

Мухитденова Б.М.  
**Сценическое искусство  
исполнителя**

Суть артистизма заключается в умении воздействовать на публику, «захватывать» её своим исполнением. На первый план выходит способность не только глубокого психологического проникновения в музыкальное произведение, но также и способность подчинить аудиторию своей творческой воле – «артистический магнетизм». Не последнюю роль играет личностное обаяние, артистическое умение вовлечь в музыкальное переживание слушателя. Артистичность включает в себя способность двойного переживания времени на эстраде. Оно заключается в мгновенном предчувствии, предугадывании целого, которому ещё только предстоит развернуться. И также это проживание реальных мгновений, которое проявляется в направленности сознания, воли на общее движение музыкальной мысли. Особенность артистического исполнения заключается в том, что те мысли и чувства, которые вкладывает музыкант, должны быть им продуманы и прочувствованы заранее, в процессе вживания в музыкальный образ. Они должны стать как бы сутью энергетики звучащего образа. А на сцене важны контроль и самообладание в реализации своих замыслов.

**Ключевые слова:** основа психологически комфортного состояния на сцене.

---

Mukhitdenova B.M.  
**Theatrics art of the performer**

The essence of the artistry lies in the ability to influence on the crowd, «to capture it» by the performance. Not only a deep psychological penetration into music comes to the foreground, but also an ability to subject the audience to his/her own creative will – «artistic magnetism». Personal charm and artistic ability to engage the listener into musical experience play no small part in it. Artistry includes the ability of double experience of time on the stage. It lies in instantaneous anticipation, foreseeing the whole, which is to be unfolded. Also it is an experience of real moments, which is manifested in focus of awareness, a will on the overall movement of musical ideas. The peculiarity of artistic performance is that the thoughts and feelings, imported by a musician, should be thought over and experienced in advance, while getting accustomed to the musical image. They should become somewhat an essence of the energy of sounding image. And on the stage, it's important to have self-control and composure in implementing the intentions.

**Key words:** basis of psychologically comfortable state on stage.

---

Мұхитденова Б.М.  
**Орындаушының сахналық  
өнері**

Әртістіктің мәні көпшілікке әсер ете білуде, өзінің орындауымен адамды «еліктіріп» әкете білу қабілетінде. Бірінші орынға музыкалық шығарманы терең түсіне білу қабілеті ғана емес, тыңдаушыларды өзінің шығармашылық еркіне бағындыра алу қабілеті, яғни «әртістік магнетизм» шығады. Жеке сүйкімділік, тыңдаушыны музыкаға еліктіре алушылық қабілет те маңызды. Әртістілік эстрадада уақытты екі жақты сезе білу шеберлігін қамтиды. Бұл алда болатын оқиғаны алдын ала сезе білу, болжай білушілік. Сонымен қатар бұл сана бағыттылығынан, музыкалық ойдың жалпы қозғалысына ерік берушіліктен көрінетін шынайы сәттерді бастан кешу. Әртістік орындаушылық ерекшелігі музыканттың ден қоятын ойлары мен сезімдері алдын ала, оның музыкалық бейнеге жаттығу үрдісінде музыкалық ойланып, сезілуі қажеттігінде жатыр. Олар орындалып жатырған кейіп энергетикасының мәніне айналуы керек. Ал сахнада өз ойларыңды жүзеге асыру үшін байсалдылық пен сабырлылық қажет.

**Түйін сөздер:** сахнадағы психологиялық жайлылық күйінің негізі.

**СЦЕНИЧЕСКОЕ  
ИСКУССТВО  
ИСПОЛНИТЕЛЯ**

Артистизм – это особое психическое свойство природы, не всегда соответствующее её общим психическим качествам. Хотя нередко яркий музыкант, властно воздействующий на огромную аудиторию, в быту бывает спокойным человеком с мягким характером. И наоборот, исполнение императивной личности, с выраженными лидерскими чертами, может быть безвольным, лишенным харизматических качеств.

