

УДК 78.071.2:78.091]:159.944.4

DOI: 10.31318/2414-052X.2(55).2022.266548

ДМИТРО ЮНИК

ORCID iD: 0000-0003-2930-238X

доктор педагогічних наук,

професор кафедри теорії та історії музичного виконавства

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

d.yunyk@gmail.com

ВИКОНАВСЬКА НАДІЙНІСТЬ МУЗИКАНТІВ У КОНЦЕРТНО-СЦЕНІЧНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ЯК НАУКОВИЙ ФЕНОМЕН

Проаналізовано сутність поняття «виконавська стабільність музикантів у концертно-сценічній діяльності». З'ясовано, що воно відображає не безпомилкову звукову реалізацію авторського нотного тексту музичного твору, а повторення попередньої її реалізації навіть з допущенням великої кількості тих самих помилок. Аргументовано доцільність ототожнення у сучасній науці безпомилковості виконання будь-якої професійної діяльності суб'єктів зі змістом поняття «надійність». Розглянуто виконавську надійність музикантів у концертно-сценічній діяльності в контексті семантично наближених понять «психологічна надійність», «функціональна надійність» і «структурна надійність анатомо-морфозних систем особистості». Охарактеризовано виконавську надійність музикантів у концертно-сценічній діяльності з позицій генетики та генезису. Доведено, що означений феномен є не вродженою, а сформованою властивістю музикантів-виконавців, яка не тільки забезпечує появу у них спонукальних видів естрадного хвилювання, а й створює сприятливі умови для злагожденості перебігу когнітивних процесів, спрямованих на безпомилкову звукову реалізацію авторського нотного тексту і на успішну реалізацію уявно створеної варіативно-образної моделі музичного твору під час прилюдного виступу. Описано основні ознаки якісно-сформованої виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності, до яких віднесено: домінування спонукальних видів естрадного хвилювання («хвилювання-піднесення», «хвилювання в образі») над руйнівними («хвилювання-страх», «хвилювання-паніка» і «хвилювання-апатія»); стабільність безпомилкової звукової реалізації авторського нотного тексту музичного твору; злагожденість відтворення автоматизованих виконавських дій як складників виконавських навичок; безвідмовність роботи упродовж необхідного часу інтелектуальної, слухової, емоційно-вольової та моторної сфер особистості; безупинне виконання регулятивних функцій у процесі музично-виконавської діяльності; наявність «мотиваційного оптимуму», за якого створюються сприятливі умови для реалізації творчо-інтерпретаційних бажань; раптову мобілізацію резервних сил організму для створення емоційної стійкості у період появи надмірної дії стресорів.

Ключові слова: музиканти-виконавці, сценічна діяльність, виконавська стабільність музикантів, виконавська надійність музикантів, естрадне хвилювання, музичне сприйняття.

Постановка проблеми... Музиканти-виконавці завжди прагнули якісно доносити до слухачів у концертному залі змістово-формотворче наповнення

інтерпретації музичних творів. В умовах наявності розвинених інформаційно-комп'ютерних технологій на межі XX–XXI століть, які забезпечують безпомилкову звукову реалізацію авторського нотного тексту у будь-яких швидко-темпових показниках та варіантах динамічної гучності, підвищуються вимоги до рівня виконавської надійності музикантів-інтерпретаторів у концертно-сценічній діяльності. Митці-інтерпретатори, на відміну від аудіотехніки, не захищені від дії руйнівних видів естрадного хвилювання («хвилювання-острахи», «хвилювання-паніки», та «хвилювання-апатії»). Поява навіть одного руйнівного виду естрадного хвилювання у музикантів-виконавців під час концертно-сценічної діяльності може негативно вплинути на:

- перебіг їх когнітивних процесів (уваги, мислення, пам'яті, уяви та уявлення);
- діяльність їх емоційно-вольової сфери;
- злагоженість відтворення заздалегідь сформованих виконавських навичок тощо.

Саме тому потребує ретельного розгляду така виконавська властивість музикантів, котра в змозі не тільки забезпечити безпомилкову звукову реалізацію авторського нотного тексту, а й створити сприятливі умови для злагоженого перебігу когнітивних процесів, спрямованих на успішне здійснення фахівцями творчо-інтерпретаційної діяльності під час прилюдних виступів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Сучасне мистецтвознавство поповнилося у XX та XXI століттях великою кількістю наукових і методичних праць, де розглядались різноманітні проблеми концертно-сценічної діяльності музикантів-виконавців. Зокрема, оперуючи осмисленням власного педагогічного та/або концертно-виконавського досвіду, А. Бірмак (1973), Й. Гат (1967), К. Мартінсен (1966), І. Назаров (1966), Г. Нейгауз (2001), С. Савшинський (2001) та інші визначні педагоги і виконавці дійшли висновку, що:

- кульмінацією всієї виконавської діяльності музикантів є прилюдні виступи (заліки, екзамени, концерти, конкурси тощо), котрі в порівнянні з інтерпретацією у звичних умовах вимагають від них більшої емоційної, інтелектуальної, вольової, слухової та фізичної віддачі;

- кожен прилюдний виступ музикантів супроводжується естрадним хвилюванням.

