

УДК 7.091:78+130.2

**Поліщук Анна Василівна,**  
провідний концертмейстер кафедри музичного  
мистецтва Київського національного  
університету культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-8500-534X  
annapolishchuk@ukr.net

**Сабрі Світлана Станіславівна,**  
провідний концертмейстер кафедри музичного  
мистецтва Київського національного  
університету культури і мистецтв  
ORCID 0000-0002-1364-0301  
sabrisvitlanast@gmail.com

## ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ КОНКУРСИ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ДИСКУРСІ

**Метою роботи** є аналіз специфіки інструментального конкурсу в сучасному мистецькому дискурсі в умовах формування української ментальності. **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 дослідження** полягає у визначенні критеріїв сучасних музичних конкурсів в Україні та дискурсі інструментальних конкурсів, як відображення динаміки музичного становлення в Україні. **Висновки.** Інструментальні конкурси сьогодні знаходяться в контексті сучасних соціокультурних процесів, що обумовлює їх форму для різних інструментальних груп. Зазначено, що сучасні мистецькі проекти академічного музичного мистецтва орієнтовані передусім на фахівців, але намагаються приваблювати і ширшу аудиторію, що властиво для світового сучасного музичного процесу. В дискурсі питання визначено, що конкурси від формування еліти в мистецтві в традиційних поняттях та вимогах до музиканта, перейшли до певного пошуку яскравих самобутніх виконавців. Окремо розглянуто значення конкурсу-фестивалю як засобу для поєднання музичної спільноти. В статті наголошено, що сьогодні інструментальний конкурс має основним завданням не стільки виокремити найкращих скільки допомогти музиканту виявити свої потенційні вектори розвитку та правильно спрямувати свою діяльність.

**Ключові слова:** інструментальний конкурс, фестиваль, сучасне музичне мистецтво, інструментальне мистецтво

*Поліщук Анна Васильевна*, ведучий концертмейстер кафедри музикального искусства Киевского национального университета культуры и искусств; *Сабри Светлана Станиславовна*, концертмейстер ведучий концертмейстер кафедры музыкального искусства Киевского национального университета культуры и искусств

### Инструментальные конкурсы в современном дискурсе

**Целью работы** является анализ специфики инструментального конкурса в современном художественном дискурсе в условиях формирования украинской ментальности. **Методология исследования** включает использование методов сравнительного анализа и синтеза, основой исследования является диалектический принцип познания, системный, социокультурный подходы. Используются общенаучные и междисциплинарные методы исследования: анализ и синтез, индукция и дедукция, сравнение и формализация. **Научная новизна** исследования заключается в определении критериев современных музыкальных конкурсов в Украине и дискурсе инструментальных конкурсов, как отражение динамики музыкального становления в Украине. **Выводы.** Инструментальные конкурсы сегодня находятся в контексте современных социокультурных процессов, обуславливает их форму для различных инструментальных групп. Отмечено, что современные художественные проекты академического музыкального искусства ориентированы прежде всего на специалистов, но пытаются привлекать и более широкую аудиторию, что свойственно мирового современного музыкального процесса. В дискурсе вопрос определено, что конкурсы от формирования элиты в искусстве в традиционных понятиях и требованиях к музыканту, перешли к определенному поиска ярких самобытных исполнителей. Отдельно рассмотрено значение конкурса-фестиваля как средства для объединения музыкального сообщества. В статье отмечается, что сегодня инструментальный конкурс имеет основной задачей не столько выделить лучших сколько помочь музыканту проявить свои потенциальные векторы развития и правильно направить свою деятельность.

**Ключевые слова:** инструментальный конкурс, фестиваль, современное музыкальное искусство, инструментальное искусство.

*Polishchuk Anna, leading Concertmaster of the Department of Musical Arts, Kyiv National University of Culture and Arts; Sabri Svetlana, leading Concertmaster of the Department of Musical Arts, Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Instrumental competitions in contemporary artistic discourse**

