

діагонального розташування. Птаха, що увінчує композицію меморіальної таблиці, виконана горельєфно та символізує політ, свободу, надію.

Рельєфна композиція виконана з цільної брили темного граніту; обробка каменю вражає розмаїттям фактур, що диктує даний матеріал. Автори уміло використали текстуру матеріалу, гармонійно поєднуючи гладку та фактурну поверхню каменю.

Робота стала гідною окрасою нашого міста. Меморіальна дошка – не лише данина пам'яті великого музиканта, це свідчення унікального синтезу мистецтв, де архітектура, скульптура та живопис співіснують у дивній гармонії, нагадуючи про непереможність краси.

Рамками однієї статті неможливо вичерпати підняту проблему та проаналізувати всі візуальні прояви увіковічення пам'яті Миколи Леонтовича. Подальші наукові розвідки будуть покликані систематизувати та дослідити матеріал із зазначеної теми.

#### Список використаних джерел

1. Завальнюк А. Микола Леонтович : дослідження, документи, листи / А. Завальнюк. – Вінниця : «Поділля-2002». – 256 с.
2. Леонтович Микола Дмитрович : творчі здобутки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://uk.wikipedia.org/wiki/Микола\\_Леонтович](http://uk.wikipedia.org/wiki/Микола_Леонтович). – Назва з екрана.
3. Печенюк М. Музей М. Леонтовича у Кам'янець-Подільському університеті / М. Печенюк // Збірник наукових праць : серія педагогічна. – Кам'янець-Подільський : ПП Мошак М. І., 2007. – Вип. XIV. – С. 108-110.
4. Посвістак О. Товариство імені М. Леонтовича в контексті історії Поділля 20-30-х рр. ХХ ст. / О. Посвістак // Збірник наукових праць : серія педагогічна. – Кам'янець-Подільський : ПП Мошак М. І., 2007. – Вип. XIV. – С. 114-116.
5. Урсу-Яворська Н. Образ М. Леонтовича в творчості майстрів візуальних мистецтв / Н. Урсу-Яворська // Музично-педагогічна діяльність М. Леонтовича в контексті відродження національної освіти та культури : наукові доповіді першої Всеукраїнської науково-теоретичної конференції. – Кам'янець-Подільський : ПП ХВМ ім. В. Гагенмейстера, 1997. – С. 191-194.

*The article analyses the creative path of famous Ukrainian composer Mykola Leontovych in the context of artistic space of Podillya.*

**Key words:** *composer, bas-relief, texture of surface, sculptural form, compositional decision.*

УДК 37.091.12.011.3-051:78:[159.96]

Малахова М. О.\*

## СОЦІАЛЬНО-ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ СЦЕНІЧНОГО ХВИЛЮВАННЯ У ПРОФЕСІЙНО-ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

*У статті здійснено психологічний та соціальний аналіз факторів впливу на сценічну поведінку музикантів-виконавців та майбутніх учителів музики. Охарактеризовано особливості музикування в студентському інструментальному ансамблі. Сформульовано рекомендації щодо регулювання стану сценічного хвилювання студентів.*

**Ключові слова:** *сценічне хвилювання, професійно-виконавська діяльність, студентський інструментальний ансамбль.*

Сучасні гуманістичні тенденції, які є домінуючими в системі освіти, стрімкий темп розвитку інформатизації та технологізації суспільства, зміни соціально-політичного характеру детермінують наявність певного комплексу професійно-особистісних якостей у суб'єктів

\* © Малахова М. О., 2013

професійної мистецької освіти. Сучасного вчителя музики, як ретранслятора духовного надбання нації та знань, має вирізняти високий рівень компетентності в галузі мистецтва, наявність особистого погляду та здатність до переконливого тлумачення художньо-образного змісту творів музичного мистецтва. Відтак, у системі професійної підготовки майбутнього вчителя музики, як компетентного фахівця та всебічно розвиненої особистості, все чіткіше виявляються риси взаємообумовленості і взаємозалежності процесу формування виконавської майстерності та підготовки студентів до практичної діяльності в загальноосвітніх навчальних закладах. З огляду на це, наявність у студентів сталого виконавського досвіду ми розглядаємо як одну з важливих професійних характеристик сучасного вчителя музики.