Понятие артистизма не идентично понятию эстрадной выдержки. Практика подтверждает, что нередко яркие, артистические природы чувствовали психологический дискомфорт при публичном выступлении. И наоборот, люди, лишенные артистического таланта, порой свободно могут выходить на сцену, уверенно играть, ничего «не теряя», но и не потрясая уши слушателей. Обладание эстрадной выдержкой зависит от психического склада природы, так как пребывание на сцене, тем более музыкальное исполнительство, актерская игра связаны с сильным психическим давлением. Поведение на эстраде – это поведение в экстремальной ситуации, суть которой заключается, во-первых, в направленности внимания множества людей, в воздействии их биополей, во-вторых, в общественной значимости публичного выступления. Волнение необходимо во время публичного выступления, оно должно приносить повышенную остроту восприятия и чувствования. Такое волнение называют продуктивным. Излишнее волнение, не связанное с интерпретацией и наоборот, мешающее самовыражению, является непродуктивным.

Акцентированное воспитание в музыканте ощущения общественной значимости выступления, является причиной чрезмерного и непродуктивного волнения. Большинство детей, в отличие от взрослых, не боятся публичного выступления именно потому, что не осознают его общественной значимости. Умение абстрагироваться от «ответственности» требует и волевых усилий и серьезного самовнушения. Долгое время считалось, что единственный способ адаптироваться к психологически некомфортной сценической ситуации заключается только в регулярном выходе на сцену. Но в последние десятилетия сценическое волнение стало предметом научного исследования, результаты которого показали, что эстрадная выдержка поддается воспитанию [1].

Безусловно, основой психологически комфортного состояния на сцене является степень выученности произведения. Поэтому прежде чем вынести произведение не концерт, необходимо проверить: соответствует ли оно критерию эстрадной готовности. Это понятие ввел и использовал Л.Л. Бочкарев [2]. Критерий эстрадной готовности включает в себя: умение осознанно управлять игрой, умение интерпретировать произведение в воображаемом звучании и в действии, исчезновение представлений о технических трудностях, проявление импровизационной свободы, возможность эмоционального «проживания», своего исполнения и «слушательского» восприятия своей игры, способность регулировать психологическое состояние. Только произведение, выученное на таком уровне, следует играть публично, в этом случае можно говорить о сценической адаптации.

Если мы говорим, что музыкант это артист, а не просто человек, профессия которого связана с работой на публику, то соответственно воспитание музыканта должно проходить не только в рамках обучения совершенному владению инструментом, но и как актера. Готовясь к публичному выступлению, исполнителю необходимо обдумать образы, которые или о которых он будет исполнять произведение. Найти примеры этих образов в жизни, в литературе, живописи, в театре и т.д. Найти через какие музыкальные средства выразительности можно проявить эти образы, где они заложены в произведении. Тренировать эмоциональное артистическое состояние, состояние, передающее образ, а не только решение технических трудностей. Добиваться нужного результата, эффекта. «Вживание исполнителя в образ происходит в самообразе посредством механизма видения, созерцания, просматривания» [3]. Мыслящему художнику предоставляется свобода в понимании исполняемого, потому что для него есть одно обязательное – это идея, лежащая в основании произведения. Познать эту идею, перечувствовать ее или освятить светом разума – вот что является первой задачей исполнителя.

Сценическое искусство исполнителя связано с мастерством художественно-сценического мышления, так как только в результате творческого, сознательно организованного специфического процесса образного мышления музыканта на сцене рождаются глубокие, разносторонние чувства, содержательное, эмоциональное звучание. Поэтому перед исполнителем ставится задача не только понимания знакового текс-

та композитора, анализа формы и содержания произведения, но и создание программы психологического воздействия на слушателя и ее передачи в зал, переводя слушателя в другую реальность, выводя его на новый тип переживания, создавая виртуальную реальность и уходя в свой внутренний мир.

