

УДК 7.091:78+130.2

Цитування:

Куришев Є. В. Конкурси виконавської майстерності в умовах дистанційного проведення (досвід 2020 – початку 2021 рр.). *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 39. С. 119-123.

Куришев Євген Володимирович, кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри інструментально-виконавської майстерності Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка
<https://orcid.org/0000-0002-6172-9255>

Kuryshv E. (2021). Competitions of performing skills in the conditions of distance carrying out (experience 2020 - the beginning of 2021). *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 39, 119-123 [in Ukrainian].

КОНКУРСИ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО ПРОВЕДЕННЯ (ДОСВІД 2020 – ПОЧАТКУ 2021 РР.)

Мета дослідження полягає у виявленні специфіки дистанційного проведення мистецьких заходів, зокрема конкурсів виконавської майстерності. **Методологія** дослідження включає використання методів компаративного аналізу та синтезу, основою дослідження є діалектичний принцип пізнання, системний, соціокультурний підходи. Використано загальнонаукові й міждисциплінарні методи дослідження: аналіз і синтез, індукція і дедукція, порівняння та формалізація. **Наукова новизна** лежить в спробі визначити основні типи дистанційних форма мистецьких заходів, виокремленні основних вимог до проведення дистанційних конкурсів та визначенні вектору їх професіоналізації, а також можливостей використання дистанційних технологій у подальшій мистецькій практиці саме у конкурсах виконавської майстерності. **Висновки.** Висвітлено основні форми мистецьких проєктів на окремих прикладах Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка. Виявлено, що елементи використання інформаційних (дистанційних технологій) використовувалися як спосіб вибіркової й раніше у ряді міжнародних конкурсів. Визначено, що на теперішній час сформувалися чіткі правила до запису, які сприяють професіоналізації та створюють умови для розвитку камерності у виконавському мистецтві. Підкреслено, що нові умови функціонування виконавського мистецтва дозволяють стверджувати дистанційний простір концертно-конкурсної діяльності та є не тільки місцем створення нових художніх цінностей, але і є носієм оригінальних ідей та концепцій.

Ключові слова: мистецькі заходи; конкурсно-фестивальний рух; дистанційні форми мистецьких проєктів; інструментальне виконавство.

Kuryshv Eugen, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Instrumental and Performing Arts, Institute of Arts named after Borys Hrinchenko University of Kyiv

Competitions of performing skills in the conditions of distance carrying out (experience 2020 - the beginning of 2021)

The purpose of the article is to identify the specifics of remote art events, including competitions of performing skills. The research **methodology** includes the use of methods of comparative analysis and synthesis, the basis of the study is the dialectical principle of cognition, systemic, socio-cultural approaches. General scientific and interdisciplinary research methods are used: analysis and synthesis, induction and deduction, comparison and formalization. **The scientific novelty** lies in an attempt to identify the main types of remote forms of art activities, identification of the main requirements for distance competitions, and determining their professionalism vector and the possibilities of using distance learning technology in further artistic practice is in the contest performance skills. **Conclusions.** The main forms of art projects are highlighted in some examples of the Institute of Arts of Borys Hrinchenko Kyiv University. It was found that the elements of the use of information (remote technologies) have been used as a method of selectivity in some international competitions. It is determined that at present clear rules for recording have been formed, which promote professionalization and create conditions for the development of chamber music in the performing arts. It is emphasized that the new conditions of functioning of performing arts allow asserting the remote space of concert-competitive activity and is a place of creation of new artistic values and a carrier of original ideas and concepts.

Key words: artistic events; competition-festival movement; distance forms of art projects; instrumental performance.

Актуальність теми дослідження. Останні десятиріччя у мистецькій освіті спостерігається підвищення розвитку фестивально-конкурсної та концертної діяльності. Це обґрунтовано підвищенням потреби розвитку загальномузичного стану суспільства як соціального інституту, що зумовлено чинниками та умовами функціонування суспільства, серед яких одним з найважливіших є взаємозв'язок з культурою. Саме культура фокусує систему ціннісних уявлень, становить основу особистісних орієнтирів суб'єкта, регулює його діяльність, переводить людину в спосіб осмислення буття. Спираючись на основне завдання мистецтва, а саме художньо-естетичний розвиток творчих здібностей, спрямованість на практичну мистецьку діяльність лишається пріоритетною для усіх учасників соціо-історичного континууму [8, 12]. Слід зазначити, що у ЗВО, а також фахової передвищої освіти мистецького спрямування потреба в концертній практиці також лишається актуальною. Починаючи з березня 2020 року, у діяльності мистецьких закладів усіх рівнів та видів спостерігається пошук концертних, фестивально-конкурсних практик, які здатні забезпечити потребу людства у художньо-естетичному розвитку. Це обумовлено виникненням та поширенням світом вірусу COVID-19, що призвело до протиепідемічних заходів, а саме призупинення діяльності більшості конкурсів, фестивалів, а також заборони проведення інших масових заходів. Вивчення концертного простору останніх двох років, зокрема особливостей та специфіки конкурсно-фестивального руху в умовах дистанційного проведення, пропагує пропонуване дослідження та формулює його мету. Завданням дослідження є вивчення сучасних підходів до реалізації освітнього (навчального) процесу відповідно до набуття публічно-виконавських компетентностей у контексті сучасного концертно-конкурсного, фестивального руху.

