

## **РОЗДІЛ ДРУГИЙ. АСПЕКТИ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ**

---

**НАТАЛІЯ МИРОНОВА**

### **СИСТЕМА «КОМПОЗИТОР – ВИКОНАВЕЦЬ» У КОНТЕКСТІ ПРОБЛЕМИ ХУДОЖНЬОЇ КОМУНІКАЦІЇ**

Мета статті – проаналізувати тлумачення явища художньої комунікації, осмислити творчий задум композитора і роль виконавця у донесенні сучасних творів до слухача. Актуальність теми дослідження зумовлена відсутністю єдиної концепції в означенні явища художньої комунікації, а також ускладненістю сучасної музичної мови, що вимагає нових підходів до вивчення цього питання.

Наукова новизна полягає в зосередженості уваги на таких ключових моментах, як композиторський задум та його втілення виконавцем у сучасних творах для скрипки.

До проблеми художньої комунікації зверталось багато вчених, зокрема, К. Ясперс, А. Річардс, Дж. Мід, Ж.-П. Сартр, М. Бахтін, М. Каган, Л. Савранський та багато інших. Проте досі немає фундаментальних праць, автори яких досліджували б соціально-комунікативну сутність мистецтва як окрему наукову проблему. Дослідник художньої комунікації як виду соціальної комунікації В. М. Владимиров зазначає: «Теорія мистецтва оминає проблеми комунікації: тут досить того, що роман, соната чи опера написані й видані, зіграні чи поставлені, на цій дії теорія мистецтва втрачає свій інтерес, але саме в цьому місці виникає інтерес теорії соціальної комунікації в її яскравій і важливій частині, тобто у теорії художньої комунікації. Так ця теорія

опиняється на межі двох великих наукових напрямів і певним чином втрачає в тому, що теорія мистецтва стає “вже” не зацікавленою у подальших дослідженнях, а теорія соціальних комунікацій виявляється “ще” у них не зацікавленою, її фахівці досі традиційно вважають цю сферу належною саме до митців, а не до комунікаторів. Так теорія художньої комунікації виявилася забутою у колі інших наук про комунікативні процеси <...> Пожвавлення досліджень комунікації наприкінці 40-х – на початку 50-х років ХХ століття відвело пошуки дослідників масової комунікації (і передовсім телебачення) від проблеми мистецтва до власне масово-комунікативних питань. Стан теорії масової комунікації від 60-х років (праці Г. Лассвелла, М. МакЛюена, Д. МакКвейла) свідчить, що музика, балет, архітектура стали байдужі науковцям <...><sup>1</sup>. Проте в останні десятиліття дослідники дедалі частіше звертаються до проблеми художньої комунікації, вивчення комунікаційних процесів взаємодії творчих суб'єктів: «Художня комунікація як взаємодія між художником-творцем і читачем (слухачем, глядачем), який сприймає твір мистецтва, є найбільш яскравим і повним виявом комунікативної функції культури. Цей вид комунікації має величезну морально-естетичну цінність, адже потреба в творчості, естетичному спогляданні й моральному вдосконаленні належить до найважливіших духовних потреб особистості»<sup>2</sup>.

І. С. Савранський наголошує на тому, що художня комунікація – це духовно-емоційне явище, яке «<...> сприяє засвоєнню найважливіших загальнокультурних цінностей <...> Засвоєння культури – це, певною мірою, про-

---

<sup>1</sup> Владимиров В. М. Художня комунікація як окремий вид соціальної комунікації (у порядку постановки питання) / В. М. Владимиров // Наукові записки Інституту журналістики. – Т. 48 (липень-вересень). – К., 2012. – С. 30.

<sup>2</sup> Берегова О. М. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? / О. Берегова. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. – С. 260.

цес художньої комунікації, який активно впливає на формування людської особистості, створення її моральної основи, вироблення того чи іншого ставлення до світу й до людей»<sup>1</sup>.

Оскільки ми будемо звертатися до музичної творчості, спробуємо визначити місце творів музичного мистецтва у системі художньої комунікації.