Для развития художественно-сценического мышления музыканта можно воспользоваться опытом практики подготовки актеров, в которой, прежде всего, уделяется внимание развитию общих способностей у представителей всех видов искусства: воображения, образной памяти, образного мышления, способности переводить абстрактную идею в образную форму, активной реакции на явления действительности, тонкой чувствительности, общей эмоциональной восприимчивости. Для области театральной режиссуры выделяются специальные способности: аналитические (глубина, гибкость, самостоятельность, инициативность мышления), экспрессивные (пластика, мимика, жесты, речь). Для актерской профессии также выделяются значимые способности: сценический темперамент, способность к перевоплощению, сценическое обаяние, заразительность и убедительность. Эти теоретические предпосылки важны для описания задач подготовки музыкантов, так как между театром и музыкой имеются не только различия, но и некоторые черты сходства: это временные искусства; они нуждаются в исполнителе – творческом посреднике между драматургом и зрителем, композитором и слушателем. Психология музыкально-исполнительской деятельности изучает проблему передачи композиторского замысла в конкретном воплощении музыканта-исполнителя [4].

Хороший актер, находясь на сцене, произнося свой текст, всегда стремится быть в соответствующем образе, живя на сцене и действуя так, как будто переживания героя становятся его собственными. В отличие от актеров музыканты часто позволяют себе играть, не находясь в соответствующем психоэмоциональном состоянии. Поэтому здесь встает вопрос об артистической подготовке исполнителя, освоении приемов актерской психотехники, основы которой разработал К.С. Станиславский. На основе выделенных специфических черт актерской деятельности исследователями отмечаются сходства актерской деятельности с деятельностью музыканта-исполнителя: музыкант-исполнитель, как и актер, – один в «трех лицах» (творец, материал, из которого создается сценический образ, и конеч-

ный результат – предмет творчества); музыкант-исполнитель, как и актер, должен постичь образ, внутренне его смоделировать и воспроизвести, проникнув в атмосферу авторского замысла и увлекая музыкальным выражением.

Музыкальное перевоплощение осуществляется только во внутреннем плане, отличаясь своей неясностью, художественно оправданное звучание вырастает как результат внутренней работы, а не как сама актерская игра. «Но проникновение

в эту сферу – в до – или сверхзвуковую реальность происходит только через артистизм, через возможности перевоплощения» [5]. Публичность творчества музыканта-исполнителя требует особой физической организации его эмоционального аппарата и творческого мышления, что необходимо актеру. Музыкант-исполнитель в одном лице и артист, и режиссер, и актер, что требует развитых творческих способностей, интеллектуально-го потенциала и гибкости мышления.

### Литература

- 1 Наумов Л.Н. Сценическое волнение [электронный ресурс] / Л. Н. Наумов. Режим доступа: <http://www/muzobozrenie@mail.ru>.
- 2 Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. «Классика-XXI», 2008. – 352 с.
- 3 Станиславский К.С. Работа актёра над собой. Работа актёра над ролью, Собр. соч., – Т. 2-4., – М., 1954.
- 4 Петрушин В.И. Музыкальная психология. – М.: «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС».1997. – 670 с.
- 5 Дьюи Д. Психология и педагогика мышления / Д. Дьюи. – пер. с англ. Н.М. никольской. – М.: Совершенство, 1997. – 208 с.

### References

- 1 Naumov L.N. Stsenicheskoe excitement [electronic resource] / LN Naumov. Access: <http://www/muzobozrenie@mail.ru>.
- 2 Bochkarev L.L. Psychology of musical activity. «Classic-XXI», 2008. – 352 p.
- 3 Stanislavsky K.S. Work on an actor. Work on the role of the actor, Coll. cit., – Т. 2-4. – М., 1954.
- 4 Petrushin V.I. Music Psychology. – М.: «Humanitarian Publishing Center VLADOS» .1997. – 670 p.
- 5 Dewey D. Psychology and Pedagogy of thinking / Dewey. – Ed. from English. NM Nikolskaya. – М.: Perfect, 1997. – 208 p.