найбільш чітко охарактеризованими виявилися видовища, об'єднані терміном "театр" [6, 262].

У розрізі сприйняття кобзарського мистецтва як своєрідного різновиду концертної діяльності цікавими є історичні факти, наведені відомим ученим О. Михайличенком у статті "Кобзарство та побутове музикування на українських землях кінця ХVІІІ — початку ХХ ст.", де акцентується увага на тому, що наприкінці ХІХ — початку ХХ ст. у Києві "...спостерігається помітне поживлення мистецького життя та піднесення демократичної музичної культури... Кобзарське мистецтво — самотня сторінка концертного життя Києва", що "...поступово розширюється та закріплюється нова тенденція зв'язку кобзарського мистецтва з громадським побутом. Вона полягає у влаштуванні численних концертів кобзарів, до яких друкуються програми. Ці виступи, як й інші явища концертного життя, привертають увагу музичної критики і рецензуються у пресі" [7, 79]. Думається, що цей цінний досвід варто враховувати і розвивати в сучасних умовах.

На основі вивчення наукових праць із питань художньої творчості з'ясовано, що значна кількість дослідників різних напрямів (філософів, мистецтвознавців, психологів, педагогів) убачає основу художньої діяльності у грі. Подальший ретроспективний аналіз показує, що однією з характерних особливостей вистав українського театру була "масовка" на сцені, яка, наприклад, у М. Кропивницького органічно впліталась у дію п'єси, жила її життям та життям основних персонажів. У приміщенні Народного Троїцького дому 1907 року М. Садовським був заснований перший стаціонарний український театр. Корифеї, які працювали в театрі в ім'я становлення українського театру, — М. Заньковецька М. Кропивницький, П. Саксаганський, М. Садовський та ін. [3].

Єдність режисера, актора та драматурга, що вважалася для театральної трупи корифеїв природним явищем, в українському театрі початку ХХ ст. уже не існувала. Проте оберти набирав зовсім інший жанр — літературна драма, яка в той час не була пов'язана з театром безпосередньо. Він представлений відомими творами Л. Українки, В. Вінниченка, Г. Хоткевича, В. Самійленка та ін., що вимагали від режисера-постановника певного творчого задуму, а не просто організації спектаклю за твором. Особливостями жанру літературної драми були неоромантизм, символізм, публіцистичність, хроніка тощо.

Завдяки аналізу історично-літературного та художньо-критичного матеріалу, було встановлено, що в 1917–1918 роки у Києві з'явилися перші театри: Молодий театр, Національний театр, Народний театр. Радянська влада з 1919 року докорінно змінює життя театрів — не тільки їхню назву, але й склад і художню програму. Зникають одні театральні трупи, формуються інші. У ті складні часи театри розвивались в умовах взаємодії з російським і польським театрами, художні потоки яких не були різко відокремлені один від одного. Проблему збереження досягнень старого театру, але зовсім на іншому рівні, намагався вирішити П. Саксаганський, намагаючись у нових умовах відродити зразкові спектаклі театру корифеїв. У 1918 році у Києві розпочинає свою творчу діяльність Народний театр, який очолив Саксаганський. До складу театру увійшли талановиті актори театру корифеїв, а також їх послідовники: В. Левицький, І. Замичковський, Л. Ліницька, Г. Затиркевич-Карпінська, Б. Рома-

ницький та ін. Основою репертуару театру стала українська п'єса XIX ст.

Українські драматичні колективи, що формувались протягом 1917–1922 років, відходили від заштампованих форм традиційного театру. Виникає навіть поняття “європейського” театру і актора “європейських форм”, здатного працювати на європейській класиці. Репертуарну основу нових театрів складала українська і зарубіжна п'єса XX ст. Формування української професійної режисури 20-х років XX ст. проходило в єдності та протидіюванні естетичних тенденцій. Їх представляли, з одного боку, режисери Г. Юра, О. Крільчук, Б. Романицький, а з іншого — Л. Курбас, М. Терещенко. До вивчення творчої спадщини корифеїв української сцени зверталися науковці, театральні педагоги в різні історичні періоди: К. Рудницький, Г. Довбищенко, Ю. Косач, В. Максимов, Н. Кузякіна, І. Чабаненко, П. Кравчук, О. Клековкін. Відзначимо, що видатні театральні педагоги та режисери вбачали навіть у професійному театрі об'єкт відпочинку і розваги. Так, Г. Товстоногов вважав, що “сучасний театр повинен об'єднати, сплавити воедино школу зі святом, мудрість із розвагами, урок з видовищем” [10, 303].

