

УДК 786.8:78.071.2

## КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ (на прикладі баянної виконавської школи)

Сергій Нефедов

*У статті розглянуто питання виконавської майстерності в контексті процесу формування культурного середовища. На прикладі баянної виконавської школи висвітлено особливості поняття «артист» через співвідношення комунікативного самовираження та психологічної взаємодії музиканта й аудиторії. Також обґрунтовано актуальність цієї проблематики в культурологічному контексті сучасності.*

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

*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.

Артистична діяльність виконавця є невід'ємною складовою 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-сміслового аспекту музикування на сцені. Високопрофесійні виконавці зі значним музикознавчим досвідом (наприклад М. Давидов) вказують на значущість цього параметра в педагогічно-методологічній справі [1, с. 145].

З цього погляду 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, виявляється як вищий рівень надбаних умінь, навиків і знань, необхідних для реалізації інтерпретаторського творчого надзавдання [2, с. 3]. Такими основними компонентами музично-виконавської майстерності вважаються:

1. **Теоретичний компонент**, що визначається через рівень музичної грамотності. Доцільне та раціональне використання отриманих знань є першоосновою удоско-

налення художньо-сценічного образу, що є необхідним фактором у культурно-комунікативному спілкуванні артиста з аудиторією.

2. **Технічний компонент**, що характеризується ступенем точності, швидкості, пластичності, лабільності, пристосованості та енергійності музично-ігрових рухів. До цього ж відноситься 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**, що дозволяє музиканту не тільки суто грою, але й рухами, мімікою, жестами, позою представити цінність твору, передати реципієнту його емоційний зміст, викликати відповідні почуття, які виконавець вважає адекватними задуму композитора.

З погляду 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 [2, 3, 4].

## ТЕОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ

На сучасному етапі означені компоненти є визначальними факторами у формуванні індивідуального стилю музиканта-виконавця. Завдяки цілісності цього стилю виконавське мистецтво набуває статусу *соціокультурного явища*. Іншими словами, актуалізується *суспільно-психологічний (комунікативний) компонент* музично-виконавської майстерності.

Сутність значення цього компонента полягає в особливостях спілкування зі слухачською аудиторією за допомогою «мови тіла» (міміка, жести, музично-ігрові рухи тощо). Важливим уявляється той 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. Немає 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 аксіоми про важливість саморепрезентації виконавця на сцені.

Звісно, що це стосується насамперед **технічного компонента** виконавської майстерності. Зокрема, недостатньо удосконалена техніка (що вже вказує на відсутність професіоналізму) позбавляє баяніста природної «зверненості» до слухачької аудиторії. Відбувається ніби відсторонення, зайве самозаглиблення у діалог «виконавець-інструмент». Таким чином, 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, висновок про актуальність артистизму як найголовнішого чинника формування саме культури виконання є обґрунтованим.

Більшість питань, присвячених проблемі артистизму у виконавському мистецтві, виявляються актуальними не тільки для баяністів, але й фактично для всіх інстру-

менталістів. Тому виправданим уявляється звернутися до поняття «пластичного», хоча основні положення, які є особливо важливими, були розглянуті В. Колоней для фортепіанного інтонування [5]. У контексті цієї роботи доцільно провести своєрідне проектування окремих положень із вказаного дисертаційного дослідження на актуальні проблеми баянного виконавства.

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

2. Відповідно до зазначеного, формулюється така теза: сприйняття «пластичного» здійснюється на двох рівнях: рівень споглядання (статичний вид) та рівень руху (динамічний вид).

3. У контексті виконання на баяні, цю тезу можна інтерпретувати так. Своєрідне статичне споглядання, безумовно, більше відповідає позиції слухача. Отже, він насправді нічого не змінює в процесі виконання. Хоча і це положення досить суперечливе, тому слухач статичний, переважно лише зовнішньо. Проте певні зміни відбуваються у 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 уже сформувався цілісний художньо-сценічний образ із всією сукупністю музично-естетичних і технічних параметрів твору. Це можна назвати виконавською інтерпретацією. У процесі гри баяніст може змінювати цю цілісність, тому виправдано говорити про своєрідне статичне «бачення» твору. З другого боку, свідомість особистості з усіма притаманними психічними, психоло-

СЕРГІЙ НЕФЕДОВ. КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ...

гічними та психосоматичними компонентами – це, безумовно, явище динамічне.

