

ЯН І

ORCID iD: 0000-0002-0454-2259

аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства  
Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського  
(Київ, Україна)  
yani.nmau@gmail.com

## ВИКОНАВСЬКА СТАБІЛЬНІСТЬ ПІАНІСТА ТА СПЕЦИФІКА ЇЇ ФОРМУВАННЯ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ДО КОНЦЕРТНО-СЦЕНІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Охарактеризовано виконавську стабільність піаніста як не вроджену, а набуту інтегрально-динамічну властивість, прояв якої забезпечує збереження оптимального емоційно-творчого самопочуття в умовах концертно-сценічної діяльності, спрямованого на чітке уявлення художніх образів музичних творів та на їх виразну реалізацію засобами безпомилкового відтворення виконавських навичок. Уточнено роль виконавської стабільності піаніста у мисленнєвому створенні моделі музичного твору, основу якої складають художні образи, побудовані трансформацією сприйнятого нотного матеріалу у звукові конструкти з уявним їх емоційно-тембральним забарвленням, та у мисленнєвому створенні програми техніко-тактичних дій, завдяки якій реалізуються означені образи. Встановлено, що виконавська стабільність піаніста може формуватись як цілеспрямовано (довільно), так і стихійно (мимовільно) у процесі підготовки до концертно-сценічної діяльності. Розглянуто специфіку формування виконавської стабільності піаніста у процесі підготовки до концертно-сценічної діяльності. Доведено, що довільна (цілеспрямована) форма формування виконавської стабільності піаніста є більш ефективною, ніж мимовільна (стихійна). Наголошено на доцільності застосування довільної (цілеспрямованої) форми формування означеного феномену, оскільки вона надає змогу піаністу створювати в уяві художні образи музичного твору та програму техніко-тактичних дій з усвідомленим внесенням необхідних корективів у їх структурно-функціональні складові під час підготовки до концертно-сценічної інтерпретації. З'ясовано, що мимовільно (стихійно) сформована виконавська стабільність піаніста значно важче піддається усвідомленій корекції з метою її позитивізації. Описано етапи довільної форми формування виконавської стабільності піаніста відповідно до функціональної спрямованості істотних ознак означеного феномену у процесі його підготовки до концертно-сценічної діяльності.

**Ключові слова:** концертно-сценічна діяльність, піаніст, емоційно-творче самопочуття, художній образ музичного твору, програма техніко-тактичних дій, стабільність, виконавські уміння, виконавські навички.

**Постановка проблеми...** Концертно-сценічна діяльність піаніста відбувається в умовах дії зовнішніх подразників, які, впливаючи на його рецептори, передають певну інформацію афективного характеру і, таким чином, сприяють появі небажаного виду естрадного хвилювання,

«неприємних» психофізичних відчуттів, відверненню уваги тощо. Емоціогенність означених умов концертно-сценічної діяльності піаніста підвищує вимогливість як до злагодженості перебігу когнітивних процесів (уваги, уяви, уявлення, мислення тощо), так і до злагодженості відтворення виконавсько-технічних умінь та навичок, тобто до прояву його виконавської стабільності. Означений феномен (виконавська стабільність піаніста) характеризується не вродженими, а набутими інтегрально-динамічними властивостями, прояв яких забезпечує збереження оптимального емоційно-творчого самопочуття в умовах концертно-сценічної діяльності, спрямованого на чітке уявлення художніх образів музичних творів та на їх виразну реалізацію засобами безпомилкового відтворення виконавських навичок. Саме тому простежується потреба у ретельному розгляді специфіки формування такої інтегрально-динамічної властивості піаніста у процесі його підготовки до концертно-сценічної діяльності.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Проблема підготовки піаніста до концертно-сценічної діяльності турбувала не одне покоління визначних музикантів-виконавців та їх педагогів. Зокрема, у працях Й. Гата (1967), Й. Гофмана (1961), М. Давидова (1997) та Б. Деменка (1996) розглядалися різноманітні проблеми професійної підготовки піаніста до означеного виду його професійної діяльності. Хоча всі ці праці базувалися на власному концертно-виконавському та педагогічному досвіді авторів, не підлягають сумніву висунуті ними тези, що емоціогенні умови сценічної діяльності піаніста негативно відображаються на відтворенні музично-виконавських навичок, а позитивно — на психічному процесі його інтерпретаційної творчості, адже: «...естрадне виконавство переживається як безпосередній творчий акт, в якому музичний образ родиться наче заново, знаходить нові риси, що з'являються лише на естраді ... Для мене естрада — зазначав Я. Флієр — це початок настоянної творчості. Вона мене захоплює, на естраді я можу шукати і знаходити такі речі, котрі ... не можу віднайти вдома» (Віцинський, 1948, сс. 103-104).