Наприкінці XIX ст. в українському театрі режисер виступав у трьох іпостасях — антрепренера, актора і навіть драматурга. Так, Михайло Петрович Старицький був творцем і режисером театального колективу, в якому ставилися насамперед написані ним же п'єси. Марко Лукич Кропивницький, відомий український актор, був одночасно й антрепренером, і режисером, і драматургом. Микола Карпович Садовський виконував також роль антрепренера, актора, режисера.

Учений З. Босик у статті “Традиційна культура XXI ст. у контексті життєздатності нематеріальної культурної спадщини України (на прикладі фольклору)” переконливо свідчить, що “народна традиційна культура, тісно переплетена з фольклором, є кореневою основою багатовікової культури народів України, зберігає свою життєздатність, систему духовних цінностей народу; фольклор — це традиційна художня творчість народу” [1, 31].

На думку мистецтвознавця К. Станіславської, “...у художній культурі останньої чверті XX — початку XXI ст. спостерігається тенденція до посилення театральності та видовищності різноманітних мистецьких форм. Зокрема, яскраві театралі-

зації набуває інструментальне виконавство у сфері академічної музики, виникає поняття “інструментальний театр” [9, 27]. К. Станіславська наголошує: “Передусім слід зазначити, що поняття “інструментальний театр” у музикознавстві використовується у кількох значеннях. По-перше, так визначають принцип переломлення в інструментальній культурі театральних ідей і форм, зближення театральних та музичних образів, наявність театально-ігрових асоціативних зв'язків, що безпосередньо втілюється у сюжетності, композиції та драматургії інструментального твору... У такому значенні весь “театр” фактично розкривається у змісті музичного твору і може бути сприйнятий слухачем навіть у записі” [9, 27–28].

Відомий мистецтвознавець М. Мельник у статті “Майстри сценічної творчості про сутність концертного дійства на естраді” слушно зауважує: “... можна константувати, що дослідницькі інтереси мистецтвознавців зосереджені на історичних напрямках і умовах, в яких починалося зародження концертної діяльності як самостійної особливої форми сценічного естрадного мистецтва, що фундаментом, джерелом образів та виразних засобів для професійної концертної творчості стало не тільки музикальна культура, а й народні свята. Це було зумовлено багатством тем, образів, різноманітністю соціальних і побутових функцій, а також способами виконання (соло, хор), поєднання тексту з мелодією, інтонацією, рухами (вокалі і танець, розігрування діалогів тощо)” [6, 262].

Культурні процеси в новітні часи, в контексті національно-культурного відродження, розгортаються поступово, зосереджуючись на поверненні забутих імен, охоплюючи гострі питання, пов'язані з утвердженням історичної пам'яті українського народу.

Сучасний період розвитку вітчизняного театру пов'язаний із пошуками виразних засобів театру святкового, ритуального, культового, яким майстерно володіли митці сценічного мистецтва України кінця XIX — початку XX ст. Тому актуальним сьогодні та одним із плідних шляхів оновлення театру вбачається звернення до творчого досвіду корифеїв української сцени, які були фундаторами національного театального мистецтва, мали глибоке коріння етнічної культури. До вивчення та аналізу театально-художньої діяльності “театру корифеїв” зверталися майстри сценічного мистец-