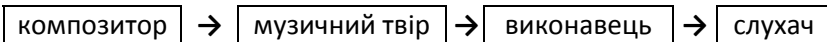
У своїх філософських трактатах німецький філософ Г.-В. Ф. Гегель, міркуючи про музику як вид мистецтва, писав: «<...> У своїх власних рамках музика, на протигагу емоціям внутрішнього душевного життя, володіє, подібно до архітектури, узгодженими з розумом кількісними відносинами, а також їх упорядкованими фігураціями»<sup>2</sup>.

Безперечно, музика є віртуальним видом художньої комунікації. У зв'язку з цим психолог Т. Траверсе зазначає: «Специфіка музичної творчості обумовлена інтонаційною сутністю музичного мистецтва та явищем музичного «часу-простору». Де явище інтонації пов'язує в єдність музичну творчість, виконавство і слухання»<sup>3</sup>.

У системі художньої комунікації музичний твір є своєрідним каналом, через який відбувається спілкування між композитором і слухачем. Для зручності зобразимо схематично процес музичної комунікації (схема 1).

Схема 1.

Процес музичної комунікації



---

<sup>1</sup> Савранский И. Л. Коммуникативно-эстетические функции культуры / И. Л. Савранский. – М. : Наука, 1979. – С. 72-73.

<sup>2</sup> Гегель Г. В. Ф. Сочинения / Г. В. Ф. Гегель ; АН СССР, Ин-т философии. – Т. 14 : Лекции по эстетике. – Кн. 3 / пер. П. С. Попова. – М. : [Соцэкгиз], 1958. – С. 92.

<sup>3</sup> Траверсе Т. Музыка як психологічний чинник впливу на особистість [Електронний ресурс] / Т. Траверсе ; Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України, Київ. – Режим доступу: <http://newacropolis.org.ua/ru/node/12627>

Розмірковуючи над проблемою музичної комунікації, Л. П. Воеводіна доходить висновку, що під час дослідження, окрім самого акту комунікації, слід також враховувати умови, за яких відбувається музичне спілкування<sup>1</sup>.

Що ж ми розуміємо під поняттям «музичний твір»? «Музичний твір – це твір, художні образи якого виражені за допомогою звуків <...> Музичний твір може існувати у вигляді нотного запису, виконання, звукозапису (цифрового чи аналогового) та відеозапису <...> Музичним творам властиві внутрішня завершеність й умотивованість цілого, індивідуалізованість змісту і форми, визначена особистістю автора, детальна фіксація нотного запису, що припускає мистецтво виконавської інтерпретації.

В академічній музиці твором називають будь-яку музичну композицію, незалежно від обсягу чи форми<sup>2</sup>.

О. С. Бердніков вважає, що «музичний твір – це актуалізований і перетворений автором минулий досвід людини, суспільства, людства. Його зміст складають художньо-інтонаційні образи, втілені в осмислених звучаннях (інтонаціях) результати відображення й естетичної оцінки дійсності у свідомості композитора і виконавця. Це світ уявлень, який формується у свідомості слухача, уявлень про сам твір, навколишню дійсність і людей, автора і виконавців. Однак зміст цей залежно від якості діяльності слухача постає перед ним у різному обсязі»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Воеводіна Л. П. Концепт музичної комунікації у творчості В. Медушевського / Л. П. Воеводіна. – Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2011. – № 8 (219). – Ч. 2. – С. 45.

<sup>2</sup> Музичний твір [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Музичний\\_твір](http://uk.wikipedia.org/wiki/Музичний_твір)

<sup>3</sup> Бердніков О. С. Особливості музичного сприймання та педагогічні проблеми його розвитку в учнів початкових класів / О. Бердніков // Уманський державний педагогічний університет ім. Павла Тичини [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://s-journal.cdu.edu.ua/base/2008/v3/v3pp13-15.pdf>. – С. 13.

Безперечно, ключовою ланкою усього процесу музичної комунікації є слухач і його здатність сприйняти композиторський задум через виконавську майстерність. Орієнтуючись насамперед на сприйняття, композитор під час написання музичного твору повинен враховувати дуже багато моментів – це і «дух епохи», і освіченість аудиторії, і умови, за яких відбуватиметься акт музичної комунікації, зрештою, професійний виконавець, для якого пишеться твір, з урахуванням його індивідуальних особливостей.

