

– учащиеся отмечали, что «Колыбельная» вызывает ощущение спокойствия и помогает представить образ тихого укачивания;

– при работе над «Танцем» учащиеся указывали на «желание двигаться вместе с музыкой», что свидетельствует о развитии ритмического чувства;

– пьеса «Пастушок» воспринималась как «легкая и светлая», учащиеся ассоциировали ее со звуками природы и пасторальными образами.

**Заключение.** Фортепианные пьесы А.В. Богатырёва представляют собой ценный педагогический материал для начального этапа обучения игре на фортепиано. Ведь творчество композитора тесно связано с педагогической практикой и направлено на формирование художественного вкуса начинающих музыкантов. Мелодическая выразительность, ясная форма и образная определенность пьес способствуют эффективному формированию музыкально-художественного образа у учащихся.

Методически грамотное использование данных произведений развивает исполнительские навыки, музыкальное мышление и творческое воображение учащихся. Таким образом, произведения композитора являются эффективным средством комплексного музыкального развития учащихся детских школ искусств.

Список использованных источников:

1. Кузнецов, В.И. Методика преподавания фортепиано в детской школе искусств / В.И. Кузнецова. – Минск: Высшая школа, 2010. – 224 с.

**МА МИН**

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

## **СОДЕРЖАНИЕ И СУЩНОСТЬ ПОНЯТИЯ «КОНЦЕРТНОЕ ВОЛНЕНИЕ»**

**Введение.** Концертное выступление представляется важным элементом процесса профессиональной подготовки музыканта, так как предполагает реализацию коммуникации с музыкальным искусством в формате исполнения музыкального сочинения, взаимодействие с композитором, эпохой, межличностное взаимодействие учащихся с педагогом в формате творчества. Музыкально-исполнительскому процессу свойственны два основных компонента, связанных между собой – это восприятие (постижение смысла произведения) и воспроизведение (трансляция этого смысла, интерпретации). Подготовка к публичному выступлению предполагает изучение музыкального сочинения во всех деталях, создание исполнительского замысла и концепции. Интерпретация музыкального произведения предполагает реализацию замысла композитора в процессе репетиционной работы и на концертном публичном выступлении.

Публичное выступление – это решающий момент в творческой жизни любого исполнителя, особенно начинающего, это итог длительной работы музыканта над произведением. «Несомненно, это необходимый этап в системе обучения и становления юного музыканта» [1, с. 34]. В период обучения в детской школе искусств, каждый обучающийся должен быть готов к выступлению. Это ответственное мероприятие, которое оценивается слушателем, и влечет за собой ряд обязательств перед автором исполняемого произведения, перед своим педагогом. Однако, вместе с тем публичное выступление – наиболее яркие минуты творческой жизни учащегося, когда можно получить колоссальное художественное удовлетворение.

Преодоление концертного волнения у юных вокалистов считаем актуальным, так как образовательный процесс постоянно требует участие в публичных выступлениях. **Цель** статьи: раскрыть содержание и сущность понятия «концертное волнение».

**Основная часть.** Концертное волнение – это необычное, сложное состояние организма и психики, связанное с подготовкой и проведением выступления на сцене, и определяется психологами и педагогами, как состояние стресса. В термине «концертное волнение» заключены отличия сценического самоощущения музыкантов от других видов личностного волнения.

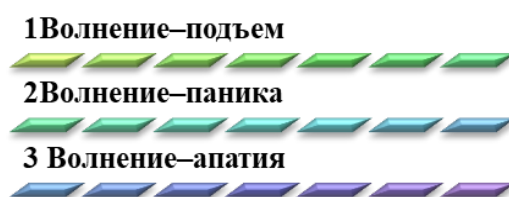
Проблеме эмоционального самочувствия, выступающего на сцене посвящены труды Г.М. Цыпина, К.С. Станиславского, Ю.А. Бабкиной, О.А. Блоха, А.В. Вицинского, Г. Нейгауза, О.А. Новиковой, Е.А. Уварова, Ю.Н. Мазченко. Публичное выступление в ракурсе реализации музыкальной коммуникации рассматривают Е.А. Ануфриев, Е.Н. Борисова, Д.И. Варламов, Дж. Захария, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский. Вопросы репертуарной политики исследуются в работах Л.М. Тараканова, В. Смит, Чжао В. Юэ. Методические аспекты подготовки обучающегося-музыканта, в том числе самостоятельной подготовки рассматривают в своих работах Л.П. Лабинцева, Нью Яцянь, С. Рэйд, Б.И. Спектор.