цтва, чия творчість відбувалась у той же період, а саме: К. Станіславський, І. Мар'яненко, С. Тобілевич, В. Василько, А. Бучма, Б. Горін-Горьянов, Л. Курбас; їх сучасники — театрознавці, письменники, театральні діячі — І. Карпенко-Карий, А. Суворін, Я. Мамонтов, М. Вороний, С. Єфремов, О. Загаров, М. Синельников, А. Недзвінський. За ініціативи Б. Струтинського, вперше в Україні з 8 по 9 червня відбулась подія світового значення — Міжнародний музичний фестиваль “O-FEST” 2013/Оперета-Мюзикл-Опера/. Музично-театральний проект, заснований Київським національним академічним театром оперети, гармонійно поєднав у собі класичний та “open-air” формат. В основній програмі фестивалю були оперета, мюзикл та опера у виконанні учасників фестивалю, а у численних виступах гостей фестивалю — ще й джаз, естрадна музика. На сьогодні художній керівник театру Б. Струтинський виводить Київську оперету на якісно новий професійний та іміджевий рівень. Театр стрімко опановує нові мистецькі технології, вводячи до репертуару мюзикли, камерні вистави, в тому числі сучасну постановку танцювально-пластичного шоу “Танго життя”. Театр здійснює широку гастрольну діяльність Україною та за кордон, де з великим успіхом презентуються нові постановки Київської оперети. Великим досягненням театру є відкриття камерної сцени “Театр у фойє”, задуманого як пошукова майстерня для творчої самореалізації акторів і режисерів. За 76 сезонів театр здійснив понад 200 постановок українських та зарубіжних авторів, зокрема, О. Рябова, І. Дунаєвського, Д. Шевцова, Й. Штрауса, Ф. Легара, І. Кальмана, Ж. Оффенбаха, Ф. Лоу, Л. Бернстайна, Д. Гершвіна. Саме оперетою “Сорочинський ярмарок” Київський національний академічний театр оперети з успіхом представив Україну на 5-му Міжнародному музичному фестивалі виконавчих мистецтв “Viata e frumoasa!” (“Життя прекрасне!”),

що традиційно проводиться у Бухарестському національному театрі оперети “Іон Дачіан”.

Висновки. Вивчення впливу на людину музичного мистецтва в його масових формах набуває все більшої актуальності, коли чинники глобальної інформативності й охопленості найширшого кола реципієнтів відіграють визначальну роль у мистецько-комунікативних процесах.

У контексті різноманітних напрямів та аспектів цієї проблематики значне місце посідає дослідження естетико-культурологічних параметрів впливу музичної індустрії. Потенціал впливу музики, розгортаючись синхронно з розвитком суспільних формацій, визнавався серед найпотужніших, художньо найбільш цілісних та інформативних. Вплив музики посилюється у зв'язку з активізацією суб'єкта творчості. При аналізі явищ впливу музичних творів на індивідуум необхідно зміщувати акценти з етичних до психолого-фізіологічних домінантів сприйняття.

Сучасні мистецькі технології характеризуються все більш інтенсивним використанням комп'ютерних технологій в театральній концертній діяльності. Новітні способи роботи з музичним матеріалом значно розширюють технологічні можливості написання музики і ведуть до помітних змін у формоутворенні, у принципах організації звукової вертикалі, у використанні інструментарію для створення художнього образу. Комп'ютерна техніка значно спрощує та прискорює створення стандартної нотної партитури. Тому більшість сучасних звукорежисерів використовують комп'ютер для написання партитур, роздрукування інструментальних голосів та контрольного прослуховування написаної музики. Історія соціокультурної діяльності демонструє нам хороші зразки інноваційного менеджменту в мистецьких організаціях, а винахідливість і надалі є ключовим словом підприємства в культурі.

Література / References:

1. *Босик З.* Традиційна культура XXI ст. у контексті життєздатності нематеріальної культурної спадщини України (на прикладі фольклору) // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. — К.: Міленіум, 2015. — №1. — 234 с.
2. *Гайдукевич К.* Видовище як форма сучасної культури // Креативні індустрії в сучасному культурному просторі: збірник матеріалів Між-

1. *Bosik, Z.* Of traditional culture in the 21ST century. in the context of the viability of the intangible cultural heritage (on the example of folklore)// Bulletin of the commanding personnel of the National Academy of Arts and culture: science. magazine. — K.: Millennium, 2015. No. 1. — 234 s.
2. *Haydukevych, K.* Spectacle as a form of contemporary culture // Creative industry in contemporary cultural space: a collection of materials

народної наук.-практ. конференції, Київ, 26 травня 2016 р. / Міністерство культури України, Київська міська державна адміністрація, Міжнародна суспільно-патріотична фундація "Дні України", Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Інститут практичної культурології та арт-менеджменту, кафедра арт-менеджменту та івент-технологій. — К.: НАКККіМ, 2016. — 232 с.