**The purpose of the article** is to analyze the specificity of the instrumental competition in contemporary artistic discourse in the conditions of the formation of the Ukrainian mentality. **The methodology** involves the use of methods of comparative analysis and synthesis; the basis of the study is the dialectical principle of cognition, systemic, sociocultural approaches. Standard scientific and interdisciplinary research methods are used: analysis and synthesis, induction and deduction, comparison, and formalization. **The scientific novelty** of the research is to determine the criteria of contemporary music competitions in Ukraine and the discourse of instrumental competitions as a reflection of the dynamics of musical formation in Ukraine. **Conclusions.** Thus, to summarize, it can be argued that today music competitions are an essential means of showing and encouraging talented musicians, an artistic mission in them: to promote the development of musical art in Ukraine, which is manifested in two vectors: in the context of socio-cultural formation and in the context of professional development music and performing arts. An instrumental competition that a priori requires professional training and a certain academic level, lacking only natural talent and data (as may be the case with some vocal competitions) is a phenomenon that has arisen from contemporary socio-cultural space and involves a new organizational and methodological policy that meets the goals of sociocultural design, namely: promoting and replicating the best artistic ideas and technologies; developing socio-cultural communications and promoting access to the cultural values of all socio-cultural groups of the population; deepening knowledge from different fields in order to solve problematic socio-cultural situations in which a person is present; creation of conditions for quality organization of the concert life of the country. Besides, the importance of art education institutions capable of providing the necessary training is increasing. But the principal value of instrumental competitions today is to identify the creative capabilities of artists, to create a new dimension of professional, academic musical culture accessible to the average recipient.

*Key words:* instrumental competition, festival, contemporary music art, instrumental art

Актуальність теми дослідження. Стан сучасного мистецького середовища знаходиться на перетині двох векторів свого розвитку. З одного боку це професійне академічне мистецтво, яке потребує підготовленого реципієнта, знавця, дійсно досвідченої в даній галузі особи, а з іншого як більш доступна полустрадізована складова, що покликана привертати до себе увагу як яскравий неоднозначний мистецький проект та не вимагає спеціальної підготовки. Відповідно до цього існує й два рівні виконавців де перші – це індивідууми, які присвятили життя від дитинства певному виду мистецтва, які прагнуть стати, наприклад, виконавцями в класичному розумінні цього слова й орієнтуються на академічні зразки в історичному контексті, та інші, які є не менш професійними в своїй галузі виконавцями, але спрямовані на попит сьогодення й прямують скоріш перформативного виду, ніж класичних поглядів. Відповідно до ситуації, що склалася сьогодні в концертному мистецтві подібна ситуація існує й в конкурсному рівні мистецького середовища. Вищезазначене формулює мету статті, а саме визначити стан інструментального конкурсу в сучасному мистецькому дискурсі.

Мета статті: визначити особливості контексту існування інструментального конкурсу в соціокультурних умовах сьогодення, дослідити основні риси сучасного конкурсу інструментальної майстерності, визначити специфічні риси функціонування інструментального конкурсу в сучасному дискурсі.

**Аналіз досліджень.** В контексті вивчення зазначеної проблематики було вивчено ряд першоджерел, що дозволяють стверджувати таке:

значна частина вивчає історичні передумови розвитку конкурсних змагань в тому числі й музично-інструментальних (А. Алексєєв, М. Зильберквіт Й. Хейзінга, К. Лоренца, Х. Хофмайстер, М.Пухляк) ряд дослідників звертається до теми конкурсу перш за все з позицій вивчення феномену конкурсу (А. Романенко, Т.Зінська, О.Щербініна, Е.Кляйн, Д. Елдер, В. Шульгіна, С.Зуєв, К.Давдовський, А.Росенко).

Як зазначає М.Пухляк, сьогодні існує певний конкурсний рух як соціокультурний феномен сучасного музичного процесу, що відображає змагальну, «агонічну» природу культури [5]. Далі Пухляк досліджує історичну роль агону як прояву змагального в історії людства, що йде від давніх греків. Її тему продовжує О.Щербініна та А. Романенко, які більш лаконічно подають історичну природу конкурсу, але виводять на перший план його значущість як соціокультурного феномену людства, а також наголошують на його значенні у педагогічному виховному процесі. Одними з перших до теми конкурсу в українському мистецтвознавстві по праву вважаються Т.Зінська та Н.Жайворонок, які вивчають особливості побудови та функціонування конкретних конкурсів, цю тему ж продовжують В. Шульгіна та А.Росенко, які звертають до поняття олімпійського руху в галузі музичного мистецтва.

Але узагальненого стану інструментальних конкурсів на сьогодні не виявлено.