Аргументація дієвості цих тез простежується в роботах Л. Бочкарьова (1989), Н. Гребенюк (2000), М. Давидова (1997), Л. Котової (2000), О. Матвєєвої (2006), Ю. Цагареллі (1989), Т. Юник (1996) та інших науковців. У зазначених працях розглядаються різні види естрадного хвилювання музикантів-виконавців, які можна класифікувати на дві групи — спонукальну та руйнівну. До спонукальних видів естрадного хвилювання доцільно віднести «хвилювання-піднесення» і «хвилювання в образі», а до руйнівних — «хвилювання-острах», «хвилювання-паніку» та «хвилювання-апатію». Звичайно, не всі види естрадного хвилювання однаково відображаються на сценічному самопочутті музикантів-виконавців. Стосовно спонукальних видів естрадного хвилювання Я. Флієр висловився так: «... естрадне виконавство переживається як безпосередній творчий акт, в якому музичний образ родиться наче заново, знаходить нові риси, котрі з'являються лише на естраді... Для мене естрада — це початок дійсної творчості. Вона мене захоплює, на естраді я можу шукати і знаходити такі речі, які... не можу віднайти вдома» (Віцинський, 1948, сс. 103–104). Разом з тим, за дослідженням означених авторів, поява у музикантів-виконавців руйнівних видів естрадного хвилювання в процесі концертно-сценічної діяльності може звести нанівець результативність відтворення навіть якісно засвоєного матеріалу. Причиною виникнення будь-якого виду естрадного хвилювання є прилюдність та підсумковість форми звітності, адже вони створюють емоціогенну ситуацію, що підсилюється специфікою музично-виконавського процесу, якому властивий режим безперервної діяльності. Емоціогенна ситуація, перш за все, ускладнює відтворення засвоєної інформації (Бочкарьов, 1989; Гребенюк, 2000;

Котова, 2000; Матвєєва, 2006; Цагареллі, 1989; Юник, 1996 та ін.).

Саме тому простежується потреба у комплексному розгляді такої властивості музикантів-виконавців, котра забезпечує появу у них тільки спонукальних видів естрадного хвилювання, чим створює сприятливі умови для їх успішної концертно-сценічної діяльності.

Мета дослідження полягає у розкритті сутності поняття «виконавська надійність музикантів у концертно-сценічній діяльності», яка не тільки забезпечує появу у них спонукальних видів естрадного хвилювання, а й створює сприятливі умови як для безпомилкової звукової реалізації авторського нотного тексту, так і для успішного відтворення варіативної творчо-інтерпретаційної складової їх концертно-сценічної діяльності. Досягнення мети вимагало вирішення певних завдань, а саме:

- 1) проаналізувати зміст поняття «надійність» в контексті тотожних понять у різних галузях професійної діяльності суб'єктів;
- 2) обґрунтувати зміст поняття «виконавська надійність музикантів у концертно-сценічній діяльності» з позицій генетики та генезису;
- 3) визначити основні ознаки виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності.

Виклад основного матеріалу дослідження... Проблеми концертно-сценічної діяльності музикантів турбували не одне покоління науковців. У їх працях і в практичній діяльності піаністів, баяністів, скрипалів, вокалістів та інших музикантів-виконавців безпомилкова звукова реалізація авторського нотного тексту пов'язується з такою особистісною властивістю, як «виконавська стабільність». Втім, у сучасній науці стабільність (*stabiles*) трактується як «...сталість, незмінність, тривалість збереження певного постійного стану або рівня» (Шапар, 1995, с. 500). Відповідно до наукової інтерпретації змісту цього поняття, виконавська стабільність музикантів має відображати не безпомилкову звукову реалізацію авторського нотного тексту, а повторення попередньої її реалізації навіть з допущенням великої кількості тих самих помилок. Разом з тим, слід зазначити, що на початку ХХІ століття

виконавська стабільність музикантів досліджується у двох її видах — статичному та динамічному, взаємодія яких забезпечує не тільки сталість синхронної саморегуляції внутрішніх параметрів означеного феномену, а й «... збереження оптимального емоційно-творчого самопочуття для чіткого уявлення художніх образів музичних творів та ... надійність відтворення виконавських навичок як у звичних, так і в сценічних умовах діяльності» (Ян І, 2021, с. 102).

Отже, безпомилкову звукову реалізацію авторського нотного тексту як у звичних, так і в більш емоціогенних умовах, до яких відносяться сценічні виступи музикантів з огляду на їх прилюдність, підсумковість форми звітності та специфіку музично-виконавського процесу, котрому властивий режим безперервної діяльності, необхідно пов'язувати з іншою властивістю, аніж виконавська стабільність. У сучасній науці безпомилкова діяльність пов'язується з поняттям «надійність» — *reliability*, яке В. Шапар (1995) охарактеризував як показник безпомилкової сталості за повторного прояву будь-яких динамічних ознак, що підлягають вимірюванню. Підтвердження вірогідності даного підходу до визначення змісту поняття «надійність» простежується у дослідженнях М. Амосова (1983), І. Зулаєва (1995) та інших науковців.

