

УДК 159.944.4:78.07

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0495-2159>

**Н.В. Макарова**

## **КУЛЬТУРОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ФЕНОМЕНУ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ В ПРАКТИЦІ ПІАНІСТА-ВИКОНАВЦЯ**

*У статті подано теоретичний огляд теми сценічного хвилювання; дано означення сценічного хвилювання різними теоретиками та дослідниками Г.Когана, К.С.Станіславського, Е.Економової, А.Саннікової, Ф.Васильюком та іншими. Особливу увагу присвячено теорії хвилювання відомого американського соціального психолога Д.Кеппу. Сценічна діяльність завжди супроводжується хвилюванням, але одні виконавці вміють використати ситуацію для акумулювання та активізації своїх творчих можливостей, а інших вона лякає і не дає змогу навіть половини матеріалу винести на сцену із вивченого вдома. Відмовляє пам'ять, виникає жахливий тремор рук, який не вдається приборкати, концерт вже не виглядає радісний святом і у виконавця виникає бажання пошвидше зійти зі сцени. Якщо така ситуація буде часто повторюватись, то через деякий час музиканту прийдеться або відмовлятися від виконавської діяльності, або змінювати професію.*

**Ключові слова:** сцена, хвилювання, сценічне хвилювання, естрадне хвилювання, виступ, піаніст-виконавець, переживання.

DOI 10.34079/2226-2849-2022-12-24-46-53

**Постановка проблеми.** Актуальність даної статті обумовлена тим, що проблема сценічного бар'єру виконавців інструменталістів була завжди актуальною. Адже надзвичайно відповідально виходити на публіку і виносити свої інтерпретації того чи іншого твору. Особливо актуальною ця проблема постала с настанням ери «оцифрування» інформації, коли виступ може побачити велика кількість слухачів.

Проблемою є ще й те, що виступ можна прослухати та проаналізувати дуже ретельно. Тому надзвичайно важливо окрім практичної підготовки мати гарну психологічну підготовку, мати в своєму арсеналі методи та прийоми, щоб привести свою нервову систему в нормальний робочий стан перед виступом та зуміти підтримувати спокій та впевненість під час виступу.

**Аналіз останніх досліджень.** У психологічній науці розроблено низку засобів щодо поліпшення якості концертного виступу: розвиток раціоналізації уваги (Г.Прокоф'єв, І.Назаров); підвищення якості запам'ятовування музичного матеріалу (О.Віциньський, Н.Перельман); проблема частоти виступів (К.Ігумнов, В.Касімов, Ф.Ліпс); виховання віри у власні можливості (Ю.Акімов, Л.Бочкарьов); рівень технічної майстерності (М.Давидов, М.Різолі, А.Щапов); проблему саморегуляції (О.Матвеева, Ю.Цагареллі).

Стан сценічного хвилювання вивчали Л.Бочкарьов, А.Готсдинер, В.Петрушин, Г.Ципін, І.Гарр, Х.Мюллер. Оптимізацією сценічного самопочуття ґрунтовно займає К.Станіславський. Багато українських дослідників займались цією проблемою (В. Білоус, 2005 ;С. Гмиріна, 2017; І. Єргієв, 2016; Г. Зуб, 2012; Л. Лабінцева, 2010, 2014; Т. Сирятська, 2008 та ін.). Із зарубіжних слід назвати(О. Белан, 2006; Л. Бочкарьов, 2008; О. Ванська, 2015; В. Григор'єв, 2006; В. Комаров, 2010; С. Корлякова, 2006, 2008, 2013; Ю. Литвиненко, 2010; Ю. Цагареллі, 2008; Г. Ципін,

2004, 2011 (РФ); Т. Фролова, 2013 (Білорусь); Д. Мергалієв, 2013 (Казахстан).

Міждисциплінарним предметом є на сьогоднішній день також проблема сценічної тривоги (Е. Белан, Е. Ванскова, Г. Вільсон, Е. Глазкова, А. Саннікова, Ю. Цагареллі, D. Kenny, M. Osborne), педагогіці (Е. Голубева, Ю. Литвиненко, С. Майкапар, В.Петрушин, Г. Ципін), музикознавстві (Г. Коган, І. Савшинський, В. Григор'єв, С. Sinico, L. Winter,) медицині (О. Осокіна, А. Brandfonbrener, F. Osório, A. Burin).