Считается, что экстремальные условия присутствуют лишь в профессиях, где труд связан с большими физическими нагрузками и риском для жизни. Однако сценические переживания музыкантов на физиологическом и психологическом уровнях обнаруживают сходство с переживаниями человека в экстремальной ситуации. Обратная реакция организма на концертное волнение проявляется в такой же мере, как и при физических, нервно-психических нагрузках [2, с. 67].

Понятие относится к исследованию психических состояний человека в любых видах деятельности, включая эту проблему: преодоление концертного волнения у учащихся в классе фортепиано. Эксперты по психологии эмоций вопреки мнению некоторых западных ученых, считают, что эмоциональные факторы – стрессоры всегда преломляются сквозь призму личностных особенностей в экстремальной ситуации, которая может

являться «объективно стрессовой» для одного индивидуума и не является таковой для другого [3, с. 126].

По мнению специалистов, концертное волнение – это разновидность эмоционального состояния. Оно зависит от личности исполнителя и характера его нервной системы: силы воли или желания добиться успеха. Систематические наблюдения экспертов за исполнителями показывают, что существуют разновидности концертного волнения, исследователи различают следующие виды: «волнение-подъем», «волнение-паника» и «волнение-апатия» (Рисунок).



**Рисунок – Разновидности концертного волнения**

Для волнения-подъема характерна особая приподнятость перед выступлением и во время него. Исполнитель чувствует себя словно «в ударе», его исполнению свойственны особая выразительность, яркость, свобода в передаче музыкального содержания [4, с. 234–235].

Волнение-паника способно дестабилизировать концертное исполнение, нивелировать всю подготовительную работу музыканта над художественным образом. Указанный вид концертного волнения лишает исполнительский процесс управления, движения музыканта скованны, игра мало-выразительна, память дает сбой.

Волнение-апатия проявляется в эмоционально-психологической заторможенности исполнителя, его малой подвижности, вялости, инертности, сонливости, нежелании принимать участие в концертном выступлении [4, с. 234–235]. Исследователь психологии музыки Б.М. Теплов считает, что у одних исполнителей во время концертного выступления состояние волнения является ситуативным, связанным с недостаточной подготовкой к выступлению, у некоторых оно связано с тревожностью, у третьих вызвано психическим и физическим состоянием [5, с. 67].

В свою очередь, известный музыкант, музыкальный психолог А.Л. Готсдинер отмечает пять этапов исполнительского волнения:

1. Далекое предконцертное волнение, которое усиливается к моменту выступления.

2. Подъем, легкая эйфория, мысленное идеальное представление своего выступления. «Волнение-паника», сильное перевозбуждение, «волнение-апатия» – угнетенное состояние.

3. Непосредственно на сцене «туман в глазах» (учащийся как бы плывет). В этот момент учителю уместно встряхнуть учащегося – дать задание переставить стул, убрать пюпитр.

4. Подготовка перед исполнением: найти клавиши, нащупать педаль, почувствовать ощущение силы в кончиках пальцев, пропеть 2-3 такта, вспомнить нотный текст, приветливо себе улыбнуться.

5. Радостный подъем или усталость, разочарование либо пустота по окончании выступления. В этот момент как никогда нужна поддержка педагога [6].

Изучение предконцертного состояния у исполнителей А.Л. Готсдинер считал важным в диагностических целях, так как именно в этом состоянии довольно детально проявляются составляющие концертного волнения, которые свойственны исполнителю. Ученый предложил приемы коррекции для каждой из пяти фаз волнения, испытываемого музыкантом-исполнителем.

Исследователи, занимающиеся проблемой концертного волнения, разделяют его на деструктивное и конструктивное. Деструктивное волнение является разрушительным процессом, ухудшающим протекание психофизических функций. Оно связано с состояниями неуверенности и страха. Деструктивное волнение оказывает влияние на работу мышц, либо, блокируя ее, вызывая ощущение «мышечного панциря», либо заставляя их совершать произвольные действия (дрожь, лишние движения). С такими проявлениями волнения необходимо бороться.

Педагоги-музыканты: К. Коган, В.И. Петрушин, считают концертное волнение негативным явлением и проявления данного явления связывают с отрицательными факторами. Г.Г. Нейгауз подчеркивает не только отрицательные, но и положительные стороны проявления концертного волнения. К отрицательным он относит чувство «страха и робости, которое часто владеет неоперившимися пианистами», к положительным – «высокое душевное напряжение, без которого немислим человек», называя его «хорошим, нужным волнением» [4, с. 227].

