

УДК: 78.072:780.616.433-048.23

DOI: 10.31318/2414-052X.2(67).2025.339275

У ФАНЬ

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0007-7340-3555>

аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства

Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського

(Київ, Україна)

u.fan.music@gmail.com

ЕСТРАДНЕ ХВИЛЮВАННЯ ПІАНІСТА ЯК МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ ФЕНОМЕН

Розглянуто естрадне хвилювання піаніста у концертно-сценічній діяльності з позицій мистецтвознавства. Обґрунтовано доцільність дослідження сутності означеного феномену науковцями саме цієї галузі, адже тільки вони володіють інструментарієм його вивчення завдяки поглибленому розумінню: психологічної реакції піаніста на дію стресорів, які викликають у нього естрадне хвилювання; фізіологічної реакції виконавського апарату піаніста на дію емоціогенних умов його концертно-сценічної діяльності; когнітивних процесів, задіяних у проектуванні художніх образів музичних творів в уяві піаніста; специфіки перевтілення піаніста під час концертно-сценічної діяльності у спроєктовані уявні художні образи музичних творів; логіки побудови мелодико-ритмічних ліній музичних творів з метою «занурення» піаніста в означений процес як одного з провідних методів уникнення появи негативних видів естрадного хвилювання тощо. Здійснено порівняльний аналіз функціонального впливу різних видів естрадного хвилювання піаніста («хвилювання-піднесення», «хвилювання в образі», «хвилювання-паніка» та «хвилювання-апатія») на процес його концертно-сценічної діяльності. З'ясовано, що перших два види естрадного хвилювання стимулюють піаніста до віднайдення нових рис у варіантах інтерпретації музичних творів, які він може «відчувати» тільки на естраді завдяки синергійній взаємодії зі слухачами/глядачами, а останні два види — виступають «руйнівниками» злагодженості перебігу когнітивних процесів, які забезпечують безпомилкове відтворення засвоєного матеріалу та безупинну реалізацію виконавських навичок, навіть за умови якісної підготовки до концертно-сценічного виступу. Описано основні чинники створення емоціогенних умов у концертно-сценічній діяльності піаніста, інтенсивність дії яких надають змогу ототожнювати означений вид діяльності з психологічним стресом — інформаційним та емоційним. Доведено, що надмірне естрадне хвилювання будь-якого негативного виду у піаніста «блокує» механізми управління власною сценічною поведінкою.

Ключові слова: піаніст, концертно-сценічна діяльність, психологічний стрес, інформаційний стрес, емоційний стрес, естрадне хвилювання.

Постановка проблеми... У мистецтвознавстві проблематика дослідження концертно-сценічної діяльності піаніста завжди була актуальною, оскільки така прилюдна форма звітності вимагає від нього не тільки прояву професійних знань, інтерпретаційних умінь та виконавських навичок, а й досконалості певних психічних властивостей, які забезпечують успішність

перебігу означеного процесу в емоціонних умовах. Емоціонність концертно-сценічних виступів піаніста створюється комплексом дії певних факторів, серед яких провідними є підсумковість форми звітності, прилюдність форми звітності та «режим безперервної діяльності» тощо. Вплив цих факторів на піаніста (або, навіть, одного з них) може спричинити у нього естрадне хвилювання. Звичайно, що не всі естрадні хвилювання однаково відображаються на його сценічному самопочутті. Саме тому науковці розмежовують естрадне хвилювання будь-якого митця на чотири види: «хвилювання-піднесення», «хвилювання в образі», «хвилювання-паніка»; «хвилювання-апатія». Якщо перших два види естрадного хвилювання («хвилювання-піднесення» та «хвилювання в образі») стимулюють піаніста до прилюдної інтерпретації музичних творів, то поява двох останніх — («хвилювання-паніки» і «хвилювання-апатії») — можуть звести нанівець успішність означеного процесу навіть за умови якісного засвоєння матеріалу.

