

*Kateryna Rusanova,  
post-graduate student,  
Department of Developmental Psychology and Social Communications,  
South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky,  
4, Fontanska Doroha Str., Odesa, Ukraine*

### **MINDSET MANIFESTATION PECULIARITIES IN THE REPRESENTATIVES OF DIFFERENT CHOREOGRAPHY STYLES**

Dancing is one of the types of artistic and creative activities, through which the inner world of a person can be expressed. Each style of choreography requires specific skills and talent. The article is aimed at identifying the mindset of individuals engaged in choreography activities according to different styles, by means of the method "Type of thinking" by G. V. Resorcinol. The study involved 107 dancers, improvisers, educators, directors, and actors who have succeeded in their profession. The obtained results have shown that the level of subject and active thinking of dancers majoring in any choreographic style is medium. Abstract and symbolic mindset is highly developed in improvisers and is poorly developed in choreographers-directors. Verbal and logical thinking has a high level of the development in improvisers and choreographers, and the lowest – in dancers-performers. Eye-mindedness is highly developed in all dancers, which is associated with creativity, artistic mindset and imagination. The development of eye-mindedness is the most important thing in any choreography style, especially for choreographers and improvisers. Verbal and logical thinking is the most important for teachers-tutors and improvisers. Subject and active thinking should be highly developed in all dancers, regardless of their occupation. However, abstract and symbolic thinking is not important for dancers regardless of their professional area, and the subject and active one as a primary mindset for dancer-performers, on the contrary, must be highly developed. Children and adolescents who deal with or are going to deal with choreography should develop and improve their eye-mindedness, subject and active, verbal and logical thinking, creativity, imagination, physical coordination, etc.

**Keywords:** creativity, thinking styles, choreography, dancers, improvisers.

*Подано до редакції 01.09.2016*

УДК: 159.954.2.018.А

*Анастасія Олександрівна Саннікова,  
кандидат психологічних наук, викладач кафедри сольного співу,  
Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової,  
вул. Новосельського, 63, м. Одеса, Україна*

### **СЦЕНІЧНІ ПЕРЕЖИВАННЯ ВИКОНАВЦЯ: ПСИХОЛОГІЧНИЙ НАРИС**

*У статті презентовано результати дослідження уявлень науковців і визначних виконавців про сценічні переживання як один із видів психологічних бар'єрів у творчій діяльності співаків, музикантів, акторів тощо. Показано, що загальне сценічне хвилювання охоплює дві групи станів, які відрізняються своєю цілеспрямованістю і локалізацією. Розглянуто підходи до вивчення сценічного хвилювання. Встановлено, що саме сценічний дискомфорт деструктивно впливає на характеристики сценічної діяльності виконавців, на емоційно-художній рівень виконання музичного твору та викликає появу сценічних бар'єрів.*

**Ключові слова:** сценічні переживання, сценічний бар'єр, дискомфорт, деструктивність, особистість виконавця, оптимальна концертна готовність, сценічний комфорт.

Незалежно від різноманіття концепцій і підходів до аналізу способів вирішення повсякденних проблем, виявляється повна однаковість багатьох дослідників у тому, що складність оцінки і сприйняття скрутних ситуацій, трудність в прийнятті рішень, у здійсненні адекватних дій, вчинків тощо, відбиваються в індивідуальних переживаннях і поведінці особистості. Переживання розглядається в літературі як перенесення будь-чого в живий стан, тобто, переведення події, відчуття, предмета, що оточують людину,

у стан живого сприйняття, живого відношення. Процес переживання, за С. Д. Максименком, це репрезентація свідомістю самому собі того, що відбувається у довколишньому світі, біологічному тілі, або «всередині» самої особистості. Таким чином, термін «переживання» фактично є релевантним терміну «свідомість» [10, с. 160].

Ф. Е. Василюк переживання розуміє як процес подолання критичних ситуацій, як внутрішню інтелектуально-вольову роботу щодо відновлення душев-

ної рівноваги. Критичні ситуації, на думку втора, якщо піти від порівняно легких до найважчих їх форм (від стресу, через фрустрацію і конфлікт до кризи) вимагають від людини різної внутрішньої роботи. При цьому в основу характеристики внутрішньої діяльності людини, спрямованої на подолання (переживання) критичних ситуацій були покладені лише дві ознаки: рівень інтелектуального розвитку особистості та її відношення до навколишнього світу [5, с. 78].