В деятельности музыканта взаимосвязь физических и психических процессов играет важную роль, процесс исполнительства подвержен влиянию как физического, так и психологического состояния. Когда юный исполнитель начинает свое выступление на сцене, в результате стресса, который он испытывает, временно нарушается ряд психических и физических функций. Концертное волнение приводит к интенсивному выбросу гормонов адреналина и норадреналина, в результате повышается артериальное давление учащегося и учащается сердцебиение, также это приводит к зажатости, дрожанию рук. Может также возникнуть понижение слуха, так называемая «эстрадная глухота», появляются частичные зрительные расстройства. Внимание переходит в концентрацию на выполнение основных художественных задач, но у некоторых учащихся внимание сужается

на неблагоприятном состоянии, в результате этого происходят ошибки при исполнении.

Мысли о предстоящем выступлении на сцене перед публикой могут вызвать не только стресс, но и бессонницу. О сценическом волнении свидетельствуют важные вегетативные изменения: отклонения в деятельности сердечно-сосудистой и дыхательной систем, изменения в нервной системе. Эти реакции организма сопутствуют перестройке организма, как ответ на эмоции страха, так и на эмоции радости.

Сильное волнение перед предстоящим выступлением приводит исполнителя в расстройство: он становится раздраженным, координация движений нарушается, потеют ладони, температура тела также изменчива, внимание неконцентрированное может переходить от одного предмета к другому, появляется неуверенность в памяти. Если состояние концертного волнения затягивается, то организм исполнителя может дать обратную реакцию после выхода на сцену.

В результате концертного волнения происходит перевозбуждение всей нервной системы, это проявляется в состоянии агрессии или, наоборот, «сценическом ступоре», когда отсутствует реакция на все внешние раздражители. В большинстве случаев это связано с типом нервной системы. Учащиеся с сильным типом нервной системы переживают агрессивное состояние, и в этот момент выступления исполнение произведения становится резким, прямолинейным. Учащиеся со слабым типом нервной системы испытывают концертное оцепенение, обостряется чувствительность, в таких случаях у музыканта-исполнителя технические результаты выступления значительно хуже. Состояние учащегося, связанное с выходом на сцену, в большинстве случаев неблагоприятное. В.Ю. Григорьев рассказывает о самочувствии великих музыкантов в момент выступления: «предынфарктное состояние» (Д. Ойстрах); «состояние близкое к умиранию» (М. Полякин); «пытка на электрическом стуле» (Г. Пятигорский); «был словно парализован страхом» (Л. Паваротти) [7, с. 21–23].

Рассмотрим этапы концертного волнения музыкантов во время публичного выступления:

Первый этап. Учащиеся, которые только начали свою музыкальную деятельность отличаются сильным пред концертным возбуждением и первый этап, апатия, скованность. Для первого выступления характерной чертой учащихся является нервная возбудимость, раздражительность, также повышенная двигательная активность, напряженная мимика, речь становится громче и быстрее. Состояние пред концертной апатии учащихся можно охарактеризовать напротив пониженной возбудимостью, которая может проявляться в ослаблении психических и физических процессов. По причине того, что юный исполнитель вынужден музицировать в непривычном для него психическом и физическом состоянии, при выступлении возникают ошибки, порой значительные. Продолжительность первой не-

благоприятной стадии также зависит от индивидуальных особенностей и опыта прохождения стадии. Потеря учащимся сценического самообладания во время публичного выступления приводит к негативным последствиям: технические погрешности, нечеткость фразировки, провалы в памяти (забывание текста).

В результате волнения у учащегося временно нарушается ряд психофизических функций: стресс приводит к усиленному выбросу гормонов адреналина и норадреналина, могут возникать частичные зрительные расстройства. Поле внимания сужается, в результате этого ошибки. Каждая, даже мелкая ошибка в этот момент представляется катастрофой – а вследствие неблагоприятного состояния человек может совершать в этот период ошибки отнюдь не мелкие. Исполнитель начинает исполнять произведение, решать обычные задачи. В целом, на этом этапе исполнение бывает на уровне репетиционного. Заметно трансформируется само переживание времени протекания соответствующих процессов.

Второй этап. На этом этапе концертного волнения на сцене приносит исполнителю постепенное успокоение. Восстанавливается пульс и дыхание, приходит в относительную норму тонус мышц, внимание постепенно находит нужное поле. Возвращаются в полном объеме зрение и, главное, слух. В целом, на этом этапе исполнение бывает на репетиционном уровне.