Саме тому простежується потреба у вивченні естрадного хвилювання піаніста з позицій мистецтвознавства, адже саме ця галузь науки «володіє» інструментарієм дослідження його сутності з урахуванням механізмів як уявного проєктування художніх образів музичних творів, так і їх реалізації в емоціонних умовах концертно-сценічної діяльності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... На сьогоднішній день мистецтвознавство поповнилося великою кількістю наукових праць, де розглядаються різноманітні аспекти концертно-сценічної діяльності піаніста, це:

- виконавська техніка (Г. Ониськів, 2012; Хуа Вей, 2017; *J. Gat*, 1964 та інші);
- виконавська надійність у процесі прилюдної інтерпретації музичних творів (Д. Юник, 2009, 2011, Ян Ї, 2023; *W. Giesecking, K. Leimer*, 1972 та інші);
- інтерпретаційне мислення як під час роботи над музичними творами, так і в процесі їх прилюдного виконання (В. Москаленко, 2018; В. Самітов, 2007; *K. Martienssen*, 1930 та інші);

- виконавський стиль та специфіка його детермінації (О. Копелюк, 2019; Ма Лінь, 2024; *O. Bezborodko*, 2022 та інші);

- артистизм (І. Єргієв, 2016; Сюй На, 2023; *S. Mattice*, 2013 та інші) тощо.

Основу розгляду техніки піаніста склали вихідні положення психолого-фізіологічної галузі науки стосовно складових виконавської навички та специфіки автоматизації рухових дій, які об'єднуються за змістом у відповідні ланцюжки з чіткою послідовністю окремих ланок. Виконавська техніка піаніста розглядається Г. Ониськівим (2012), Хуа Вей (2017), Й. Гатом (*Gat*, 1964) як сукупність автоматизованих рухових дій, спрямованих на художню інтерпретацію музичних творів. Науковцями й митцями концертно-сценічної діяльності доведено, що критеріями оцінювання означеного мистецтвознавчого феномену є ступінь відповідності рухових дій художньо-образним ознакам інтерпретаційної моделі музичних творів та ступінь автоматизованості виконавських рухів. «Перший критерій діагностується м'язово-силовим показником артикуляційно-динамічної відповідності рухових дій художньо-образним ознакам музичних творів. Показниками другого критерію є точність попадання на клавіші у відповідності до авторських позначень нотного тексту (просторовий показник); своєчасність виконання рухових дій (часовий показник); безупинність процесу відтворення системи рухових актів (цілісний показник)» (Ониськів, 2012, с. 15).

Виконавська надійність піаніста під час прилюдної інтерпретації музичних творів у сучасній науці інтерпретується як не вроджена, а набута його інтегральна властивість, яка забезпечує безпомилкову інтерпретацію музичних творів як у звичних, так і в емоціогенних умовах, «... де першим її критерієм виступає досконалість підготовки концертної програми, другим — міра здатності до саморегуляції виконавського процесу, а третім — ступінь сформованості завадостійкості до надмірної дії стресорів» (Юник, 2011, с. 415). Науковцями доведено, що оцінювання виконавської надійності піаніста, перш за все, діагностується технічною його оснащеністю та готовністю концертної програми (Юник, 2009; Ян Ї, 2023; *Giesecking, Leimer*, 1972). У свою чергу,

показниками його технічної оснащеності виступають: «... м'язово-силові рухи, часові співвідношення рухів; сенсомоторна координація рухів, інформаційне забезпечення координації рухів для управління кожним з них окремо» (Юник, 2011, сс. 415-416), а показниками готовності його концертної програми — якість «... сформованості інтерпретаційної моделі кожного музичного твору на основі запам'ятованого матеріалу і автоматизованих виконавських дій» (Юник, 2009, с. 38).

Інтерпретаційне мислення піаніста як під час роботи над музичними творами, так і в процесі їх прилюдного виконання, розглядається В. Москаленком (2018), В. Самітовим (2007) та К. Мартінсенсом (*Martienssen*, 1930) як з позицій генетики, так і з позицій генезису. Вони дійшли висновку, що піаністу постійно потрібно дбати про вдосконалення здатності до художньо-образного мислення на основі точного сприйняття нотного тексту музичних творів. З цього приводу К. Леймер вказував: «Уникайте помилок! ... особливо важливо одразу, від початку, не допускати помилок. Це досягається, в першу чергу, дуже повільною грою вправ, інтенсивною концентрацією уваги, абсолютно точним ритмом ... і правильним положенням пальців» (*Giesecking, Leimer*, 1972, р. 176). Підтвердження цієї тези простежується в дослідженні Ян І (2023). Разом з тим, вона вказує і на наявності інших детермінант розвитку мислення піаніста, стверджуючи, що «Саме на духовно-естетичних цінностях базується їх мислення як при проєктуванні інтерпретаційних моделей музичних творів, так і в процесі їх концертно-сценічної реалізації, що сприяє донесенню до слухачів/глядачів найкращих шедеврів музичного мистецтва» (Ян І, 2023, с. 189).