Особливо гостро постала проблема підготовки піаніста до концертно-сценічної діяльності у період бурхливого розвитку інноваційних технологій донесення інформації до слухачів/глядачів. У сучасному музикознавстві доведено, що успішність означеної діяльності досягається завдяки цілеспрямованій сформованості виконавської стабільності піаніста, яка взаємодією статичних та динамічних своїх підвидів забезпечує цілісність її функціонування, тобто: «... статична виконавська стабільність піаніста у необхідний час мобілізує власні ресурси для адекватної реакції на дію зовнішніх чи внутрішніх стрес-факторів з метою забезпечення безпомилкового відтворення виконавських навичок, а динамічна — мобілізує здатність до збереження оптимального емоційно-творчого самопочуття для чіткого уявлення художніх образів музичних творів та для їх виразної реалізації як у звичних, так і в сценічних умовах діяльності» (Ян І, 2021, с. 101).

Натомість, у музикознавстві менш розробленою є проблема формування виконавської стабільності піаніста під час його підготовки до концертно-сценічної діяльності. Поза увагою піаністів та їх педагогів залишилися питання специфіки формування означеного феномену, незалежно від того, що вивчення практичного досвіду професійних виконавців, а особливо студентів-піаністів надає змогу констатувати наявність певних протиріч між:

- бажанням піаністів досягати успіху в концертно-сценічній діяльності та відсутністю у них належного методичного інструментарію цілеспрямованого формування виконавської стабільності;

- потребою музикознавства в наявності ефективної методики цілеспрямованої підготовки піаністів до концертно-сценічної діяльності та її відсутністю у цілісному вигляді;

- прагненням педагогів розвинути у піаністів потрібні для успішної концертно-сценічної діяльності психологічні властивості та необхідністю послуговуватись тільки інтуїтивно віднайденими несистемними методами досягнення поставленої мети.

Отже, важливість прояву виконавської стабільності піаніста у концертно-

сценічній діяльності та невивченість специфіки її цілеспрямованого формування, а також необхідність подолання означених суперечностей зумовили вибір теми дослідження — «Виконавська стабільність піаніста та специфіка її формування у процесі підготовки до концертно-сценічної діяльності».

**Мета дослідження** — розглянути специфіку формування виконавської стабільності піаніста у процесі підготовки до концертно-сценічної діяльності. Для досягнення мети дослідження необхідно було вирішити такі завдання, як:

1) уточнити роль виконавської стабільності піаніста у мисленнєвому створенні моделі музичного твору, основу якої складають художні образи, побудовані трансформацією сприйнятого нотного матеріалу у звукові конструкти з уявним їх емоційно-тембральним забарвленням, та у мисленнєвому створенні програми техніко-тактичних дій, завдяки якій реалізуються означені образи;

2) з'ясувати доцільність застосування довільної і мимовільної (стихійної) форм формування виконавської стабільності піаніста у процесі його підготовки до концертно-сценічної діяльності;

3) описати етапи довільної форми формування виконавської стабільності піаніста відповідно до функціональної спрямованості істотних ознак означеного феномену у процесі його підготовки до концертно-сценічної діяльності.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** Упродовж ХХ – початку ХХІ століть мистецтвознавство поповнилося великою кількістю праць визначних виконавців та їх педагогів, де розглядалися різноманітні аспекти сценічної діяльності піаніста (Гат, 1967; Гофман, 1961; Давидов, 1997; Деменко, 1996; Юник, 2009; Юник, 1996 та інші). Проте, аналіз наукової та методичної літератури з досліджуваної проблеми, а також вивчення практичного досвіду прилюдної інтерпретації музичних творів піаністом надає змогу констатувати: специфіка досягнення ним виконавської стабільності у процесі підготовки до концертно-сценічної діяльності потребує ретельного розгляду для віднайдення

ефективних методів та прийомів формування означеного феномену, а також для розробки ефективних технологій його подальшого вдосконалення.