Аналіз досліджень та публікацій. Тема дослідження, що пов'язана з конкурсним, фестивальним, а також концертним рухом, є вельми актуальною серед мистецтвознавців. Так, до вивчення феномену конкурсу звертається ряд дослідників, у тому числі практиків, таких, як М. Пухляк, С. Зуєв, К. Давдовський, які розглядають такий рух з позицій історичного розвитку поняття публічності дії та виводять передумови для соціально-комунікаційного простору, що є динамікою наукової тези О. Берегової щодо мистецтва як комунікаційної соціокультурної системи. В цілому такий підхід дійсно широко представлений і в працях таких дослідників, як О. Маркова, Т. Мартинюк (музична культура в

контексті соціокультурних дискурсів); А. Васюра, П. Гончаренко (музика в аспекті духовності суспільства); О. Семашко, Б. Слющинський, Л. Черкашина (становлення та особливості розвитку соціології музики в Україні). Персоніфікацією з них є вивчення музично-творчої діяльності митця як соціокультурний феномен Ю. Пучко-Колесник, І. Пілатюк. Цікаві наукові розвідки з питань олімпійського руху у мистецтві є у В. Шульгіної та А. Росенко. Слід зацентувати увагу, що дослідження мають переважно практично-аналітичний характер. З позицій теоретичного обґрунтування детальне вивчення концертно-конкурсного руху надають у своїх наукових здобутках Т. Зінська, А. Романенко, В. Левко, Н. Белявіна, Т. Каблова тощо. У дослідженнях зазначених авторів висвітлено складові функціонування та структура конкурсу, його специфічні риси (Т. Зінська); феномен концерту як публічного акту демонстрації (В. Левко, Н. Белявіна), конкретні приклади концертних заходів та їх різноманіття як соціальний виклик епохи (Т. Каблова, В. Левко); виховне значення (А. Романенко). Таке широке підґрунтя для визначення умов розповсюдження концертно-конкурсної практики створює умови для вивчення сучасного її стану в умовах поширення дистанційного простору комунікації.

Виклад основного матеріалу. Музичне виконавство є унікальним явищем культури, єдиним засобом, за допомогою якого музика матеріалізується в об'єктивній реальності, процесуально виявляється у часовому просторі як ідейно-художній зміст, музична форма і художня цінність, що стають об'єктом сприймання і почуттєво-емоційного переживання [1, 7]. Сучасне мистецтвознавство розглядає музичне виконавство як творчу діяльність, у процесі якої виконавець в індивідуально-неповторному вигляді об'єктивує для слухача не нотний текст, а художній зміст твору [7, 41], але головним є його значення як провайдера функціональної значущості образу музичного твору відповідно до часу виконання твору. Такий підхід створює умови для аналізу поняття «музично-виконавська діяльність» за двома напрямками: як процес створення нових елементів музичної культури (безпосередньо варіантів музичного виконання композиторських творів, функціонування музичної освіти, що забезпечує концертну практику виконавськими кадрами, наукових праць з даної сфери діяльності); та як явище художньої культури, що включає до свого складу сукупність музично-творчих продуктів, створених за певний період часу в рамках окремої культури країни, суспільства [7, 86-

89]. Спільним для цих двох напрямків стає їх колаборація в умовах конкретного культуропростору їх реалізації.