**Мета статті** – проаналізувати проблему сценічного хвилювання для кращого розуміння природи публічного виступу; зрозуміти джерело сценічного хвилювання для подальшої роботи над питаннями самокорекції та самопомоги; відслідкувати формулювання поняття сценічного хвилювання різними теоретиками та дослідниками.

**Виклад основного матеріалу.** Публічний виступ на естраді – надзвичайно психологічно складна діяльність. Не кожному виконавцеві під силу витримати гніт публічної пильної уваги. Навіть імениті виконавці не завжди справляються, не те що починаючі піаністи. Для вдалого виступу на сцені, нажаль, недостатньо технічно приготувати свою програму, вивчити напам'ять. Потрібно ще й психологічно бути готовим виконати, бути впевненим, що виконання взагалі можливо.

Тут можна провести паралель з областю спорту. Якщо штангіст сьогодні підняв штангу, до прикладу, вагою 25 кг, то на завтра він буде точно впевнений, що зможе підняти стільки ж. Але, якщо йому запропонують збільшити вагу в 2 рази, то ні само настрою, ні награна впевненість йому в цьому не допоможуть! У випадку із спортсменом – перешкодою буде фізична неготовність.

А у випадку з піаністом – всі настрої будуть діяти рівно доти, поки він не сяде за інструмент перед публікою. Тоді він неодмінно стикнеться з власною самооцінкою, яка «відзвітується» нервовій системі про неможливість виконати поставлене завдання. Піаністу нічого не залишиться як зійти з естради. Ось чому до кожного концертного виступу треба готуватись максимально чесно, адже впевненість при гарно проробленій роботі – це вже половина вдалого виступу.

Дуже великого значення набуває вибір репертуару. Бажання самоутвердитись завдяки конкретному музичному твору, що є зрозумілим та близьким по духу та настрою, має вагоме значення. Окрім всього іншого є можливість постати перед слухачами як компетентний виконавець. Адже твори що подобаються, припали до душі і вивчаються швидко, ніби самі собою, і будуть пам'ятатись без особливих повторень протягом всього творчого життя. Тому настільки важливо підібрати репертуар таким чином, щоб той максимально розкрив потенціал виконавця, показав його з привабливої сторони, допоміг «вирости».

Для нормального функціонування піаніста, як професіонала, потрібна якісна фізична підготовка, підтримка здоров'я як фізичного, так і психологічного. Від хорошого самопочуття залежить якість гри, ефектність, легкість. Ще одним фактором є свобода та спокій. Будь-яка життєва проблема зразу проявиться в грі, позначиться на якості пам'яті, творчості. Лише спокійна людина може мислити творчо та глибоко розкривати художній зміст музичного твору.

Острах сцени в більшій, або меншій мірі спочатку присутній усім. Просто в одних він переросте в справжній бар'єр, а в інших, по мірі набуття досвіду, зменшиться, відійде на другий план, а на заміну прийде справжнє хвилювання-підйом та почуття відповідальності перед слухачами та любов до моментів, проведених на сцені.

Хорошим виступам завжди передують піднесений настрій, хороше самопочуття, спокій, впевненість в своїх можливостях, відсутність втоми, споглядання та бажання

вийти до глядачів, поділитись з ними своїми почуттями, пошуками, набутим досвідом. Провальні виступи теж мають свої «дзвіночки». Це погане самопочуття, загальна втома організму, хронічний стрес, проблеми в особистому житті, що забирають спокій та не дають можливості нормально підготуватись та відпочити. Для студентів слід включити до цього списку ще й непорозуміння з педагогом.

При неправильному трактування сценічної ситуації неодмінно прийде почуття сценічного хвилювання, як переживання глибокої відповідальності за якість свого виконання. Піаніст очікує оцінки публікою якості своєї гри, майстерності. Та найбільше гнітючою є невідомість щодо кінцевого результату. Саме тому, що на плечі виконавця «падає» подвійний тягар публічності та підсумковості виступу на естраді, його зараховують до діяльності в екстремальних умовах.