Оперуючи теоретичними положеннями стосовно сутності поняття «виконавська стабільність піаніста», вбачається за доцільне формування означеного феномену умовно розмежувати на два етапи, а саме:

- перший етап спрямувати на вдосконалення мисленнєвого створення моделі музичного втору, основу якої складають художні образи, побудовані трансформацією сприйнятого нотного матеріалу у звукові конструкти з уявним їх емоційно-тембральним забарвленням;

- другий етап спрямувати на вдосконалення процесу звукової реалізації уявно створених художніх образів виконавсько-технічними вміннями та навичками.

Кожен з означених етапів формування виконавської стабільності піаніста повинен містити систему алгоритмічних дій, виконання яких забезпечить досягнення поставленої мети. Зокрема, алгоритмічні дії першого етапу формування означеного феномену необхідно спрямовувати, перш за все, на безпомилкове сприйняття авторських позначень нотного тексту кожного фрагменту музичного твору. Допущення будь-якої помилки у подальшому призведе не тільки до зайвих часових затрат, а й до зайвих енергетичних затрат, адже піаніст змушений буде «переучувати» цей матеріал, що в кінцевому результаті спричинить зниження якості його запам'ятовування. Безпомилкове сприйняття нотного тексту кожного фрагменту музичного твору необхідно здійснювати безупинним рухом уваги (без затримки і без випередження), швидкість якого має співпадати з темпом «відтворення» мелодико-інтонаційних ліній.

Переконавшись у точності звукової реалізації піаністом авторського нотного тексту музичного твору, за поетапного типу роботи над ним, доцільно доволіно заучувати кожен його фрагмент спочатку методом повторення, а потім — ідеомоторним методом (методом образного уявлення). Слід зазначити, що доволіне заучування — це не просто бездумне багаторазове повторення

піаністом нотного тексту кожного фрагменту музичного твору, яке призводить до механічного «зазубрювання», а цілеспрямоване їх запам'ятовування спеціально спрямованими вольовими зусиллями. Такі вольові зусилля піаніста мають безпосередній зв'язок з мотивацією, емоціями і мисленням, сумісна дія яких спонукає його до досягнення поставленої мети (Занюк, 2002).

Саме тому на початковій стадії довільного заучування нотного тексту музичного твору піаністу необхідно дбати про спрямування власних вольових зусиль на сприймання тільки змістово-звукової інформації. Довільне спрямування його уваги на запам'ятовування «емоційного забарвлення» цієї інформації доцільно здійснювати пізніше — хоча б за другим реальним чи уявним її повторенням. Під час наступних реальних або уявних повторень кожного фрагменту нотного тексту музичного твору «не дивлячись в ноти» піаніст може скеровувати як власну увагу, так і власні думки на будь-який аспект цієї інформації — змістово-інформаційний, емоційний, тембральний тощо (Віцинський, 1948; Юник, 2009; Юник, 1996 тощо).

При цілісному типі роботи піаніста над музичним твором його текст запам'ятовується мимовільно, тобто без застосування спеціальних вольових зусиль спрямованих на його заучування. Він запам'ятовується «автоматично» у процесі віднайдення та опрацювання виконавських засобів чи прийомів його інтерпретації (Віцинський, 1948).

Натомість, незалежно від застосування піаністом поетапного чи цілісного типу роботи над музичним твором або змішаних їх варіантів, доцільно надавати пріоритетного значення спочатку процесуальній мотивації і лише потім — результативній. Домінування процесуальної мотивації надає змогу піаністу отримувати «задоволення» від привабливості сприйнятої музичної інформації, тембрального її забарвлення, образно-емоційного змісту тощо. За умови отримання такого «задоволення» підвищується інтенсивність діючих емоцій, які, відповідаючи особистим естетичним уподобанням піаніста, позитивно впливають як на пошук конструктивних уявної побудови художнього образу, так і на пошук доцільних засобів чи прийомів його звукової реалізації. Слід

вказати, що динамічність процесу інтерпретації сприйнятої інформації музичного твору скеровується саме видозмінням інтенсивності діючих емоцій, тобто їх підсиленням або послабленням. Надавати провідного значення результативній мотивації доцільно перед завершенням першого етапу формування виконавської стабільності піаніста, тобто перед початком оцінювання створеної в уяві програми техніко-тактичних дій, основу якої складає оволодіння матеріалом музичного твору (Занюк, 2002; Юник, 2009).