Виклад основного матеріалу. Соціодинамічні процеси в музичній культурі, зворотні зв'язки між тими, хто творить, виконує, та тими, хто сприймає різні види музичного мистецтва у функціонуванні комунікативної системи, виявляють унікальність музичного мистецтва як явища соціокультурного простору. В таких умовах підсвідомо формується поле існування мистецької культури як простору для втілення сучасного стану та пошуку соціуму.

Як відомо, виконавський музичний конкурс — це основна форма виявлення талантів, нового типу виконання, надання нових орієнтирів та стимулів тим, хто удосконалює свою виконавську майстерність [6, 128].

Сьогодні в мистецтві спостерігається тяжіння до пошуку нових підходів до існуючих засобів для реалізації творчого потенціалу особистості. Мистецтво сьогодні не розглядається як доступна тільки для еліти сфера. Проходить така динамізація суспільства, коли творчість стає здобутком покоління в цілому й існує не в окремому прошарку, є питомою вагою всього соціуму. Як вказує Т.Зінська «підвищується роль творчої молоді у культурному та громадському житті країни» [3, 129]. Якщо подивитися на останні майже 20 років, то можна визначити тенденцію переходу від закритості конкурсів при їх безумовній елітарності та обирності в бік доступності та зацікавленості з боку звичайної спільноти. На початку ХХІ століття більшість музичних конкурсів було дійсно сферою для обраних музикантів де «випадкових» людей не було, в журі входили вузькоспеціалізовані фахівці, музиканти, що мали неабиякий викладацький та виконавський досвід. При цьому від них вимагалось оцінювання виконавців різних вікових груп, де учасники виконували складні, довготривалі програми, що мали чітко регламентований за жанром та стилем характер. Головною метою таких конкурсів було дійсне виокремлення певної еліти музичного світу, пошуку найкращих виконавців. Сьогодні в Україні існують конкурси з довготривалою історією (наприклад, Міжнародний конкурс імені В. Горовиця), які продовжують традиції започатковані ще в перших конкурсних відборах й мають вирішальне значення для піаністів. Але в загальному контексті спостерігається потреба в суспільстві відповідно до музичного мистецтва як такого, що здатне не виокремлювати індивідуумів, а скоріше поєднувати людей.

Це обумовлено специфікою епохи постмодернізму, коли людина шукає продукт масового споживання не стільки через його доступність скільки через бажання створювати певну ідентифікаційну групу.

Епоха ХХІ століття трактована як складна реальність де стає характерним синтез різних музичних стилів та жанрів, полістилістика, стираються кордони між “високим мистецтвом” та кітчем да й між мистецтвами взагалі. Сьогодні можна стверджувати й той факт, що більшість орієнтується на разовий ефект, на прем'єрне виконання, а не усталений розвиток. М.Бажанов серед музичної діяльності виокремлює певні традиційні форми реалізації творчого потенціалу (він це називає організаційні формати виконавської майстерності), а саме: конкурси, фестивалі, концерти та (сучасне досягнення) трансляція в інтернеті чи використання соціальних мереж [1,13]. Але сьогодні дедалі більше йдеться про конкурс-фестиваль як найбільш об'єктивний організаційний формат. Це обґрунтовано тим, що початок ХХІ століття позначений новим етапом у сфері організації музично-концертної практики. З одного боку, продовжується практика радянських традицій щодо організації концертів класичної музики, з іншого, створюються нові мистецькі акції з концептуальною та організаційною орієнтацією на європейські музичні проекти, тобто в нових формах відбувається популяризація сучасної музики, зарубіжної та української класики. Сучасні мистецькі проекти академічного музичного мистецтва орієнтовані передусім на фахівців, але намагаються приваблювати і ширшу аудиторію, що властиво для світового сучасного музичного процесу. Слід зазначити, що реалізація нових музичних проектів позитивно вплинула на композиторську творчість, створивши для цього належні організаційні умови, що одночасно призвело до виникнення та розвитку національного профільного виконавства в галузі сучасної музики.

Не викликає сумнівів, що першочергово загальна увага приділялася вокальним конкурсам. Це було пов'язане з чисельними передачами на телебаченні, з доступністю «інструменту» виконання. Поступово тяжіння до відтворення звуків голосом перейшло в інструментальний жанр. Слід наголосити, що інструментальне виконавство вимагає від виконавця значно більше базових знань, на відміну від вокалу. Це пов'язане з тим, що саме голос є найбільш доступним для людини інструментом [4]; не потребує обов'язкового, з дитинства процесу навчання. Вокалістів на конкурсі-фестивалі зазвичай розподіляють за віковим цензом й проводять між ними відбір.