3. Дурілін С. М. Марія Заньковецька. Життя і творчість / С. М. Дурілін. — К.: Мистецтво, 1955. — 520 с.

4. Льєнко І. М. Просторова еволюція музично-хореографічних взаємодій (XVI — XVII століття) // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. — Вип. 29. — К.: Міленіум, 2016. — 278 с.

5. Лішафай О. О. Звукозоровий синтез у кіно і на телебаченні та мистецтво європейської звукорежисури // Вісник КНУКіМ. Серія "Мистецтвознавство": зб. наук. праць. Вип. 33 / М-во освіти і науки України, М-во культури України, Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. — Київ: Видав. центр КНУКіМ, 2015. — 194 с.

6. Мельник М. Майстри сценічної творчості про сутність концертного дійства на естраді // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: [зб. праць, вип. XXVIII]. — К.: Міленіум, 2012. — 383 с.

7. Михайличенко О. В. Кобзарство та побутове музикування на українських землях кінця XVIII — початку XX століття // Теоретичні питання культури, освіти та виховання: зб. наук. праць. Випуск 40 / За заг. редакцією академіка АПН України Євтуха М. Б.; укладач — професор Михайличенко О. В. / О. В. Михайличенко. — К.: Вид. центр КНЛУ, 2009. — 178 с.

8. Мовчан В. С. Естетика: навч. посібник / В. С. Мовчан. — К.: Знання, 2011. — 527 с.

9. Станіславська К. Театралізація інструментального виконавства у зарубіжній музичній культурі // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. — Вип. 17. — К.: Міленіум, 2010. — 278 с.

10. Товстоногов Г. А. Зеркало сцени. К. С. Станіславский. — В 2-х т. / Г. А. Товстоногов. — Л.: Искусство, 1984. — Т. 2. — 567 с.

11. Шевцов Е. В. Эстетическое воспитание и формирование личности / Е. В. Шевцов. — М.: Просвещение, 1982. — 293 с.

12. Шкловский В. Б. О теории прозы / В. Б. Шкловский. — М.: Сов. писатель, 1983. — 383 с.

of international science-and. Conference, Kyiv, 26 May 2016/Ministry of culture of Ukraine, Kyiv City State administration, the international social and patriotic Foundation "Ukraine", National Academy of Arts and kadriivkul'turi of the guidelines, the Institute of practical culture and art management, art management and event technology. — Kyiv: NAKKkiM, 2016. — 232 s.

3. Durilin, S. Maria Zankovetskaya. Life and creativity / S. Durilin. — K.: Art, 1955. — 520 s.

4. Lyenko, I. M. Spatial evolution of musical and choreographic interactions (XVI-XVII centuries) // Art history notes: Bo. Sciences. works. Is the Issue. 29. — K.: Millennium, 2016. — 278 s.

5. Lišafaj, O. Zvukozorovij synthesis in film and television and the arts European sound production // Herald of the Culture. A series of "Art": GB. Sciences. works. Issue. 33 / m-of education and science of Ukraine, publishing house of culture of Ukraine, Kiev. national reserve. UN-t arts and culture. — Kyiv: Issued. the center of Culture, 2015. — 194 s.

6. Melnyk, M. Master stage of creativity on the essence of the concert performances on the stage // Actual problems of history, theory and practice of culture: [singles articles, issue HHVIII]. — K.: Millennium, 2012. — 383 s.

7. Mykhailychenko, O. For newborns. and domestic performance on Ukrainian lands late XVIII-early XX centuries // Theoretical issues of culture, education and upbringing: GS. Sciences. works. Issue 40/floor. the editorship of academician of Ukrainian ACADEMY of Èvtuha, m. b.; compiled by Professor Mykhailychenko O.V. / O. Mikhaylichenko. — Kyiv.: Center KNLU, 2009. — 178 s.