«Живе» виконання більш незахищене від різноманітних стрес-факторів. В більш вигідній позиції знаходяться виконавці, що виконують під фонограму. Адже під час публічних виступів ніколи не відомо, який ефект викличе хвилювання на виконавця і який ми будемо мати результат. Адже публічні виступи виконавців рівнозначні за напругою екстремальним умовам. Сцена ставить перед виконавцем важкі виконавські завдання, що вже саме по собі змушує особистість перебувати в особливому психічному стані. Адже виконавцю потрібно максимально точно, виразно та впевнено виконувати ігрові рухи, а ще й досягти втілення композиторських ідей (Бочкарев, 1997; Донцова, 2006).

Слід зазначити, що сценічне хвилювання – це своєрідний вольовий акт. Само по собі воно ні добре, ні погане – проблемою тут є ставлення власне виконавця до нього. Але точно без емоційного напруження неможливе творче піднесення. Без творчого натхнення виконання буде неживе, неенергетичне, нецікаве. Звичайно, що у кожного виконавця є оптимальний рівень емоцій. Якщо, виходячи на сцену, виконавець емоційно знаходиться нижче цього рівня, то буде присутня ситуація виходу доброго бухгалтера, який добросовісно понатискає потрібні клавіші. Якщо ж рівень буде вищим за оптимальний – неминуче настане стан дискоординації автоматизованих рухів, за одно і думок, значно знизиться здатність вольово контролювати й аналізувати весь виконавський процес.

В корі ГМ постійно відбуваються процеси збудження та гальмування, але цей процес взаємно урівноважений. Однак в разі надзвичайно сильного хвилювання зазвичай один із процесів виходить на перший план. І сценаріїв розгортання подій є два: збудження – страшений тремор рук, інколи ніг, а у вокалістів голосу, прискорення темпу, відчуття пришвидшеного плину часу, боязнь залишатись один на один з публікою, з своїм підсвідомим; процес гальмування принесе з собою скутість, уповільнення темпу, забування тексту, відчуття, що час спинився, може навіть прийти стан ступору.

Прояви хвилювання бувають різноманітними, від пригноблення, що заважає впоратись з самим собою на естраді, до такого, що буде надихати, допомагати. «Характер сценічного хвилювання психологи розглядають у прямій залежності від вікових особливостей виконавця, його темпераменту, навчання й виховання. В юнацькому віці спостерігається така картина: сформований за період навчання в дитячій музичній школі досвід концертних виступів, рівень намагань, життєва позиція, яка склалася, і вибір музичної професії є фоном для комплексу естрадних переживань» (Петрушин, 1997; Юдіна, 2016).

В момент виступу виконавець «повинен передавати свій емоційний внутрішній світ і водночас контролювати власну діяльність, не давати емоціям захопити себе і втратити якість виступу» (Юдіна, 2016). Особливою увагою завжди наділялись перші

хвилини перебування на сцені. Зокрема Г.Коган писав «Необхідно зловити час, заспокоїти його, ритмізувати перебіг» (Коган, с. 187).

Публічний виступ – це результат довготривалої планової підготовки. Концертний виступ як «форма живого спілкування виконавця й публіки за допомогою музичних творів. Значущість концерту здебільшого визначається його сутнісним змістом, динамічною структурою, професійними якостями артиста» (Бойко Д.).

Ситуація публічного виступу може бути досить травмуючою для психіки виконавця. Історія знає чимало прикладів, коли у відомих музикантів невдалий виступ вибивав «землю з-під ніг», на довгий час залишаючи можливість побороти страх виходу перед аудиторією (П.Чайковський, К.Станіславський, П.Казальс). Саме нездоланне хвилювання перед виступом змусило багато виконавців змінити професії.

К. С. Станіславський зазначав, що будь-яка роль потребує розкриття образу психологічно, художньо та драматургічно. Успішність залежить від розуміння внутрішнього світу героя. «Переживання», на думку К. С. Станіславського, - це апогей, підсумок процесу перевтілення, коли актор залишається творцем, а не просто слідує вказівкам режисера чи художника (Станиславский, 1985).