Слід вказати, що також незалежно від застосування піаністом поетапного чи цілісного типу роботи над музичним твором або змішаних їх варіантів, на першому етапі формування виконавської стабільності доцільно враховувати швидкість його мислення. За умови швидкого мислення піаністу необхідно дбати про надання пріоритетного значення своєчасній зміні атрибутів контролю. Затримка уваги на одному з них призводить до втрати його привабливості і таким чином спричиняє її відхилення від загального процесу музично-виконавської діяльності. При наявності повільної або помірної швидкості мислення піаніста, навпаки, швидка зміна атрибутів контролю призведе до не усвідомленого їх сприйняття, що може негативно відобразитись на формуванні його впевненості як у спроможності досягти поставленої мети, так і у власних музично-виконавських можливостях загалом (Пясковський, 1986; Юник, 2009).

До наступного етапу формування виконавської стабільності піаніста (вдосконалення процесу реалізації уявно створеної моделі музичного твору виконавсько-технічними вміннями та навичками) слід приступати не по завершенні першого етапу формування означеного феномену, а раніше, тобто ще під час мисленнєвого створення цієї моделі. Саме тому розмежування процесу формування виконавської стабільності піаніста на етапи є умовним. Художні образи, які складають основу уявно побудованої моделі музичного твору, вдосконалюються постійно. Змінюючись, вони створюють умови для формування динамічної складової виконавської стабільності піаніста, тобто надають змогу вдосконалювати врівноваженість пульсації внутрішніх її

елементів, яка характеризується циклічністю і відбувається за алгоритмом «порядок → хаос → порядок» (Абдулаєва, 2014; Ян Ї, 2021; Kernis, Waschull, 1995). Функціональну основу цієї складової виконавської стабільності піаніста (динамічної) забезпечує сталість синхронної саморегуляції її внутрішніх показників. Така сталість досягається стійкістю піаніста до збереження власних духовно-естетичних цінностей під час пошуків бажаних конструктів для побудови в уяві художніх образів музичних творів. Поліпшує сталість синхронної саморегуляції внутрішніх показників динамічної виконавської стабільності піаніста безперервний рух взаємозв'язків між складниками її системи у процесі еволюціонування будь-яких внутрішніх чи зовнішніх факторів впливу на діяльність його когнітивних процесів. Сприяє досягненню такої сталості надання пріоритетності інтелектуально-знанневим технологіям як трансформації сприйнятого нотного матеріалу у звукові конструкти при побудові в уяві художніх образів музичних творів, так і «насичення» їх емоційно-тембральним забарвленням.

Слід зазначити, що кожен варіант художнього образу музичного твору сформованого в уяві піаніста фіксується в довгостроковій пам'яті у «вигляді» певного сліду, який при його повторенні відстрочує стирання й забезпечує формування сліду у більш стійкій формі (Аткінсон, 1980; Хофман, 1986). Звичайно, нестійка форма сліду в довгостроковій пам'яті піаніста утворюється використанням структурних або асоціативних зв'язків у процесі оволодіння музичною інформації, а стійка — змістових. Натомість, підвищує стійкість форми сліду у цій структурній одиниці його пам'яті застосування таких зв'язків як підкріплення, або «чистий» процес кодування музичної інформації, за яким увага піаніста у кожному мить спрямовується лише на існуючі сильні асоціації, котрі позбавляють необхідності створювати нові. Повторення кожного фрагменту музичного твору завдяки образному уявленню також надає стійкої форми сліду в довгостроковій пам'яті піаніста. Сформовані сліди в довгостроковій пам'яті піаніста несуть не лише предметне значення, а й інформацію виконавських дій (Кисіль, 1994). «Утворення їх енграми



здійснюється у два етапи, а саме:

- на першому етапі формується нестійка форма сліду, яка може утримуватись у довгостроковій пам'яті не більше декількох годин;

- на другому етапі слід набуває стійкої форми, яка не змінюється протягом тривалого часу» (Юник, 2009, с. 76).