Поняття «виконавська надійність музикантів» вперше зустрічається у докторській дисертації Ю. Цагареллі (1989). Незважаючи на те, що було відсутнім наукове обґрунтування його змісту, структури, основних ознак та критеріїв їх оцінювання, деякі започатковані автором ідеї набули розвитку в експериментальних дослідженнях сучасності. Зокрема, вже Т. Юник (1996), удосконалюючи методику запам'ятовування музичного тексту студентом-піаністом, довела, що надійність відтворення ним запам'ятованого матеріалу зростає за умови довільного заучування методом повторення чи образного уявлення усього матеріалу по фрагментах, в яких кількість інформаційних одиниць не перебільшує обсяг короткострокової пам'яті інтерпретатора. Л. Котовою (2000) вивчався процес розвитку виконавської надійності

музикантів-інструменталістів завдяки вдосконаленню лише одного її складника — емоційної стійкості. За її переконаннями, рівень виконавської надійності музикантів-інструменталістів прямо пропорційний рівню їх емоційної стійкості, яка сприяє створенню умов для успішної діяльності при негативному впливі різноманітних стресорів. О. Матвєєва (2010) розглядала виконавську надійність вокалістів з позицій залежності означеного феномену від діяльності їх емоційної сфери. Вона дійшла висновку, що виконавська надійність вокалістів підвищується, якщо у процесі сценічних виступів інтенсивність емоційної наповненості кожної інтонації не «виходить» за межі оптимуму, а розбіжність між бажаними та реальними результатами діяльності не викликає когнітивного дисонансу.

У наукових дослідженнях кінця XX – початку XXI століть простежується застосування трьох понять, сутність яких можна ототожнювати з виконавською надійністю музикантів у концертно-сценічній діяльності, а саме: «надійність», «психологічна надійність» та «професіональна надійність».

Грунтовний виклад змісту поняття «надійність» здійснено А. Ганюшкіним (1972), С. Дудіним (1995), В. Плахтієнко (1982), К. Фірсовим (1996) та іншими психологами. Зокрема, А. Ганюшкін та В. Плахтієнко розглядали означений феномен як інтегральну якість будь-якої системи, що дозволяє їй залишатися збереженою в екстремальних умовах, ефективно і стабільно виконувати свої функції. Екстремальні умови (від «*extremus*» — крайні, граничні по відношенню до нормальних), за їх переконаннями, вимагають від індивідів прояву всього діапазону психофізіологічних резервних можливостей організму з метою досягнення бажаного (безпомилкового) результату (Ганюшкін, 1972; Плахтієнко, 1982). К. Фірсов (1996) охарактеризував поняття «надійність» як властивість суб'єктів безвідмовно діяти упродовж відповідного часу. Здатність до збереження потрібної працездатності упродовж бажаного часового інтервалу він пов'язував з такими ознаками діяльності, як:

- якість і безвідмовність роботи когнітивної та фізіологічної сфер суб'єктів;

- тривалість готовності суб'єктів;
- час оновлення працездатності суб'єктів за її тимчасової втрати;
- стабільна точність та швидкість виконання дій.

С. Дудін (1995) розглядав «надійність» у безпосередньому взаємозв'язку з інтенсивністю дії психічних факторів та зовнішніх обставин. Саме тому особливе значення він надавав завадостійкості особистості. Прояв психічного складника завадостійкості дослідник вбачав у особливо-актуальних здібностях і вмінні досягати мети завдяки ставленню відповідних задач у процесі дії стресорів певних обставин, а особистісного — у потенційних здібностях досягати мети під час аналогічної дії таких же стресорів. Він наголошував на тому, що актуальні здібності, вдосконалюючись у процесі професійної діяльності, поступово переходять у «структуру особистості» та стають потенційними і, навпаки, стаючи потенційними, вони визначають актуальні здібності на рівні «надійності» як психічного стану.

Аналізуючи вищевикладені ідеї щодо змісту поняття «надійність» і моделюючи їх у теорію та методику музичного виконавства, гіпотетично можна зазначити, що виконавська надійність музикантів у концертно-сценічній діяльності — це їх інтегральна властивість, спрямована на забезпечення ефективної і стабільної роботи всієї психофізіологічної системи інтерпретаційного апарату упродовж потрібного часу як у звичних, так і в екстремальних умовах діяльності. Основними її ознаками мають бути:

- стабільність безпомилкової звукової реалізації авторського нотного тексту в будь-яких умовах діяльності;
- наявність резервних можливостей особистості для забезпечення безвідмовної роботи виконавського апарату упродовж бажаного часового інтервалу;
- висока якість відтворення виконавських дій.

