

---

**КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ  
ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ  
(НА ПРИКЛАДІ БАЯННОГО ВИКОНАВСТВА)**

---

Виконавське мистецтво є багатограним. Вивчаючи навіть, здається, дуже поодинокі, можливо незначні проблеми, так чи інакше ми приходимо до очевидного висновку: виконавець — це, в першу чергу, артист.

Актуальність запропонованої теми полягає в тому, що артистична діяльність виконавця представляє собою невід’ємну складову процесу формування культурного середовища. Цей безумовний постулат від стародавніх часів вважався першоосновою духовного розвитку людства.

Поняття «артист» у контексті діяльності виконавця поєднує два аспекти комунікативного самовираження та психологічної взаємодії музиканта з аудиторією. Перший аспект — це театральність, другий — глибина змістовно-смыслового аспекту музикування на сцені. Високо професійні виконавці із значним музикознавчим досвідом (наприклад, М. Давидов) вказують на значущість цього параметру в педагогічно-методичній справі [3, с. 145].

З цієї точки зору заслуговує на увагу усвідомлення та осмислення основних компонентів *музично-виконавської майстерності*, яка, за визначенням В. Білоус, є здатністю особистості, що сформувалася в процесі професійної підготовки та виконавської діяльності, що виявляється

як вищий рівень надбаних вмінь, навичків й знань, необхідних для реалізації інтерпретаторського творчого надзавдання [2, с. 3]. Такими основними компонентами музично-виконавської майстерності вважаються:

1. *Теоретичний компонент* виконавської майстерності визначається через рівень музичної грамотності. Доцільне та раціональне використання отриманих знань є першоосновою удосконалення художньо-сценічного образу, що є необхідним фактором у культурно-комунікативному спілкуванні артиста з аудиторією.

2. *Технічний компонент* характеризується ступенем точності, швидкості, пластичності, лабільності, пристосованості та енергійності музично-ігрових рухів. До цього ж належить і рівень володіння специфічними інструментальними прийомами з урахуванням акустичних можливостей інструмента та здібностей виконавця. Ступінь сформованості цього компонента визначає віртуозність та художню осмисленість гри баяніста. Це дуже важливий момент, тому що реципієнт досить часто поєднує в собі слухача та глядача. Відповідно, характер його культурно-естетичного смаку має комбіновану природу.

3. *Художній компонент* майстерності дозволяє музиканту не тільки суто грою, але й рухами, мімікою, жестами, позою виявити цінність твору, передати реципієнту його емоційний зміст, викликати відповідні почуття, які виконавець вважає адекватними задуму композитора.

З точки зору техніки виконання, педагогічних завдань та формування музично-сценічного образу сучасні музикознавці та виконавці-баяністи приділяють цим компонентам багато уваги саме в контексті удосконалення та професіоналізації виконавських шкіл.

На сучасному етапі вказані компоненти визнаються як одні з визначальних факторів у формуванні індивідуального стиля музиканта-виконавця. Завдяки цілісності цього стилю виконавське мистецтво набуває статусу *соціокультурного явища*. Іншими словами, актуалізується *суспільно-психологічний (комунікативний) компонент* музично-виконавської майстерності.

Сутність цього компонента полягає в особливостях спілкування із слухачською аудиторією за допомогою «мови тіла» (міміка, жести, музично-ігрові рухи тощо). Важливим уявляється факт, що як підготовлені, так і не підготовлені в професійному плані слухачі дотримуються однієї думки: при відсутності візуального контакту з виконавцем (прослуховування запису) суттєво порушується цілісність музично-естетичного образу твору. Не викликає сумніву, що це не може не вплинути на особливості формування загального культурно-соціологічного контексту.

Важко уявити, що знайдеться хоч один професійний музикант, який не підтримує аксіому о важливості саморепрезентації виконавця на сцені.

Звісно, що в першу чергу це стосується *технічного компоненту* виконавської майстерності. Відносно баянного мистецтва постійно підкреслюється, що недостатньо удосконалена техніка (що вже вказує на відсутність професіоналізму) позбавляє баяніста природної «зверненості»

до слухацької аудиторії. Відбувається ніби відсторонення, зайве самозаглиблення в діалог «виконавець—інструмент». У результаті порушується цілісність комунікативного зв'язку «виконавець—інструмент—слухач» і загальна аура розпадається на окремі фрагменти. Крім того, виникає небажане відчуття, що виконавець недостатньо володіє сценічною ситуацією і відновити гармонічну рівновагу виявляється досить проблематично.

Таким чином, обґрунтованим представляється висновок про актуальність артистизму як найголовного чинника формування саме культури виконання.

