

УДК 7.071.2:[78.03+785.6]

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160750](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160750)

БУРГАН І. О.

Бурган Ірина Олександрівна – аспірант кафедри теорії та історії культури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2736-5192>

## КУЛЬТУРНИЙ ДІАЛОГ У СУЧАСНІЙ ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ КОНЦЕРТУВАННЯ

Розглянуто явище концерту як творчо-виконавської форми соціально-музичної події та творчої форми композиторської активності в сучасному культурному житті. Тривалий історичний досвід культурного побутування концерту, його актуальність на сучасному етапі свідчать про те, що ці явища – концерт як публічний виступ і відповідний жанр музичного твору – є важливими компонентами музичної культури, соціокультурного життя загалом. Охарактеризовано особливості концерту як музичного жанру. Проаналізовано явище концертування, у вузькому значенні, як спосіб специфічної організації музичного мислення та музичної мови, відтворене у певній побудові музичної драматургії засобами музичної виразності; а в широкому розумінні, – як комплексне музичне й соціально-естетичне явище культури, яке сприяє становленню й удосконаленню музики як виду мистецтва. У контексті сучасної виконавсько-глядацької практики окреслено актуальні тенденції розвитку концерту, які ґрунтуються на таких особливостях сучасної музичної культури, як взаємопроникнення, комунікація явищ із музичної і немусичної сфер, елітарного і популярного, індивідуального і масового. Розглянуто можливості міжкультурного діалогу шляхом концертування і створення риторично-діалогічної ситуації в культурі. Діалогічну природу концерту проаналізовано з позиції дуального принципу в культурі. Отже, концерт і концертування постають складними культурними, естетичними, соціальними явищами, спрямованими на налагодження діалогу між людьми у процесі сучасного культуротворення.

**Ключові слова:** концерт, концертування, діалог, діалог в культурі, агон.

Сучасне культурне життя різноманітне за формами побутування музики. Одна з них – публічна форма виконання (і сприйняття), зокрема концерт. Нерідко сучасні музичні опуси композитори створюють з урахуванням просторових характеристик: акустичні особливості великого концертного залу; масовість сприйняття – багато слухачів, широкий діапазон смаків публіки; високий професійний рівень виконавців – солістів або колективів, здатних, подібно до талановитих ораторів, утримувати увагу значної кількості людей, донести найтонші нюанси, найделікатніше *pianissimo*. Тобто, сучасні умови публічного виконання твору здебільшого передбачають саме концертний зал як спеціальний музично-виконавський простір (місце виконання-сприйняття), демократичний характер сприйняття. Відомо, що ознаки концертності властиві багатьом музичним жанрам. Але сконцентровано концертність набула втілення в жанрі концерту. Тривалий історичний досвід культурного буття концерту, його актуальність на сучасному етапі свідчать про те, що обидва явища – концерт як публічний виступ і відповідний жанр музичного твору – є важливими компонентами музичної культури, соціокультурного життя загалом.

© Бурган І. О., 2019

Світова музична культура XXI століття відзначається не тільки активним концертним життям, а й стрімким зростанням популярності музичних конкурсів. У фінальних турах конкурсних прослуховувань репертуарними вимогами передбачене виконання конкурсантом концерту з оркестром. З цього приводу музикознавець М. Пухляк зазначає: «Конкурсні програми дають змогу побачити контури реальних змін, які відбуваються в нас самих і навколо нас, у дзеркалі одного з найбільш суспільно значущих мистецтв – мистецтва музики <...> Сучасний конкурсний “бум” – це відображення змагальної, “агонічної” природи еволюції культури, і, насамперед, культури художньої»<sup>1</sup>. Тому набуває **актуальності** дослідження концерту як творчовиконавської форми музичної публічної події, так і творчо-художньої форми композиторської активності (музичного жанру) з урахуванням реалій сучасного культурного світу. **Мета статті** – виявити комунікативну своєрідність концерту, визначити її вплив на формування новітніх виконавських стратегій у музичній культурі

Комплексний характер теорії концертування обґрунтовано в таких наукових дисциплінах, як музикознавство, музична соціологія, культурологія, у межах яких формувалися поняття і принципи концертності і концертування. Окрема, «локальна» теорія концертування склалась у музикознавстві. Вона зосереджена на специфічній, «вузькій» характеристиці концерту як музичного жанру, а саме: його жанрової, стильової, тонально-гармонічної, фактурної своєрідності, деталей музичної форми, характеру викладу музичного матеріалу тощо. До ознак жанру концерту більшість музикознавців зараховують концертування, концертність, віртуозність, імпровізаційність, гру, риторичність. За Л. Раабеном, концертність – це «властивість жанру, породжена специфічним характером блискучого, яскравого, віртуозно-репрезентативного інструменталізму»<sup>2</sup>. О. Антонова визначає концертність як «особливу атмосферу жанру», якій властива «емоційна піднесеність, “плакатність” засобів виразності, яскравість “подачі матеріалу”»<sup>3</sup>. Дослідниця вважає, що концертність постає однією з ознак «риторичної ситуації», що особливим чином моделюється в жанрі концерту. І. Кузнецов вважає за можливе розглядати поняття концертності з трьох позицій: по-перше, концертність як метод музичного мислення може бути властива багатьом музичним жанрам; по-друге, найбільш комплексно концертність утілена у жанрі концерту, який композитор трактує індивідуально; по-третє, концертність – це історичний тип-форма. Поняття концертності як методу музичного мислення автор порівнює з поняттям симфонізму, яке свого часу увів у науковий обіг Б. Асаф'єв: «Симфонізм утілює цілісність, завершеність музичної ідеї як наслідок єдності, взаємозв'язку явищ, гармонії світу, відображених у свідомості митця; концертність передає контрастність, мінливість, суперечливість музичної ідеї як наслідок мінливості, суперечливості, множинності явищ дійсності»<sup>4</sup>. Н. Ахмедходжаєва надає поняттю концертності широкого

---

<sup>1</sup> Пухляк М. Є. Передумови формування сучасного конкурсу музикантів-виконавців: до поняття «змагальності» в історії культури // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. ст. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2012. Вип. 41. С. 42.