Звичайно, вищевикладені ознаки виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності не в змозі досконало віддзеркалити ступінь сформованості їх здатності до прояву завадостійкості під час дії стресорів. Саме

тому вони потребують не лише змістового та кількісного уточнення, а й ієрархічної мікрорівневої та макрорівневої класифікації. Вивчення результативного аспекту означеного феномену збагачується новим змістовим наповненням завдяки аналізу тотожних понять «психологічна надійність» і «професіональна надійність».

Поява інтересу до змісту означених понять («психологічна надійність» і «професіональна надійність») простежується в працях Л. Грибкової (1986), В. Небиліцина (1966), В. Плахтієнка (1982) та інших авторів, котрі поняття «психологічна надійність» трактували ширше, ніж «психічна надійність», оскільки у першому понятті враховується дія не тільки свідомої, а й позасвідомої сфер психіки.

У процесі концертно-сценічної діяльності музикантів-виконавців також приймають участь обидві сфери психіки, про що свідчать переконання С. Савшинського (1968) стосовно автоматизації виконавських дій. З цього приводу він писав, що, будучи усвідомлено сконструйованими, вони тільки в результаті багаторазових повторень починають здійснюватися позасвідомо і автоматизовано. Підтвердження такої позиції простежується в працях Й. Гата (1967), М. Давидова (1997), К. Мартінсена (1966), І. Назарова (1966), Г. Нейгауза (1987) та інших визначних педагогів і видатних музикантів-виконавців. Саме тому науковий доробок сутності виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності доречніше розглядати в площині «психологічної», а не «психічної надійності».

Найбільш ґрунтовний аналіз змісту поняття «психологічна надійність» особистості простежується в дослідженнях К. Фірсова (1986). Він розглядав її як складну системну якість індивідів, формування якої обумовлюється специфікою трудової діяльності та їх індивідуальними особливостями, що «дозволяє» ефективно й безвідмовно виконувати завдання протягом заданого часу в певних умовах. Означений феномен К. Фірсовим пов'язується з довгостроковою терплячістю (витримкою) до напруги й перенапруги, реакцією на непередбачені подразники та стійкістю до дії зовнішніх стресорів.

Аргументація аксіомічності вищевикладених ідей простежується при вивченні змісту виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності в контексті поняття «професіональна надійність». Ґрунтовний виклад її сутності зроблено С. Шерстньовим (1994), котрий поняття «професіональна надійність» характеризує як системну властивість, що сприяє підтримці стабільної діяльності, особливо точності (безпомилковості) виконання не лише окремих операцій, а й усієї сукупності фахових функцій загалом. Практичне застосування вихідних положень цієї психологічної теорії найбільш повно простежується у спортивній діяльності. Їх аналіз має неабияке значення для всебічного вивчення змісту виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності, адже процесам як спортивної, так і музично-виконавської діяльності властива наявність прилюдної та підсумкової форм звітності, а також підвищеної емоціогенності умов. Натомість, між ними є і певні відмінності. Зокрема, межа між ефективністю, результативністю і надійністю хоч умовно, але все ж існує лише у спортивній діяльності. Поняття «ефективність» найчастіше застосовується у випадку відсутності можливості однозначного, чіткого й точного визначення помилковості та результативності дій і часто оцінюється за відповідною цифровою шкалою. Звичайно, такі методики є прийнятними для виконавської діяльності музикантів при мікропідхідному вивченні досліджуваного феномену. Втім, у макрорівневій площині (коли необхідно чітко розмежувати всі дії на безпомилкові та хибні) доречніше застосовувати ймовірнісний підхід. Виконавську надійність музикантів, як і спортсменів, оцінювати за цифровою шкалою недоречно, оскільки у спорті безпомилкові, ефективні та надійні дії не завжди можуть бути результативними, а у концертно-сценічній виконавській діяльності музикантів ці показники постійно відображають ідентичність означеного поняття. Прийнятною для теорії та методики музичного виконавства може бути теза, висунута Л. Грибковою (1986), стосовно оцінювання надійності спортсменів за двома параметрами — результативністю навчально-тренувальної діяльності (макрорівневий аспект) та комплексом індивідуальних особливостей

спортсменів, які дозволяють їм найбільш успішно й безпомилково діяти в підвищених емоціогенних умовах (мікрорівневий аспект). За переконаннями дослідниці, ці параметри хоч і різняться між собою, проте все ж є взаємопов'язаними, оскільки особистісні властивості індивідів впливають на прояв надійності, яка, у свою чергу, перевіряється лише в діяльності. Натомість, поява інтересу до вивчення сутності поняття «професіональна надійність» у психології спортивної діяльності стимулюється потребою в досконалому розумінні не лише методики оцінювання означеного феномену, а і його структурно-функціональної моделі. Зазначеній властивості присвячено праці С. Козлова (1995), С. Пояркова (1997), К. Фірсова (1996) та інших авторів. Зокрема, С. Козлов ототожнював її з емоційною стійкістю організму в напружених та звичних умовах діяльності (1995). Звичайно, у такому тлумаченні поняття недооцінюється значення результативності діяльності підготовчого періоду у формуванні змагального. С. Поярков (1997) та К. Фірсов (1996) під поняттям «професіональна надійність» розуміли той ступінь технічної підготовки та технічної стійкості до впливу стресорів змагальних обставин, який дозволяє спортсменам на виступах демонструвати результати, не гірші від раніше заданого рівня.