Виконавський стиль піаніста та специфіку його детермінації досліджували О. Копелюк (2019), Ма Лінь (2024), О. Безбородько (*Bezborodko*, 2022) й інші науковці. Означений мистецтвознавчий феномен вони пов'язували зі сформованою, а не вродженою, оригінальною манерою його гри на фортепіано, «... що проявляється у сприйнятті слухачами/глядачами самотутніх ознак як виражальних та технічних засобів інтерпретації музичного твору, так і

артистизму на основі музичного мислення митця з урахуванням вроджених психолого-фізіологічних властивостей темпераменту й набутих ним художньо-естетичних цінностей у процесі взаємодії з рисами різнорівневої стильової концентричності (композиторської, етнічно-національної, епохальної, історичної, просторово-часової та надпросторово-часової)» (Ма Лінь, 2024, с. 189). Науковці дійшли висновку, що індивідуальний виконавський стиль кожного піаніста є неповторним і тому його можна оцінювати тільки «... з позицій ідентифікації та диференціації характерних рис ... творчої діяльності, основними з яких є:

- риси художньо-творчого мислення у процесі створення та реалізації сценічних образів;
- риси технічно-виконавського звукового відтворення нотного тексту музичного твору;
- риси емоційно-інтелектуальної реакції на сприйняту/відтворену інформацію;
- риси артистично-комунікативного підсилення концертно-сценічної діяльності» (Ма Лінь, 2024, с. 189).

Дослідження мистецтвознавцями останньої риси індивідуального виконавського стилю піаніста (артистично-комунікативного підсилення концертно-сценічної діяльності) особливо активізувались на початку ХХІ століття. І. Єргієв (2016), Сюй На (2023) та С. Маттіц (*Mattice*, 2013) артистизм митців концертно-сценічної діяльності, як і інші їх виконавські риси, розглядали з позицій генетики та генезису, оскільки всі вони розвиваються на основі вроджених задатків. Артистизм піаніста у сучасному мистецтвознавстві інтерпретується як не вроджена, а набута на основі вроджених задатків система засобів комунікативного впливу на слухачів/глядачів з метою підсилення передачі їм образно-емоційного змісту музичних творів. За дослідженням Сюй Ни, «Недосконалість цієї складової виконавської майстерності ... не тільки послаблює передачу необхідної музичної інформації слухачам/глядачам, а й призводить до неадекватного сприйняття ними авторського задуму» (2023,

с. 83). Мистецтвознавцями артистизм піаніста розмежовується на два види — внутрішній і зовнішній, кожен з яких детермінується, перш за все, його особистісною культурою та емоційністю, критеріями оцінювання яких є категорія міри по відношенню до світоглядного та художньо-естетичного смаку митця концертно-сценічної діяльності з урахуванням сформованих у нього духовних цінностей. Ними доведено, що артистична культура та емоційність піаніста пронизують всі основні елементи його концертно-сценічного артистизму (І. Єргієв, 2016; Сюй На, 2023; *S. Mattice*, 2013 та інші).

Звичайно, мистецтвознавці, розглядаючи означені аспекти концертно-сценічної діяльності піаніста, частково «торкалися» проблеми його естрадного хвилювання. Зокрема, Ян Ї (2023), при вивченні виконавської стабільності піаніста під час концертно-сценічної діяльності, дійшла висновку, що прояв досліджуваного нею мистецтвознавчого феномену безпосередньо залежить від впливу на означений процес певного виду естрадного хвилювання. З цього приводу вона зазначила, що саме «Дуальна диференціація видів естрадного хвилювання за критерієм полюсу модальності їх впливу на виконавську стабільність піаністів у концертно-сценічній діяльності уможливила обґрунтування двох конфігурацій:

- “хвилювання піднесення” та “хвилювання в образі” породжуються впевненістю піаністів у спроможності продемонструвати високу результативність відтворення засвоєних знань, творчих умінь і виконавських навичок навіть в умовах надмірної інтенсивності дії короткострокових та тривалих стресорів, тому позитивно позначаються на виконавській стабільності піаністів у концертно-сценічній діяльності;

- “хвилювання паніка” і “хвилювання апатія” виникають внаслідок надмірного деструктивного впливу емоціогенних стресорів (як коротко-, так і довготривалих) на виконавську стабільність піаністів у концертно-сценічній діяльності, тому мінімізують злагожденість відтворення виконавських навичок навіть за умови їх досконалої сформованості» (Ян Ї, 2023, с. 196).

