

DOI <https://doi.org/10.32405/2308-3778-2025-29-2-193-201>

УДК 378.37.01:78

ORCID ID <https://orcid.org/0009-0004-6923-9279>

Лу Чжу,

аспірант,

Український державний університет імені Михайла Драгоманова,

м. Київ, Україна – м. Фуян, Китай

## ФЕНОМЕН «СЦЕНІЧНА КУЛЬТУРА» СТУДЕНТА-МУЗИКАНТА: СТРУКТУРА ЗМІСТУ ЯК ОСНОВА ДЛЯ ДІАГНОСТУВАННЯ

**Анотація.** Метою статті визначено узагальнення сутності феномену «сценічна культура» в проєкції на контекст діяльності музиканта-виконавця. Окреслено завдання визначити в зазначеному контексті змістово-компонентну структуру феномену для подальшого моніторингу його розвитку у студентів мистецьких факультетів. Сценічна культура розглянута як складова «культури» та «художньо-естетичної культури і містить основні чинники: художньо-естетична свідомість, що олюднюється в мистецькій діяльності. Показано взаємозумовленість змісту цих чинників. Окреслено вихідну позицію аналізу: дефініція «сценічна культура» також містить два стрижневі складники: «культура» в широкому розумінні та проєкція її сутності в мистецьку площину, де орієнтиром для визначення змісту є «сцена». Розглянуто спільні для всіх різновидів сценічних дійств поняття – сценічний простір, сценічний художній образ, художня комунікація. Враховано, що «сценічна культура» стосується передусім різних видів театрального мистецтва. Однак показано, що музичний сценічний образ є також сценічним мистецтвом і має подвійну природу: образ виконавця, який комунікує з публікою, і образ музичного твору, який інтерпретує виконавець. Сформульовано визначення сценічної культури як складової естетичної культури і поліструктурної інтегральної особистісної якості музиканта – суб'єкта сценічного виступу і сценічного музичного художнього образу. Виокремлено структурні компоненти змісту сценічної культури виконавця-музиканта: аксіологічний (цінності, емоційність сприймання і трансляції образу, ціннісне ставлення до власного виконавства), когнітивний (мистецька ерудиція, поліхудожні аспекти), діяльнісний (виконавсько-інтепретаційний і діяльнісно-комунікативний), мотиваційний (мотивація, яка присутня у змісті кожного компонента).

**Ключові слова:** виконавство, культура, сценічна культура, сценічний музичний образ, сценічний простір, студент-музикант, структурно-змістові компоненти сценічної культури.

© Лу Чжу, 2025

**Вступ.** Заявлене у назві статті поняття сценічної культури тісно пов'язано із творчими аспектами прояву особистісного потенціалу фахівця мистецької професійної сфери. Сучасний художньо-інформаційний простір є швидко змінюваним, динамічним. З одного боку, феномен сценічної інтерпретації і виконавського мистецтва все частіше пов'язується не лише із власне сценічним представленням індивідуального прочитання художнього задуму на публіці, а й з онлайн презентуванням, численними віртуальними візуалізаціями тощо. Але останнє ще більше актуалізує потребу у розвиненій сценічній культурі виконавця-музиканта, оскільки всі нюанси такого прочитання постають наче «під збільшувальним склом».

Крім того, сценічна культура опосередковано впливає на успішність не лише фахівців мистецького фаху, а й представників будь-яких спеціальностей, пов'язаних із комунікацією з

людьми, оскільки формує здатність до діалогу, розвиває емпатію, оптимізує уміння самопрезентування, спонукає до самовираження.