Більшість питань, присвячених проблемі артистизму у виконавському мистецтві, виявляються актуальними не тільки для баяністів, але й фактично для всіх інструменталістів. Тому виправданим уявляється звернення до поняття «пластичного», особливо важливі положення якого були розглянуті В. Колонеем в контексті фортепіанного інтонування [5, с. 17]. Вважаємо доцільним провести своєрідне проектування окремих положень із вказаного дисертаційного дослідження на актуальні проблеми баянного виконавства.

1. «Пластичне» — це здібність предметів, об'єктів, явищ змінювати і, водночас, зберігати свою форму. З точки зору виконавства можна визначити пластику звука та людського тіла. Зберігання протягом «вистави» загальної цілісності художньо-сценічного образу безперечно супроводжується постійними змінами у стані його технічних характеристик. Інакше, у виконанні як у «формі» утримуються основні комплексні параметри, тоді як саме відтворення потребує мобільності у використанні відповідних засобів.

2. Відповідно зазначеному, формулюється наступна теза: сприйняття «пластичного» здійснюється на двох рівнях: рівень споглядання (статичний) та рівень руху (динамічний).

3. У контексті виконання на баяні дану тезу можна інтерпретувати таким чином. Своєрідне статичне споглядання, безумовно, скоріше відповідає позиції слухача. Отже він, насправді, нічого не змінює в процесі виконання. Хоча і це положення досить суперечне, тому слухач статичний, в основному, лише зовнішньо. Водночас, природно, певні зміни відбуваються в його духовній сфері. Але це вже питання, яке пов'язане з проблемами психології сприйняття і потребує окремої уваги.

4. Звернемося до позиції власне виконавця-баяніста. З одного боку, на конкретний момент «вистави» у свідомості виконавця вже сформувався цілісний художньо-сценічний образ із всією сукупністю музично-естетичних і технічних параметрів твору. Це можна назвати виконавською інтерпретацією. У процесі гри баяніст вже не може змінювати цю цілісність, тому виправдано стверджувати про своєрідне статичне «бачення» твору. З іншого боку, свідомість особистості з усіма притаманними психічними, психологічними та психосоматичними компонентами — це, безумовно, явище динамічне.

5. Людська думка — процесуальна, тобто вона постійно знаходиться в рухомому стані (динаміці). Це, безумовно, відбивається і на особли-

востях «перенесення» твору зі стадії репетування на концертне виконання. Зміни, що відбуваються, відображаються на ігрових рухах, міміці, жестах, іншими словами — на загальній пластиці тіла. З цієї точки зору актуальним уявляється формування специфічної автоматичності в технічних параметрах, тобто їх статичності у розумінні ступеня «відпрацьованості» навичок для досягнення усталеності загального образу. У протилежному випадку «експериментування» на сцені може привести до небажаних результатів, наприклад, до створення враження художньо не виправданої імпровізації. Не має сумнівів, що така ситуація викликає порушення в загальній культурно-естетичній аурі слухацької аудиторії.

б. «Пластичне» — це філософсько-естетична категорія (В. Колоней), яка є однією з основних з точки зору виконавського інтонування. Тут доречно внести деякі пояснення. Поняття «інтонування» в музичному мистецтві поєднує візуальні образи із суто звуковим матеріалом, що сприяє активізації слухацького сприйняття. При цьому певного значення набувають такі філософсько-естетичні категорії як одиничне, особливе та загальне:

Одиничне — інтонація-образ, який існує у творі потенційно і повинний бути актуалізованим у процесі виконання.

Особливе — засоби, за допомогою яких виконавець трансформує задану інтонацію-образ до сфери об'єктивізації, тобто інтонування.

Загальне — втілення інтонаційної ідеї виконавця відповідно його концепції, яка, природно, включає естетичну обґрунтованість використання необхідних технічних засобів.

Відповідно вказаним позиціям наявним уявляється висновок, що властивості категорії «пластичного» не обмежуються візуальними формами. Рух звукового потоку (в статично-технічних та процесуально-динамічних аспектах) є не менш пластичним явищем. У першу чергу це виявляється в інтонуванні, яке, за афористичним висловом Б. Асаф'єва, представляє собою смислове визначення музичного мистецтва: «Музыка — искусство интонируемого смысла» [1, с. 379].

На сучасному етапі розвитку музичного мистецтва взагалі та виконавства зокрема можна стверджувати, що сам процес інтонування має культурологічний характер, тому що відповідає особливостям тієї чи іншої епохи (тобто має культуровідповідне значення) та стає невід'ємною складовою музичного мислення сьогодення (культуротворчість).

Як відомо, базовим фактором виконавського процесу є інтонаційна форма музичного мислення. Вона нібито «фіксується» в нотному тексті а потім пластично розгортається у виконавському інтонуванні-музикуванні. Це відбувається в постійній взаємодії мислення та відчуття, що, у свою чергу, втілюється в комплексі доцільних виконавських рухів. У зв'язку з цим стає більш зрозумілою концепція театральності музичного мислення в баянному мистецтві, яку пропонує А. Черноіваненко [6, с. 319–327].