Виконавське мистецтво як творчий процес включає в себе низку компонентів: фізіологічний аспект, виконавську техніку, психотехніку, інтелектуально-розумову діяльність. Оскільки питання виконавської майстерності має дуже широкий спектр, у цій статті ми детально зупинимось на проблемі хвилювання на естраді. Актуальності досліджуваному процесу надає соціальність професії вчителя музики, а саме: постійний обмін інформацією шляхом безпосереднього живого спілкування та безпосередня спрямованість його фахової діяльності на виконавський аспект, підготовка лекцій-концертів, самостійна демонстрація музичного матеріалу в режимі online (музика для в слухання). Такі умови праці потребують наявності швидкої адаптаційної реакції, комунікативних здібностей, вольових якостей, високого рівня володіння музичним інструментом, а тому дуже схожі на сценічну діяльність музиканта-виконавця.

Питання хвилювання як психофізичне явище в природі особистості знайшло своє відображення в теоретичних працях психологів Л. Аболіна, К. Платонова, К. Хорні, З. Фрейда та дослідників у галузі музичної психології – Л. Бочкарьова, А. Готсдінера, В. Петрушина, Б. Теплова, Ю. Цагареллі. Цінні поради щодо формування виконавської стабільності (під якою слід розуміти впевненість та надійність при виконанні концертної програми в умовах підвищеної емоційності перед слухачами) висвітлені у статтях і методичних порадах музикантів-педагогів Л. Баренбойма, Д. Благого, Л. Гінзбурга, Н. Голубовської, І. Гофмана, М. Давидова, Г. Когана, С. Савшинського, Є. Федорова, Г. Ципіна та інших. Вивченням проблеми особливостей музикування в інструментальному колективі займалися В. Воеводін, М. Гуральник, Т. Пляченко, М. Різоль, В. Федоришин та інші. Однак, малодослідженим у музичній педагогіці залишається питання вивчення феномена сценічного хвилювання в умовах колективної виконавської діяльності, зокрема безпосереднього впливу набутої ансамблевої майстерності на регуляцію сценічного стану окремого музиканта, що й визначило актуальність нашої статті.

Мета статті полягає у тому, щоб на підставі опрацьованого теоретичного матеріалу виявити психологічні та соціальні фактори впливу на сценічну поведінку музиканта-виконавця, дослідити особливості сценічного хвилювання у виконавському процесі учасника інструментального ансамблю й на підставі проведеного аналізу запропонувати шляхи його подолання.

Розглянемо *психологічні* аспекти хвилювання на естраді. Деякі автори (А. Готсдінер, С. Клещов) розглядають сценічний стан виконавця як наслідок особливостей його вищої нервової системи. Так, в умовах сценічної діяльності психофізичний стан музиканта може змінюватися від повного спокою до сильного емоційного підйому, і навпаки. Прояви такої природи хвилювання спостерігалися у видатних музикантів – Л. Ауера, А. Рубінштейна, Ф. Шаляпіна. Схожі психологічні стани фіксують у своїх дослідженнях фахівці в галузі спортивної психології. Так, А. Пуни виявив три форми передстартової реакції спортсмена: «бойова готовність», «стартова лихоманка», «стартова апатія». Адаптуючи ці три форми передстартового стану до виконавського процесу, передконцертний стан музиканта-виконавця можна охарактеризувати так: «хвилювання-підйом», «хвилювання-паніка», «хвилювання-апатія» [1, с. 132]. З іншого боку, спираючись на досвід музикантів-виконавців Д. Благого, Ф. Ліпса, С. Ріхтера, стан особливої сценічної поведінки можна визначають як прояв інтелектуально-творчих якостей особистості.