Що стосується сценічних переживань, то саме відношення до навколишнього світу, зокрема до публічного виступу як до ситуації різного ступеню критичності, є одним із чинників або виникнення сценічних бар'єрів у виконавців, або їх уникнення. Перед тим, як визначити поняття сценічний бар'єр, коротко зупинимося на характеристиці тих емоційних станів, що переживають представники творчих виконавських професій (музиканти, співаки, актори) до і під час публічних, сценічних виступів. Нагадаємо, що стан – це зафіксоване свідомістю суб'єкта в певний момент часу інтегральне відчуття благополуччя (неблагополуччя), комфорту (дискомфорту) в якихось підсистемах організму або всього організму в цілому [15].

Слід зазначити, що головною відмінністю професій подібного типу є те, що саме на сцені перевіряється професійний вишкіл (підготовка) виконавця до виступу, його природний та технічний потенціал, ступінь обдарованості, психологічна стійкість тощо. У творчому житті музикантів-виконавців, співаків, акторів, що стикаються з великою кількістю емоційних ситуацій, пов'язаних із концертною діяльністю, у тезаурусі характеристик цієї діяльності часто використовується такі терміни, як «хвилювання», «бар'єри», «блокування», «ступор» та інші. Описуючи в мемуарах свій стан перед виходом на сцену, діячі мистецтва позначають його як тяжке загальне сценічне хвилювання. На наш погляд, цей стан охоплює дві групи станів, що відрізняються своєю цілеспрямованістю та локалізацією: або локус «розміщується» в просторі переживань сценічного героя, або в просторі власних переживань виконавця.

До першої групи станів можна віднести сценічне хвилювання, якого музикант (співак, актор) зазнає на сцені під час виконання музичного або драматичного твору, нібито емоційно та психологічно «підключившись» до музики, дії, або до переживань героя твору. Співпереживаючи і проживаючи життя свого героя, засмучуючись, хвилюючись, радіючи разом із ним, прагнучі передати своє відношення до музичного твору, актор або співак «входить в образ». Це хвилювання хоч і об'єктивно міститься в музичному або художньому творі, проте завжди переживається виконавцем *суб'єктивно*. У кожного актора існує своє розуміння тієї ролі, яку він повинен зіграти. Те ж саме стосується і співаків: справжній співак не може не бути актором, неможливо просто бездумно і бездуш-но проспівувати партитуру тієї або іншої опери, необхідно вжитися в образ, проживити в цьому образі

справжнє життя свого героя, радіти і страждати, переживати разом із ним. У складному процесі сценічного перевтілення традиційно розрізняють два взаємопов'язані аспекти: зовнішнє і внутрішнє перевтілення. Перше виявляється у пластиці (міміка, пози, жести, рухи тощо) і в мові (тембр голосу, інтонація, гучність тощо). Саме голосу в оперному мистецтві належить провідна роль. Але опора на зовнішній компонент перевтілення збіднює сценічну дію і співацьку майстерність. Тільки завдяки внутрішньому, психологічному перевтіленню наповнюється духовним змістом сценічна поведінка актора, співака.

Як зазначає Д. Б. Боговльєвська: «Діяльність виконавця спрямована на найбільш повне розкриття задуму композитора, створення художнього образу, але в той же час інтерпретація твору тісно пов'язана з внутрішнім світом виконавця, його світоглядом, думками, почуттями» [2, с. 182].

Відомо, що К. С. Станіславський розглядав процес внутрішнього перевтілення як *процес переживання ролі*. Будь-яка сценічна роль вимагає психологічного, художнього і драматургічного розкриття сценічного образу. Успішність цього розкриття багато в чому залежить від індивідуального сприйняття і розуміння актором (співаком) характеру його героя. К. С. Станіславський розумів *переживання* як процес акторської творчості, його спрямованість і характер, які визначаються всім ладом художньої особистості виконавця, заданими обставинами ролі і п'єси, певною дією і надзавданням. «Переживання», на думку К. С. Станіславського, є не початком, а підсумком процесу перевтілення, його вищою точкою і виправданням. «Переживати», означає залишатися живим, куди б не кинула актора мізансцена, йти від свіжого відчуття, а не від штампу, залишатися творцем, а не тільки виконавцем чужої волі, прикритим режисером, художником [14].