Звичайно, «повні» сліди стійкої форми, які несуть не тільки змістову інформацію, а й інформацію виконавських дій, легше відшуковуються й легше здобуваються піаністом. Відшуковуються не тільки фізичні ознаки музичної інформації, а й засвоєні у процесі її кодування виконавські дії. Піаністу притаманна як сенсорна, так і категоріальна репрезентація семантичних понять, закодованих у стійкій формі сліду, де перша характеризується ознаками узагальнених звукових властивостей малюнків нотних конфігурацій, а друга — їх зв'язками з руховими понятійними категоріями.

Саме тому до наступного етапу формування виконавської стабільності піаніста слід приступати не по завершенні першого етапу формування означеного феномену, а раніше, тобто ще під час мисленнєвого створення інтерпретаційної моделі музичного твору. Основу цієї моделі складають художні образи, побудовані трансформацією сприйнятого нотного матеріалу у звукові конструкти з уявним їх емоційно-тембральним забарвленням, та програма техніко-тактичних дій, завдяки якій реалізується творчий задум піаніста. Така програма його техніко-тактичних дій ґрунтується на сформованих під час роботи над музичним твором виконавсько-технічних уміннях та навичках. В етимологічній основі дефініції «виконавсько-технічні уміння» є поняття «*techne*», що в перекладі з грецької мови означає «майстерність, мистецтво». Якщо означений феномен глибоко розкрито у сучасному музикознавстві, то дефініція поняття «вміння» все ще не є сталою. Саме тому простежується потреба в розгляді основних методологічних підходів до інтерпретації його змісту.

Відповідно до першого методологічного підходу інтерпретації змісту поняття «виконавські вміння», означений феномен доцільно трактувати як не

вроджену, а набуту здатність піаніста швидко і легко знаходити прийоми вирішення творчо-інтерпретаційних завдань. Оперуючи вихідними положеннями другого методологічного підходу до розуміння змісту поняття «виконавські вміння», цей феномен слід пов'язувати зі складною психічною структурою, в основі якої знаходиться інтелект, воля та емоції піаніста, котрі забезпечують свідомоме й цілеспрямоване досягнення поставленої мети у змінних умовах концертно-сценічної діяльності. У кінці ХХ – на початку ХХІ століть досить оригінальним є методологічний підхід до класифікації вмінь, за якого вони розмежовуються на види відповідно до ступеня їх задіяності у процесі діяльності. Відповідно до нього, виконавські вміння піаніста доцільно розмежувати на такі види, як

1) прості (елементарні) вміння, яким властивий певний автоматизм перебігу когнітивних процесів;

2) операційні вміння, завдяки яким здійснюються мисленнєві творчо-інтерпретаційні задуми як у звичних, так і концертно-сценічних умовах діяльності;

3) діяльнісні вміння, що носять глобальний характер і пов'язані з особистісними психофізіологічними структурами формування художніх образів та програми техніко-тактичних дій.

Слід зазначити, що ще під час формування динамічної складової виконавської стабільності піаніста доцільно спрямовувати зусилля на безкінцеве вдосконалення всіх видів виконавсько-технічних умінь та навичок як створення, так і реалізації уявного художнього образу музичного твору. Їх цілеспрямований розвиток взаємопов'язаний зі статичною складовою виконавської стабільності піаніста, адже:

- незмінність конфігурацій рухових актів на сенсорно-перцептивному рівні, які забезпечують безпомилкове відтворення автоматизованих виконавських дій, неможлива без функціонування цієї складової означеного феномену;

- домінування принципу безкомпромісного дотримання установок,

спрямованих на звільнення свідомості від контролю над процесом реалізації автоматизованих рухових актів також неможливе без функціонування статичної складової виконавської стабільності піаніста.

Отже, виконавська навичка піаніста як психоанатомічний феномен вимагає наявності в корі його головного мозку не тільки динамічної стереотипії, а й стійких, злагоджених когнітивно-фізіологічних процесів, формування яких можливе лише за умови функціонування статичної складової виконавської стабільності піаніста.

### **Висновки.**

1. Виконавська стабільність піаніста як інтегрально-динамічна його властивість, що проявляється в здатності до мисленнєвого створення моделі музичного твору, основу якої складають художні образи, побудовані трансформацією сприйнятого нотного матеріалу у звукові конструкти з уявним їх емоційно-тембральним забарвленням, та програма техніко-тактичних дій, завдяки якій реалізуються означені образи, може формуватись як цілеспрямовано (довільно), так і стихійно (мимовільно) у процесі підготовки до концертно-сценічної діяльності.