Взяти за аксіому зазначену сутність поняття «професіональна надійність» і гіпотетично перенести її в теорію та методику музичного виконавства вбачається недоречним, оскільки у спортсменів воно пов'язується лише із зовнішніми факторами впливу змагальних обставин на результативність діяльності. Поза увагою науковців залишилися семантичні, психічні та загальнофізичні стани суб'єктів, які, без сумніву, відіграють важливу роль у виконавському процесі музикантів. Окрім цього, неможливо погодитися зі звуженням змісту «професіональної надійності» тільки до «технічної підготовки» та «технічної стійкості», оскільки за такої трактовки провідне значення у ньому надається не майстерності спортсменів, а техніці виконання. Звичайно, виконавська техніка суб'єктів у будь-якій сфері діяльності — це результат розвитку знань, умінь та навичок, які є складниками фахової

майстерності. Проте, за вказівками Б. Ломова (1991), її відхилення (майстерності) неминуче призведе до оскудіння самого поняття «професіональна надійність». Саме тому нам більше імпонують наукові позиції В. Сіліна (1969) стосовно сутності «професіональної надійності» спортсменів, під якою розуміється стійкість результатів діяльності на тренуваннях та змаганнях з можливим допущенням у подібних ситуаціях малої кількості помилок.

Таким чином, простежується необхідність у творчому гіпотетичному моделюванні тільки деяких вихідних положень вищевикладеної сутності понять «психологічна надійність» і «професіональна надійність» у теорію та методику музичного виконавства з причин неприпустимості появи навіть малої кількості помилок у звуковій реалізації авторського нотного тексту під час прилюдних виступів. Втім, ідеї щодо досягнення індивідуумами високого рівня психологічної та професіональної надійності є слушними для теорії й методики музичного виконавства і заслуговують на статус аксіоми, адже вони підтверджуються в аспекті спроможності музикантів-інтерпретаторів удосконалювати будь-які власні творчо-виконавські властивості. Також не викликає сумніву теза стосовно віднесення до основних ознак виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності їх технічної підготовки. В ієрархічній побудові загальної системи означеного феномену вона може розширити коло внутрішніх показників загальної професійної підготовленості фахівців до концертно-сценічної діяльності.

На особливу увагу заслуговує системний підхід В. Плахтієнка (1982) в обґрунтуванні змісту надійності діяльності спортсменів, де вона характеризується як складна інтегральна якість, що включає в себе «психологічну надійність», «функціональну надійність організму» і «структурну надійність анатомо-морфозних систем особистості». Перший складник спрямовується на підтримку стабільності та ефективності діяльності під час тренувань і відповідальних змагань, другий і третій — скеровуються на забезпечення ефективного подолання фізичних і психологічних навантажень у

підвищених емоціогенних умовах діяльності. До основних ознак надійності діяльності спортсменів віднесено здібності щодо використання інформації для прийняття рішень у будь-яких ситуаціях. Ці ознаки В. Плахтієнко ототожнював з «моральною надійністю» та «інформаційною надійністю». Першу з них він пов'язував із підвищенням активності особистості під час найбільш значущих внутрішньодержавних чи міжнародних змагань завдяки особливому відчуттю відповідальності за тих, чиї інтереси відстоюються, а другу — зі сприйманням необхідної інформації та прийняттям на її основі оптимальних рішень в емоціогенних умовах діяльності.

Звичайно, гіпотетичне моделювання основних ознак тотожних понять («психологічна надійність», «професіональна надійність», «функціональна надійність організму» і «структурна надійність анатомо-морфозних систем особистості») у виконавську надійність музикантів з урахуванням специфіки їх концертно-сценічної діяльності є найбільш перспективним шляхом визначення змісту означеного феномену. Незалежно від того, що ідеї стосовно особистісної спрямованості на сприйняття необхідної інформації (в «інформаційній надійності») та особливого відчуття відповідальності за «школу» під час найбільш значущих для індивідів виступів (у «моральній надійності») вважаються слушними, все ж залишається незрозумілою аргументація В. Плахтієнка (1982) стосовно віднесення психічних процесів до рівня функціональної надійності, а психічних станів — до рівня інформаційної надійності.

Висновки.

1. Зміст поняття «виконавська стабільність музикантів у концертно-сценічній діяльності» відображає не безпомилкову звукову реалізацію авторського нотного тексту музичного твору, а повторення попередньої її реалізації навіть з допущенням великої кількості тих самих помилок. У сучасній науці безпомилковість виконання будь-якої професійної діяльності пов'язується з поняттям «надійність», зміст якого підтверджується і в тотожних йому поняттях — «психологічна надійність», «функціональна надійність» і

«структурна надійність анатомо-морфозних систем особистості».