Отже, у мистецтвознавстві проблема естрадного хвилювання піаніста частково розглядалась науковцями при вивченні інших аспектів його концертно-сценічної діяльності. Натомість, цілеспрямованого її дослідження поки ще не було, а піаністи-виконавці змушені самотійно/стихійно долати протиріччя між їх прагненням створювати оптимальне емоційно-творче концертно-сценічне самопочуття, яке сприятиме не тільки прояву високої результативності відтворення засвоєних знань, професійних умінь і виконавських навичок, а й пошуку нових рис в інтерпретації музичних творів, які вони можуть «відчути» тільки на естраді завдяки синергійній взаємодії зі слухачами/глядачами, — та необхідністю досягати поставленої мети лише інтуїтивно віднайденими несистемними методами. На нашу думку, тільки поглиблене вивчення обраної проблеми надасть змогу розробити «інструментарій» піаністу для цілеспрямованого, а не стихійного, створення оптимального емоційно-творчого концертно-сценічного самопочуття під час прилюдної інтерпретації музичних творів.

Мета статті полягає у висвітленні концептуального підходу до усвідомлення змісту поняття «естрадне хвилювання піаніста» з визначенням його функціонального впливу на процеси формування художніх образів музичних творів і їх реалізацію, а також на відтворення виконавських навичок в умовах концертно-сценічної діяльності.

Досягнення означеної мети передбачалось вирішенням таких **завдань**:

- 1) проаналізувати види естрадного хвилювання піаніста у концертно-сценічній діяльності з позицій мистецтвознавства;
- 2) з'ясувати функціональний вплив різних видів естрадного хвилювання піаніста на процес його концертно-сценічної діяльності;
- 3) розглянути естрадне хвилювання піаніста у концертно-сценічній діяльності у контексті психологічної теорії стресу.

Виклад основного матеріалу дослідження... Концертно-сценічні виступи піаніста завжди «супроводжуються» естрадним хвилюванням. Саме тому для успішного перебігу означеного виду діяльності піаністу необхідно

сформувати уміння уникати впливу негативних видів естрадного хвилювання на власне концертно-сценічне самопочуття. Формування таких умінь розпочинається завдяки максимальному «зануренню» у процес роботи над музичними творами, тобто «зануренню» в:

- їх авторський нотний текст під час його сприйняття;
- емоційну насиченість їх мелодико-інтонаційних ліній (звичайно, з урахуванням психологічної емпатії до авторського задуму);
- багатообразний асоціативний зміст музичних творів;
- побудову уявних інтерпретаційних їх версій тощо.

Розвинена властивість піаніста максимально захоплюватись інтерпретацією музичних творів надає йому змогу застосувати цей метод для:

- спрямування уваги на пошуки нових рис в художніх образах музичних творів, які активуються тільки на естраді завдяки синергійній взаємодії зі слухачами/глядачами, тобто для створення позитивних видів естрадного хвилювання — «хвилювання-піднесення» та «хвилювання в образі»;
- відвернення уваги від дії стресорів, які можуть призвести до появи негативних видів естрадного хвилювання («хвилювання-паніки» та «хвилювання-апатії»).

Звичайно, для застосування цього методу піаністу потрібно розвивати здатність до:

- швидкого переключення уваги на необхідні об'єкти інтерпретаційного процесу виконавської діяльності;
- музично-образного асоціативного мислення;
- прояву вольових зусиль;
- емоційно-комунікативної взаємодії зі слухачами/глядачами тощо.