Інструментальне мистецтво потребує більшої підготовки ніж вокальне. Це пов'язано з тим, що інструментальний твір важко підібрати на слух, що пропагує вивчення нотної грамоти, вивчення класичних творів. Навіть при акценті на вивчені естрадної інструментальної музики від учня необхідно володіння технічним апаратом, знання теорії музики, побудови музичного твору тощо.

Спіраючись на той факт, що весь освітній процес сьогодні проходить під гаслом «Освіта протягом життя», то сформувати адекватний фестиваль конкурс інструментального мистецтва, спираючись на вік стає майже неможливим. Дитина починає займатися на інструменті в середньому в 7-8 років (сьогоденні статистичні дані), але на разі є такі індивідууми які вперше приходять до інструменту й після 20. Зрозуміло, що така ситуація створює специфічні умови для концертної практики таких виконавців. Це також стало передумовами для виникнення конкурсів, де програма не є вирішальною. Надається час й конкурсант повинен продемонструвати свій рівень майстерності у творі, якій він саме вважає найкращим у своєму репертуарі. Зрозуміло, що це стосується не тільки дорослих, а й дітей, майбутнє яких не планується пов'язаним з академічним мистецтвом. Таким чином, в сучасному мистецькому просторі сформувалося два вектори: конкурси, що мають традиції та високі академічні вимоги та конкурси, мета яких надати можливість учням продемонструвати свій рівень майстерності, навіть при відсутності навичок академічної інструментальної традиції.

Кінець ХХІ століття позначений активним розвитком фестивально-конкурсного руху. Концептуально такі заходи можна поділити за принципом мистецького спрямування, наприклад фестивалі сучасної та класичної музики, де акцент робиться саме на композиторській творчості; фестивалі виконавського мистецтва – презентація молодих музикантів-виконавців та сучасної виконавської творчості в цілому; музично-виконавські конкурси – виявлення кращих виконавців.

Сьогодні в конкурсах-фестивалях класичний чи сучасний репертуар не є вирішальним для визначення рівня майстерності виконавця. Концептуальний акцент проставлений над популяризацією виконавської майстерності тих чи інших виконавців, музично-виконавських колективів, хоча на майданчиках цих акцій можуть відбуватися виступи з широкою репертуарною палітрою і прем'єри композиторських творів сучасної музики. Концептуально програми можуть бути сформовані з орієнтацією на певний вид виконавства чи виконавський склад – оркестр, камерний ансамбль (дует, квартет) чи сольний виконавець. Як вказує Т.Зінська, «саме за таким принципом формують свої репертуари колективи та окремі виконавці» [3,144]. Слід зазначити, що в такий спосіб формується нова місія конкурсів – фестивалів, а саме під час виступів учасників різного рівня та з різноманітною програмою вибудовується стиль та напрямок розвитку для кожного окремого учасника, визначається найбільш притаманний для нього стиль творчості, інтерпретаційні можливості тощо.

На жаль серед позитивних моментів сьогодення виявлено, що є частина конкурсів-фестивалів, які носять характер комерційного проекту, диплом є результатом ні певного рівня майстерності, а скоріше подякою за участь та грошовий внесок. На щастя, такі конкурси останнім часом носять містечковий, локальний характер й мають тенденцію до закриття чи використання виключно для наймолодшої групи учасників. Слід наголосити, що навіть в такому вигляді тяжіння до професійності вкладається в дипломи для всіх, але наголошується на кращому у виконаному маленьким конкурсантом творі.