Несподівані зриви на сцені непокоїли багатьох іменитих піаністів-виконавців. Зокрема С.Ріхтер згадував, що інколи програма, яка в репетиційний період звучала досконало, в концертному виступі не виходила на потрібному рівні. В.Софроніцького теж дивував факт, що інколи твори, що довго і досконало вчилися, на людях виходили з помилками, вилітали цілі шматки тексту, а ті, які навіть не повторювалися тривалий час – виконувались самі по собі (Мильштейн, 1983).

Г.М.Коган помітив різницю в поведінці музикантів. Одним, щоб розкритись потрібна атмосфера доброзичливості, схвалення слухачів. Без цього пропадала впевненість, гра була сухою. Інколи такі виконавці здавались просто бездарними (Максименко, 2006, с. 5). Як приклад, П.І.Чайковський страшенно боявся публічних виступів в якості піаніста. Навіть кілька років він не міг змусити себе вийти на сцену як диригент. На щастя, згодом йому це вдалося і він зміг блискуче диригувати власними творами (Петрушин, 1997).

Для деяких піаністів навіть є різниця в якому залі грати, скільки слухачів буде слухати. До прикладу Ференц Ліст більш емоційно натхненно грав у великих концертних залах, чого не можна було сказати про камерне виконання. Сам музикант говорив, що при камерному виконання йому не вистачало емоційної напруги. Можна зробити висновок, що композитору для вдалого виступу необхідно було перебувати в стані *оптимальної концертної готовності* (Петрушин, 1997). Таким же був і великий Шаляпін. А ось теплу дружню атмосферу обожнювали Ф.Шопен, О.Скрябін та В.Софроніцький.

Одним із основних чинників виникнення сценічного бар'єру є відношення суб'єкту до публічного виступу з різним ступенем критичності. Нагадаємо, що стан – це зафіксоване свідомістю суб'єкта в певний момент часу інтегральне відчуття благополуччя (неблагополуччя), комфорту (дискомфорту) в якихось підсистемах організму або всього організму в цілому (Шапар, 2005).

А.Саннікова (Саннікова, 2016) виділяє дві групи характеристики станів хвилювання. *Перша група* станів – сценічне хвилювання, під час якого виконавець психологічно підключається до музики, або стану свого героя, співпереживаючи, засмучуючись та хвилюючись разом з ним. Це суб'єктивне хвилювання. Д. Б. Богоявленська відзначила: «Діяльність виконавця спрямована на найбільш повне розкриття задуму композитора, створення художнього образу, але в той же час інтерпретація твору тісно пов'язана з внутрішнім світом виконавця, його світоглядом,

думками, почуттями» (Богоявленская, 2002, с. 182).

*Друга група* характеристик сценічного хвилювання (Саннікова, 2016) – це якраз хвилювання, що пов'язане з самим перебуванням на сцені чи виходом до глядачів. Воно може наповнюватись як конструктивним (натхнення, творче щастя) так і деструктивним змістом (негатив, страх, аж до повного зриву виступу). Конструктивне хвилювання допомагає розкритись на естраді, знайти нові творчі рішення. Надлишкове ж є непереборною перепорою на шляху до розкриття свого творчого «Я».

Кожен дослідник має своє бачення щодо характеристики «сценічного хвилювання». С.Максименко характеризує процес переживання як роз'яснення самому собі, що відбувається в навколишньому світі, або всередині самої людини. Можна підсумувати, що «переживання» фактично дорівнює «свідомості» (Максименко, 2006, с. 160).

За Ф. Е. Василюком, переживання – процес подолання критичних ситуацій, щоб набути внутрішню рівновагу. Вони вимагають різну внутрішню роботу, маячи в основі лише рівень інтелектуального розвитку особистості та відношення її до навколишнього світу (Василюк, 1984, с. 78).

Л. Л. Бочкарєв визначає поняття «естрадне хвилювання» як різновид емоцій. Поняття стрес вчений розумів як комплекс негативних емоцій, що впливають на особистість і суттєво знижують її можливості прояву якихось якостей. (Бочкарєв, 1997, с. 268).