У той же час, на нашу думку, неможливо повністю розкрити питання виникнення того чи іншого концертного стану, не враховуючи всі сторони структури особистості. Керуючись концепцією К. Платонова [4, с. 125-129], згідно з якою динамічна функціональна психологічна структура особистості має чотири підструктури – направленості, досвіду, форм відображення (психічні процеси), біологічно зумовлену (біопсихічні процеси) – розглянемо всі сторони особистості, які впливають на сценічний стан музиканта-виконавця. Так, структура граней особистості (за Є. Федоровим) [10] містить такі складові:

1. Психологічна установка на музично-виконавську діяльність, потреба в такій діяльності. На думку психологів, ця спрямованість має безсвідому природу походження: вона мобілізує всі творчі здібності виконавця, хоча не завжди є свідомою діяльністю музиканта (Г. Васадзе). Поряд із цим, вона може формуватися у процесі досвіду (І. Дубровіна, Є. Денісова, А. Прихожан).

2. Творчий досвід виконавця, його професійні знання. Чим більший досвід сценічної діяльності, творчий світогляд, професійні знання, тим більше виконавець має в запасі певних «протидій» на всі випадки сценічних ситуацій. Досвідчені педагоги-музиканти одноставно стверджують, що процес набуття студентом, майбутнім вчителем музики, виконавського досвіду не може бути відокремлений від формування та розвитку комплексу професійно-особистісних якостей, які лежать в основі сценічної поведінки. Л. Наумов зазначав з цього приводу: «Самоконтроль у студентської молоді, як правило, не розвинений. Молоді люди часто не знають, як слід виходити на сцену, як сідати, за допомогою яких внутрішніх прийомів можна себе заспокоїти. Більше того, інші << ... >> не знають, як себе поводити під час виконання програми, яка складається з кількох творів, що робити в моменти пауз, у перерві між грою» [8, с. 34-35]. Але слід чітко розмежовувати звичку та досвід, оскільки в першому випадку спостерігається інертність до певних звичних дій, а в другому – динамічність та варіативність у вирішенні завдань.

3. Особливості психічних процесів, у тому числі виконавської уваги, волі, слухових уявлень, оптимальний для творчості рівень збудженості, гнучкість психологічної адаптації тощо. Зосередженість, стійкість гри, чітка постановка мети й усвідомлення своїх виконавських можливостей становлять вольову зібраність музиканта-інструменталіста. Видатний педагог і баяніст-виконавець Ф. Ліпс зазначав, що «... найбільш переконливе втілення на сцені відбувається в моменти найвищої духовної та емоційної віддачі, але при повному самоконтролі. На сцені, як і в житті, необхідно вміти володарювати над собою» [2, с. 152]. Тренована виконавська воля та увага складають для організму виконавця оптимально комфортні умови для стабільної роботи всіх налагоджених процесів моторики, дихання, емоційної збудженості, а швидке адаптування до різних сценічних обставин дозволяє адекватно реагувати на них та правильно розподілити емоційну напругу.

4. Типологічні якості вищої нервової діяльності, темперамент. Одну й ту саму ситуацію холерик, сангвінік, флегматик і меланхолік будуть відчувати по-різному. Так, флегматик (сильна, врівноважена, але інертна нервова система характеризується порівняно низьким рівнем активності в поведінці, якому притаманні такі риси, як настирливість, працелюбність) та сангвінік (сильний, врівноважений, рухливий тип нервової системи, швидко пристосовується до нових умов, який поверхово сприймає все, що відбувається навколо нього) відчуватимуть на собі менший вплив хвилювання, ніж холерик (сильна, але неврівноважена нервова система з надмірними емоціями та легкою збудливістю) і меланхолік (слабка нервова система, якому властиві стриманість та приглушеність моторики і мови) потерпатимуть від хвилювання і матимуть посилене відчуття тривоги.