2. Виконавську надійність музикантів у концертно-сценічній діяльності можна охарактеризувати як не вроджену, а сформовану (набуту) властивість, яка не тільки забезпечує появу у фахівців спонукальних видів естрадного хвилювання, а й створює сприятливі умови для злагодженості перебігу когнітивних процесів, спрямованих на безпомилкову звукову реалізацію авторського нотного тексту і на успішну реалізацію уявно створеної варіативно-образної моделі музичного твору під час прилюдного виступу.

3. Основними ознаками якісно-сформованої виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності є:

- домінування спонукальних видів естрадного хвилювання («хвилювання-піднесення», «хвилювання в образі») над руйнівними («хвилювання-острах», «хвилювання-паніка» і «хвилювання-апатія»);
- стабільність безпомилкової звукової реалізації авторського нотного тексту музичного твору;
- злагодженість відтворення автоматизованих виконавських дій (виконавських навичок);
- безвідмовність роботи упродовж необхідного часу інтелектуальної, слухової, емоційно-вольової та моторної сфер особистості;
- безупинне виконання регулятивних функцій процесом музично-виконавської діяльності;
- наявність «мотиваційного оптимуму», за якого створюються сприятливі умови для реалізації творчо-інтерпретаційних бажань;
- раптова мобілізація резервних сил організму для створення емоційної стійкості у період появи надмірної дії стресорів.

Перспективи подальших розвідок... Звичайно, викладена інформація статті не в повному обсязі розкриває усі аспекти поставленої проблеми. Разом з тим, вона може слугувати основою для вивчення структурних компонентів виконавської надійності музикантів у концертно-сценічній діяльності та критеріїв їх оцінювання.

Список використаної літератури і джерел

1. Амосов, Н. М., 1983. *Природа человека*. Киев: Наукова думка.
2. Бирмак, А. В., 1973. *О художественной технике пианиста (опыт психофизиологического анализа и методы работы)*. Москва: Музыка.
3. Бочкарёв, Л. Л., 1989. *Психологические механизмы музыкального переживания*. Дисс. д-ра психол. наук. Киевский государственный университет им. Т. Г. Шевченко.
4. Вицинский, А. В., 1948. *Психологический анализ процесса работы пианиста над музыкальным произведением*. Дисс. канд. пед. наук. Ленинград.
5. Ганюшкин, А. Д., 1972. *Исследование состояния психической готовности человека к деятельности в экстремальных условиях (на материале спортивной гимнастики)*. Дисс. канд. психол. наук. Ленинград.
6. Гат, Й., 1967. *Техника фортепианной игры*. 3 изд. Москва: Музыка. Будапешт: Корвина.
7. Гребенюк, Н. Є., 2000. *Вокально-виконавська творчість*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
8. Грибкова, Л. П., 1986. *Влияние личностных особенностей гимнасток на надёжность спортивной деятельности*. Дисс. канд. психол. наук. Ленинградский государственный университет им. А. А. Жданова.
9. Давидов, М. А., 1997. *Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста*. Київ: Музична Україна.
10. Дудин, С. М., 1995. *Произвольная психическая саморегуляция как средство повышения надёжности наводчика орудия танка*. Дисс. канд. психол. наук. Московский Военный университет.
11. Зулаев, И. И., 1995. *Факторы, определяющие соревновательную надёжность тяжелоатлетов, и методы оценки их влияния*. Дисс. канд. пед. наук. Московская государственная академия физической культуры.
12. Козлов, С. А., 1995. *Психологическая устойчивость операторов РЛС и пути её формирования в процессе специальной подготовки*. Дисс. канд. психол. наук. Военная академия воздушно-космической обороны имени Маршала Советского Союза Г. К. Жукова.
13. Котова, Л. М., 2000. Оптимум збудливості як регулятивна функція емоційної стійкості музикантів-інструменталістів. *Наука і сучасність*, 2(1), сс.101–107.
14. Ломов, Б. Ф., 1991. *Вопросы общей, педагогической и инженерной психологии*. Москва: Педагогика.
15. Мартинсен, К. А., 1966. *Индивидуальная фортепианная техника (на основе звукотворческой воли)*. Перевод с немецкого В. Л. Михелиса. Москва: Музыка.
16. Матвеева, О. В., 2006. Вокально-виконавська надійність фахівців у контексті теорій інформаційно-емоційного стресу. *Збірник наукових праць Бердянського державного педагогічного університету*, 2, сс.117–121.
17. Назаров, И., 1966. *Основы музыкально-исполнительской техники и методы её совершенствования*. Москва–Ленинград: Музыка.
18. Небылицын, В. Д., 1966. *Основные свойства нервной системы человека*. Москва: Просвещение.
19. Нейгауз, Г. Г., 1987. *Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога*. Москва: Музыка.
20. Плахтиенко, В. А., 1982. *Психологические основы повышения надёжности в спортивной деятельности*. Дисс. доктора психол. наук. Ленинград.
21. Поярков, С. Ю., 1997. *Формирование профессиональной надёжности правоохранительной деятельности сотрудников органов внутренних дел МВД России*. Дисс. канд. пед. наук. Санкт-Петербургский военный институт внутренних войск МВД России.
22. Савшинский, С. И., 1968. *Работа пианиста над техникой*. Ленинград: Музыка.
23. Силин, В. И., 1969. *Определение и регулирование нервно-психических*