На думку Є. П. Ільїна, «хвилювання» - це банальне побутове поняття, що відображається в стані неспокою, страху. Проте сценічне хвилювання вчений розуміє як підвищений рівень емоційного збудження, незалежно від його характеру (позитивне чи негативне) (Ільїн, 2001).

Е. К. Економова описала три типи естрадних хвилювань виконавців у передконцертних і концертних обставинах: *хвилювання-підйом* – оптимальний перед концертний стан, що виражається у бажанні скоріше вийти на сцену, впевненості у гарному результаті; *Хвилювання-паніка* – сильне збудження, тривожність, інколи навіть і страх; *Хвилювання-апатія* – пригнічення, здається, що все, що відбувається безглузде, нікому не потрібне, виникає бажання, щоб скоріше все закінчилось. Зрозуміло, що два останні стани негативно вплинуть на весь концертний виступ (Економова, 2003, с. 177). В. І. Петрушин описує стан хвилювання як естрадну лихоманку й апатію. Хвилювання наростає по мірі наближення часу виходу на сцену. В стані надсильного хвилювання занадто довго людина знаходиться не може, НС виснажується, а коли виснаження досягає свого піку – виконавець може впасти в стан повної апатії (Петрушин, 1997).

Відомий дослідник D. Kenny наголошував, що характер сценічної тривоги настільки мінливий, що ніколи не можна наперед сказати яким буде кінцевий продукт діяльності виконавця: «тривожне переживання, пов'язане з концертним виконанням, що виникає через специфічний умовно-рефлексивний страх та проявляється через комбінації афективних, когнітивних, соматичних та поведінкових симптомів» (Kenny, 2012, p.436).

Якщо сценічна тривога дійшла до крайніх деструктивних проявів, тривога може завдати психологічної травми, що може бути відправною точкою у прийнятті рішення молодим виконавцем про завершення виконавської діяльності.

D. Kenny виділяє три основні види сценічної тривоги в залежності від негативного впливу її на життєдіяльність виконавця:

- 1) фокус на музичного виступу;
- 2) присутність соціальної фобії;
- 3) ускладнення різними психологічними проблемами (Kenny, 2012).

Дослідники Л. Бочкарев, А. Готсдинер, Г. Вільсон, D. Kenny зауважили, що ступінь обдарування та виконавський досвід суттєвого значення не мають. На якість виступу впливають зовнішні та внутрішні фактори. Зовнішні не залежать від виконавця взагалі. Сюди можна віднести роботу фото- та відео-операторів, кількість слухачів в залі, атмосфера залу, температура приміщення, самопочуття виконавця, кількість раптових помилок при виконанні, критичні зауваження в адресу виконавця. Внутрішні психологічні чинники завжди залежать виключно лише від виконавця. Тут і низька самооцінка, і страх забути текст, страх помилки, а особливо погано впливає на гру перфекціонізм – виконавець стає зажатим, боїться зробити лишній рух, страх помилки зростає, пам'ять відмовляється працювати.

**Висновки.** Отже, концертний виступ – це завжди цікаво. Але, нажаль, для одних виконавців – це свято, а для інших – це іспит для їхньої психіки. І залежить це не лише від того, наскільки впевнено і добре підготований піаніст до виступу, як гарно відшліфований матеріал. Великого значення набуває правильний підбір репертуару, адже це вже буде внутрішнім поштовхом для хорошої підготовки до виступу. Окрім того, за умови натхненної праці виконавець завжди знайде те, що буде характеризувати його з найкращої сторони. Проте, фізичний стан виконавця теж має своє значення, адже важко грати, коли піаніста щось тривожить. І, наостанок, потрібно бути впевненим в правильності своїх дій, в можливості справитись з психологічним навантаженням та віднайти свої оригінальні методи саморегуляції свого відчуття на сцені.