Музично-виконавська діяльність є не стільки складовою художньої культури, скільки втіленням всієї системи відносин, що виникають у процесі сприйняття музики, створення, відтворення, аналізу та оцінки музичних творів у їх конкретному часі існування, а саме виконання, що першочергово виявляється у музично-концертному житті. Специфіка музично-виконавського мистецтва як сучасного соціокультурного явища виявляється через його сутнісні ознаки і властивості, які і визначають його унікальність, неповторність засобів та форм функціонування [4, 165]. Внаслідок цього виникає необхідність визначення специфіки самого музичного мистецтва, що найповніше характеризує музику як унікальне явище і виявляє певну унікальність музично-виконавського виконавства. Відповідно до своєї інтеграційної функції соціокультурний аспект музичного мистецтва, а також виконавства, виявляється в тому, що на основі соціальних якостей складається певна музично-художня якість, мистецька характеристика, яка обґрунтована соціально-культурним розмаїттям, що профілює художньо-творчі задуми митця, його художні потреби відповідно до можливостей задовольняти потягу публіки до мистецтва. Згідно з думкою Т. Зінської, уся музично-виконавська діяльність втілюється засобами музичного мистецтва через такі основні форми як мистецькі проекти (куди відноситься максимально вся концертно-виконавська діяльність), музичні фестивалі (як засіб обміну знаннями, репертуаром та поглядати за відповідними музичними стилями напрямками, тобто інтересами та галузями), а також музичні конкурси (які дозволяють відокремити повноцінно індивідуальність виконавця відповідно до існуючого еталону)[3, 24-26]. Вважається за потрібне наголосити, що останнє десятиріччя призвело до універсалізації та синтезу таких видів, як конкурс та фестиваль. Найчастіше сьогодні функціонують конкурси-фестивалі (або фестивалі-конкурси), що поєднує характерні риси обох мистецьких форм та спрямовані на популяризацію музичного мистецтва та є певним засобом як у розвитку професійного музичного виконавства, так і у підвищенні рівня музично-естетичної культури в цілому.

У 2020 році до усіх сфер життя світу, з березня – України, увійшла пандемія, спричинена вірусом SARS-CoV-2, що викликало поширення інфекційного захворювання COVID-19. Для запобігання поширення, а також як втілення

протиепідемічних дій суттєвого впливу зазнала саме перформативна галузь. Концертні зали, театри та інші суспільні форми презентації музичного виконавства були зачинені для відвідувачів та для репетиційного процесу. Заклади мистецької освіти були вимушені перейти на дистанційну форму роботи, а виконавська практика за умови дотримання карантинних вимог була унеможливленою. Якщо відсторонитися від культурних потреб людства загалом, то виникає ситуація, коли здобувачі вищої освіти виконавських освітніх програм не мали можливості набувати своєї основної компетентності, а саме демонстрації виконавських здібностей. Відповідно до класичного, традиційного музичного інструментарію та специфіки музично-виконавської практики зазначена компетентність передбачає «живе виконання», в акустичній версії, комунікацію з публікою, без урахування традиційного виконавства на автентичних народних музичних інструментах та структурно-типологічного аналізу звукового матеріалу, зафіксованого на аудіо-, відео- й мультимедійних носіях в умовах сучасних інформаційно-комп'ютерних технологій. Тобто специфіка музичного мистецтва як унікального явища соціокультурного простору та проекція музично-виконавської діяльності як певного феномена художньої культури в умовах пандемії призводить до переосмислення сутнісних ознак його складових, а саме потреби трансформування музично-виконавського процесу, особливостей системи музичної освіти та музично-концертної практики. Необхідним вважається зазначити, що концертно-виконавська діяльність у соціокультурному просторі України останніх десятиріч в цілому зазнало багато змін. Про це свідчить аналіз основних соціокультурних тенденцій його розвитку, що мають місце в сучасній художній культурі, і безпосереднім чином тих, що відносяться до сфери музики, а саме: розширення стилістичного і жанрового діапазону; зростання ролі імпровізації і спонтанності; синтез з іншими видами мистецтв; художній синкретизм; зростання ролі технічних засобів і нових технологій в музичній творчості; збільшення кількості непрофесійних музикантів; бурхливий розвиток музичного життя; посилення впливу музичної творчості на масову свідомість порівняно з іншими видами художньої творчості; розвиток дитячої музичної творчості і модернізація системи музичної підготовки; вихід на міжнародний рівень та інтернаціоналізація музичного виконавства [2, 27-29]. Тому вимушена зупинка динаміки концертно-виконавської діяльності обумовила пошук реалізації через