Окрім методу максимального «занурення» піаніста у процес інтерпретації музичних творів дієвим для уникнення появи негативних видів естрадного хвилювання є метод несприйняття дії стресорів, які спричиняють відчуття страху. Іноді талановитий піаніст, який не володіє прийомами несприйняття дії таких стресорів, «опиняється у складних концертно-сценічних умовах» та

звинувачується, як це не парадоксально, у низькому професіоналізмі. Особливо вразливими для прояву обдарованості таких піаністів є концертно-сценічні виступи, їх прилюдність, підсумковість звітності та «режим безперервної діяльності». Поява страху в піаніста інколи призводить до повного відключення неемоційних механізмів регуляції сценічної поведінки та відчуття неконтрольованого «особливо-хворобливого стану», який, аналогічно сильним переживанням в інших стресових умовах визначається спочатку як «хвилювання-паніка», а згодом — «хвилювання-апатія». За таких переживань піаніста зміни відбуваються як у його сенсорній сфері, так і перцептивній, що у повній мірі руйнує злагодженість процесу управління музично-виконавською діяльністю.

Науковці стан страху розглядають в контексті теорії психологічного стресу (з англійської «*stress*» — «тиск, натиск», під яким розуміється особливий стан надмірно сильної і тривалої психічної напруги, що призводить до емоційного перевантаження нервової системи). Простежується два види психологічного стресу у піаністів — інформаційний стрес і емоційний стрес. Інформаційний стрес виникає не просто при інтелектуальних перевантаженнях їх свідомості. Він, як правило, детермінується:

- не якісним знанням матеріалу музичного твору;
- не сформованими виконавськими навичками;
- відсутністю впевненості у спроможності надійно виконувати кожен музичний твір у будь-яких емоціогенних умовах;
- непосильністю виконання ускладнених технічних чи інтерпретаторських завдань;
- певним часовим лімітом при виконанні ускладнених технічних чи інтерпретаторських завдань;
- відсутністю варіативних версій інтерпретації кожного музичного твору;
- наявністю високого ступеня відповідальності за результати концертно-сценічної діяльності тощо.

Особливий страх у піаніста викликається відчуттям «дефіциту інформації» за неякісного знання матеріалу музичного твору. Аналогічні відчуття можуть виникати і за умови неякісно сформованих виконавських навичок.

На жаль, на сьогоднішній день у мистецтвознавстві зовсім відсутня інформація стосовно методів, застосування яких забезпечує піаністу уникнення негативної дії «інформаційного стресу» в умовах концертно-сценічної діяльності. Максимально наблизилася до розв'язання означеної проблеми Л. Котова при розгляді проблеми емоційної стійкості музикантів-інструменталістів (2000). Вона довела, що складність виконавських завдань, особливо технічних, є один із факторів негативного впливу на успішність їх концертно-сценічної діяльності. Окрім цього, Л. Котовою встановлено залежність складності таких завдань від:

- кількості розрізнених елементів, які властиві одній виконавській дії, адже чим їх більше — тим складнішим стає завдання;
- наявності ледь помітних відмінностей в елементах виконавської дії, адже це викликає провокує використання більшої інтенсивності волових зусиль для їх розпізнання і точного відтворення;
- наявності «часового дефіциту», особливо при відтворенні віртуозних завдань;
- «втручання» свідомості у злагодженість відтворення автоматизованих виконавських дій, особливо під час сценічних виступів.

Отже, слід зазначити, що піаністу уникнути появи «інформаційного стресу» можна тільки за умови досягнення впевненості у високій якості засвоєння матеріалу і в абсолютному подоланні технічних труднощів під час підготовки до концертно-сценічної діяльності.

Дія інформаційного стресу, як правило, породжує появу емоційного стресу у піаніста, який розглядається науковцями як своєрідна форма відображення ним складної або визначальної ситуації. За наявності такої ситуації у нього «з'являються» негативні емоції, які не тільки знижують

оперативні можливості когнітивної сфери піаніста, а й послаблюють його спроможність до чинення опору їх дії.