2. Довільна форма формування виконавської стабільності піаніста є більш ефективною, ніж мимовільна (стихійна). Довільна форма формування означеного феномену надає змогу піаністу створювати в уяві художні образи музичного твору та програму техніко-тактичних дій з усвідомленим внесенням необхідних корективів у їх структурно-функціональні складові під час підготовки до концертно-сценічної інтерпретації. Мимовільно (стихійно) сформована виконавська стабільність піаніста значно важче піддається усвідомленій корекції з метою її позитивізації.

3. За умови застосування довільної форми формування виконавської стабільності піаніста означений процес доцільно розмежувати на два етапи, а саме:

- перший етап спрямувати на вдосконалення мисленнєвого створення моделі музичного твору, основу якої складають художні образи, побудовані

трансформацією сприйнятого нотного матеріалу у звукові конструкти з уявним їх емоційно-тембральним забарвленням;

- другий етап спрямувати на вдосконалення процесу звукової реалізації уявно створених художніх образів виконавсько-технічними вміннями та навичками.

**Перспективи подальших розвідок** у цьому напрямі будуть скеровані на вивчення психологічних механізмів формування динамічних та статичних складників виконавської стабільності піаніста, які забезпечують цілісність її функціонування як у звичних умовах діяльності, так і в емоціогенних, до яких відносяться прилюдні виступи.

#### Список використаної літератури і джерел

1. Абдуллаева, Р. А., 2014. Нестабильность как одно из возможных состояний социальной системы. *Успехи современного естествознания*, 11, 1, сс.118–121.
2. Аткинсон, Р., 1980. *Человеческая память и процесс обучения*. Перевод с английского и общ. ред. Ю. М. Забродина, Б. Ф. Ломова. Москва: Прогресс.
3. Вицинский, А. В., 1948. *Психологический анализ процесса работы пианиста над музыкальным произведением*. Дисс. канд. пед. наук. Ленинград.
4. Гат, Й., 1967. *Техника фортепианной игры*. 3 изд. Москва: Музыка. Будапешт: Корвина.
5. Гофман, И., 1961. *Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре*. Перевод с английского Г. А. Павлова. Москва: Музгиз.
6. Давидов, М. А., 1997. *Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста*. Київ: Музична Україна.
7. Деменко, Б. В., 1996. *Специфікація категорії часу в поняттях музичної науки. Дис. д-ра мистецтвознавства*. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
8. Занюк, С. С., 2002. *Психологія мотивації*: навчальний посібник. Київ: Либідь.
9. Кисіль, С. Г., 1994. *Продуктивність КЧП у зв'язку з типологічними властивостями нервової системи людини*. Автореф. дис. канд. психол. наук. Київ.
10. Пясковский, И. В., 1987. *Логика музыкального мышления*. Київ: Музична Україна.
11. Хофман, И., 1986. *Активная память. Экспериментальные исследования и теории человеческой памяти*. Перевод с немецкого К. М. Шоломия. Москва: Прогресс.
12. Юник, Д. Г., 2009. *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія*. Київ: ДАКККіМ.
13. 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.
14. Ян, Ї., 2021. Виконавська стабільність піаністів як мистецтвознавський феномен. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 1(50), сс.91–105.
15. Kernis, M. H. and Waschull, S. B., 1995. The interactive roles of stability and level of self-esteem: Research and theory. *Advances in experimental social psychology*, 27, pp.93–141.

#### References

1. Abdullaeva, R. A., 2014. Nestabil'nost' kak jedno iz vozmozhnykh sostoyanii sotsial'noi sistemy [Successes of modern natural science]. *Uspekhi sovremennogo estestvoznaniya*, 11, 1,

pp.118–121.