<sup>2</sup> Раабен Л. Н. Советский инструментальный концерт. Ленинград : Музыка, 1967. С. 7.

<sup>3</sup> Антонова Е. Г. Жанровые признаки инструментального концерта и их претворение в предклассический период : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Киев, 1989. С. 7.

<sup>4</sup> Кузнецов И. К. Фортепианный концерт. К истории и теории жанра : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 1980. С. 18.

змістового наповнення – визначає її як «складне цілісне явище ідеальної природи, що виникає внаслідок взаємодії різних сторін концертної ситуації»<sup>1</sup>. Концертність постає інтегративним фактором, який посилює взаємодію таких складових «концертної ситуації», як виконання, сприйняття і спілкування.

Явище концертності наявне в кожному із проявів концерту: як музичної публічної події і як творчо-художньої форми композиторської активності (музичний жанр). Концертність, яка реалізується в русі, діяльності, утілюється в концертуванні. Концертування може трактуватися з двох позицій, пов'язаних із двояким розумінням слова «концерт». По-перше, у широкому значенні, концертування – це виконавська діяльність музиканта в ситуації публічного звучання твору (актуалізація музичної культури в суспільстві). По-друге, у вузькому розумінні, концертування – це особливості музичної мови, відтворені в музичному мисленні, у певній організації музичної драматургії і засобах музичної виразності. Якщо розглядати концертування як більш складне, комплексне явище музичної культури, варто навести думку Н. Ахмедходжаєвої: «Концертування постає важливим музичним, соціально-естетичним явищем, що безпосередньо пов'язане з процесом становлення й удосконалення музики як виду мистецтва, як принципу, який забезпечує органічну єдність і взаємозумовленість соціокультурних і внутрішньо специфічних “шарів” музики»<sup>2</sup>.

Згідно з класичним визначенням концерту, уміщеним у словнику Гроува, концерт – це «публічне виконання музики у спеціальному приміщенні»<sup>3</sup>. «У багатьох країнах термін “концерт” (італ. *concerto*, англ., франц. *concert*, нім. *Konzert*) застосовують тільки до виступів великих колективів, тоді як виступи солістів і камерних ансамблів визначаються терміном *recital*»<sup>4</sup>. «Спеціальне приміщення» – це концертний зал. Водночас набувають поширення концерти у форматі *open-air* (під відкритим небом), а також на різноманітних арт-платформах, створених у тих локаціях, які не мали жодного стосунку до проведення культурних заходів. Зокрема, відбуваються концерти у приміщеннях покинутих промислових об'єктів, як заходи Гогольфест протягом 2012–2014 років у промзоні експериментально-механічного заводу («ЕМЗ»), на Видубичах, чи на території старого трамвайного депо – концерти фестивалю класичної музики MozArt у Львові.

Подібна тенденція до відмови від традицій академічного концертного виконання набуває поширення в сучасному культурному житті. Класичне музичне мистецтво «виходить» із концертного залу у відкритий простір, просто неба, у незвичний, нелогічний, дивний, з першого погляду, простір «неспеціалізованих», «не-концертних» приміщень. Воно може бути презентоване у несподіваних формах. Загальні тенденції, характерні для світової культури, поширені і в сучасній Україні. Про це свідчить новаторське спрямування українських фестивалів і мистецьких заходів. Окрім «Гогольфест» і «MozArt», слід назвати й інші. «Два дні та дві ночі нової музики» в Одесі – масштабний міжнародний фестиваль, унікальність якого полягає в його концепції – це безперервна 48-годинна культурна подія, у якій поєднані різні види мистецтв. Заходи

<sup>1</sup> Ахмедходжаева Н. М. Теоретические проблемы концертности и концертирования в музыкальном искусстве : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Ташкентская гос. консерватория им. М. Ашрафи. Ташкент, 1985. С. 7.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Концерт // Музыкальный словарь Гроува / пер. с англ., ред. и доп. Л. О. Акопяна. Москва : Практика, 2001. С. 431.

<sup>4</sup> Там само. С. 431–432.

фестивалю «Porto Franko» перетворюють площі й вокзали, заводи й палаци Івано-Франківська на арт-простір, у якому відбуваються не тільки музичні, а й мультимистецькі заходи. Серед відомих опен-ейрів (*open-air*) країни «Odessa classics» на Потьомкінських сходах та «Київські літні музичні вечори» в Маріїнському парку. У межах Kharkiv Music Fest минулого року масштабно відзначали 333-річчя від дня народження Й. С. Баха. Музична акція «Бах-333» змусила Харків зазвучати «побахівськи» – музика композитора лунала містом, навіть у кафе і метро. До речі, Харків – перше українське місто-учасник всесвітньої акції «Бах у метро». Учасники фестивалю виконували музику композитора на фортепіано, спеціально розміщеному в метрополітені. KharkivMusicFest презентував також проект «Art & Piano: грай яскраво», у межах якого у дев'яти локаціях міста стояли розфарбовані харківськими художниками фортепіано. Інструменти були доступні для всіх, хто бажав «музичної паузи». Численні українські музичні акції в нових формах – просто неба, нон-стоп марафони, мультижанрові акції – актуалізують сучасні світові тенденції в українській культурі, сприяють інтеграції України у світовий культурний простір. Так завдяки музично-виконавській практиці – концертуванню – звичайні життєві реалії, явища буденного життя, і навіть природні явища, залучаються у сферу академічного мистецтва. Набуває втілення одна з характерних особливостей сучасної музичної культури – взаємопроникнення, комунікація явищ із музичної і немусичної сфер, елітарного й популярного, індивідуального й масового.