напряжений у гимнастов до и вовремя соревнований: психологические вопросы тренировки и готовность спортсменов к соревнованию. *Физкультура и спорт*, сс.68–77.

24. Фирсов, К. В., 1996. *Психическая надёжность лётного состава*. Дисс. канд. психол. наук. Московский Государственный Университет имени М. В. Ломоносова.

25. Цагарелли, Ю. А., 1989. *Психология музыкально-исполнительской деятельности*. Дисс. доктора психол. наук. Ленинградский государственный университет.

26. Шапар, В. Б., 2005. *Сучасний тлумачний психологічний словник*. Харків: Прапор.

27. Шерстнёв, С. Ю., 1994. *Повышение специальной выносливости и надёжности игровой деятельности высококвалифицированных волейболистов*. Дисс. канд. пед. наук. Санкт-Петербург.

28. Юник, Т. І., 1996. *Вдосконалення методики запам'ятовування музичного тексту як засіб розвитку виконавської майстерності студентів-піаністів*. Дис. канд. пед. наук. Київський державний інститут культури.

29. Ян, І., 2021. Виконавська стабільність піаністів як мистецтвознавський феномен. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(50), сс.91–105.

References

1. Amosov, N. M., 1983. *Priroda cheloveka* [The nature of human]. Kiev: Naukova dumka.
2. Birmak, A. V., 1973. *O khudozhestvennoi tekhnike pianista (opyt psikhofiziologicheskogo analiza i metody raboty)* [On the pianist's artistic technique (the experience of psychophysiological analysis and methods of work)]. Moskva: Muzyka.
3. Bochkarev, L. L., 1989. *Psychological mechanisms of musical experience*. Doctor of Psychology. Thesis. Kyiv State University of the T. G. Shevchenko.
4. Vitsinskii, A. V., 1948. *Psychological analysis of the pianist's work on a piece of music*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Leningrad.
5. Ganyushkin, A. D., 1972. *Study of the state of a person's mental readiness for activities in extreme conditions (based on the material of gymnastics)*. Ph.D. in Psychology. Thesis. Leningrad.
6. Gat, I., 1967. *Tekhnika fortepiannoi igry* [The piano technique]. 3rd ed. Moskva: Muzyka. Budapesht: Korvina.
7. Hrebeniuk, N. Ye., 2000. *Improving the method of memorizing musical text as a means of developing the performance skills of piano students*. Doctor of Art History. Thesis. Kyiv State Institute of Culture.
8. Gribkova, L. P., 1986. *Influence of personal characteristics of gymnasts on the reliability of sports activities*. Ph.D. in Psychology. Thesis. Leningrad State University A. A. Zhdanova.
9. Davydov, M. A., 1997. *Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista* [Theoretical foundations of the formation of performance skills of the accordionist]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
10. Dudin, S. M., 1995. *Arbitrary mental self-regulation as a means of increasing the reliability of the tank gunner*. Ph.D. in Psychology. Thesis. Moscow Military University.
11. Zulaev, I. I., 1995. *Factors that determine the competitive reliability of weightlifters, and methods for assessing their influence*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Moscow State Academy of Physical Culture.
12. Kozlov, S. A., 1995. *Psychological stability of radar operators and ways of its formation in the process of special training*. Ph.D. in Psychology. Thesis. Military Academy of Aerospace Defense named after Marshal of the Soviet Union G. K. Zhukov.
13. Kotova, L. M., 2000. *Optyum zbudlyvosti yak rehuliatyvna funktsiia emotsiinoi stiikosti muzykantiv-instrumentalistiv* [Optimum excitability as a regulatory function of emotional stability of instrumental musicians]. *Nauka i suchasnist*, 2(1), pp.101–107.
14. Lomov, B. F., 1991. *Voprosy obshchei, pedagogicheskoi i inzhenernoi psikhologii*

[Questions of general, pedagogical and engineering psychology]. Moskva: Pedagogika.

15. Martinsen, K. A., 1966. *Individual'naya fortepiannaya tekhnika (na osnove zvukotvorcheskoi voli)* [Individual piano technique (based on sound creative will)]. Translated from German by V. L. Michelis. Moskva: Muzyka.

16. Matvieieva, O. V., 2006. Vokalno-vykonavska nadiinist fakhivtsiv u konteksti teorii informatsiino-emotsiinoho stresu [Vocal performance reliability of specialists in the context of theories of informational and emotional stress]. *Zbirnyk naukovykh prats Berdianskoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu*, 2, pp.117–121.