Йдеться про те, що в специфіці виконавського слуху баяніста, його художній техніці з двома взаємопов'язаними аспектами — психофізіологічним та художнім, інтерпретаторським — дуже важливу роль відіграє просторовий фактор. Намагаючись «вкласти» в музику весь світ своїх почуттів, артист привносить і тактильний, дотичний досвід. Подібне театральньо-пластичне висловлення має вже не зображальний, а виражальний (як і саме музика) характер, високий ступінь здібності відображати складні емоційно-духовні процеси буття.

Таким чином, пластичний «узор» музичного образу, втілення його ознак в міміці, жестах, формах ігрових рухів, здібний нести самостійне смислове навантаження, бути складним художньо-виразовим знаковим комплексом у цілісності музично-сценічної інтерпретації твору.

Фактично всі провідні музикознавці, які досліджують дану проблематику, відмічають такий факт: виконання на баяні посідає особливе місце в музичному професіоналізмі сучасності. Це пояснюється тим, що вказаній ігровій демонстративності виконання сприяють об'єктивність посадки баяніста обличчям до слухача-глядача, розташування та компактність інструмента, наглядна доступність клавіатур, можливість грати як сидячи, так і стоячи. Відповідно до сучасних наукових уявлень, рухові процеси виконавця технологічного і театрального плану, необхідно розглядати не як самостійний фактор, а в комплексі творчої діяльності музиканта як взаємозалежний та визначаємий нею компонент психічних уявлень.

У результаті актуалізації даної проблеми в сучасному музикознавстві ствердилися специфічні поняття. Наведемо найбільш показові з них:

1. *Ігрова природа виконавства* — зумовлена навмисною образністю поведінки виконавця на сцені.

2. *Інструментальний театр* — глобальне проникнення видовищних, пластичних і, навіть, хореографічних елементів в «абсолютну» інструментальну музику.

3. *Театральність виконання інструменталіста* — органічна цілісність особистості виконавця, яка поєднує могутню технічну базу, музичний інтелект, акторську майстерність міміки, жестів та ігрових рухів як вираження психічних переживань.

4. *Театр баяніста* — аналог «театру одного актора» в сценічній діяльності. Така конкретизація викликана видовищністю виступу баяніста. Навіть при виконанні традиційних засобів виразності, а, тим більш, при використанні авангардно-гетерофонних, сонористичних та інших прийомів.

Необхідно відмітити, що творчий обрис багатьох провідних виконавців-баяністів останніх десятиліть (наприклад, заслужених артистів України В. Мурзи, П. Фенюка, Ю. Федорова, лауреата міжнародних конкурсів І. Ергієва та ін.) послідовно відображає загальну тенденцію сучасності. Їх сценічне мистецтво наочно й переконливо доводить постулат: недостатньо тільки чути, необхідно ще й бачити. Безумовно,

рівень майстерності виконавця визначається відчуттям артистично-театральної міри, рівнем культури та художнім смаком.

Цієї же точки зору дотримується і В. Князев [4], звертаючи особливу увагу на актуальність візуалізації та театралізації виконавства. Автор підкреслює значущість взаємодії звукового та зорового рядів у баянному виконавстві, які стали сприйматися як своєрідні «альфа і омега» в теорії виконавства.

Завершуюча третина ХХ століття була відзначена появою нового еволюційного напрямку в розвитку виконавства на баяні. Утворився симбіоз музики та «видовища», котрий виражається у специфіці візуального сприйняття виконання баяніста як компонента театралізації його виступу. Даний артистичний комплекс в академічному напрямку проявляється в ефектній відеопластичності оригінально-баянних фактурно-технічних прийомів, що використовуються, наприклад, у творах А. Білошицького, В. Власова, Є. Дербенка, В. Зубицького, А. Шашевського, В. Чернікова та інших композиторів.

Узагальнюючи зазначене, підкреслимо, що розгалуженість сучасного мистецтва, особливо у сферах, пов'язаних з театральністю, породила артистичні феномени режисерського театру, концертанта-розповідача, постановок-шоу, театру одного актора. Баянне виконавство своєю конструктивністю, фактурою — в широкому розумінні артистичного смислу — демонструє штучне поєднання можливостей «переживання» та «уявлення». Не у всіх інструменталістів міміка-пластика виконавця є вихідною стороною сценічного образу. А. Черноіваненко, наприклад, наголошує на тому, що оберненість баяніста обличчям до публіки, наочність ігрових площин клавіатур, рух рук та пальців — все це створює ефект театру баяніста у зв'язку з матеріальністю подачі власне виконавського виступу [7].