5. Людська думка – процесуальна, тобто вона постійно перебуває у рухомому стані (динаміці). Це, безумовно, відбивається і на особливостях «перенесення» твору на сцену. Зміни, що відбуваються, відображаються на ігрових рухах, міміці, жестах, іншими словами – на загальній пластичності тіла. З цього погляду, актуальним є формування специфічної автоматичності в технічних параметрах, тобто їх статичності в розумінні ступеня «відпрацьованості» навичок для досягнення усталеності загального образу. У протилежному разі «експериментування» на сцені може призвести до небажаних результатів, наприклад, до створення враження художньо невиправданої імпровізації. Немає сумніву, що така ситуація викликає порушення у загальній культурно-естетичній аурі слухачької аудиторії.

6. «Пластичне» – це філософсько-естетична категорія, яка є однією з основних з погляду виконавського інтонування. Тут доречно внести деякі пояснення. Поняття «інтонування» в музичному мистецтві поєднує візуальні образи із суто звуковим матеріалом, що сприяє активізації слухачького сприйняття. При цьому певного значення набувають такі філософсько-естетичні категорії, як одиничне, особливе та загальне.

Одиничне – інтонація-образ, який існує у творі потенціально і має бути актуалізованим у процесі виконання.

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

Загальне – утілення інтонаційної ідеї виконавця відповідно до його концепції, яка, природно, включає естетичну обґрунтованість використання необхідних технічних засобів.

Отже, властивості категорії «пластичного» не обмежуються візуальними формами. Рух звукового потоку (у статично-технічних та процесуально-динамічних аспектах) є не менш пластичним явищем. Це виявляється насамперед в інтонуванні, яке, за афористичним висловом Б. Асаф'єва, представляє собою смислове визначення

музичного мистецтва: «музыка – искусство интонированного смысла» [6, с. 344].

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» у нотному тексті, а потім пластично розгортається у виконавському інтонуванні-музикуванні. Це відбувається у постійній взаємодії мислення та відчуття, що у свою чергу втілюється у комплексі доцільних виконавських рухів. У зв'язку з цим стає більш зрозумілою концепція театральності музичного мислення у баянному мистецтві, яку пропонує А. Черноіваненко [7].

Ідеться про те, що в специфіці виконавського слуху баяніста, його художній техніці з двома взаємозв'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 сама музика) характер, високий ступінь здатності відображати складні емоційно-духовні процеси буття.

Таким чином, пластичний «узор» музичного образу, утілення його ознак у міміці, жестах, формах ігрових рухів здатний нести самостійне смислове навантаження, бути художньо-виразовим, значною мірою складним та багатозначним знаковим комплексом у цілісності музично-сценічного образу.

Майже всі провідні музикознавці, які досліджують означену проблематику, відмічають такий факт: виконання на баяні займає особливе місце в музичному професіоналізмі сучасності. Це пояснюється тим, що вказаній ігровій демонстративності виконання сприяють об'єктивність посад-

## ТЕОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ

ки баяніста обличчям до слухача-глядача, розташування та компактність інструмента, наглядна доступність клавіатур, можливість грати як сидячи, так і стоячи. Згідно з сучасними науковими уявленнями, рухові процеси виконавця технологічного і театрального плану необхідно розглядати не як самостійний фактор, а в комплексі творчої діяльності музиканта.

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

1. Ігрова природа виконавства, що 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» у сценічній діяльності. Така конкретизація викликана видовищністю виступу баяніста. Навіть при виконанні традиційних засобів виразності, а тим більше при використанні авангардно-гетерофонних, сонористичних та інших прийомів.

Слід зазначити, 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. Їхнє 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 ж думки дотримується і В. Князєв [8], 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» у його теорії.

Завершальна третина ХХ ст. була відзначена появою нового еволюційного напрямку в розвитку виконавства на баяні. Утворився симбіоз музики та «видовища», що виражається у специфіці візуального сприйняття виконання баяніста в контексті театралізації його виступу. Цей артистичний комплекс в академічному напрямі проявляється в ефектній відеопластиці оригінальнобаянних, фактурно-технічних прийомів, які використовуються, наприклад, у творах А. Білошицького, В. Власова, Є. Дербенка, В. Зубицького, А. Сташевського, В. Чернікова та інших композиторів.