У викладі результатів дослідження спиратимемося на дослідження поняття «культура», зокрема і естетична культура, дослідники яких виокремлюють різні грані невичерпного для інтерпретування феномену (В. Андрущенко, І. Зязюн, В. Кремінь, Л. Левчук, М. Попович, Г. Шевченко та ін.), а також на наукові розвідки безпосередньо феномену сценічної культури (О. Клековкін, О. Комаровська, Н. Косінська та ін.). Дотичними до теми статті є проблеми фахової підготовки студентів-музикантів, зокрема до виконавської діяльності (Т. Бодрова, І. Глазунова, Т. Гризоглазова, А. Козир, Лю Шуай, Д. Юник та ін.)

**Мета та завдання.** *Мета статті* – на підставі теоретичного аналізу визначити узагальнений зміст феномену сценічної культури. *Завдання статті* – спроектувати сутність феномену сценічна культура і контекст діяльності музиканта-виконавця; визначити конкретизовану у музично-виконавському контексті змістову-компонентну структуру феномену для уможливлення моніторингу його розвитку у студентів мистецьких факультетів.

**Методи дослідження.** Для розв'язання завдань обрано методи аналізу і синтезу естетико-музикознавчих і психолого-педагогічних джерел спрямовано на уточнення ключового поняття сценічної культури музиканта-виконавця.

**Результати дослідження.** Передусім, виходимо із робочого визначення феномену сценічної культури, сформульованого нами в попередніх публікаціях у контексті «сценічного» загалом: сценічна культура музиканта базується на його здатності втілювати художній образ, декодуючи авторський задум, тобто здійснюючи інтерпретацію із симультанним спрямуванням до глядача-слухача [4, с. 91].

Дефініція «сценічна культура» містить два стрижневі складники: «культура» в широкому розумінні та його проєкція в мистецьку площину, де орієнтиром для визначення змісту є «сцена»; вплив видів мистецтва, пов'язаних зі сценічним представленням: театр – музичний; драматичний, ляльковий; сучасні видовищні форми; виконавські мистецтва – музичне, хореографічне, акторське «поза» виставою тощо; «сценічне» у вузькому розумінні; мистецтво сцени, яка має свої закони в кожному виді сценічного дійства; спільним є націленість на художньо-образне втілення задуму і синтетичний характер сценічного твору; це визначає сценічну культуру тих, хто творить таке дійство.

Спільними є поняття: *сценічного простору*, в якому сценічна культура учасника сценічного дійства виявляється; *художньої комунікації*, поза якою феномен «сценічної культури» втрачає сенс; *сценічного художнього образу*. Музичний сценічний образ постає у

*двох іпостасях*: як образ безпосереднього суб'єкта сценічної культури, який комунікує з аудиторією; як образ того мистецького матеріалу, який інтерпретує/презентує зі сцени виконавець.

Дослухаємося до думки М. Поповича: «Ми розрізняємо живопис і культуру живопису, тобто культуру творення предметів живопису та культуру їх сприйняття, розуміння, вживання у повсякденному житті»; за аналогією дослідник вказує й на «музику як сукупність творів різних жанрів і музичну культуру суспільства, тобто здатність творити і сприймати музику» [14]. Учений виокремлює у феномені культури цінності і діяльність людини, для якої спонукою і виступають цінності.

У О. Клековкіна читаємо: культура – «сукупність і взаємозв'язок трьох рівнів: цінностей (ідей), норм (поведінки) та артефактів (предметів або матеріальної культури) або як сукупність текстів» [8, с. 13].

У концепції І. Зязюна стрижнем розуміння культури є її універсалізм, а метою розвитку суспільства є «людина культури» як особистість, яка «здатна з максимальною ефективністю реалізовувати свої індивідуальні здібності і свої інтелектуальні і моральні можливості», передусім тому, що в основі такої діяльності лежить потреба самореалізації [7, с. 242]. З цього погляду маємо тлумачити й дефініцію сценічної культури – крізь призму сценічної мистецької діяльності особистості в широкому її розумінні, в процесі якої людина перетворює навколишній світ заради самовираження.