2. Atkinson, R., 1980. *Chelovecheskaya pamyat' i protsess obucheniya* [Human memory and the learning process]. Translated from English by Yu. M. Zabrodin, B. F. Lomov. Moscow: Progress.
3. Vitsinskii, A. V., 1948. *Psychological analysis of the pianist's work on a piece of music*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Leningrad.
4. Gat, I., 1967. *Tekhnika fortepiannoi igry* [The piano technique]. 3rd ed. Moskva: Muzyka. Budapesht: Korvina.
5. Gofman, I., 1961. *Fortep'yannaya igra. Otvety na voprosy o fortep'yannoi igre* [Piano game. Answers to questions about piano playing]. Translated from English by G. A. Pavlov. Moscow: Muzgiz.
6. Davydov, M. A., 1997. *Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baiianista* [Theoretical foundations of the formation of performance skills of the accordionist]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
7. Demenko, B. V., 1996. *Specification of the category of time in the concepts of musical science*. Doctor in Art History. Thesis. National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky.
8. Zaniuk, S. S., 2002. *Psykhologhiia motyvatsii: navchalnyi posibnyk* [Psychology of motivation: a study guide]. Kyiv: Lybid.
9. Kysil, S. H., 1994. *Productivity of KChP in connection with the typological properties of the human nervous system*. Ph.D. in Psychology. Abstract of Thesis. Kyiv.
10. Pyaskovskii, I. V., 1987. *Logika muzykal'nogo myshleniya* [The logic of musical thinking]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
11. Khofman, I., 1986. *Aktivnaya pamyat'. Eksperimental'nye issledovaniya i teorii chelovecheskoi pamyati* [Active memory. Experimental studies and theories of human memory]. Translated from German by K. M. Sholomiya. Moscow: Progress.
12. Yunyk, D. H., 2009. *Vykonavska nadiinist muzykantiv: zmist, struktura i metodyka formuvannia: monohrafiia* [Performance reliability of musicians: content, structure and method of formation: monograph]. Kyiv: DAKKKiM.
13. Yunyk, T. I., 1996. *The vocal performance creativity*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Kyiv State Institute of Culture.
14. Yan, I., 2021. *Vykonavska stabilnist pianistiv yak mystetstvoznnavskiy fenomen* [Performance stability of pianists as an art history phenomenon]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1(50), pp.91–105.
15. Kernis, M. H. and Waschull, S. B., 1995. The interactive roles of stability and level of selfesteem: Research and theory. *Advances in experimental social psychology*, 27, pp.93–141.

**YANI**

ORCID iD: 0000-0002-0454-2259

*Postgraduate Student at the Department of Theory and History of  
Music Performance*

*P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine  
(Kyiv, Ukraine)*

*yani.nmau@gmail.com*

**PERFORMANCE STABILITY OF A PIANIST  
AND THE SPECIFICITY OF ITS FORMATION IN THE PREPARATION  
PROCESS TO CONCERT AND STAGE ACTIVITIES**

*The performance stability of a pianist is characterized as not innate, but an acquired integral-dynamic property, the manifestation of which ensures the preservation of optimal emotional and creative well-being in the conditions of concert and stage activity, aimed at a clear representation of the artistic images of musical works and their expressive implementation by means of error-free reproduction of performance skills. The role of the pianist's performance stability in the mental creation of a model of a musical piece, the basis of which is artistic images built by the transformation of perceived musical material into sound constructs with their imaginary emotional and timbral coloring, and in the mental creation of a program of technical and tactical actions, thanks to which the defined images are realized, is clarified. It was established that the performance stability of a pianist can be formed both purposefully (arbitrarily) and spontaneously (involuntarily) in the process of preparation for concert and stage activities. The specifics of the formation of the performance stability of a pianist in the process of preparation for concert and stage activities are considered. It has been proven that the voluntary (purposeful) form of formation of the performance stability of the pianist is more effective than the involuntary (spontaneous) form. Emphasis is placed on the expediency of using an arbitrary (targeted) form of formation of the given phenomenon, as it enables the pianist to create in his imagination artistic images of a musical piece and a program of technical and tactical actions with conscious introduction of the necessary corrections to their structural and functional components during preparation for a concert and stage interpretation. It was found that the involuntarily (spontaneously) formed performance stability of a pianist is much more difficult to be consciously corrected with the aim of its positivization. The stages of the arbitrary form of formation of the pianist's performance stability are described in accordance with the functional orientation of the essential features of the phenomenon in the process of his preparation for concert and stage activities.*

**Keywords:** *concert and stage activity, pianist, emotional and creative well-being, artistic image of a musical work, program of technical and tactical actions, stability, performance skills, performance skills.*

*Стаття надійшла до редакції 15.06.2022 року.*