Усі означені сторони особистості взаємопов'язані між собою та мають пряму залежність одна від одної. Тому, на нашу думку, доречним буде припустити, що основу сценічного стану виконавця складає взаємодія цих чотирьох підструктур.

Розглядаючи вплив *соціального* фактору на нашу проблему, ми, перш за все, говоримо про взаємодію соціуму (колективу) й особистості. У педагогіці розробленням теорій колективу займалися А. Макаренко, І. Матюша, В. Сластьонін, В. Сухомлинський, К. Ушинський. «Процеси розвитку особистості й колективу невідривно пов'язані один з одним. Розвиток особистості залежить від розвитку колективу, структури сформованих у ньому ділових та міжособистісних відносин» [7, с. 425]. «Життя і праця в колективі є школою становлення буквально всіх рис особистості <<...>> Багатство індивідуальності – інтелектуальне, ідейне, моральне, естетичне, творче, емоційне, громадське – визначається багатством її стосунків і зв'язків з навколишнім світом, а навколишній світ – це, насамперед, люди, їх відносини і зв'язки» [9, с. 156]. «З іншого боку, активність вихованців, рівень їх фізичного та розумового розвитку, їх можливості й здібності обумовлюють виховну силу та вплив колективу» [7, с. 425]. «Колектив – це цілеспрямований комплекс особистостей, організованих, що володіють органами колективу. Там, де є організація колективу, де є органи колективу, там є організація уповноважених осіб, довірених колективом, і питання ставлення людини до людини – це не питання дружби, не питання любові, не питання сусідства, а це питання відповідальної залежності» [3, с. 58]. А відтак, роль особистості в колективі характеризується наявністю певної самооцінки та оцінки своїх можливостей, яка у психології отримала назву «рівень домагань» («уровень притязаний»). Так, суб'єктивно співвідносячи рівень своїх можливостей з окремими цілями, індивід вибудовує власну відповідність тим чи іншим вимогам. Іншими словами, страх невідповідності індивідуальної та колективної оцінки своїх дій породжує тривогу, невпевненість, а в музично-виконавському процесі є однією з причин сценічного хвилювання.

Ансамблеве виконавство, зокрема музикування у студентському інструментальному ансамблі, дослідники визначають як «феномен виникнення певної художньої цілісності замкнутого континіуму в процесі консолідованого й погодженого сумісного виконання музики кількома (від двох до десяти) виконавцями, партії яких не дублюються» [5, с. 222-223]. З огляду на це, виконавський процес та всі його структурні елементи мають розглядатися під кутом соціальних стосунків: вплив особистості на колектив та колективу на особистість, що, в свою чергу, призводить до формування в ансамблістів специфічних якостей. На нашу думку, винятковість останніх обумовлена низкою завдань і ситуацій, які виникають перед ансамблістом у процесі виконавської діяльності. Багатовекторність слухової уваги, контроль за своїми ігровими діями та діями партнерів, безпосередній енергетичний обмін, тісне розташування інструментів (вплив звукової хвилі, гучності, тембру на слухове сприймання) – такі умови спонукають до формування і розвитку екстримально гнучких комунікативних здібностей, тренуваної уваги, розвиненої інтуїції, витривалості психіки та наявності професійних умінь і навичок, насамперед, досконалого володіння музичним інструментом. Однак слід зауважити, що успішність досягнення студентами високого рівня ансамблевої майстерності, як і оволодіння будь-яким іншим видом діяльності, залежить від комплексу «стартових», вроджених якостей індивіда, які дають «зелене світло» для формування й розвитку необхідних знань, умінь і навичок, але лише за умов спільної практичної діяльності.