8. Movchan, V. Aesthetics: textbook. Guide/s. Movchan. — Kyiv: znannya, 2011. — 527 s.

9. Stanislavska, K. Teatralizaciâ instrumental performance in foreign musical culture/art history notes: Bo. Sciences. works. Is the Issue. 17.: Millennium, 2010. — 278 s.

10. Tovstonogov, G. Mirror sceny. K.S. Stanislavskij. — 2 t. / G. A. Tovstonogov. — L.: Iskusstvo, 1984. — T. 2. — 567 s.

11. Shevtsov, E. Èstetičeskoe vospitanie s formirovanie ličnosti / E. V. Shevtsov. — M.: Enlighthment, 1982. — 293 s.

12. Šklovskij, V. Theory prozy /O.V. Šklovskij. — M.: Sow. pisatel', 1983. — 383 s.

Виничук Артем Олегович

Современные тенденции формирования художественного образа в театрально-концертной деятельности

Аннотация. В статье проведен анализ современных тенденций формирования художественного образа в театрально-концертной деятельности. Рассмотрена динамика формирования новых технологий в искусстве, которые используются в этом виде искусства. Определены особенности развития современного украинского театрального искусства как основы для изменений технологий искусства в театрально-концертной деятельности. Обобщены факторы, которые влияют на формирование и развитие технологий в искусстве в новых социокультурных условиях, осмыслены и систематизированы процессы, происходящие в современной театрально-концертной деятельности.

Ключевые слова: технологии искусства, театральное искусство, театрально-концертная деятельность, методы творческой организации концерта, музыкальная культура, формирование художественного образа.

Vinichuk Artem

Modern trends of the formation of an artistic image in the theatrical and concert activity

Summary. The article analyses contemporary trends in the formation of an artistic image in theatrical and concert activity. The dynamics of the formation of new technologies in art, which are also used in the theatrical and concert activities of Ukraine, is considered. Specific features of the development of modern Ukrainian theatrical art as the basis for art technology changes in theatrical and concert activities are determined. The conditions that influence the formation and development of technologies in art in new sociocultural condi-

tions, and the comprehension and systematization of the processes that are taking place in contemporary theatrical and concert activity are generalized.

An art of theatre is part of the development of the culture of people. Character on the stage that is created with the help of new technologies is original and develops on rules that it dictates. It is needed to distinguish clearly the concepts: "emotion as a character" and "emotion as a result". Transformations of artistic technologies require further scientific analysis. The original ideas of the known Ukrainian scientists and specialists are driven to the article on principles of forming a character on the stage. It is marked that this is very actual: study of influence of music on man in mass forms; researches of aesthetic and ethic parameters of influence of music; influence of music increases in connection with activation of subject of work; at an analysis perception on the stage it is necessary for the spectator of characters to pay attention to psychological side of the phenomenon. The terms of development of art are indicated in the theatre now in Ukraine that is also a base for the changes of technologies in the art of theatre and concerts of singers. Basic moments that influence the forming and development of technologies in arts in new social terms are certain. An analysis and systematization of the processes that are taking place in activity of modern theatres and concerto collectives are conducted.

The relevance of this study is due to the significant effects of concert sound engineering and the closely related stage concert direction on the sociocultural needs of the time in the light of modern concepts of cultural existence. Music, fine arts, literature, choreography — the whole synthesis of arts in theatrical practice, exists probably as long as the theatre itself. Different kinds of arts show themselves in the most interesting perspectives just on the stage of the theatre. But the sound capabilities of theatrical grounds, squares and rooms that played an extraordinary role in the creation and perception of the artistic image were made by acousticians. The study of the influence of musical art in its mass forms on man is becoming increasingly important when factors of global informativity and coverage of broad recipient circles play a decisive role in artistic and communicative processes. The potential of the influence of music, unfolding in sync with the development of social formations, was recognized among the largest, artistically the most holistic and informative. The influence of music is strengthened in connection with the activation of the subject of creativity. When analysing the phenomena of the influence of musical works on an individual, it is necessary to shift the emphasis from the ethical to the psycho-physiological dominants of perception.

Key words: art technology, theatre art, theatrical and concert activity, methods of creative concert organization, musical culture, and artistic image formation