Як зауважує В. Медушевський, «<...> загалом музика становить дивовижну зустріч трьох активностей: композитор та виконавець прагнуть висловитися, передати слухачам свої думки, почуття; але й слухач теж виступає як активна сторона – він не просто поглинає те, що йому пропонують, він зацікавлено випитує композитора та виконавця, шукає в них задоволення власних інтересів, іноді «влаштовує допит» їм, з'ясовуючи їхній світогляд та оцінюючи ступінь їхньої майстерності, таланту»<sup>1</sup>.

Дослідження останньої ланки («слухач») у системі музичної комунікації нерозривно пов'язане з проблемою сприйняття музичного твору. Багато дослідників сходяться на тому, що сприйняття музики людською свідомістю – це надзвичайно складний процес, у якому музичний матеріал поєднується з особистісними характерними особливостями.

Т. Траверсе вважає, що сприймання музики – це процес, «<...> в якому у специфічній єдності виступає емоційно-інтелектуальна сфера. При цьому великого значення набуває музична підготовка, попереднє знання музичного твору»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – С. 123.

<sup>2</sup> Траверсе Т. Музыка как психологичний чинник впливу на особистість [Електронний ресурс] / Т. Траверсе ; Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України, Київ. – Режим доступу: <http://newacropolis.org.ua/ru/node/12627>

В. Медушевський переконаний, що сприйняття музичного твору слухачем «залежить від уміння автора враховувати закони сприйняття, співвідносити їх з умовами й цілями музичного спілкування»<sup>1</sup>.

Музичне сприйняття – це складне поєднання емоційних, пізнавальних та емоційно-оцінних процесів, оптимальне функціонування яких здійснюється за рахунок комунікаційних прийомів.

В. Медушевський здійснив спробу детального опису психологічних дій слухача на різних етапах сприйняття музичного твору. Так, згідно з його теорією, слухач від самого початку композиційної побудови намагається визначити стиль, жанр, ідею музичного твору і т. п. Саме такі психологічні моменти композитор враховує під час побудови розділів твору, намагаючись таким чином зберегти матеріал в пам'яті слухача, який, вслухаючись і «вживаючись» у музичний матеріал, в процесі комунікативного контакту з твором поступово опановує коло художніх образів, задуманих композитором<sup>2</sup>.

Розглянувши слухача як «активного учасника» акту музичної комунікації, звернемося до тих ланок цього процесу, які є для нас найбільш цікавими з огляду на тему статті, а саме до композитора і виконавця, адже лише у їх плідній взаємодії може «народитися» витвір музичного мистецтва, який здатен пробудити в уяві слухача коло художніх образів і переживань.

Як композиторську творчість неможливо розглядати, оминаючи роботу виконавця, так і виконавство не може існувати без композиторського задуму та його елементів. Як композитор при втіленні свого творчого задуму на папері уявляє собі видатного музиканта-виконавця, який міг би дати «путівку в життя» його творінню, так і виконавець

---

<sup>1</sup> Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – С. 115.

<sup>2</sup> Там само. – С. 116-117.

при виборі музичних творів тяжіє до тих композиторів, які близькі йому за естетичними, інтелектуальними та іншими вподобаннями. Проте в історії музичного мистецтва все складається, на жаль, не так ідеально для обох сторін. Так, не зовсім вдале перше виконання може назавжди «поховати» твір і надії композитора, зі свого боку занадто складна чи, навпаки, примітивна музична мова може ніколи не зацікавити виконавця.

Увага композитора до будь-якого музичного інструмента виникає тоді, коли є розвинена виконавська школа, є бажання активної творчої взаємодії з самим виконавцем, а також прагнення виявити нові якості природи інструмента.

«Велика радість для композитора мати виконавців, що вміють тонко і глибоко зрозуміти і розкрити твори перед слухачами. Вони виносять їх на концертні естради, створюючи виконавський еталон», – сказав колись радянський композитор ХХ ст. М. Вайнберг<sup>1</sup>.