Зважаючи на це, питання сценічного хвилювання у виконавців, учасників інструментального ансамблю, набуває бісоціальної забарвленості: з одного боку – слухачі як окремі представники соціуму, з іншого – колектив партнерів-музикантів. Гра в ансамблі надає виконавському процесу та його емоційному стану музиканта більше факторів для хвилювання. Зокрема, зростає відповідальність окремого учасника ансамблю за якість виконання своєї партії, зростає імовірність так званої «ланцюгової реакції», коли технічна помилка у партнера психологічно впливає на «виконавську стійкість» інших ансамблістів, наявність кількох «горизонтальних» фактурних ліній ускладнюють слухову диференціацію музичного матеріалу, динаміка емоційного стану партнерів безпосередньо здійснює вплив на особисті індивідуальні прояви емоцій окремого учасника колективу. Спираючись на власний практичний досвід, можемо констатувати, що постійна тривала репетиційна робота колективу та його концертна діяльність, спри-



яють набуттю психічної стабільності та вдосконаленню професійно-творчих умінь і навичок кожного учасника студентського інструментального ансамблю. В умовах тривалої комунікації під час репетиційного етапу роботи над музичними творами студенти поступово втрачають відчуття загостреної психологічної напруги та набувають уміння творчого спілкування, які в процесі концертного виконання трансформуються у сценічні партнерські відносини, коли музична партія іншого виконавця не заважає, а є невід'ємною складовою загальних слухових уявлень окремого виконавця. Музикування в інструментальному ансамблі впливає також на інтенсивний розвиток виконавської майстерності керівника-диригента й учасників колективу, внаслідок чого вдосконалюється технічна майстерність, формуються темброві уявлення, поповнюється репертуар, поглиблюються духовні відчуття й розвивається образність мислення. «Ансамбль за рівнем майстерності кожного виконавця прирівнюється до колективу солістів, тому працювати над партіями необхідно так, як працює соліст. А це можливо лише в тому випадку, коли ансамбліст володіє такими якостями, як вимогливість до себе, здатність до самоконтролю, самокритичність та об'єктивність» [6, с. 78].

Аналіз науково-методичної літератури та наш багаторічний практичний досвід роботи як керівника студентського інструментального ансамблю дають змогу сформулювати поради щодо подолання сценічного хвилювання в процесі музично-педагогічної та музично-виконавської діяльності:

1. Створити надійний алгоритм дій для «приборкання» хвилювання, «вміння використати його безмежний енергетичний та сугестивний потенціал» [1, с. 138]: упевненість у досконалому знанні нотного тексту помножена на переконливий художній образ музичного твору (віра, в першу чергу, самого артиста в ідею, з якою він виходить на сцену).

2. Використання аутотренінгу, в основу якого покладено метод самонавіювання, саморегуляції емоційного стану за допомогою певних фраз-настанов зумовлює розвиток вольових якостей [6, с. 206].

3. Музикування в ансамблі, навіть малих його формах (дуети, тріо тощо), де «...рівноправна взаємодія партнерів; збалансований гармонійний характер виконання, що синтезує прояви індивідуально-особистісного і колективно-сумісного начал; колективний характер художньої ініціативи; діалогічний (полілогічний) тип комунікативності» [5, с. 223], суттєво впливає на розвиток соціально-комунікативних умінь та формування навичок швидкої адаптаційно-слухової реакції.

4. Залучення до репетиційного процесу методу моделювання концертних ситуацій – відпрацювання організаційних елементів поведінки на сцені (рух та розташування на сцені, уклін, робота над артистичністю), тренування емоційного тону музикантів – позитивно впливає на підготовку психіки виконавців до концертного виступу.

5. Накопичення концертно-виконавського досвіду. Слід пам'ятати, що кінцевим результатом роботи над музичними творами має бути прилюдний виступ, адже наявність «багажу» концертних ситуацій значною мірою визначає ступінь «сценічної витривалості».

Отже, зважаючи на соціальну спрямованість професії вчителя музики, проблема сценічного хвилювання є актуальною у підготовці студентів-музикантів до професійної діяльності. Набуття комплексу навичок, які дають змогу контролювати й коригувати свій емоційний стан під час публічного виступу (концертний виступ, презентація проекту, проведення лекцій-концертів, уроку музичного мистецтва), є ознакою компетентності фахівця і допомагає студентам музичних факультетів у професійно-творчій самореалізації.