Проведення «незвичних» концертів у специфічних, неакадемічних умовах розпочалось ще у ХХ столітті шляхом створення спеціальних енвайронментів, арт-просторів для гепенінгів, перформансів і як самостійного експериментального арт-проекту. На «розширення меж» концертного «простору» вплинула й масова культура. Термін «*open-air*», який застосовують і до концертів класичної музики просто неба, від початку утвердився саме в масовій культурі. Тому в реаліях сучасного культурного простору, поряд з академічною традицією, розвивається й інший тип концертування, який позиціонується на стику різних виконавських практик. Ю. Верьовкіна зазначає: «У зв'язку з різноманітністю форм презентації академічної музики, які намітились у другій половині ХХ століття і розвиваються до сьогодні, можна говорити про загальну тенденцію до індивідуалізації концерту. Джерелом індивідуалізації можуть бути будь-які інновації в галузі музики». І далі: «Якщо академічний концерт являв собою певну схематизовану, принаймні, передбачувану структуру, то в умовах “*middle culture*” концерт залежить від значно більшої кількості характеристик, обраних виконавцем індивідуально»<sup>1</sup>.

Поширення в сучасній культурі такого явища, як *middle culture*, зумовлене наявністю в ній явищ, які поєднують академічні й неакадемічні мистецькі традиції. В. Сиров характеризує *middle culture* як такий стан культури, у якому «стирається бар'єр між елітарним і масовим <...> надаючи людині можливість знову відчувати цілісність і повноту буття»<sup>2</sup>. Комбінуючи прийоми концертування з академічних і неакадемічних виконавських практик, сучасний концерт з елементами *middle culture* ґрунтується на

---

<sup>1</sup> Верьовкіна Ю. В. Академическая музыка в непривычных условиях (систематика концертных форм) // Южно-российский музыкальный альманах. Ростов-на Дону : РГК им. С. В. Рахманинова, 2012. № 1 (10). С. 42–43.

<sup>2</sup> Сыров В. Н. Шлягер и шедевр (к вопросу об аннигиляции понятий) // Искусство ХХ века: элита и массы : сб. ст. / ред.-сост. Б. С. Герцелев, Т. Б. Сиднева. Нижний Новгород : НГК им. Глинки, 2004. С. 288.

варіативних змінах. Ю. Верьовкіна виділила деякі фактори, що впливають на творення сучасних концертних форм, зокрема: «1) зовнішній вигляд виконавця, 2) місце проведення концерту, 3) склад виконавців, 4) принцип побудови концертної програми, 5) способи театралізації музичного виступу, 6) використані технічні засоби»<sup>1</sup>. Таку класифікацію створено, зважаючи на характер змін, яким підлягають усталені структурні компоненти традиційного концерту або так званий «традиційний концертний ритуал».

Залежно від зовнішнього вигляду виконавця, Ю. Верьовкіна виділяє два типи концертів: з неакадемічною манерою поведінки виконавців та з неакадемічним зовнішнім виглядом. У першому випадку стиль виконання-концертування за манерою поведінки наближається до стилю «зірок» масової культури: розкутість, загравання з публікою, безпосередній контакт з аудиторією, розрахований на її миттєвий відгук. Для такої поведінки характерне долання комунікативного бар'єру між виконавцем і залом, скорочення дистанції між артистом і публікою, невимушена атмосфера, яка наближає слухача до музично-сценічних дій. У другому випадку сценічний образ виконавця контрастує з класично стриманим, академічним виглядом музиканта. Такий контраст впливає і на сприйняття виступу музиканта: по-перше, пожвавлює сприйняття сценічних подій; по-друге, він може бути складовою сценічного виступу.

Щодо місця проведення концертів, можна виділити такі, що проводяться у традиційних залах, і ті, що відбуваються в інших приміщеннях, «не-концертного» типу, а також концерти класичної музики просто неба. Необхідно назвати ще один важливий тип концертної форми, пов'язаний з активним упровадженням новітніх технологій. Ідеться про віртуальний концертний зал. Зокрема, своєрідним віртуальним концертним залом постає кінозал, у якому збирається публіка, щоб подивитися прямі трансляції вистав із Метрополітен-опера, Ла Скала чи інших мистецьких закладів. Це надає змогу залучити нових глядачів, серед яких є ті, хто стежить за афішою кіно, але з якихось причин не відвідує театр.