доступні сфери. Таким простором для реалізації перформативної діяльності став інтернет-простір. Спираючись на тезу щодо трьох основних видів концертно-виконавської діяльності, а саме музичні проекти, фестивалі та конкурси, варто охарактеризувати таке. Поступово в мережі відновлюється ретрансляція записів концертних програм, що зроблені до початку пандемії, але це не було здатним задовольнити реалізацію виконавської майстерності. Тому поступово інтернет-простір охоплюють дистанційні освітні проекти: майстер-класи, які відбуваються в записі, а потім поступово переходять на платформу Zoom, що дозволяє створити умови комунікації – окрім світових прикладів, що оприлюднені у соціальних мережах та Youtube, можна навести приклади з досвіду Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка, а саме майстер-клас солістки Лейпцігської опери О. Токар (05.04.2021 р.). Також виникає низка музичних проєктів, які передбачають, подібно до концертів, поступове включення концертних номерів у запису, а ведучий, певним чином, модерує це включення. Слід наголосити, що є такі мистецькі проєкти, що відбуваються повністю у записі, у т.ч. й репліки ведучого (Мистецькі проєкти Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка «#Разом Грінченка», Інтерактивний проєкт «Ми на карантині»(відеоролики) тощо).

Але найбільшої уваги заслуговує конкурсно-фестивальний рух. Йдеться про виникнення низки конкурсів-фестивалів саме у дистанційній формі. Їх специфіка полягає в тому, що учасники надсилають своє виконання у записі, а далі журі оцінює такі записи. Слід зазначити, що використання дистанційного відбору є не новим для конкурсної практики: низка конкурсів передбачала проходження першого, відбіркового туру саме через запис на аудіоносій (касету) необхідного твору, за яким проходив відбір на другий (наприклад, «Міжнародний конкурс молодих піаністів на батьківщині Сергія Прокоф'єва», який наразі переведено до Києва та який функціонує як Всеукраїнський конкурс імені Сергія Прокоф'єва; Міжнародний конкурс «Переяславський дивограй» тощо). Слід наголосити, що запис не передбачав студійності, а, навпаки, вітався домашній запис. З розвитком дистанційних конкурсів вимоги сформувалися в достатньо чітку форму, яка дозволила, з одного боку, створити сприятливі умови для полегшення участі, а з іншого – унормувала їх у своїх правах та можливостях. Йдеться про чітко визначену вимогу непрофесійного запису – можливий запис як у актовій (концертній) залі й виконання, наприклад, на роялі, а може бути й

вдома, на фортепіано; відеозапис не передбачає монтажу; картинка повинна зображати повністю виконавця, окремо картинка рук не дозволяється; при виконанні двох творів – вони повинні йти одним записом; можливо зазначення вертикальної чи горизонтальної зйомки, обов'язкового виду обличчя та рук під час виконання. Зрозуміло, що такий підхід обумовлює можливість повторного запису, сам момент виконання та сприйняття музичного творчу порівняно з традиційними «офлайн» конкурсами втрачено. На початку поширення дистанційних конкурсів це призвело до хибної думки щодо спрощення таких змагань, їх недостатню професійність. З іншого боку, було проведено опитування членів журі багатьох дистанційних конкурсів, зокрема тих, що тепер поєднують й дистанційне проведення й «живе», зокрема міжнародного конкурсу «Соняшник», «Soul», конкурсу ім. П. Чубинського, конкурсів організації «Zirkafest» та ін., загальна кількість 157 осіб й отримано інформацію що 97 % респондентів прослуховують виступи учасників декілька разів задля більш правильного оцінювання, визначення позитивних чи негативних рис виконавця й лише 3 % ставить оцінку відразу після прослуховування. Також більшість конкурсів використовують платформу Youtube та інші подібні, де оприлюднюються записи усіх учасників, що сприяє прозорості оцінювання й відповідності отриманих балів.

Важливим фактором поширення таких форм мистецької взаємодії є подолання кордонів та меж. Якщо для участі в конкурсі необхідно фактична присутність, оренда та експлуатація зали й інші супутні витрати, то дистанційний формат дозволяє передбачати менш витратний характер. Слід наголосити, що це є певною інтенцією камерності у системі мистецького простору й, певним чином, обумовлює просторові форми його реалізації. Так, сьогодні спостерігається влаштування певних умовно «концертних» зон у домівках виконавців. Такий підхід одночасно розкриває перспективу подальшого професійного опису та узагальнення специфіки конкурсної традиції з урахуванням дистанційного формату відповідно до інструментальної традиції як активної виконавської практики, досліджень записів, аудіо-публікацій музично-інструментальної культури.