Безперечно, кожен композитор під час написання музичного твору має своє уявлення про ідею та її втілення, звучання, виконання. Одні композитори переймаються не тільки самою ідеєю, а ще й питаннями зручності виконання для того чи іншого музичного інструмента, інші, навпаки, про виконавські проблеми навіть не задумуються. Ще одна проблема, яка постає перед композитором під час творчого процесу – орієнтація на конкретного виконавця з урахуванням його індивідуальних особливостей чи, навпаки, – на внутрішній світ самого автора, не важливо, буде ідея зрозуміла іншим чи ні. Не завжди композитори орієнтуються на конкретного виконавця під час написання музичних творів. Є приклади в історії, коли композитор зовсім не переймався тим, чи зрозуміє його виконавець (це стосувалося навіть тих випадків, коли їм присвячувався твір). Так, як пише Йозеф Сігеті, «Бетховен зовсім не зве-

---

<sup>1</sup> Коган Л. Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью / Л. Коган ; сост. В. Ю. Григорьев. – М. : Сов. композитор, 1987. – С. 21.

ртав уваги на очікування тих персонажів-скрипалів, яким він присвячував свої твори»<sup>1</sup>.

Відомий скрипаль ХХ століття Йозеф Сігеті все ж вважав: «Чим величніші були композитори, тим більше вони писали не для інструмента, а для людини, яка його надихає»<sup>2</sup>. Висловлювання на користь цієї думки знаходимо у видатного композитора, диригента і педагога минулого століття Арама Хачатуряна. Говорячи про свій скрипковий концерт, присвячений Леоніду Когану, композитор писав: «Працюючи над цим твором, я увесь час мав на увазі його могутній талант, його розуміння музики, дивовижний, барвистий звук, віртуозну майстерність, романтичну піднесеність гри»<sup>3</sup>. Радянський композитор ХХ ст. Мойсей Вайнберг також присвятив Леоніду Когану свій скрипковий концерт: «<...> Я намагався написати Концерт таким, щоб він відповідав творчому образу музиканта, його темпераменту і бездоганній техніці <...>»<sup>4</sup>.

У наш час, для якого характерні різноманітні стильові напрямки у музичному мистецтві, взаємозв'язок і взаємозалежність між композиторською і виконавською творчістю набули нових якостей. Розвиток мови сучасної музики сьогодні ставить перед виконавцями все нові й нові, інколи надто складні завдання, вимагає нових збагачених виконавських засобів вираження. А це не може не сприяти розвитку й виконавської майстерності.

Очевидним є те, що основну роль у формуванні музиканта відіграє матеріал, на якому він виховується. «Хто

---

<sup>1</sup> Сігеті Й. Скрипичные произведения Бетховена. Заметки для исполнителей и слушателей / Й. Сігеті // Исполнительское искусство зарубежных стран. – Вып. 5 / сост. и ред. Г. Эдельман. – М. : Музыка, 1970. – С. 11.

<sup>2</sup> Там само. – С. 68.

<sup>3</sup> Коган Л. Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью / Л. Коган ; сост. В. Ю. Григорьев. – М. : Сов. композитор, 1987. – С. 15.

<sup>4</sup> Там само. – С. 21.



не знає свого минулого, той не вартий свого майбутнього», – казав колись наш український поет, публіцист та громадський діяч ХХ століття Максим Рильський. Адаптуючи його слова до музичної культури, можна абсолютно сміливо стверджувати, що основна проблема формування та становлення музиканта полягає в опануванні усього стильового розмаїття композиторських шкіл минулого. Жодна стильова ланка не повинна бути випущена, оскільки вивчені і досліджені саме у своїй сукупності, вони формують повноцінну творчу особистість митця-виконавця, який матиме свій власний стиль виконання, почерк, прикраси тільки йому.

За принципами відбору творів для виконання можна зрозуміти «нутро» виконавця. «Найбільш близький виконавцю стиль – це той стиль, який найбільше відповідає емоційності та інтелекту артиста», – вважав відомий диригент сучасності Геннадій Рождественський<sup>1</sup>.