Усе наведене акумульовано у феномені *культури естетичної*, яка узагальнюється як «здатність і вміння відчувати свою причетність до світу, змістовно пережити, по-людськи ціннісно висловити повноту, глибину і різноманіття цих відносин» [8, с. 15].

Доведено практикою, що найдієвішим засобом формування естетичної культури є *мистецтво* в різноманітті видів, жанрів, форм тощо; а художньо-естетична культура виявляє себе в динаміці *художньо-естетичній свідомості*, для розширення якої особистість дієво включена в *мистецьку діяльність* – через сприймання та інтерпретацію творів, через власні художньо-перетворювальні практики, які виходять і за межі мистецтва, у сферу естетизації життя – особистого і професійного [5; 9].

Феномен власне *сценічної культури* (як підсистеми культури художньої) є проявом культури естетичної, тому в ньому конкретизовано зміст художньо-естетичної (сценічної) свідомості і художньо-естетичної (сценічної) діяльності.

Сценічна культура особистості, зокрема й студента факультету мистецтв як майбутнього діяча мистецтва, в силу синтетичності «сценічного» зосереджує можливості засобів різних видів мистецтва в їх естетичному впливі на особистість – і як суб'єкта мистецького творення, і як суб'єкта *спів*-творення.

Будь-яке сценічне дійство націлене на створення сценічного художнього образу, в якому виявляє себе сценічна культура того, хто його створює.

Сценічний образ передусім пов'язаний із мистецтвом театру. Драматичний актор створює образ персонажа, «працюючи» мовленням і тілом, тобто вербальними і невербальними засобами, в яких насамперед сконцентровано емоції. В. Москаленко [12, с. 21] цілком переконливо порівнює цю другу складову з інтонаційною природою візуального вираження/самовираження людини.

Тобто сценічний образ, створений актором, як індикатор його сценічної культури є певною системою, в центрі якої – сам актор, який «грає» у певній сценічній ситуації відповідно до режисерського рішення і при цьому комунікує із глядачами через мовленнєві і пластичні прояви, котрі підпорядковані художньому матеріалу (тексту) і сценічному (режисерському) задуму.

Аналізуючи мистецтво театру лялькового, В. Марек вказує: лялькове мистецтво засноване на здібностях майстрів-ляльководів, які здатні передавати «магію оживлення неживого предмета, ляльки» [2, с. 182]; актор створює сценічний образ не «собою», а спеціально створеним акторським «інструментом» – лялькою. Йому необхідно зрозуміти закони переконливого пластичного проживання сценічного образу, розуміння можливостей «тіла» ляльки для створення сценічного характеру.

У театрі оперному в центрі уваги артист-співак, для якого первинним є не вербальне слово, а музична інтонація, в яку це слово «одягнене» і яка є складовою музичної драматургії; остання диктує режисерський задум і сценічну поведінку співака. У жанрах оперети чи мюзиклу музична драматургія є також первинною «рушійною силою» творення сценічного образу, однак співак є універсальним артистом, який володіє сценічним мовленням і пластикою тіла, наближено до актора драматичного театру [9]. У балетному дійстві, зрозуміло, функції мовлення і візуального вираження повністю перебирає на себе тілесна складова (пластична інтонація) [там само].

Отже, творення сценічного образу відрізняється специфікою сценічного дійства, оволодіння якою є індикатором сценічної культури.

М. Кравченко пропонує розглядати театральне дійство як певний текст із семіотичним наповненням: «слово, звук, колір, сценічна конструкція, куліси, рухи акторів, жести, міміка – всі ці компоненти одночасно представлені і включені у складний «знак», а мистецтво стає формою кодування і трансляції» [11, с. 40]. За цією логікою, сценічне театральне дійство (образ) утворюється як єдність первинного тексту та вистава як синтез сценічних образів, тобто як ще одна «єдність» - актора-виконавця і його персонажа (ролі).

Отже, сценічна культура визначається мірою і органічністю оволодіння усіма засобами створення цілісного образу і засобами комунікації з публікою.