До другої групи характеристик сценічного хвилювання можна віднести переживання зовсім іншого роду – особистісне хвилювання, пов'язане з виходом або (і) перебуванням самого актора (музиканта, співака) на сцені. Саме таке хвилювання є безпосередньою мішенню нашого аналізу, і саме таке хвилювання може носити як конструктивний (задоволення, творче щастя, натхнення), так і деструктивний характер (накопичення негативних емоцій може досягнути апогею, наслідком чого стає руйнування діяльності, виникнення сценічних бар'єрів аж до повного зриву виступу).

З одного боку, конструктивного, відомо досить багато випадків, коли легке хвилювання допомагає людині концентруватися і проявити себе на сцені набагато краще і багатогранніше, ніж на репетиціях: виконавець зазнає приємного збудження, душевного та творчого підйому, внаслідок чого відбувається зверхмобілізованість його творчих ресурсів. З іншого – надмірне хвилювання завдає шкоди художньому, технічному, емоційному та іншим аспектам виступу, а іноді стає непереборною перешкодою для про-

фесійної діяльності. Між цими альтернативними, крайніми полюсами сценічного хвилювання – широкий простір різних проявів, де для кожного виконавця на певному континуумі є своя «точка» індивідуально-емоційного оптимуму.

Так, за свідченням сучасників, Ференц Ліст більш натхненно грав у великих залах перед великою аудиторією, ніж при камерному виконанні, він сам визнавав, що в останньому випадку йому не вистачає емоційної напруги. Отже, для того, щоб вдало виступити в концерті, цьому музикантові необхідно перебувати в стані тільки йому властивій *оптимальної концертної готовності* [11].

Різницю в поведінці музикантів, які по-різному сприймають сценічну ситуацію, і по-різному поведуться на сцені, відзначав ще Г. М. Коган. Автор вважав, що одні виконавці, щоб розкритися посправжньому, певною мірою потребують доброзичливості, чуйності, схвалення слухачів. Без цього вони «зсихаються», в'януть, як квіти без поливання: грають скуто, сухо, іноді так погано, що можуть здатися мало не бездарними [9, с. 54].

Такими були Фредерік Шопен, Олександр Миколайович Скрябін, Володимир Володимирович Софроніцький. Іншим така теплична атмосфера зовсім не потрібна: недовіра, недружелюбність, навіть ворожість аудиторії їх не лише не плутають, але швидше електризують, підстобують, надихають. У подібних обставинах вони навіть особливо розквітають, кидаються в бій, – і перемагають. Такими були Ференц Ліст, Федір Іванович Шаляпін.

Можна стверджувати, що сценічні хвилювання, у тому числі і сценічний бар'єр, – це необхідний елемент психологічного механізму творчості, що може впливати на сценічну діяльність виконавця конструктивно (активізація внутрішніх ресурсів особистості) або деструктивно (ускладнення, блокування діяльності аж до відмови від неї).

У літературі зазначається, що немає жодного музиканта, який би в різні періоди свого професійного становлення не зазнавав хвилювання під час виступу. Специфічна ситуація музичного виконання, як і будь-якої іншої сценічної діяльності, не залишила байдужою жодного з представників цих професій; немає тих, хто б не визнавав існування феномена сценічного хвилювання, особливо в його деструктивній формі. Не можна ігнорувати і той факт, що деяким талановитим виконавцям хвилювання заважало настільки, що під загрозою виявлялася вся їхня творча кар'єра.

Яскравим прикладом може бути виконавська діяльність Петра Ілліча Чайковського, який «до смерті» боявся публічних виступів, ніколи не виступав на публіці як піаніст, протягом багатьох років не міг змусити себе вийти до диригентського пульта. В майбутньому йому вдалося набути необхідного досвіду, подолати природну сором'язливість, психологічний бар'єр і домогтися блискучого диригування своїми власними творами [11].

Глен Вільсон описав випадок із віолончелістом Р. П'ятигорським, який завжди зазнавав труднощів, викликаних підвищеною тривогою перед виходом на сцену. Цікавим є спосіб, за допомогою якого Р. П'ятигорський намагався подолати своє хвилювання. Одного разу Р. П'ятигорський повідомив свого друга Бича: «Перед концертом я себе вмовляю: не нервуй, ти ж великий П'ятигорський». Друг запитав: «І що, допомагає?» – «Ні, – я собі не вірю» [6, с. 334].