Усе частіше виконавці звертаються до творів сучасних композиторів з їх ускладненою мовою, змінними формами та ритмікою, йдучи часто не найлегшим шляхом. Що ж спонукає їх до такого вибору? Свого часу Леонід Коган на запитання «У чому сенс звернення музикантів, зокрема, скрипалів, до сучасної музики?» відповів так: «<...> Ми виконуємо твори сучасних авторів зовсім не тому, що боїмося «опинися у хвості», відстати. Ми шукаємо в сучасній музиці думок, нових, яскравих ідей. Ми прагнемо оновити коло емоцій, виражаючи їх за допомогою нашого інструмента, а можливо, хочемо оновитися й самі... Дуже хочеться <...> відійти <...> від класичних і романтичних канонів <...> Сучасна музика диктує свої захоплюючі «правила гри»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Юзефович В. С Рождественским о Рождественском / В. Юзефович // Музыкальное исполнительство. – Вып. 10 / [сост. и общ. ред. В. Ю. Григорьева и В. А. Натансона]. – М. : Музыка, 1979. – С. 169.

<sup>2</sup> Коган Л. Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью / Л. Коган ; сост. В. Ю. Григорьев. – М. : Сов. композитор, 1987. – С. 204.

Перед виконавцем сьогодні постає ціла низка проблем, пов'язаних з використанням нових та оновлених прийомів гри, охопленням великого обсягу репертуару, інтерпретацією надскладної музичної мови та донесенням задуму композитора до слухача, роблячи його зрозумілим та цікавим. Найскладнішим у сучасній музиці Л. Коган вважав незвичні комбінації прийомів, які у свою чергу породжували незвичне поєднання емоцій, що потребували адекватного втілення<sup>1</sup>.

Добре відомо, що музиканти-виконавці по-різному ставляться до осмислення музики: одним уява підказує всілякі «програми», іншим, навпаки, це тільки заважає в осягненні власне музичного (тобто головного) змісту. Існують твори, які ледь піддаються не тільки сюжетному, але і словесному осмисленню. Л. Коган стосовно «програми» писав: «<...> Є дуже багато творів, не відзначених спеціальною програмою, але в них ми напевно уловлюємо театральність <...> Виявлення такої театральності в багатьох творах і їх виконання певним чином приводить до того, що подібна інтерпретація дає змогу яскравіше донести твір до глядача, до слухача, допомагає їм глибше і швидше зрозуміти художні образи»<sup>2</sup>.

Особливість сучасного музично-історичного етапу полягає в тому, що музичні форми змінюються не тільки від автора до автора, але і від твору до твору. Зникає саме поняття типу форми, що було вироблене багатьма майстрами композиції попередніх століть. Саме виконавцю належить особлива роль у полегшенні процесу сприйняття слухачем сучасної музики, в його здатності зробити зрозумілим, здавалось би, складний і нелегкий для слухача твір: адже сприйняття сучасних творів з їх ускладненою музичною мовою відрізняється від сприйняття класичної музики. При цьому особливого значення в інтерпретації сучас-

---

<sup>1</sup> Коган Л. Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью / Л. Коган ; сост. В. Ю. Григорьев. – М. : Сов. композитор, 1987. – С. 204.

<sup>2</sup> Там само. – С. 215.

ної музики, у житті її образів набуває індивідуальність артиста-виконавця. Чим вона багатша, яскравіша, чим більш різнобічна, тим багатогранніше і своєрідніше розкривається зміст твору і характері його образів.

Роль виконавця як посередника між композитором і слухачем особливо зростає сьогодні, в час бурхливого розвитку музичного мистецтва.

Таким чином, у цій статті виходимо з того, що в музиці «<...> учасниками комунікативної ситуації (акту) є автор твору та коло глядачів (слухачів, читачів) <...> а також твір мистецтва <...> Вирішальним моментом у процесі прийому художньої інформації є декодування, тобто розшифровка кодів, знаків, метою якої є відновлення повідомлення для його сприйняття індивідуумом <...>»<sup>1</sup>.

Ключова роль у процесі декодування художньої інформації в музичному мистецтві належить виконавцям. «Саме завдяки виконавству виявляється варіантний характер музичного твору, закладені в ньому полісемантичність, імпровізаційність та інші риси, пов'язані з неможливістю однозначної інтерпретації музичної мови»<sup>2</sup>.