Сценічний образ стосується будь-якої виконавської творчості: винесене на сцену художнє рішення навіть так чи інакше набуває рис сценічної гри, сценічного дійства, близького до театрального мистецтва. У музичному образі мовленнєвий чинник тотожний звуковому, точніше звуко-інтонаційному. А в музично-сценічному представленні також спрацьовують і невербальні інтонаційні чинники. Тому володіння сценічною культурою містить володіння інтонаційністю, притаманною певному мистецтву як характеристиці сценічного образу виконавця.

Таким чином, сценічний образ як образ виконавський утворюється комплексом засобів: тих, які використовує безпосередньо виконавець відповідно до виду сценічного мистецтва; тих, що доповнюють і працюють на акторське втілення (простір сцени та його оформлення, костюм, грим, освітлення); власне мистецьким матеріалом, із якого «ліпиться» цілісний художній образ (літературний текст, лібрето, музична драматургія, хореографічний текст, режисерський задум тощо). Досягнення цілісності багатоскладового сценічного образу, втіленого виконавцем, є основою його сценічної культури і водночас – індикатором сформованості цієї ж культури.

Тобто у контексті феномену сценічної культури маємо говорити про відповідність образу музиканта-виконавця і виконавського образу інтерпретації ним музичного твору, апелюваної до глядача-слухача.

Як підкреслює Пан Хао [13, с. 105], розуміння дефініції «музичний образ» відштовхується від взаємозумовленості «об'єктивного і суб'єктивного чинників формування музичного змісту», що визначаються сутністю творчості як композитора, так і виконавця. Музично-виконавський образ завжди є винесеним на сцену і адресованим глядацько-слухацькій аудиторії.

Тобто, музичний образ завжди пов'язаний із діяльністю *музиканта-виконавця на сцені*, коли він є співтворцем композитора, пропонуючи слухачу власну інтерпретацію музичного матеріалу. А отже, виконавець має володіти низкою якостей, які допомагають йому проникнути в запропонований образний зміст, індивідуалізувати його власним досвідом, встановити «місток» із публікою, доносячи до неї без художніх втрат власний інтерпретаційний задум.

Пан Хао зауважує, що музично-сценічний образ складається із низки «поведінкових нюансів, які в комплексі формують цілісний пластичний вигляд, що транслює вищий ідейний зміст та визначає логіку виконавської інтерпретації» [13, с. 109]. Додамо: це зовнішньо-поведінкове, як правило, не зазначається в нотному тексті. А відтак, музично-

сценічний образ як показник сценічної культури виконавця синтезує музикантське рішення композиторського тексту і зовнішні прояви такого рішення. Як підкреслює У Юйян, саме єдність суто музичного та візуально-сценічного, що резонують між собою, утворюють художньо-образну цілісність, успішний особистісно-смысловий резонанс «з образним полем твору та слуховою свідомістю реципієнтів» [15, с. 173].

Виконавець безпосередньо на сцені є *суб'єктом* комунікації з аудиторією, поза чим створення сценічного виконавського образу унеможлиблюється. Саме тому виконавець має володіти чуттям аудиторії, передбачати свій вплив на неї. Т. Бодрова як раз доходить висновку про визначальну роль міжособистісної взаємодії всіх суб'єктів художнього полілогу, де предметом комунікації є «естетична цінність мистецького зразка, яку кожен бачить і формулює по-своєму» [3, с. 10].

Отже, дотичним до «сценічної культури», є «*сценічний простір*»: усі виразові засоби різних мистецтв, які синтезуються в художній сценічний образ завдяки виконавцю на сцені; тобто сценічний простір є місцем, умовою прояву сценічної культури [6].