Не можна обійти увагою і можливість сучасної людини віртуально бути присутньою в режимі реального часу, практично, на будь-якому концерті, перебуваючи у цей час у будь-якому куточку планети, не виходячи з дому. Для цього необхідно тільки увійти в мережу Інтернет. Трансляції концертів у режимі *on-line* значно розширюють можливості сприйняття музики в реальному часі. Долається фактор геолокації концерту, що надає можливість зекономити час і кошти. Різні життєві обставини, через які людина не може відвідати концерт, фізично відступають перед можливістю віртуальної присутності. Концерт стає доступним кожному: тому, хто чекав на цю подію, і тому, хто випадково потрапив на неї у «глобальній павутині» (йому сподобалося побачене / почуте, і він вирішив продовжити перегляд). Наявність у «мережі» он-лайн трансляції надає можливість поціновувачам музики стежити за концертним життям у світі. Завдяки технічним інноваціям масштаб досягнення культурних подій для сучасного слухача значно зростає. Інтернет, як комунікативно-інформаційне поле, сприяє процесу діалогу різних культур, народів і ментальностей, обміну культурним досвідом. Показова статистика загального зацікавлення класичною музикою, згідно з даними Google Trends (web-додатку корпорації Google, який аналізує співвідношення кількості певних конкретних запитів і загальної кількості запитів у пошуковій

<sup>1</sup> Верьовкіна Ю. В. Академическая музыка в непривычных условиях (систематика концертных форм) // Южно-российский музыкальный альманах. Ростов-на Дону : РГК им. С. В. Рахманинова, 2012. № 1 (10). С. 43.

системі Google в різних країнах світу різними мовами). За статистичними даними, лідерами несподівано стали країни, які, за уявленнями переважної більшості поціновувачів, не асоціюються з концертами класичної музики. Протягом останніх п'яти років музичною класикою найбільше цікавились у Нікарагуа (100), Киргизії (92), Гватемалі (83), Гондурасі (80), Ефіопії (80). Далі – в Японії (71) і Південній Кореї (65)<sup>1</sup> – передових країнах Азії, у яких концертна діяльність виконавців класичної музики дуже актуальна. Тут відбуваються відомі у світі конкурси і фестивалі, чимало студентів із цих країн здобувають освіту в престижних музичних навчальних закладах Європи й Америки. Ця статистика показова з погляду зацікавленості у таких процесах, як культурний обмін, діалог у культурі та діалог культур. Культуролог О. Ахієзер зазначає: «Неодмінною умовою діалогу є здатність його учасників подолати мовний бар'єр. Мається на увазі можливість і здатність перекладати з однієї природної мови іншою і навпаки <...> І все ж таки діалог за своєю сутністю не вичерпується проблемами природної мови. Сутність діалогу лежить глибше – на рівні діалогу культур, і насамперед їх мов, що не можна звести до діалогу природних мов, хоч і неможливо без нього. Діалог відбувається на рівні та в масштабі культур і потенційно передбачає проникнення в їх цінності, у їх специфіку»<sup>2</sup>. Отже завдяки концертуванню засобами музичної культури здійснюється діалогічна взаємодія культур у сучасному світі. Концертування як виконавська діяльність, подібно до концертування як специфічної внутрішньої музичної характеристики, створює особливу риторично-діалогічну ситуацію в культурі. У цій ситуації музика, з погляду семіотики, постає мовою, «комунікативною структурою, яка надбудовується над природно-мовним рівнем»<sup>3</sup> (за Ю. Лотманом). Музична культура стає однією з мов культури, про які говорить О. Ахієзер.

Відзначимо, що технічний прогрес у багатьох аспектах розвивається шляхом персоналізації та мобілізації гаджетів. Сприйняття публічного концерту в режимі *on-line* має більш індивідуалізований характер. Зазвичай, перегляд здійснює невелика група людей або одна людина. Тому виникає «подвійна реальність»: з одного боку, віртуальний слухач ніби залучений до спільноти слухачів, реально присутніх у концертному залі, долучається до колективного моменту сприйняття. Та навіть коли улюблений виконавець поруч, на екрані комп'ютера або смартфона, відчутна дистанція між ним і слухачем, вона спричинена відсутністю реального акустичного звучання й усвідомленням фізичної відсутності на місці культурної події. З іншого боку, завдяки високопрофесійній зйомці слухач може здолати «моніторний бар'єр». Бо, як зазначає дослідниця мас-медіа А. Скорик, «справжня художність представленого артефакту не залежить генерально від того, в яких умовах вона представлена: на театральній сцені, на кіноекрані чи телеекрані»<sup>4</sup>. Цю тезу можна також доповнити: на сцені концертного залу або на моніторі комп'ютера. Звісно, «генерально» художня цінність творів зберігається, і діалог шляхом концертування триває. І далі: «<...> Телевізійна інформація – будь якого плану! – буде тим переконливішою, чим більший ефект присутності, співучасті в даній події чи дійстві воно буде створювати в мільйонній глядацькій

---

<sup>1</sup> У дужках зазначені умовні одиниці Google, у які трансформовано загальну кількість запитів.

<sup>2</sup> Ахієзер А. С. Возможен ли диалог цивилизаций? // Цивилизации. Вып. 7 : Диалог культур и цивилизаций / Ин-т всеобщей истории РАН. Москва : Наука, 2006. С. 40.

<sup>3</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. С. 16.

<sup>4</sup> Скорик А. Я. Телекомунікації та їх культурно-мистецькі блоки // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн. Київ : Міленіум, 2013. № 1. С. 98.