Чим вищим буде професійний рівень виконавця-інтерпретатора, чим ширшим буде коло його стилевих орієнтацій, тим більшу кількість ідей, закладених у твір композитором, він зможе розкрити, творчо переосмислити і донести до слухача.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бердніков О. С. Особливості музичного сприймання та педагогічні проблеми його розвитку в учнів початкових класів / О. Бердніков // Уманський державний педагогічний університет ім. Павла Тичини [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://s-journal.cdu.edu.ua/base/2008/v3/v3pp13-15.pdf>

---

<sup>1</sup> Берегова О. М. Комунікація в соціокультурному просторі України: технологія чи творчість? / О. Берегова. – К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. – С. 267–276.

<sup>2</sup> Там само. – С. 276.

2. Берегова О. М. Комунікація в соціокультурному просторі України : технологія чи творчість? / О. Берегова. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. – 388 с.
3. Владимиров В. М. Художня комунікація як окремий вид соціальної комунікації (у порядку постановки питання) / В. М. Владимиров // Наукові записки Інституту журналістики. – Т. 48 (липень-вересень). – К., 2012. – С. 28–31.
4. Воеводіна Л. П. Концепт музичної комунікації у творчості В. Медушевського / Л. П. Воеводіна. – Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Луганськ, 2011. – № 8 (219). – Ч. 2. – С. 41–50.
5. Гегель Г. В. Ф. Сочинения / Г. В. Ф. Гегель ; АН СССР, Ин-т философии. – Т. 14 : Лекции по эстетике. – Кн. 3 / пер. П. С. Попова. – М. : [Соцэкгиз], 1958. – 440 с.
6. Коган Л. Воспоминания. Письма. Статьи. Интервью / Л. Коган ; сост. В. Ю. Григорьев. – М. : Сов. композитор, 1987. – 256 с.
7. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М. : Музыка, 1976. – 254 с.
8. Музичний твір [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Музичний\\_твір](http://uk.wikipedia.org/wiki/Музичний_твір)
9. Савранский И. Л. Коммуникативно-эстетические функции культуры / И. Л. Савранский. – М. : Наука, 1979. – 231 с.
10. Сигети Й. Скрипичные произведения Бетховена. Заметки для исполнителей и слушателей / Й. Сигети // Исполнительское искусство зарубежных стран. – Вып. 5 / сост. и ред. Г. Эдельман. – М. : Музыка, 1970. – С. 3–74.
11. Траверсе Т. Музыка як психологічний чинник впливу на особистість [Електронний ресурс] / Т. Траверсе ; Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України, Київ. – Режим доступу: <http://newacropolis.org.ua/ru/node/12627>
12. Юзефович В. С Рождественским о Рождественском / В. Юзефович // Музыкальное исполнительство. – Вып. 10 / [сост. и общ. ред. В. Ю. Григорьева и В. А. Натансона]. – М. : Музыка, 1979. – С. 154–178.

**Наталія Миронова. Система «композитор – виконавець» у контексті проблеми художньої комунікації.** Розглянуто проблему художньої комунікації та систему взаємодії композитора і виконавця з погляду процесу музичної комунікації, ролі виконавця в донесенні сучасних творів до слухача. Приділено увагу специфічному прояву індивідуальності виконавця-скрипаля та формуванню композиторського задуму.

**Ключові слова:** художня комунікація, музична комунікація, музичний твір, музичне сприйняття, виконавська інтерпретація, композиторська творчість, майстерність, індивідуальне трактування.

**Наталія Миронова. Система «композитор-исполнитель» в контексте проблемы художественной коммуникации.** Рассмотрены проблема художественной коммуникации и система взаимодействия композитора и исполнителя с точки зрения процесса музыкальной коммуникации, роли исполнителя в донесении современных произведений к слушателю. Уделено внимание специфическому проявлению индивидуальности исполнителя-скрипача и формированию композиторского замысла.

**Ключевые слова:** художественная коммуникация, музыкальная коммуникация, музыкальное произведение, музыкальное восприятие, исполнительская интерпретация, композиторское творчество, индивидуальная трактовка.

**Natalia Mironova. “Composer-Performer” as a System in the Context of Artistic Communication.** The article is devoted to the problem of artistic communication and system of cooperation between a composer and a performer from the point of view of musical communication, to role of the artist to make understandable to the listener contemporary works. Attention is spared to specific display of individuality of performer-violinist and forming of composer’s project.

**Key words:** artistic communication, musical communication, musical work, musical perception, composer’s creation, individual interpretation.