Аарон (Aaron) наводить приклад сценічного хвилювання Лоуренса Олів'є. Актор навіть у розквіті своєї слави, страждаючи від майже непереборного страху сцени, просив своїх колег стояти за кулісами, щоб не відчувати самоту під час своїх монологів, коли грав роль Отелло. Про Річарда Бартона Аарон писав, що той перед виходом на сцену завжди тремтів і пітнів, тому, що боявся втратити здатність діяти відповідно до ролі [6].

С. Співаков зазначав, що в день концерту в нього не буває зустрічей, він не відволікається на те, що не має ніякого відношення до майбутнього виступу, не репетирує багато до виходу на сцену, але багато і напружено обмірковує те, що хоче донести до слухача [11].

Таких прикладів у творчій виконавській діяльності можна навести безліч. Саме тому існує необхідність досліджувати причини виникнення сценічних бар'єрів, сценічних хвилювань, особливості їхніх проявів, способи подолання з метою вчасного корегування стану виконавця в бік зниження впливу ситуації і чинників, що травмують психіку людини.

У контексті традиційного підходу, спробуємо визначити поняття «хвилювання». Згідно з найбільш прийнятним трактуванням, хвилювання включає такі характеристики, як сильну тривогу, душевний неспокій, загальне занепокоєння, незадоволеність, протест проти будь-чого [3].

Л. Л. Бочкарьов визначає поняття «естрадне хвилювання» і трактує його як різновид емоційних станів. Усі зовнішні впливи на людину, які викликають комплекс негативних емоцій, що знижують оперативні можливості індивіда, об'єднуються терміном «стрес» [4, с. 268].

На думку Є. П. Ільїна, феномен «хвилювання» не розглядається як окрема категорія психології, а є швидше побутовим поняттям, що відображає стан неспокою, ситуативної тривожності, страху. Проте Є. П. Ільїн хвилювання розуміє як підвищений рівень емоційного збудження, незалежно від його характеру (позитивне чи негативне) [8].

Схоже розуміння терміна «хвилювання», запропоноване О. О. Прохоровим, знаходимо в глосарії. Автор визначає поняття «хвилювання» як нервово збудження, сильний неспокій, викликаний будь-чим, або очікування будь-чого [12].

Е. К. Економова описала три типи естрадних хвилювань виконавців у передконцертних і безпосередньо концертних обставинах: *хвилювання-підйом* – оптимальний, найбільш бажаний передконцертний

стан: нетерпіння, бажання скоріше вийти на сцену, упевненість у здійсненні задуманого й у позитивному результаті виступу. *Хвилювання-паніка* – стан сильного збудження, підвищеної тривожності, страху, відсутності зосередженості. Такий тип хвилювання породжує нерегульовані, неконтрольовані психічні процеси, що призводять до несподіваних випадків на сцені й руйнування художньої концепції твору, задуманої і реалізованої виконавцем у процесі роботи над музичним твором. *Хвилювання-апатія* – стан пригніченості, безглуздості того, що відбувається, бажання скоріше закінчити виконання – також призводить до негативного результату, що виражається в зниженні психічного тону виконання і, як наслідок, проявляється в невиразній інтерпретації [7, с. 177].

В. І. Петрушин описує стан хвилювання через естрадну лихоманку й апатію. У першому випадку хвилювання, що наростає перед виходом на сцену, перестає врівноважуватися процесом гальмування. Людина сильно хвилюється, унаслідок чого це позначається і на психофізіологічному стані виконавця. Перебувати в такому стані тривалий час людина не може. Нервова система починає виснажуватися і після якогось періоду, на думку В. І. Петрушина, людина входить у стан апатії, тобто, у стан повної байдужості до того, що з нею може відбутися у цей час [11].

Важливим для нас моментом є визнання того, що сценічні хвилювання – це переживання нерівноважних емоційних станів. Саме в такому аспекті виконано кандидатське дослідження О. А. Белан, яка вивчала феномен сценічного хвилювання і способи його долання (певні форми активності особистості) музикантами-виконавцями в ситуації сценічного виступу. На думку автора, феномен сценічного хвилювання виявляється в таких узагальнених станах, як *сценічний дискомфорт* і *сценічний комфорт* [1].