Наукова новизна. Зазначене обумовлює, що сучасні виконавці мають пройти через соціальні трансформації, проживаючи в цьому контексті власне творче життя, вмюючи знайти той варіант запису твору, який найкраще відобразить можливості виконання. Від мистецької спільноти вимагається виокремити найкращі отримані практики щодо

використання засобів дистанційного зв'язку для проведення мистецьких проєктів та конкурсів для професіоналізації такого виду: чисельність таких проєктів на сьогодні вже сформувала низку логічно обґрунтованих підходів. При цьому діяльність особистості поєднує вимір його життя і вимір життя соціуму, а результатом повинно стати свідоме, професійне використання дистанційних технологій у виконавській, конкурсній діяльності. Безсумнівно, що для виконавця неможлива реалізація себе тільки завдяки засобам комунікаційного простору інтернету, але використання таких можливостей додатково до «живого» виконання може стати корисною практикою. Творча самоактуалізація та самореалізація відбувається не тільки як соціальна адаптація, а й ширше – самопроекція особистості на оновлення соціальної системи.

Висновки. Задовольняючи інтерес соціуму до мистецтва, музична виконавська діяльність та мистецькі заходи в соціальному аспекті сприяють закладенню у підсвідомості особистості системи ціннісних орієнтацій, обумовлює прагнення до духовного, інтелектуального, морального, естетичного вдосконалення. Процеси глобальної інформатизації та розповсюдження масової культури, які відбуваються в сучасному суспільстві, спонукають до нового розуміння та осмислення музично-виконавського мистецтва і визначення його як механізму рецепції – інтерпретації – ретрансляції художньої інформації, у тому числі, й засобами дистанційних технологій.

У дистанційних умовах концертно-конкурсна діяльність, створює умови для реалізації процесу пізнання дійсності як творчого процесу, оскільки має на меті не лише відображення, а й перетворення та зміну реальності; реалізацію переосмисленого ставлення людини до світу, її самореалізацію. В нових умовах виконавське мистецтво можна розцінювати як одну з інформаційних складових культури. Відповідно сучасний дистанційний простір концертно-конкурсної діяльності є не тільки місцем створення нових художніх цінностей, але і є носієм оригінальних ідей, концепцій, які втілюються при виконанні музичних творів у записі і таким чином передають певний інформаційно-естетичний код.

Література

1. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: дис. ... канд. Мистецтвознавства, 17.00.01 – музичне мистецтво. Київ, 2006. 168 с.
2. Злобіна О. Г. Перетворення соціокультурного простору як чинник розвитку особистості нового типу. Культура і мистецтво у сучасному світі. 2002. № 3, С. 26–33.

3. Зінська Т.В. Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця ХХпочатку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства, спеціальність 26.00.01. – теорія та історія культури. Київ, 2011. 204с.

4. Kablova T., Teteria V. Male ensemble "Kozatski zabavy" in the context of modern cultural industries . Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2017, № 4. С. 164-167

5. Маркова О. М. Теорія виконавства в сучасному музикознавстві. Українське музикознавство. Київ. 2002. № 31. С. 93–102.

6. Романенко А. Р. Музичний конкурс як соціокультурний феномен у формуванні професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва. Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2016, № 1. С. 126-129.

7. Шульгіна В. Д. Музична україніка. Київ, 2000. 213 с.

8. Kulturfoerderung in gemeinsamer Verantwortung (II).(1996) Die Krise ueberwinden .ARCultMedia. 1996. № 2. S. 8-15.

References

1. Zhayvoronok N.B. (2006). Musical rendition as a phenomenon of musical culture. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: National university of culture and art [in Ukrainian].

2. Zlobina O. G. (2002). Transformation of socio-cultural space as a factor in the development of a new type of personality. Culture and art in the modern world. 3, 26–33 [in Ukrainian].

3. Zinska T.V. (2011). Music performing art in a socio-cultural environment of Ukraine within the time period: end of the 20th-beginning of the 21stcenturies. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv: National Academy of Senior Specialists of Culture and Art [in Ukrainian].

4. Kablova T., Teteria V. (2017). Male ensemble "Kozatski zabavy" in the context of modern cultural industries, Herald National Academy of managerial staff of cultural and arts, 4, 164-167 [in Ukrainian].

5. Markova O. (2002). Theory of performance in modern musicology. Ukrainian musicology. Kiev.31. 93–102. [in Ukrainian].

6. Romanenko A. (2016). Musical competition as a social and cultural phenomenon in the form of professional competencies of a musical mystery. Musical mystery in an ecological discourse, No. 1. pp. 126-129 [in Ukrainian].

7. Shulgina V. (2000). Musical Ukrainian. Kyiv.213 p.

8. Kulturfoerderung in gemeinsamer Verantwortung (II). (1996). Die Krise ueberwinden. ARCultMedia. № 2. S. 8-15. [in German].

*Стаття надійшла до редакції 12.01.2021
Отримано після доопрацювання 08.02.2021
Прийнято до друку 15.02.2021*