Таким чином, дефініція «*сценічна культура*» у контексті виконавських професій є складовою естетичної культури, позначаючи поліструктурну інтегральну особистісну якість суб'єкта сценічного виступу (який відбувається у певній сценічній ситуації і націлений на створення сценічного художнього образу), котра виявляє себе в оригінальній і невід'ємній від цінностей виконавській інтерпретації, її смисловій переконливості та технічній досконалості; характеризується здатністю мобільної комунікації з аудиторією в режимі «реального часу»; задіює доцільні зовнішні візуальні чинники впливу на публіку, які доповнюють сценічний виконавський образ; містить психологічне оволодіння ситуацією сценічного виступу; демонструє загальне сценічне мислення (драматично-сценічне, музично-сценічне, пластично-сценічне тощо).

На підставі викладеного окреслюємо *структурні компоненти змісту сценічної культури виконавця*, а саме:

- **аксіологічний:** охоплює цінності в мистецтві, афективну складову, а саме розвиненість емоційно-почуттєвої сфери у сприйманні і трансляції виконавської інтерпретації твору мистецтва до публіки; емоційність у ставленні до власної мистецької діяльності;
- **когнітивний:** охоплює мистецьку ерудицію, включаючи поліхудожні аспекти обізнаності в різних мистецтвах;
- **діяльнісний:** **виконавсько-інтерпретаційний** (переконливість сценічної інтерпретації, технічна підготовленість до виступу); **діяльнісно-комунікативний** (здатність художньої комунікації з публікою та твором, мобільність у самокоригуванні перебігу

виступу на сцені, гнучкість оволодіння симультанною ситуацією сценічного виступу/простору);

● **мотиваційний компонент:** мотивація, яка присутня у змісті кожного компонента, як мотивація до пізнання, емоційного проживання мистецтва та його рефлексії, до діяльнісного оволодіння комунікативними прийомами і уміннями тощо.

**Обговорення.** Сценічна культура є предметом дослідження науковців, але переважно традиційно стосовно театрального мистецтва та інших сценічних видовищ. Для автора статті було важливо розглянути феномен стосовно музичного виконавства, яке має свої закономірності, але водночас і точки перетину із театральними формами. Цей аспект практично досі не був предметом цілісного аналізу і не є предметом уваги у фаховій підготовці студентів мистецьких факультетів університетів.

**Висновки.** Сценічна культура музиканта-виконавця є також важливою і для інших видів професійної діяльності випускників мистецьких факультетів, наприклад, лекторів, вчителів мистецтва. Саме ці контексти вбачаються також перспективними у продовженні досліджень феномену.

#### Список використаних джерел

1. Waszkiel, Marek. The Director in Puppet Theatre. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2018. Вип. 51. С. 180–191. URL: [https://intermusic.kh.ua/vypusk51/51\\_10\\_waszkel.pdf](https://intermusic.kh.ua/vypusk51/51_10_waszkel.pdf)
2. Shcherbak, I., Gigolayeva-Yurchenko, V., Krus, O., Kryzhanovska, T., Frumkina, A., & Komarovska, O. (2024). Creating a Model of Music Teacher Training by Integrating Distance and Full-Time Modes of Learning: Current Approaches in Education. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 15(2), 304-319. <https://doi.org/10.18662/brain/15.2/577>
3. Бодрова Т. О. Художня комунікація у контексті методичної культури майбутніх педагогів-музикантів. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка. Серія : Педагогічні науки*. 2023. № 23 (179). С. 8-13.
4. Вей Фан, Лу Чжу. Сценічна інтерпретація музики і сценічна культура: до підготовки вчителя музичного мистецтва. *Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді: зб. наук. праць*. Вип. 28. Кн. 1. 2024. С. 87-94. DOI: <https://doi.org/10.32405/2308-3778-2024-28-1-87-94>
5. Естетизація навчально-виховного процесу в основній школі засобами мистецтва / За ред. Н. Є. Миропольської, О.А. Комаровської, Кіровоград : «Імекс-ЛТД». 2013. 160 с.
6. Злотник О.Й. Комунікативний простір музичного мистецтва України кінця ХХ-початку ХХІ століття : дис. .... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – теорія та історія культури. Київ : НАКККІМ, 2019. 254 с.
7. Зязюн І. Універсальність та інтегративність культури в освітньому просторі інформаційного суспільства. *Ставропігійські філософські студії*. ULTIMA RATIO : присвячується 555-річчю першої писемної згадки про Львівське Братство та його школи; Ун-т «Львівський Ставропігійон». Ін-т мистецтв нац. пед. ун-ту імені Михайла Драгоманова. Львів, 2009. С. 230–243.
8. Клековкін О. Ю. Мистецтво: Методологія дослідження : методичний посібник / Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2017. 144 с.
9. Комаровська О. А. Художньо обдарована особистість: сутність, реалії, розвиток: монографія. Івано-Франківськ : НАІР, 2014. 412 с.
10. Косінська Н. Л. Методика формування сценічно-образної культури майбутніх учителів музичного мистецтва у процесі вокальної 47 підготовки : дис...доктора філософії: 011 Науки про освіту. Київ, 2021. 279 с.