Поняття «психологічний стрес піаніста», «інформаційний стрес піаніста» та «емоційний стрес піаніста» у мистецтвознавстві залишились майже не вивченими. Лише в працях Д. Юника (2009, 2011) вказуються деякі особливості їх впливу на діяльність концертно-сценічних митців. Відповідно до його досліджень, найвища результативність їх діяльності досягається не за відсутності цих видів стресу, а за наявності оптимальної інтенсивності дії будь-якого з них. Такий «оптимум» є індивідуальним для кожного піаніста, адже поява певного виду естрадного хвилювання залежить не тільки від мінімальної чи максимальної інтенсивності дії стресу, а й від типу нервової системи митця, тобто від сили й слабкості перебігу нервових процесів. Саме таке співвідношення нервових процесів і визначає форму проходження стресу — евстрес чи дистрес. Якщо евстрес здійснює позитивний, мобілізуючий вплив на результативність концертно-сценічної діяльності піаніста, то дистрес, навпаки, — негативний, руйнівний (Котова, 2000; Юник, 2009, 2011 та інші). З цього приводу Д. Юник дійшов висновку, що: «Зовнішні стресори стають емоціогенними для суб'єктів лише за надання їм вагомого значення. Інтенсивність впливу та раптовість їх виникнення визначають силу емоціогенної ситуації. Якщо мінімальна сила стресорів та її поступове збільшення до порогової величини сприяють підвищенню завадостійкості, то надмірна інтенсивність їх дії знижує завадостійкість і призводить до дезорганізації злагодженості відтворення виконавських навичок. Раптовість виникнення непередбачених стресорів збільшує їх силу. Неодноразові повторення одних і тих же стресорів у більшості випадків не тільки підвищують порогову чуттєвість індивідів до них, а й зменшують їх емоційне значення. Втім, повторення стресорів, розподілені в часі зі значними інтервалами і з незвичними властивостями, та їх поява в нових конфігураціях не зменшують силу дії емоціогенної ситуації» (Юник, 2011, с. 135).

Отже, дія будь-якого виду стресу — «психологічного», «інформаційного» чи «емоційного» — може викликати різні види естрадного хвилювання у піаніста під час концертно-сценічної діяльності, а закономірності їх впливу на досліджуваний феномен потребують ретельного вивчення з позицій мистецтвознавства, оскільки означена проблема залишилась малодослідженою.

Висновки.

1. Естрадне хвилювання піаніста у концертно-сценічній діяльності є мистецтвознавчим феноменом, адже дослідники саме цієї галузі науки володіють інструментарієм вивчення сутності означеного феномену завдяки поглибленому розумінню:

- психологічної реакції піаніста на дію стресорів, які викликають у нього естрадне хвилювання;
- фізіологічної реакції виконавського апарату піаніста на дію емоціогенних умов його концертно-сценічної діяльності;
- когнітивних процесів, задіяних у проєктуванні художніх образів музичних творів в уяві піаніста;
- специфіки перевтілення піаніста під час концертно-сценічної діяльності у спроектовані уявні художні образи музичних творів;
- логіки побудови мелодико-ритмічних ліній музичних творів з метою «занурення» піаніста в означений процес як одного з провідних методів уникнення появи негативних видів естрадного хвилювання тощо.

2. Концертно-сценічна діяльність піаніста завжди «супроводжується» естрадним хвилюванням, яке розмежовується на чотири види — «хвилювання-піднесення», «хвилювання в образі», «хвилювання-паніка» та «хвилювання-апатія». Означені види естрадного хвилювання по-різному відображаються на концертно-сценічному самопочутті піаніста. Якщо перших два види естрадного хвилювання викликаються захопленістю творчим процесом і стимулюють піаніста до віднайдення нових рис у варіантах інтерпретації музичних творів, які він може «відчути» тільки на естраді завдяки синергійній взаємодії зі слухачами/глядачами, то два останні види естрадного хвилювання

(«з'являються» у піаніста в результаті негативної дії стресорів) і вони можуть «зруйнувати» злагодженість перебігу когнітивних процесів, які забезпечують безпомилкове відтворення засвоєного матеріалу та безупинну реалізацію виконавських навичок навіть за умови якісної підготовки до концертно-сценічного виступу.

3. Інтенсивність дії емоціогенних умов у концертно-сценічній діяльності піаніста надає змогу ототожнювати її з психологічним стресом (інформаційним та емоційним), чинники якого і створюють у митця естрадне хвилювання. Надмірне естрадне хвилювання будь-якого негативного виду у піаніста «блокує» механізми управління власною сценічною поведінкою. Детермінується така «блокада», частіше за все, страхом піаніста перед публікою та підсумковістю його форми звітності, що проходить в режимі безперервної діяльності.