/ слухацькій аудиторії. Звідси походить і особлива ефективність та не лише інформаційна, а й емоційно-психологічна переконливість прямих репортажів, хоча в них, з точки зору точності, влучності, завершеності подачі матеріалу, зазвичай буває значно більше недоліків, зайвих деталей, непродуманостей, аніж у підготовлених раніше передачах»<sup>1</sup>. Під час *on-line* трансляції високотехнологічне передання звучання, висвітлення основних сценічних подій крупним планом із різних ракурсів, що допомагають глядачеві краще зрозуміти деталі виконання-концертування (наприклад, демонстрація на екрані крупним планом артиста оркестру, який грає основний тематичний матеріал, або рук соліста), створюють відчуття максимального наближення до музично-сценічних подій, навіть ближче ніж у людини, яка перебуває в першому ряду. У реципієнта виникає «ефект присутності», близької та безпосередньої. Що стосується можливих «недоліків, непродуманостей», про які А. Скорик згадує, коли ідеться про прямі включення, то у цьому випадку можливе порівняння концертної трансляції зі студійним записом. Звісно, концертне виконання вимагає від артиста високого рівня професіоналізму і максимальної енергетичної віддачі. Але фактор випадковості не можна виключати з того єдиного можливого шансу здійснити все ідеально якісно з першого разу під час концерту, бо концертний виступ не передбачає «іншого шансу». Відповідальність виконавця перед аудиторією значно зростає, як зростає і аудиторія слухачів. «Персоналізація» сприйняття концертного виступу завдяки персональній техніці створює віртуальний зв'язок на рівні відносин *Я – Ти*. Реалістичності, «справжності» комунікативним відносинам надає і те, що слухач має можливість віртуально «побувати за лаштунками». Мається на увазі не тільки «разом із камерою» «подивитись», як артист готується до виходу на сцену. Важливою є і можливість залишити *feedback* (зворотну реакцію, відгук). Тобто, персонально привітати виконавця з успішним виступом на його сторінці у соціальній мережі і, можливо, навіть отримати від нього відповідь. Створюється ілюзія скорочення дистанції між слухачем і виконавцем.

Доступність концерту *on-line* має безліч плюсів, але є і певна небезпека його «побутовізації». Легка і широка доступність може дещо нівелювати «ексклюзивність» події, її «особливий» статус. На думку сучасного культуролога Ю. Стракович, у нинішній ситуації, коли в мережі Інтернет можна знайти будь-який рідкісний і цінний музичний контент, «що не вимагає натомість ніяких жертв – ні часу, ні зусиль, ні засобів, виникає маса переваг, але спрацьовує і одвічний принцип: що дешево дається – те дешево цінується»<sup>2</sup>. Ю. Верьовкіна окреслює появу «реальної альтернативи оперно-сценічній і концертно-філармонічній практиці, що вказує на процес “побутовізації” академічної музичної культури»<sup>3</sup>. Зауважимо, що, беручи до уваги усі небезпеки, слухачі все ж таки продовжують відвідувати живі концерти, цінуючи можливість перебувати в реальній концертній комунікативній ситуації.

Отже, поняттям концерту, концертування властиві певні «подвійні смисли», «дуохромність», дуалістичність. Концерт, з одного боку, – це соціально-музична подія, з іншого, – форма творчої активності композитора, утілена в музичному жанрі.

<sup>1</sup> Скорик А. Я. Телекомунікації та їх культурно-мистецькі блоки // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн. Київ : Міленіум, 2013. № 1. С. 100.

<sup>2</sup> Стракович Ю. В. Цифролюція. Что случилось с музыкой в XXI веке. Москва : Классика-XXI, 2014. С. 291.

<sup>3</sup> Верьовкіна Ю. В. Академическая музыка в непривычных условиях (систематика концертных форм) // Южно-российский музыкальный альманах. Ростов-на Дону : РГК им. С. В. Рахманинова, 2012. № 1 (10). С. 43.

Концертування, відповідно, постає специфічною організацією музичного мислення і музичної мови, що відтворюється у певній організації музичної драматургії та засобів музичної виразності. Концертування – це виконавська діяльність музиканта. Таку дуальність, протилежні начала містить етимологія слова «концерт». У перекладі з латинської *concerto* – «змагаюсь», з італійської *concertare* – «узгоджувати». Біполярність змістів «змагання» і «згоди», «суперництва» й «гармонійності» в концерті постає рефлексією дуальної організації культури. «Змагальність», «агональність» у культурі, як зауважує М. Пухляк, може бути об'єднувальним фактором у процесі культуротворчості: «Учасник і глядач агону беруть участь у напруженій дії, вони єдині в перемозі і поразці, проростаючи особистісно, відбуваючись у єдиному «Ми». Агон творить соціальний світ, не лише переводячи напруження, навіть агресію, в річище культури, а й поєднуючи людей в єдине ціле»<sup>1</sup>. Агон сприяє «консолідації спільноти навколо ціннісного ядра», але, з іншого боку, постає «полем зіткнень», де здійснюється розв'язка конфліктної ситуації (піком якої є «сутічка») через «вторгнення» або «збільшення можливостей комунікацій». З цього впливає, що агональне у культурі є проявом комунікативного, що має свої особливості реалізації. Механізми комунікації здійснюються на «кордонах культури», під якими маються на увазі такі опозиційні «віхи», крайні прояви, як «Природа і Суспільство», «Свій і Чужий», «Вищий і Нижчий», «Живий і Мертвий», «Сакральний і Профаний». Агональність вступає в силу, коли активізується будь-яка взаємодія між цими «віхами»<sup>2</sup>.