Фактурна значущість міміки, жести, пластики спеціальних рухів стає на сучасному етапі засобом художнього впливу, яке так чи інакше використовується як виконавцями-баяністами, так і композиторами, котрі враховують таку виражальну можливість у «режисерському» задумі своїх творів.

Баяніст, у порівнянні з виконавцями на багатьох інших інструментах, опиняється в особливій ситуації по відношенню до слухацької аудиторії. Відома, наприклад, абсолютна візуальна ізолюваність органіста (посадка спиною до залу), частинна ізолюваність піаніста (посадка боком), фактично повна зосередженість на діалозі з інструментом у виконавцв-струнників тощо. Можливо, не буде помилкою зазначити, що ближче всього до сценічної позиції баяніста є співаки, бандуристи, виконавці на балалайці та інших аналогічних народних інструментах. Ця схожість пояснюється походженням як вокального мистецтва, так і традиційного народно-інструментального виконавства, їх первісною (природною) комунікативною спрямованістю на слухацьку та глядацьку аудиторію.

Тому, як і кожний «Артист» (саме так, з великої літери) у цій сфері, баяніст-виконавець повинен особливу увагу приділяти сценічній культурі свого виконання. У прагненні акторського вдосконалення не може бути

головних або побічних (незначущих) моментів. Художньо-сценічний образ виконавця-баяніста складається з багатьох елементів, і позбавлення будь-якого з них або недостатнє розуміння логіки взаємозв'язку поміж ними обов'язково приводить до порушення цілісності музичного образу.

Сучасна концепція виконавської техніки баяніста передбачає не тільки віртуозне володіння всім арсеналом технічно-виразових засобів, але й певні артистично-акторські здібності. Все це знаходить безпосереднє втілення у творчості провідних представників української баянної школи.

Вражаюча різноманітність художніх ініціатив українських виконавців виявляється в різних стилістично-репертуарних пошуках, оригінальній сценічній презентації, артистично-театральному вираженні.

### Список використаних джерел

1. Асаф'єв Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асаф'єв.— Книга I, II. — Л. : Госмузиздат, 1963. — 379 с.
2. Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. Білоус. — К., 2005. — 16 с.
3. Давидов М. До словника музичної педагогіки / М. Давидов // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського : Музичне виконавство. — Вип. 14, кн. 6. — К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2000. — С. 144–155.
4. Князев В. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина XX століття) : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. Князев. — К., 2005. — 20 с.
5. Колоней В. Пластичне у фортепіанно-виконавському інтонуванні : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / В. Колоней. — К., 2004. — 17 с.
6. Черноіваненко А. Сучасне баянне виконавство у театралізованому художньому мисленні XX століття / А. Черноіваненко // Музичне мистецтво і культура. — Вип. 2. — Одеса : ОДМА імені А. В. Нежданової, 2001. — С. 319–327.
7. Черноіваненко А. Фактура у визначенні музичної речовності в баянному мистецтві композиторської і виконавської творчості / А. Черноіваненко // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського: Музичне виконавство. — Вип. 14, кн. 6. — К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 2000. — С. 199–207.

**Нефедов С. Ю. Культурологічний аспект виконавської майстерності (на прикладі баянного виконавства).** У статті вивчаються питання виконавської майстерності в контексті процесу формування культурного середовища. На прикладі баянного виконавства розглядаються особливості поняття «артист» через співвідношення комунікативного самовираження та психологічної взаємодії музиканта й аудиторії. Обґрунтовується актуальність даної проблематики в культурологічному контексті сучасності.

**Ключові слова:** артист, музично-виконавська майстерність, культуротворчість, культуровідповідність, баян, театр.

**Нефёдов С. Ю. Культурологический аспект исполнительского мастерства (на примере баянного исполнительства).** В статье изучаются вопросы исполни-

тельского мастерства в контексте процесса формирования культурной среды. На примере баянного исполнительства рассматриваются особенности понятия «артист» через соотношение коммуникативного самовыражения и психологического взаимодействия музыканта и аудитории. Обосновывается актуальность данной проблематики в культурологическом контексте современности.

**Ключевые слова:** артист, музыкально-исполнительское мастерство, культуротворчество, культуросоответствие, баян, театр.

**Nefedov S. Culturological aspect of performing skills (on the example of button accordion performing school).** Aspects of performing skills in the context of cultural environment forming are studied in this paper. Such concept, as an «artist», is considered in relation to communicative self-expression and psychological interaction between musician and audience on the example of button accordion performing school. Relevance of this problem is justified in the context of modern culture.

**Key words:** artist, musical and performing skills, cultural creativity, cultural relevance, button accordion, theatre.