Перспективи подальших розвідок... Слід визнати, що викладена інформація в статті не претендує на вичерпне розкриття проблеми естрадного хвилювання піаніста у процесі концертно-сценічної діяльності. Разом з тим, вона може слугувати основою для подальшого дослідження означеної проблеми, адже поза увагою залишились питання щодо: закономірностей впливу різних видів естрадного хвилювання піаніста на успішність його концертно-сценічної діяльності; доцільності усвідомленого оцінювання власної концертно-сценічної поведінки в період безпосередньої прилюдної інтерпретації музичних творів; активізації мислення піаніста в емоціогенних умовах концертно-сценічної діяльності тощо.

Список використаної літератури і джерел

1. Єргієв, І. Д., 2016. *Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця XX – початку XXI століття*. Дис. д-ра мистецтвознавства. Одеська національна музична академія імені А.В. Нежданової.
2. Копелюк, О., 2019. Феноменологія стилю як музикологічний дискурс. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки і практики освіти*, 55, сс.7–21.
3. Котова, Л. М., 2000. *Емоційна стійкість як засіб формування інструментально-виконавської надійності у студентів музично-педагогічних факультетів*. Дис. канд. пед. наук. Мелітопольський державний педагогічний університет.

4. Ма, Лін, 2024. *Сценічний образ піаніста як форма прояву індивідуального виконавського стилю*. Дис. д-ра філософії з музичного мистецтва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
5. Москаленко, В. Г., 2018. Про індивідуально-стильові засади музичного авторства. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 123, сс.7–16.
6. Ониськів, Г., 2012. *Методика формування виконавських навичок майбутніх учителів музики в процесі інструментальної підготовки*. Автореф. дис. канд. пед. наук. Мелітопольський державний педагогічний університет.
7. Самітов, В. З., 2007. *Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект)*: монографія. Київ: ДАКККиМ.
8. Сюй, На, 2023. *Концертно-сценічний артистизм вокалістів у процесі виконання китайських народних пісень*. Дис. д-ра філософії з музичного мистецтва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
9. Хуа, Вей, 2017. *Формування творчого потенціалу майбутніх учителів музичного мистецтва в процесі навчання гри на фортепіано*. Автореф. дис. канд. пед. наук. Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського.
10. Юник, Д. Г., 2009. *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування*: монографія. Київ: ДАКККиМ.
11. Юник, Д. Г., 2011. *Теорія та методика формування виконавської надійності музикантів-інструменталістів*. Дис. д-ра пед. наук. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова.
12. Ян, Ї, 2023. *Виконавська стабільність як основа концертно-сценічної діяльності піаністів*. Дис. д-ра філософії з музичного мистецтва. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
13. Bezborodko, O., 2022. Chinese national piano style in “Two poem classics of the Tang Dynasty” by Xu Zhenmin. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, LXVII, Special Issue 2, pp.21–32.
14. Gat, J., 1964. *A zongora tortenete*. Budapest: Zeneműkiadó Vállala.
15. Gieseking, W. and Leimer, K., 1972. *Piano technique*. New York: Dover Publications.
16. Martienssen, K., 1930. *Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens*. Leipzig: Verlag Breitkopf & Härtel.
17. Mattice, S., 2013. Artistry as methodology: aesthetic experience and Chinese philosophy. *Philosophy Compass*, 8(3), pp.199–209.

References

1. Yerhiiev, I. D., 2016. *The artistic universe of the musician-instrumentalist of the late 20th — early 21st centuries*. Doctor of Art History. Thesis. A. V. Nezhdanova Odesa National Academy of Music.
2. Kopeliuk, O., 2019. Fenomenologhiia stylu yak muzykologichnyi dyskurs [Phenomenology of style as a musicological discourse]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky i praktyky osvity*, 55, pp.7–21.
3. Kotova, L. M., 2000. *Emotional stability as a means of forming instrumental and performing reliability in students of music and pedagogical faculties*. Ph.D. in Pedagogy. Thesis. Melitopol State Pedagogical University.
4. Ma, Lin, 2024. *Stage image of a pianist as a form of manifestation of an individual performance style*. Ph.D. in Musical Art. Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
5. Moskalenko, V. H., 2018. Pro indyvidualno-stylovi zasady muzychnoho avtorstva [About the individual and stylistic principles of musical authorship]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 123, pp.7–16.