У музичній культурі яскравим проявом агонічного начала є музичний конкурс. Мета цього змагання – бути першим, кращим за інших учасників, кращим за когось. Недарма у фінальних турах багатьох престижних міжнародних змагань (не тільки солістів, а й дуетів) обов'язковим твором, виконання якого й вирішує долю конкурсанта, є концерт з оркестром. Здавалося б, цей жанр найкраще підходить для створення грандіозного видовищного фіналу, адже «concerto» означає – «змагаюсь». Соліст змагається з оркестром, з іншими солістами, які чекають свого виходу на сцену. Оркестр зазвичай один і той самий, солісти змінюються. Хто з них «здолає» оркестр, «здолає» конкурентів і стане переможцем? Створюється ефект подвійної, навіть багатогранної «змагальності». Але чому ж тоді так багато виконавців обожають гру з оркестром – бо відчують себе спокійніше і впевненіше, ніж «один на один» зі своїм інструментом. Доречно навести слова Б. Тараканова: «Концертне змагання настільки специфічне, що порівняння з подібними явищами в інших сферах людської діяльності може, скоріше, збити з пантелику, ніж прояснити суть справи. А вона полягає в суперечливій, діалектичній єдності двох начал – згоди і протиборства. Одне стає необхідною умовою іншого – без згоди (своєрідної взаємної домовленості) немислиме протиборство, і, навпаки, протиборство має своїм вищим надзавданням саме досягнення згоди. Партнери змагаються один з одним і водночас один одного доповнюють, і в їх діалозі складається цілісність, художня єдність»<sup>3</sup>. Поняття діалогу в цьому контексті є ключовим і є втіленням дуальної опозиції культури в музичній культурі. У концерті-жанрі чи концерті-події, концертуванні-музичній мові чи концертуванні-

---

<sup>1</sup> Пухляк М. Є. Передумови формування сучасного конкурсу музикантів-виконавців: до поняття «змагальності» в історії культури // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. ст. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2012. Вип. 41. С. 44.

<sup>2</sup> Там само.

<sup>3</sup> Тараканов М. Е. Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке (60-е – 70-е годы). Пути развития : очерки. Москва : Сов. композитор, 1988. С. 6.



виконавстві фундаментальним є діалогічне начало, діалог як форма взаємодії між агональним і гармонічним, суперечкою і згодою. Щоразу агональність – це зрештою прояв прогресивного у собі, прагнення бути кращим не стільки за іншого, скільки за самого себе, спроба подолати бар'єри, які людина зазвичай сама собі ставить. Концерт – це завжди «на межі»: на межі можливостей, на межі дозволеного, на межі *ratio* та *emotio*. Це виклик собі, суспільству, комунікативним обмеженням. А його втілення здійснюється у формі діалогу, «дискурсу між суб'єктами, між сторонами роздвоєного, двоєдиноного, суперечливого мислення суб'єкта»<sup>1</sup> (за О. Ахієзером).

Ще Геракліт характеризував гармонію як єдність, але єдність полярного, несхожого: «Ворогуюче об'єднується, із розбіжного [створюється] – прекрасна гармонія, і все відбувається шляхом боротьби»<sup>2</sup>. Аристотель убачав гармонію в «єдності й завершеності цілого», у «єдності в багатоманітності»<sup>3</sup>. У давньогрецьких міфах Гармонія – це прекрасна донька Ареса й Афродити – богів, які втілювали протилежні начала: війну і любов. Отже, як стверджує О. Ахієзер, «ставлення до культури постає єдністю її ж протилежних принципів»<sup>4</sup>. «Культура має неподільний характер (методологічно це стосується не тільки культури в усьому її обсязі, а будь-якого її фрагмента) і водночас є принципово здатною до нескінченного поділу. Можливість такого підходу відображена в дуальній організації культури»<sup>5</sup>. Виявом дуальної організації культури є діалог: «Уся діяльність людини між полюсами дуальної опозиції діалогічна за своєю сутністю. Зміст руху думки між двома полюсами полягає у постійному збагаченні одного полюсу змістом іншого і водночас містить їх постійну взаємокритику <...> У самій культурі немає обмежень для діалогу, немає заданих заздалегідь обмежень смислу»<sup>6</sup>.

Отже, концерт і концертування – це складні культурні, естетичні, соціальні явища, спрямовані на налагодження діалогу між людьми у процесі сучасного культуротворення. Складна, дуалістична і, як наслідок, діалогічна природа концерту відображає дуальність культури. Концертування постає важливим музичним, соціально-естетичним явищем, яке безпосередньо бере участь у процесі становлення та удосконалення музики як виду мистецтва, як принципу, який забезпечує органічну єдність і взаємозумовленість соціокультурних і внутрішньо специфічних «шарів» музики. У реаліях сучасного культурного життя комунікативна специфіка концерту сприяє формуванню нових стратегій концертування. Актуальні тенденції розвитку концерту і концертування відображають такі глобальні процеси в культурі, як культурний обмін, діалог у культурі і діалог культур. Отже, засобами музичної культури створюється особлива риторично-діалогічна ситуація, завдяки якій здійснюється діалогічна взаємодія культур у сучасному світі.

<sup>1</sup> Ахієзер А. С. Возможен ли диалог цивилизаций? // Цивилизации. Вып. 7 : Диалог культур и цивилизаций / Ин-т всеобщей истории РАН. Москва : Наука, 2006. С. 41.

<sup>2</sup> Гармония // Большая советская энциклопедия : в 30 т. Т. 6 / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. Москва : Сов. энциклопедия, 1971. С. 370.

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Ахієзер А. С. Возможен ли диалог цивилизаций? // Цивилизации. Вып. 7 : Диалог культур и цивилизаций / Ин-т всеобщей истории РАН. Москва : Наука, 2006. С. 41.

<sup>5</sup> Там само.