Особливої уваги в такому контексті також заслуговує робота журі. Акцент на оригінальність та відповідність інтерпретації конкурсного твору виконавцем, вміння продемонструвати свої сильні риси насамперед як сценічного музиканта-виконавця (що не завжди є синонімом найкращого виконавця в традиційному плані, а саме бездоганне технічне виконання, суворе дотримання регламенту та відповідність до чітко визначених репертуарних вимог, розгорнута програма виступу) стають основоположними для ряду конкурсів-фестивалів. Відповідно журі часто є представникам різних інструментальних класів й повинно бути обізнаним достатньо широко. Від журі вимагається вміння та навички в оцінюванні різноманітного репертуару фортепіано та будь яких оркестрових інструментів. З одного боку це може викликати несприйняття таких конкурсів у представників старшого покоління, які звикли до чіткої та ясної концепції конкурсного процесу, де журі чітко й ясно уявляють та знають кожну ноту творів, які виконує конкурсант. Але в умовах соціокультурних процесів ХХІ століття не можна обходитися тільки конкурсами подібного плану. Бо перш за все музичні конкурси та фестивалі покликані стати архетипами сучасності, формувати духовність нації. Інструментальні конкурси в такому контексті набувають особливого значення також через свою бінарність позицій. З одного боку це потреба в оволодінні певним базисом можливостей інструменту, з іншого – свобода вибору академічного чи сучасного постмодерністського стилю виконання.

Спектр існуючих змагань дійсно широкий: від таких, що присвячені одному композиторові – до різноманітного репертуару. Конкурси, де репертуар складено за тематичними ознаками: старовинна музика, сучасна музика тощо. Тобто весь різноманітний сповнений інтеграції культурний простір ХХІ століття відобразився у конкурсах-фестивалях, які дійсно стали значним фактором культурного життя.

Отже, підводячи підсумки, можна стверджувати, що сьогодні музичні конкурси є важливим засобом вияву та заохочення талановитих музикантів, мистецька місія в них: сприяти розвитку музичного мистецтва в Україні, що отримує свій прояв в двох векторах: в контексті соціокультурного становлення та

в контексті розвитку професійного музично-виконавського мистецтва. Інструментальний конкурс, який априорі потребує професійної підготовки та певного академічного рівня, де недостатньо тільки природного таланту та даних (як це може бути у деяких вокальних конкурсах) є явищем, що виник на запит від сучасного соціокультурного простору та передбачає нову організаційно-методичну політику, яка відповідає завданням соціокультурного проектування, а саме: популяризація та тиражування найкращих мистецьких ідей і технологій; розвиток соціокультурних комунікацій та сприяння доступові до культурних цінностей усіх соціокультурних груп населення; поглиблення знань з різних галузей з метою розв'язання проблемних соціокультурних ситуацій, у яких знаходиться людина; створення умов для якісної організації концертного життя країни.

Окрім того підсилюється значення мистецьких закладів освіти, що здатні надати необхідну підготовку. Але основним значенням інструментальних конкурсів сьогодні є виявлення творчих можливостей артистів, створення нового виміру професійної, академічної музичної культури доступної для непересічного реципієнта.

### *Література*

1. Бажанов Н. Фортепианне конкурсы и современное исполнительское искусство. Вестник музыкальной науки. 2016, № 3, С. 13-26
2. Жайворонок Н.Б. Музичне виконавство як феномен музичної культури: дис. ... канд. Мистецтвознавства, 17.00.01 – музичне мистецтво. К., 2006. 168 с.
3. Зінська Т.В. Музично-виконавське мистецтво в соціокультурному просторі України кінця ХХ-початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства, спеціальність 26.00.01. – теорія та історія культури. К., 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. Пухляк М. Передумови формування сучасного конкурсу музикантів-виконавців: до поняття «змагальності» в історії культу. URL <http://glierinstitute.org/ukr/digests/041/6.pdf>
6. Романенко А. Музичний конкурс як соціокультурний феномен у формуванні професійної компетентності майбутнього вчителя музичного мистецтва // Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі. 2016, № 1. С. 126-129.
7. Cline Eileen T. Piano Competitions: An Analysis of Their Structure, Value, and Educational Implications. Dissertation Thesis (D.Mus.Ed.). Indiana University, 1985.

### *References*

1. Bazhanov N. (2016). Piano competitions and contemporary performing arts. Bulletin of music science. No. 3, pp. 13-26 [in Russian].
2. 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].
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 21st centuries. 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, pp. 164-167 [in in Ukrainian].
5. Pukhlianko M. (2017). Preconditions of forming the contemporary competition of musicians-performers: to the definition «contested action» in the history of cult. Retrieved from: <http://glierinstitute.org/ukr/digests/041/6.pdf> [in 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. Cline Eileen T. (1985). Piano Competitions: An Analysis of Their Structure, Value, and Educational Implications. [in Indian].

*Стаття надійшла до редакції 18.09.2019 р.*