6. Onyskiv, H., 2012. *Methodology for the formation of performing skills of future music teachers in the process of instrumental training*. Ph.D. in Pedagogy. Abstract of Thesis. Melitopol State Pedagogical University.
7. Samitov, V. Z., 2007. *Spetsyfika interpretatsiinoho myslennia muzykanta-vykonavtsia (psykhofiziologichnyi aspekt): monohrafiia* [Specificity of interpretive thinking of a musician-performer (psychophysiological aspect): a monograph]. Kyiv: DAKKKiM.
8. Siui, Na, 2023. *Vocalists' concert and stage artistry in the process of performing Chinese folk songs*. Ph.D. in Musical Art. Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
9. Khua, Vei, 2017. *Formation of the creative potential of future teachers of musical art in the process of teaching piano*. Ph.D. in Pedagogy. Abstract of Thesis. South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushinsky.
10. Yunyk, D. H., 2009. *Vykonavska nadiinist muzykantiv: zmist, struktura i metodyka formuvannia: monohrafiia* [Performance reliability of musicians: content, structure and method of formation: a monograph]. Kyiv: DAKKKiM.
11. Yunyk, D. H., 2011. *Theory and methodology of forming performance reliability of instrumental musicians*. Doctor of Pedagogical Sciences. Thesis. National Pedagogical University named after M. P. Dragomanov.
12. Yan, Yi, 2023. *Performance stability as the basis of pianists' concert and stage activity*. Ph.D. in Musical Art. Thesis. P. I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
13. Bezborodko, O., 2022. Chinese national piano style in "Two poem classics of the Tang Dynasty" by Xu Zhenmin. *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Musica*, LXVII, Special Issue 2, pp.21–32.
14. Gat, J., 1964. *A zongora tortenete*. Budapest: Zeneműkiadó Vállala.
15. Gieseking, W. and Leimer, K., 1972. *Piano technique*. New York: Dover Publications.
16. Martienssen, K., 1930. *Die individuelle Klaviertechnik auf der Grundlage des schöpferischen Klangwillens*. Leipzig: Verlag Breitkopf & Härtel.
17. Mattice, S., 2013. Artistry as methodology: aesthetic experience and Chinese philosophy. *Philosophy Compass*, 8(3), pp.199–209.

UFAN

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0007-7340-3555>

Postgraduate student

at the Department of Theory and History of Music Performance

at Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music

(Kyiv, Ukraine)

u.fan.music@gmail.com

The Pianist's Stage Excitement as an Art History Phenomenon

The pianist's stage excitement in concert and stage activities is considered from the standpoint of art history. The expediency of studying the essence of this phenomenon by scientists in this particular field is justified, since only they possess the tools to study it thanks to their in-depth understanding of: the pianist's psychological reaction to stressors that cause stage excitement; the physiological reaction of the pianist's performing apparatus to the effect of the emotional conditions of his concert and stage activities; cognitive processes involved in designing artistic images of musical works in the pianist's imagination; the specifics of the pianist's transformation during concert and stage activities into projected, explicit artistic images of musical works; the logic of constructing melodic and rhythmic lines of musical works with the aim of "immersing" the pianist in the process as one of the leading methods of avoiding the appearance of negative types of

stage excitement, etc. A comparative analysis of the functional impact of various types of stage excitement experienced by pianists ("excitement-elation", "excitement in image", "excitement-panic" and "excitement-apathy") on the process of their concert and stage activities was conducted. It has been established that the first two types of stage excitement stimulate pianist to discover new features in the interpretation of musical works, which he can "feel" only on stage thanks to synergistic interaction with listeners/spectators, while the last two types act as "destroyers" of the harmony of cognitive processes, which ensure the unerring reproduction of the learned material and the continuous implementation of performing abilities, even with high-quality preparation for a concert and stage performance. The main factors of creating emotional conditions in the concert and stage activities of a pianist are described, the intensity of which makes it possible to identify the specified type of activity with psychological stress — informational and emotional. It has been proven that excessive stage excitement of any negative kind in a pianist "blocks" the mechanisms of controlling one's own stage behaviour.

Keywords: *pianist, concert and stage activity, psychological stress, informational stress, emotional stress, stage excitement.*

Стаття надійшла до редакції 26.02.2025 р.