Третий этап. На этом этапе почти всегда происходит улучшение физического и психического самочувствия. На данном этапе у исполнителя словно компенсируются потери первого и второго этапов: обостряется слух, улучшаются двигательные реакции, все движения становятся ловкими и точными. Наступает эмоциональный подъем, который в результате доходит до эйфории: учащийся исполняет произведение увлеченно, ярко и в то же время такой эмоциональный подъем, обычно негативен техническим риском, но в большинстве случаев не оборачивается погрешностями: все получается. Именно к этой, последней стадии, как правило, относится термин «вдохновение», именно ее ждут как начинающие опытные исполнители, а совсем для юных музыкантов это становится неожиданным подарком. На этой стадии человек исполняет во много раз лучше. Протекает эта стадия тоже по-разному в зависимости от таланта, мастерства и эстрадного опыта исполнителя. Вдохновение может быть настолько сильным, что достигнутое в такой момент исполнитель повторить уже не сможет. Вдохновение на сцене сопровождает далеко не каждое выступление даже выдающегося исполнителя. Бывают и у них концерты, которые они считают неудачными: это, как правило, не те, в которых были заметны погрешности, а те, где они не достигли сценического вдохновения, ощущения того, что музыка им подвластна, хотя в целом третий этап удачнее предыдущих.

**Заключение.** Таким образом, концертное волнение – это психофизиологическое состояние исполнителя, возникающее перед выходом или во время исполнения на сцене и характеризующееся страхом сцены, большого

количества зрителей, а также временной потерей самообладания и сценической выдержки. Анализируя проблемы первичных проявлений симптомов концертного волнения, специалисты обращают внимание, на то, что многое зависит от психологической и физической конституции исполнителя, типа его нервной системы и от возрастных границ юных музыкантов-исполнителей. Поэтому волнение на сцене действует на всех исполнителей по-разному: как на физическое, так и на психологическое состояние до выступления и после.

Список использованных источников:

1. Агопеева, А.В. Публичное выступление как проблема музыкальной педагогики и исполнительства / А.В. Агопеева // Образоват. форсайт. –2020. – № 1. – С. 8–12.
2. Кокорина, Л.В. Причины сценического волнения у музыкантов-исполнителей и способы его преодоления / Л.В. Кокорина // Педагогическое призвание: сб. ст. Междунар. науч.-метод. конкурса, Петрозаводск, 10 февр. 2019 г.: в 2 ч. / Междунар. центр науч. партнерства «Новая наука» ; ред. И.И. Ивановская. – Петрозаводск, 2019. – Ч. 2. – С. 308 – 316.
3. Тарасова, В.Ю. Роль педагога в подготовке учащихся детских музыкальных школ к концертным выступлениям / В. Ю.Тарасова // Культура и искусство: традиции и современность : сб. науч. ст. по итогам V Междунар. науч.-практ. конф., Чебоксары, 2 марта 2017 г. / Чуваш. гос. ин-т культуры и искусств. – Чебоксары, 2017. – С. 112–114.
4. Наенко, Н.И. Психическая напряженность / Н.И. Наенко. – М. Наука, 2006. – 235 с.
5. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. В кн.: Проблемы индивидуальных различий / Б.М. Теплов // URL: [https://www.koob.ru/teplov/psych\\_musical\\_abilities](https://www.koob.ru/teplov/psych_musical_abilities) (дата обращения 11.02.2026).
6. Готсдинер, А.Л. Музыкальная психология // URL: [http://www.studmed.ru/gotsdiner-al-muzikalnaya-psihologiya\\_f4af5eb5d28.html](http://www.studmed.ru/gotsdiner-al-muzikalnaya-psihologiya_f4af5eb5d28.html) (дата обращения 11.01.2026).
7. Григорьев, В.Ю. Исполнитель и эстрада / В.Ю. Григорьев. М.: Мысль, 2008. – 156 с.

**Н.С. МАКСИМОВА**

Республика Беларусь, Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

## **ОБРАЗ ЩЕЛКУНЧИКА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА**

**Введение.** Образ как категория художественного мышления занимает главное место в системе искусства, объединяя различные виды творчества – от словесного до музыкального. В литературе образ выступает как словесно-выраженная форма художественного осмысления мира, воплощенная в персонажах, сюжетах, метафорах и символах. В музыке же образ реализуется через звуковую ткань, интонацию, ритм и тембровую палитру, формируя эмоционально-смысловое пространство, которое воздействует на слушателя не через слово, а через звук. Другими словами, сопоставление образа в литературе и музыке открывает широкие возможности для междисциплинарного анализа, позволяя выявить как общие закономерности художественного мышления, так и специфику каждого вида искусства. Зачастую один и тот же персонаж представлен в литературе и в музыкальном творчестве по-разному, так как может отличаться характером, внешностью, мимикой, жестами.