<sup>6</sup> Там само. С. 43.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Антонова Е. Г. Жанровые признаки инструментального концерта и их претворение в предклассический период : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Киевская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Киев, 1989. 19 с.
2. Ахиезер А. С. Возможен ли диалог цивилизаций? // Цивилизации. Вып. 7 : Диалог культур и цивилизаций / Ин-т всеобщей истории РАН. Москва : Наука, 2006. С. 38–63.
3. Ахмедходжаева Н. М. Теоретические проблемы концертности и концертирования в музыкальном искусстве : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Ташкентская гос. консерватория им. М. Ашрафи. Ташкент, 1985. 21 с.
4. Верёвкина Ю. В. Академическая музыка в непривычных условиях (систематика концертных форм) // Южно-российский музыкальный альманах. Ростов-на Дону : РГК им. С. В. Рахманинова, 2012. № 1 (10). С. 42–47.
5. Гармония // Большая советская энциклопедия : в 30 т. Т. 6 / гл. ред. А. М. Прохоров. 3-е изд. Москва : Сов. энциклопедия, 1971. С. 370–371.
6. Концерт // Музыкальный словарь Гроува / пер. с англ., ред. и доп. Л. О. Акопяна. Москва : Практика, 2001. С. 431–432.
7. Кузнецов И. К. Фортепианный концерт. К истории и теории жанра : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : спец. 17.00.02 Музыкальное искусство / Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского. Москва, 1980. 25 с.
8. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
9. Пухляк М. Є. Передумови формування сучасного конкурсу музикантів-виконавців: до поняття «змагальності» в історії культури // Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство : зб. ст. / Київський ін-т музики ім. Р. М. Глієра Київ, 2012. Вип. 41. С. 42–49.
10. Раабен Л. Н. Советский инструментальный концерт. Ленинград : Музыка, 1967. 308 с.
11. Сыров В. Н. Шлягер и шедевр (к вопросу об аннигиляции понятий) // Искусство XX века: элита и массы : сб. ст. / ред.-сост. Б. С. Герцелев, Т. Б. Сиднева. Нижний Новгород : НГК им. Глинки, 2004. С. 280–288.
12. Скорик А. Я. Телекомунікації та їх культурно-мистецькі блоки // Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн. Київ : Міленіум, 2013. № 1. С. 97–101.
13. Стракович Ю. В. Цифролюция. Что случилось с музыкой в XXI веке. Москва : Классика-XXI, 2014. 351 с.
14. Тараканов М. Е. Симфония и инструментальный концерт в русской советской музыке (60-е – 70-е годы). Пути развития : очерки. Москва : Сов. композитор, 1988. 271 с.

REFERENCES

1. Ahiezer, A. S. (2006). Would the dialogue of civilizations be possible? [Vozmozhen li dialog civilizacij?]. *Civilizations [Civilizacii]*, vol. 7: *Dialogue of cultures and civilizations [Dialog kul'tur i civilizacij]*. Moscow: Nauka, pp. 9–38 [in Russian].
2. Ahmedhodzhaeva, N. M. (1985). *Theoretical problems of concert features and concertizing in musical art [Teoreticheskie problemy koncertnosti i koncertirovanija v muzykal'nom iskusstve]*. Author's abstract of Dissertation work for gaining the degree of Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Ashrafi Tashkent state conservatory. Tashkent, 21 p. [in Russian].
3. Antonova, E. G. (1989). *Genre features of an instrumental concerto and their implementation in the pre-classical period [Zhanrovye priznaki instrumental'nogo koncerta i ih pretvorenje v predklassicheskij period]*. Author's abstract of Dissertation work for gaining the degree of Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Tchaikovsky Kiev state conservatory. Kiev, 19 p. [in Russian].

4. Concert [Koncert]. (2001). *Grove Dictionary of Music [Muzykal'nyj slovar' Grouva]*. Translation from English, edition and addition by L. O. Akopjan. Moscow: Praktika, pp. 431–432. [in Russian].
5. Harmony [Garmonija]. (1971). *Great Soviet Encyclopedia [Bol'shaja sovetskaja jenciklopedija]*, in 30 vols. Vol. 6. Head editor A. M. Prohorov, 3<sup>rd</sup> edition. Moscow: Sovetskaja jenciklopedija, pp. 370–371 [in Russian].
6. Kuznetsov, I. K. (1980). *Piano concerto. To the history and theory of genre [fortepiannyj koncert. K istorii i teorii zhanra]*. Author's abstract of Dissertation work for gaining the degree of Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.02 Music Art. Tchaikovsky Moscow state conservatory. Moscow, 25 p. [in Russian].
7. Lotman, Ju. M. (1970). *The structure of art text [Struktura hudozhestvennogo teksta]*. Moscow: Iskustvo, 384 p. [in Russian].
8. Pukhlianko, M. (2012). Prerequisites for formation of modern competition for musicians-performers: to the concept of “competitiveness” in the history of culture [Peredumovy formuvannia suchasnoho konkursu muzykantiv-vykonavtsiv: do poniattia «zmahalnosti» v istorii kultury]. *Kyiv musicology. Culturology and art criticism [Kyivske muzykoznavstvo. Kulturolohiia ta mystetstvoznavstvo]*. R. Glier Kyiv Institute of Music, vol. 41. Kyiv, pp. 42–49. [in Ukrainian].
9. Raaben, L. N. (1967). *Soviet instrumental concerto [Sovetskij instrumental'nyj koncert]*. Leningrad: Muzyka, 308 p. [in Russian].
10. Skoryk, A. (2013). Telecommunications and their cultural-art blocs [Telekomunikatsii ta yikh kulturno-mystetski bloky]. *Scientific reporter of National Academy of culture and arts management [Visnyk Derzhavnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv]*, 1. Kyiv: Milenium, pp. 97–101. [in Ukrainian].
11. Strakovich, Ju. (2014). *Digilution. What happened to the music in 21 century [Cifroljucija. Chto sluchilos' s muzykoj v XXI veke]*. Moscow: Klassika-XXI, 351 p. [in Russian].
12. Syrov, V. (2004). Smash hit and masterpiece (to the question of annihilation of terms) [Shljager i shedevr (k voprosu ob annigilizacii ponjatij)]. *Art of 20 century: elite and masses [Iskusstvo XX veka: Jelita i massy]*. Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire. Nizhny Novgorod, pp. 280–288 [in Russian].
13. Tarakanov, M. (1988). *Symphony and instrumental concerto in Russian Soviet music (the 1960<sup>s</sup> – 1970<sup>s</sup>). Ways of development [Simfonija i instrumental'nyj koncert v russkoj sovetskoj muzyke (60-e – 70-e gody). Puti razvitija]*. Essays. Moscow: Sovetskij kompozitor, 271 p. [in Russian].
14. Verevkina, Ju. (2012). Academic music in unusual conditionals (the systematics of concert forms) [Akademicheskaja muzyka v neprivychnyh uslovijah (sistematika koncertnyh form)]. *South-Russian musical almanac [Juzhno-rossijskij muzykal'nyj al'manah]*, 1 (10). Rostov State Conservatory named after S. V. Rachmaninov. Rostov-on-Don, pp. 42–47 [in Russian].