11. Кравченко М. Театральний текст як об'єкт семіотичного дискурсу. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2015. Вип. 42. С. 35-46.
12. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації : навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с. <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>
13. Пан Хао. Музично-сценічний образ як категорія оперно-виконавського мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 69. Т. 3. 2023. С. 104-109. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-15>
14. Попович М. В. Нарис історії культури України. Київ, 1998. С. 3-5. <http://litopys.org.ua/popovych/narys01.htm>
15. У Юйян. Фортепіанно-виконавська творчість як процес інтерпретації у світлі теорії художньої цілісності : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2023. 193 с.

### References

1. Waszkiel, M. (2018). The Director in Puppet Theatre. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 51, 180–191. [https://intermusic.kh.ua/vypusk51/51\\_10\\_waszkel.pdf](https://intermusic.kh.ua/vypusk51/51_10_waszkel.pdf)
2. Shcherbak, I., Gigolayeva-Yurchenko, V., Krus, O., Kryzhanovska, T., Frumkina, A., & Komarovska, O. (2024). Creating a model of music teacher training by integrating distance and full-time modes of learning: Current approaches in education. *BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience*, 15(2), 304-319. <https://doi.org/10.18662/brain/15.2/577>
3. Bodrova, T. O. (2023). Khudozhnia komunikatsiia u konteksti metodychnoi kultury maibutnikh pedahohiv-muzykantiv [Artistic communication in context of methodical culture of future teachers-musicians]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Chernihivskiy kolehium» imeni T. H. Shevchenka. Seriiia Pedahohichni nauky*, 23(179). 8-13.
4. Wei, Fang, & Lu, Zhu. (2024). Stsenichna interpretatsiia muzyky i stsenichna kultura: do pidhotovky vchytelia muzychnoho mystetstva [Stage interpretation of music and stage culture: Toward the training of music teachers]. *Teoretyko-metodychni problemy vykhovannia ditei ta uchnivskoi molodi*, 28(1), 87-94. <https://doi.org/10.32405/2308-3778-2024-28-1-87-94>
5. Myropolska, N. Ye., & Komarovska, O. A. (Eds.). (2013). *Estetyzatsiia navchalno-vykhovnoho protsesu v osnovnii shkoli zasobamy mystetstva* [Aestheticization of the educational process in primary school using art means]. Kirovohrad: «Imeks-LTD».
6. Zlotnyk, O. I. (2019). *Komunikatyvnyi prostir muzychnoho mystetstva Ukrainy kintsia XX-pochatku XXI stolittia* [Communicative space of musical art of Ukraine of the end of the 20th and beginning of the 21st century] (PhD dissertation, Kyiv).
7. Ziazun, I. (2009). Universalnist ta intehratyvnist kultury v osvitnomu prostori informatsiinoho suspilstva [Universality and integrativity of culture in the educational space of the information society]. *Stavropihiiski filosofski studii ULTIMA RATIO* (pp. 230–243).
8. Klekovkin, O. Yu. (2017). *Mystetstvo: Metodolohiia doslidzhennia* [Art: Research Methodology]. Kyiv: Feniks.
9. Komarovska, O. A. (2014). *Khudozhno obdarovana osobystist: sutnist, realii, rozvytok* [Artistically gifted personality: Essence, realities, development]. Ivano-Frankivsk: NAIR.
10. Kosinska, N. L. (2021). *Metodyka formuvannia stsenichno-obraznoi kultury maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva u protsesi vokalnoi* [Methodology for the formation of stage-image culture of future teachers of musical art in the process of vocal training] (PhD dissertation, Kyiv).
11. Kravchenko, M. (2015). Teatralnyi tekst yak obiektychnoho dyskursu [Theatrical text as an object of semiotic discourse]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*, 42, 35-46.
12. Moskalenko, V. H. (2013). *Lektsii z muzychnoi interpretatsii* [Lectures on musical interpretation]. Kyiv. Retrieved from <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>
13. Pang, Hao. (2023). Muzychno-stsenichnyi obraz yak katehoriia operno-vykonavskoho mystetstva [Musical and stage image as a category performing arts]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 69(3), 104-109. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-3-15>
14. Popovych, M. V. (1998). *Narys istorii kultury Ukrainy* [An essay on the history of culture of Ukraine]. Kyiv. Retrieved from <http://litopys.org.ua/popovych/narys01.htm>