#### Бібліографічний список

- Бойко Д. В. *Концептуальные положения процесса подготовки музыканта исполнителя к публичному выступлению*. Назва з екрану: <http://www.acis.vis.ru>. (Дата звернення: 01.06.2021).
- Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей / Д. Б. Богоявленская. М. : Academia, 2002. 317 с.
- Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. Москва : Ин-т психологии РАН, 1997. 351 с.
- Василюк Ф. Е. Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций) / Ф. Е. Василюк. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. 200 с
- Донцова Э. Н. Развитие эмоциональной устойчивости и спонтанной саморегуляции учащихся. Воспитание. Личность. Профессия. 2006. № 7. С. 5–11.
- Економова Е. К. Організація співтворчості концертмейстера і співака: навч. посіб. для студентів, викладачів музичних дисциплін / Е. К. Економова. Одеса : ПДПУ ім. К. Д. Ушинського, 2003. 208 с.
- Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. СПб. : Питер, 2001. 752 с.
- Коган Г. М. Работа пианиста / Г. М. Коган. М. : Гос. муз. издат., 1963. 42 с.
- Максименко С. Д. Генезис существования личности / С. Д. Максименко. К. : Изд-во ООО «КММ», 2006. 240 с.
- Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства / Я.И. Мильштейн. М.: Сов.композитор, 1983. 261 с.
- Петрушин В. И. Музыкальная психология : учебное пособие для студентов и преподавателей. Москва : ВЛАДОС, 1997. 384 с.
- Саннікова, А.О., 2016. Сценічні переживання виконавця: психологічний нарис// Наука і освіта: наук.-практ. журн. Одеса: Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського, № 9, С. 129–134.
- Станиславский К. С. Работа актера над собой. – Ч.1. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / К. С. Станиславский.

М. : Искусство, 1985. 479 с.

Юдіна Н. О., Зінченко О. О. Шляхи підвищення рівня емоційної саморегуляції студентів музичного училища. Психологія і особистість. 2016. № 22 (10). Ч. 1. С. 234–242.

Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психо-логічний словник / В. Б. Шапар. Х.: Прапор, 2005. 640 с.

Kenny D. T. Negative emotions in music making: Performance anxiety. Handbook of music and emotion: Theory, Research, Applications / edited by P. Juslin & J. Sloboda. Oxford, UK: Oxford University Press. 2012. P. 425–451.

### References

Bojko D. V. (2020). *Konceptual'nye polozhenija processa podgotovki muzykanta ispolnitelja k publicnomu vystupleniju. [Conceptual Provisions for Preparing a Musician for a Public Performance]*. Nazva z ekranu: <http://www.acis.vis.ru>. (accessed : 01.06.2021). [in Russian].

Bogoyavlenskaya, D. B. (2002). *Psikhologiya tvorcheskikh sposobnostey [Psychology of creativity]*. Moscow: Academia [in Russian].

Bochkarev L. L. (1997). *Psihologija muzykal'noj dejatel'nosti. [Psychology of music]*. Moskva : In-t psihologii RAN. [in Russian].

Vasilyuk, F. Ye. (1984). *Psikhologiya perezhivaniya (analiz preodoleni kriticheskikh situatsiy) [Psychology of emotional experience (analysis of overcoming critical situations)]*. Moscow: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta [in Russian].

Doncova Je. N. (2006). *Razvitie jemocional'noj ustojchivosti i spon samoreguljacji uchashhihsja. [The development of emotional stability and spontaneous self-regulation of students]*. Vospitanie. Lichnost'. Professija. Parenting. Personality. Profession. Nr 7, P. 5–11. [in Russian].

Ekonomova, E. K. (2003). *Orhanizatsiia spivtvorchosti kontsertmeistera i spivaka [Organization of accompanist and singer' co-creation]*. Odesa: PDPU im. K. D.

Ushynskoho [in Ukrainian].

Ilin, Ye. P. (2001). *Emotsii i chuvstva [Emotions and feelings]*. St. Petersburg: Piter [in Russian].

Kogan, G. M. (1963). *Rabota pianista [Job of a pianist]*. Moscow: Gos. muz. izdat. [in Russian].

Maksimenko, S. D. (2006). *Genezis sushchestvovaniya lichnosti [Genesis of personality's existence]*. Kyiv: Izdatelstvo OOO «KMM» [in Russian].