**Бурган И. А. Культурный диалог в современной теории и практике концертирования.** Рассмотрен концерт как творческо-исполнительская форма социально-музыкального события и творческо-художественная форма композиторской активности в современной культурной жизни. Исторический опыт культурного бытования концерта, его востребованность на современном этапе свидетельствуют о том, что эти явления – концерт как публичное выступление и соответствующий жанр музыкального произведения – являются важной составляющей музыкальной культуры, социокультурной жизни в целом. Охарактеризованы особенности концерта как музыкального жанра. Проанализировано явление концертирования, в узком его понимании, как способа специфичной организации музыкального мышления и музыкального языка, отражённые в определённом построении музыкальной драматургии и средствах музыкальной выразительности. В широком понимании, концерт – это комплексное музыкальное и социально-эстетическое явление культуры, способствующее становлению и совершенствованию музыки как вида искусства. В контексте современной исполнительско-

слушательской практики очерчены актуальные тенденции развития концерта, базирующиеся на таких особенностях современной музыкальной культуры, как взаимопроникновение, коммуникация явлений музыкальной и немusical сфер, элитарного и популярного, индивидуального и массового. Рассмотрена возможность межкультурного диалога благодаря концертному и созданию риторично-диалогической ситуации в культуре. Диалогическая природа концерта проанализирована с позиции дуального принципа в культуре. Таким образом, концерт и концертное – это сложные культурные, эстетические, социальные явления, нацеленные на установление диалога между людьми в процессе современного культуротворчества.

**Ключевые слова:** концерт, концертное, диалог, диалог в культуре, агон.

### **BURHAN IRYNA**

**Burhan Iryna** – Postgraduate at the Department of Theory and History of Culture at the P. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2736-5192>

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160750](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160750)

### **CULTURAL DIALOGUE IN MODERN THEORY AND PRACTICE OF CONCERTIZING**

**Relevance of study.** Modern situation in the global cultural life can be characterized by the variety of forms of music being in culture. Large historical period of concert cultural existence and its relevance in modern times demonstrate that both phenomena – public concert and the musical genre of concerto – became important components of musical culture and man's social-cultural life. From the context of modern performing and audience practice we can separate relevant tendencies of concert development, which base on diffusion, intercommunication between phenomena from musical and non-musical spheres, elite and popular, individual and mass. That's why studying the concert as creative-performing form of social-musical event and creative-art form of composers' activity (musical genre of concerto) especially in reality of modern cultural world seems rather **relevant**.

**Main objectives of the study** are to analyze communicative specifics of concert(o) its influence on the newest performing strategies in musical culture.

**Research methodology** is based on culturological method (to show the possibility to realize the intercultural dialogue with help of concertizing as well as rhetorical-dialogical situation creation in culture; to study the dialogical nature of concert through the dual principle in culture; to analyze the meaning of Agon and Harmony in relation to the modern musical culture and, especially, to the concert), the method of musicological analysis (to discover the specific of concerto as the musical genre), the involvement of statistics data (statistics of search requests on the subject "Classical music" in different countries all over the world), cross-disciplinary approach (to use the information from different areas of scientific knowledge: culturology, musicology, semiotics, philosophy, linguistics).

**Results and conclusions.** Concert and concertizing are complex cultural, aesthetic, social phenomena, which are worthwhile for the dialogue between people in the modern culture-creation process. Complicated dualistic and, consequently, dialogic nature of concert becomes a reflection of a dual organization of culture. In modern cultural reality the communicative specifics of concert forms the new strategy of concertizing. Relevant tendencies of development in concert and concertizing reflect such global processes in culture, as culture exchange, dialogue in culture and dialogue of cultures. So, with help of musical culture the special rhetorical-dialogical situation is created in culture, and in this field dialogical intercommunication of cultures happens in modern world.

**Keywords:** concert, concerto, concertizing, dialogue, dialogue in culture, agon.