15. Wu, Yuyang. (2023). *Fortepianno-vykonavska tvorchist yak protses interpretatsii u svitli teorii khudozhnoi tsilisnosti* [Piano-performance creativity as a process of interpretation in the light of the theory of artistic integrity] (PhD dissertation, Odesa).

**Lu Zhu,**  
Postgraduate Student,  
Dragomanov Ukrainian State University,  
Kyiv, Ukraine – Fuyang (Fùyáng), China

## THE PHENOMENON “SCENIC CULTURE” OF A MUSICIAN STUDENT: CONTENT STRUCTURE AS A BASIS FOR DIAGNOSIS

**Abstract.** The aim of the article is to generalize the essence of the phenomenon of “stage culture” in the projection onto the context of the musician-performer’s activity. The task is outlined to determine, in the specified context, the content-component structure of the phenomenon for further monitoring of its development among students of art faculties.

Stage culture is considered as a component of “culture” and “artistic-aesthetic culture” and contains the main factors: artistic-aesthetic consciousness, which is humanized in artistic activity. The interdependence among these factors is shown. The starting point of the analysis is outlined: the definition of “stage culture” also contains two core components: “culture” in the broad sense and the projection of its essence into the artistic plane, where the reference point for determining the content is “stage”. The concepts common to all types of stage actions are considered – stage space, stage artistic image, artistic communication. It is recognized that “stage culture” primarily concerns various forms of theatrical art.

However, it is shown that the musical stage image is also a stage art and has a dual nature: the image of the performer who communicates with the audience, and the image of the musical work that the performer interprets. The definition of stage culture is formulated as a component of aesthetic culture and a polystructural integral personal quality of a musician – the subject of stage performance and stage musical artistic image.

The structural components of the content of the stage culture of a performer-musician are distinguished: axiological (values, emotionality of perception and transmission of speech, value attitude to one’s own performance), cognitive (artistic erudition, polyartistic aspects), activity (performance-interpretation and activity-communicative), motivational (motivation, which is present in the content of each component).

**Keywords:** performance, culture, stage culture, stage musical image, stage space, student musician, structural and content components of stage culture.

Стаття надійшла до редакції 12.07.2025  
Стаття прийнята до публікації 27.08.2025