#### Список використаних джерел

1. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М. : «НВ МАГИСТР», 1993. – 193 с.
2. Липс Ф. Р. Искусство игры на баяне / Ф. Р. Липс. – М. : Музыка, 1985. – 158 с.

3. Макаренко А. С. Коллектив и воспитание личности / А. С. Макаренко. – М. : «Педагогика», 1972. – 345 с.
4. Платонов К. К. О системе психологии / К. К. Платонов. – М. : «Мысль», 1972. – 216 с.
5. Пляченко Т. М. Підготовка майбутнього вчителя музики до роботи з учнівськими оркестрами та інструментальними ансамблями : [монографія] / Т. М. Пляченко. – Кіровоград : «Імекс-ЛТД», 2010. – 428 с.
6. Ризоль Н. И. Очерки о работе в ансамбле баянистов / Н. И. Ризоль. – М. : Сов. композитор, 1986. – 224 с.
7. Слостёнин В. А. Педагогика: учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений [Электронный ресурс] / В. А. Слостёнин, И. Ф. Исаев, Е. Н. Шиянов и др.; под ред. В. А. Слостёнина. – Режим доступа до ресурсу: [http://www.pedlib.ru/Books/1/0075/1\\_0075-425.shtml#book\\_page\\_top](http://www.pedlib.ru/Books/1/0075/1_0075-425.shtml#book_page_top).
8. Слуцкая Л. Е. Сценическое волнение как профессиональная и психологическая проблема / Л. Е. Слуцкая // Музыкант-классик, 2008. т.№ 7/8. – С. 33-36.
9. Сухомлинський В. О. Проблеми виховання всебічно розвиненої особистості // В. О Сухомлинський. Вибрані твори: [у 5 т.]. – К. : Рад. школа, 1976. – Т. 1– С. 54-206
10. Фёдоров Е. Е. О психологической подготовке музыканта к концертному выступлению [Электронный ресурс] / Е. Е. Фёдоров. – Режим доступа до ресурсу: <http://eugek.com/sites/ngk-music/fed01.htm>.

*There has been done the psychological and social analysis of the influence factors on the scenic behavior of musicians and music teachers to come. The features of music making in the student music group has been described. The recommendations about an adjustment of students' scenic nervousness have been formulated.*

**Key words:** *scenic nervousness, professional performance activity, student music group.*

УДК 784:78.0711. 477.43“19”/ “20”

Маринін І. Г.\*

## ВОКАЛЬНО-ЕСТРАДНИЙ ЖАНР В ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА ОЛЕКСІЯ БЕЦА (ДРУГА ПОЛОВИНА ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТ.)

*У статті в історико-музикознавчому аспекті висвітлюється творчі етапи формування вокально-естрадного доробку композитора Олексія Беца, його роль і значимість у збагаченні оригінального музичного фонду вокального мистецтва Південно-Західного Поділля.*

**Ключові слова:** *вокально-естрадне мистецтво, лірична пісня, естрадна пісня.*

Ім'я заслуженого працівника культури України, члена Національної всеукраїнської музичної спілки, лауреата обласної премії в галузі музичного мистецтва імені Владислава Заремби, відомого подільського композитора, збирача і дослідника подільського фольклору Олексія Беца досить знане і поширене у мистецьких колах професійних та аматорських колективів.

Але основним творчим здобутком Олексія Давидовича у розвитку аматорського і професійного мистецтва вважається перетворення величезного пласту подільського пісенного фольклору у живлячу енергію вічності. Він своєю творчістю на практиці довів величезні можливості такої трансформації. Через проникнення в генетичну природу подільського фольклору, в його мелос, Олексій Бец зумів досягнути його неповторність та унікальність. Результатом цієї роботи була поява прекрасних музичних шедеврів, які віднайшли своїх аматорських й професійних виконавців по всій Україні

\* © Маринін І. Г., 2013