17. Nazarov, I., 1966. *Osnovy muzykal'no-ispolnitel'skoi tekhniki i metody ee sovershenstvovaniya* [Fundamentals of musical performance technique and methods for its improvement]. Moskva–Leningrad: Muzyka.

18. Nebylitsyn, V. D., 1966. *Osnovnye svoistva nervnoi sistemy cheloveka* [The basic properties of the human nervous system]. Moskva: Prosveshchenie.

19. Neigauz, G. G., 1987. *Ob iskusstve fortepiannoi igry. Zapiski pedagoga* [On the art of piano playing. Notes of the teacher]. Moskva: Muzyka.

20. Plakhtienko, V. A., 1982. *Psychological foundations for increasing reliability in sports activities*. Doctor of Psychology. Thesis. Leningrad.

21. Poyarkov, S. Yu., 1997. *Formation of professional reliability of law enforcement activities of employees of the internal affairs bodies of the Ministry of Internal Affairs of Russia*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Saint-Petersburg Military Institute of Internal Troops of the Ministry of Internal Affairs of Russia.

22. Savshinskii, S. I., 1968. *Rabota pianista nad tekhnikai* [Pianist's work on technique]. Leningrad: Muzyka.

23. Silin, V. I., 1969. *Opreделение i regulirovanie nervno-psikhicheskikh napryazhenii u gimnastov do i vovremya sorevnovaniy: psikhologicheskie voprosy trenirovki i gotovnost' sportsmenov k sorevnovaniyu* [Determination and regulation of neuropsychic stress in gymnasts before and during competitions: psychological issues of training and athletes' readiness for competition]. *Fizkul'tura i sport*, pp.68–77.

24. Firsov, K. V., 1996. *Mental reliability of the flight crew*. Ph.D. in Psychology. Thesis. Moscow State University named after M. V. Lomonosov.

25. Tsagarelli, Yu. A., 1989. *Psychology of musical and performing activity*. Doctor of Psychology. Thesis. Leningrad State University.

26. Shapar, V. B., 2005. *Suchasnyi tlumachnyi psykhologichnyi slovnyk* [Modern explanatory psychological dictionary]. Kharkiv: Prapor.

27. Sherstnev, S. Yu., 1994. *Increasing the special endurance and reliability of the gaming activity of highly qualified volleyball players*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Saint-Petersburg.

28. Yunk, T. I., 1996. *The vocal performance creativity*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. The P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

29. Yan, I., 2021. *Vykonavska stabilnist pianistiv yak mystetstvoznnavskyi fenomen* [Performance stability of pianists as an art history phenomenon]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(50), pp.91–105.

DMYTRO YUNYK

ORCID iD: 0000-0003-2930-238X

Doctor of Pedagogical Sciences,

Professor at the Department of Theory and History of Music Performance

at P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

(Kyiv, Ukraine)

d.yunk@gmail.com

PERFORMANCE RELIABILITY OF MUSICIANS IN CONCERT AND STAGE ACTIVITY AS A SCIENTIFIC PHENOMENON

The author analyzed the essence of the concept "performance stability of musicians in concert and stage activities". It was found that it does not reflect the error-free sound realization of the author's musical text, but the repetition of its previous realization, even with the admission of a large number of the same mistakes. The expediency of identifying in modern science the infallibility of performing any professional activity of subjects with the meaning of the concept of "reliability" is argued. The performance reliability of musicians in concert and stage activities is considered in the context of the semantically close concepts of "psychological reliability", "functional reliability" and "structural reliability of anatomic-morphological systems of the personality". Performance reliability of musicians in concert and stage activities is characterized from the standpoint of genetics and genesis. The author has proved that the specified phenomenon is not an innate, but a formed property of musicians-performers, which not only ensures the emergence of stimulating types of pop excitement in them, but also creates favorable conditions for the coherence of the course of cognitive processes aimed at the error-free sound realization of the author's musical text and successful implementation of an imaginatively created variational-figurative model of a musical work during a public performance. The main signs of qualitatively formed performance reliability of musicians in concert and stage activities are described, which include: the dominance of stimulating types of pop excitement ("excitement-exaltation", "excitement in image") over destructive ones ("excitement-fear", "excitement-panic" and "excitement-apathy"); stability of error-free sound realization of the author's music note text of a musical work; consistency of reproduction of automated executive actions as components of executive skills; uninterrupted work for the required time in the intellectual, auditory, emotional-volitional and motor spheres of the personality; non-stop performance of regulatory functions in the process of musical performance; the presence of a "motivational optimum", under which favorable conditions are created for the realization of creative and interpretive desires; sudden mobilization of the body's reserve forces to create emotional stability during the period of excessive stressors.

Keywords: musicians-performers, stage activity, performance stability of musicians, performance reliability of musicians, pop excitement, musical perception.

Стаття надійшла до редакції 16.02.2022