Узагальнюючи зазначене, підкреслимо, що розгалуженість сучасного мистецтва, особливо в сферах, пов'язаних з театральністю, породила артистичні феномени режисерського театру, концертанта-розповідача, постановок-шоу, театру одного актора. Баянне виконавство своєю конструктивністю, фактурою – у широкому розумінні артистичного смислу – демонструє штучне поєднання можливостей «переживання» та «уявлення». Не у всіх інструменталістів міміка-пластика виконавця є вихідною у сценічному образі. А. Черноіваненко, наприклад, наголошує на тому, що розташування баяніста обличчям до публіки, наочність ігрових площин клавіатур, рух рук та пальців – усе це створює ефект театру баяніста у зв'язку з матеріальністю подачі власне виконавського виступу [9].

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 слухачької аудиторії. Відома, наприклад, абсолютна візуальна ізолюваність органіста (посадка спиною до залу), часткова ізолюваність піаніста (посадка боком), фактич-

СЕРГІЙ НЕФЕДОВ. КУЛЬТУРОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ...

но повна зосередженість на діалозі з інструментом у виконавців-струнників тощо. Можливо, не буде помилкою зазначити, що найближчими до сценічної позиції баяніста є вокалісти, бандуристи, виконавці на балалайці та інших аналогічних народних інструментах. Ця схожість пояснюється походженням як пісенного мистецтва, так і традиційного народно-інструментального виконавства, насамперед первісною (природною) комунікативною спрямованістю на слухачку та глядацьку аудиторію.

Тому, як і кожний «Артист» (саме так, з великої літери) у цій сфері, баяніст-виконавець має особливу увагу приділяти сценічній культурі свого виконання. У прагненні акторського вдосконалення не може бути головних або другорядних (незначущих) моментів. Художньо-сценічний образ виконавця-баяніста складається з багатьох елементів, і позбавлення будь-якого з них або недостатнє розуміння логіки взаємозв'язку між ними обов'язково призводить до порушення стійкої цілісності цього образу.

Сучасна концепція виконавської техніки баяніста передбачає не тільки віртуозне володіння усім арсеналом технічно-виразових засобів, але й повинна мати певні артистично-акторські здібності. Усе це безпосередньо втілюється у творчості провідних представників української баянної школи.

Вражаючи різноманітність художніх ініціатив українських виконавців проявля-

ється у різних стилістично-репертуарних пошуках, оригінальній сценічній виставі, артистично-театральному вираженні.

1. Давидов М. До словника музичної педагогіки // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство. – К., 2000. – Вип.: 14. – Кн. 6. – С. 144–155.

2. Білоус В. Психологічні аспекти формування виконавської художньої майстерності: автореф. ... канд. мистецтвознавства. – К., 2005. – 16 с.

3. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяністів. – К., 1997. – 240 с.

4. Черноіваненко А. Фактура як детермінант виражального потенціалу професійної інструментальної творчості (на прикладі баянної мистецтва) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство. – К., 2003. – Вип. 26. – Кн. 9. – С. 256–268.

5. Колоней В. Пластичне у фортепіанно-виконавському інтонуванні: автореф. ... канд. мистецтвознавства. – К., 2004. – 17 с.

6. Асаф'єв Б. (академик Б. В. Асаф'єв – Игорь Глебов). Музыкальная форма как процесс. – Книга первая и вторая. – Ленинград: Госмузиздат, 1963. – 379 с.

7. Черноіваненко А. Сучасне баянне виконавство у театралізованому художньому мисленні ХХ століття // Музичне мистецтво і культура. – О., 2001. – Вип. 2. – С. 319–327.

8. Князєв В. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття): автореф. ... канд. мистецтвознавства. – К., 2005. – 20 с.

9. Черноіваненко А. Фактура у визначенні музичної речовності в баянному мистецтві композиторської і виконавської творчості // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Музичне виконавство. – К., 2000. – Вип. 14. – Кн. 6. – С. 199–207.

*В статті вивчаються питання виконавського мистецтва в контексті процесу формування культурної середовища. На прикладі баянної виконавської школи розглядаються особливості поняття «артист» через співвідношення комунікативного самовираження і психологічного взаємодія музиканта і аудиторії. Також обґрунтовується актуальність даної проблематики в культурологічному контексті сучасності.*

*Ключові слова:* артист, музично-виконавське мистецтво, культуротворчість, культуросоответствие, баян, театр.