Milshtein, Ya. I. (1983). *Voprosy i istorii ispolnitelstva [Theory and history of playing]*. Moscow: Sov. kompozitor [in Russian].

Petrushin V. I. (1997). *Muzykal'naja psihologija: [Musical psychology] uchebnoe posobie dlja studentov i prepodavatelej [study guide for students and teachers]*. Moskva : VLADOS. [in Russian].

Sannikova, A.O., 2016. *Szenizni perezhivannja vykonavcya: psychologichnyy narys [stage experiences of the performer: a psychological essay] // Nauka i osvita: nauково-praktychnyi zhurnal. Odesa: Pivdenoukrajnskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni K.D. Ushynskoho, № 9, pp. 129–134.*

Stanislavskiy, K. S. (1985). *Rabota aktera nad soboy. Ch.1. Rabota nad soboy v tvorcheskom protsesse perezhivaniya. Dnevnik uchenika [Actor's selfimprovement. Part 1. Self-improvement in the creative process of emotional experience. Student's diary]*. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

Judina N. O., Zinchenko O. O. (2016). *Shljakhy pidvyshhennja rivnja emocijnoji samoreghuljaciji studentiv muzychnogho uchylyshha. [Ways to increase the*

*level of emotional self-regulation of music school students*]. Psykhologhija I osobystistj. – Psychology and personality. Nr 22 (10). Ch. 1, P. 234–242 [in Ukrainian]. Shapar, V. B. (2005). *Suchasnyi tlumachnyi psykhologhichni slovnyk [Modern psychological explanatory dictionary]*. Kharkiv: Prapor [in Ukrainian].  
Kenny D. T. (2012). Negative emotions in music making: Performance anxiety. Handbook of music and emotion: Theory, Research, Applications / edited by P. Juslin & J. Sloboda. Oxford, UK: Oxford University Press. P. 425–451.

Стаття надійшла до редакції 10.08.2022.

**Natalia Makarova**

### **PSYCHOLOGICAL AND PEDAGOGICAL ASPECTS OF THE PHENOMENON OF STAGE EXCITEMENT IN THE PRACTICE OF PIANIST PERFORMER**

*Abstract. The article presents a theoretical overview of the topic of stage excitement; the definition of stage excitement is given by various theorists and researchers G. Kogan, KS Stanislavsky, Ekonomova, A. Sannikova, F. Vasyliuk and others. Particular attention is paid to the theory of excitement of the famous American social psychologist D. Kenny. Stage activity is always accompanied by excitement, but some performers know how to use the situation to accumulate and activate their creative potential, and others it frightens and does not allow even half of the material to be taken on stage from the studied home. The memory refuses, there is a terrible tremor of the hands, which can not be tamed, the concert no longer looks like a happy holiday and the performer has a desire to leave the stage faster. If this situation is repeated often, then after a while the musician will have to either give up performing or change profession.*

**Key words:** stage, excitement, stage excitement, variety excitement, performance, pianist-performer, experience.

УДК 930.85:73/76(477.62)

**Молокова Т.Г.**

### **ІСТОРИКО-КУЛЬТУРОЛОГІЧНА РЕТРОСПЕКТИВА ФОРМУВАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В МАРІУПОЛІ**

*У статті здійснена спроба аналізу становлення і розвитку образотворчого мистецтва у м. Маріуполь. Подана історична довідка щодо діяльності митців, життя і творчість яких пов'язані з Маріуполем. Зокрема, ґрунтовно досліджені прикметні риси творчості Архипа Куїнджі, який є символом художнього Маріуполя, охарактеризований його творчий поступ і художня спадщина. Окрім того, здійснена спроба аналізу творчості Олександра Могилевського, Віктора Арнаутова, Альберта Махотіна, Сергія Баранніка тощо.*

*У дослідженні подана характеристика образотворчого мистецтва міста сучасного періоду, описана творча спадщина найбільш відомих художників Маріуполя кінця ХХ ст.–поч. ХХІ ст. (Галина Гарькіна, Володимир Міські-Оглу, Павло Пономаренко, Оксана Пехотська, Олександр Бондаренко та ін.), виокремлені специфічні риси творчих методів і пошуків сучасних маріупольських митців,*