Деякі автори поняття «сценічний дискомфорт» визначають як особливе «сценічне хвилювання», як специфічний «страх сцени», «боязкість перед естрадою», «сценічна паніка», «хвилювання-паніка», «сценічна тривожність». Поняття «сценічний комфорт» визначають як «виконавський кураж», творче «піднесення», «хвилювання-підйом». Сценічний комфорт – це, передусім, внутрішня схвилюваність, душевний підйом, відчуття святковості моменту, радощі від того, що виконавця слухають. Отже, можна сказати, що термін «сценічне хвилювання» охоплює досить широкий клас емоційних станів, які передують і супроводжують музичну або акторську сценічну діяльність. У науковій літературі ці стани позначаються як напруженість, стрес, естрадна лихоманка, нервове збудження, сильний неспокій тощо, й умовно

## ЛІТЕРАТУРА

1. Белан Е. А. Феномен сценического волнения и совладание с ним в ситуации музыкального исполнительства : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.01 / Е. А. Белан. – Краснодар, 2006. – 247 с.

розділяються на дві узагальнені групи станів: *сценічний дискомфорт* і *сценічний комфорт* [13].

Дослідження поглядів науковців, які розглядали питання сценічних переживання, дозволило дійти певних висновків.

1. Встановлено, що проблема сценічного хвилювання в музичному або акторському виконанні академічної традиції відома переважно як така, що деструктивно впливає на одну зі значущих характеристик сценічної діяльності – на емоційно-художній рівень виконання музичного твору. Саме сценічний дискомфорт може сприяти появі сценічних бар'єрів.

2. Сценічні бар'єри в цій роботі розуміються як негативно забарвлені соматичні, емоційні, інтелектуальні і поведінкові вияви, що виражаються в гальмуванні, опорі, обмеженні і, в результаті, у виникненні таких суб'єктивно непереборних перешкод, що блокують сценічну діяльність, заважають досягненню успіху і долаються тільки в процесі певної психологічної роботи.

3. Теоретично встановлено, що сценічний бар'єр як об'єктивне явище демонструє розбіжність цілей і результатів виконавчої діяльності; як суб'єктивне явище він проявляється в сценічних переживаннях різного роду; як психологічний феномен, існує тільки в сценічній (публічній) діяльності виконавця. Саме в цьому фіксується, зберігається і конкретизується та єдність, у якій в психіці презентовано процеси, стани і властивості особистості, і у формі яких співіснує та виявляється сценічний бар'єр.

4. Особливість психічних станів, у тому числі сценічних бар'єрів, що переживаються акторами, співаками, музикантами на сцені, зумовлена багатьма чинниками, серед яких можна умовно виділити чинники зовнішнього і внутрішнього порядку. Коли мова йде про зовнішні чинники, мається на увазі те, що сценічний бар'єр спричинений самою *подією виступу* на сцені, *об'єктивними обставинами* (репетиція, концерт, спектакль, іспит, конкурс тощо). У такому випадку екстремальність (емоціогенність) самої події певної мірою залежить від ступеня її *об'єктивної* складності для виконавця. Внутрішні чинники означають те, що сценічний бар'єр спричинений різноманітними проявами індивідуально-психологічних властивостей особистості: емоційним станом, незадоволенням, прикритістю, апатією, агресією, внутрішнім занепокоєнням, тривогою, страхом та внутрішніми конфліктами тощо.

5. Встановлено, що оцінка навіть «незалежних» зовнішніх обставин, усіх зовнішніх «об'єктивних» чинників сценічних бар'єрів, як і ступінь їх переживання зазнає вплив з боку особистісного віддзеркалення сценічної ситуації виконавцем.

2. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей / Д. Б. Богоявленская. – М. : Academia, 2002. – 317 с.

3. Большой толковый психологический словарь.

В 2-х томах / Ребер Артур. – М. : Вече, АСТ, 2000. – Т. 1. – 592 с.

4. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Леонид Львович Бочкарев. – М. : Издат. дом «Классика – XXI», 2008. – 352 с.

5. Василюк Ф. Е. Психология переживания (анализ преодоления критических ситуаций) / Ф. Е. Василюк. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 200 с.

6. Вильсон Гленн. Психология артистической деятельности. Таланты и поклонники / Гленн Вильсон ; [пер. с англ. А. И. Блейз]. – М. : Когито-центр, 2001. – 384 с.

7. Економова Е. К. Організація співтворчості концертмейстера і співака: навч. посіб. для студентів, викладачів музичних дисциплін / Е. К. Економова. – Одеса : ПДПУ ім. К. Д. Ушинського, 2003. – 208 с.

8. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – СПб. : Питер, 2001. – 752 с.

9. Коган Г. М. Работа пианиста / Г. М. Коган. – М. : Гос. муз. издат., 1963. – 42 с.

#### REFERENCES

1. Belan, E. A. (2006). Fenomen stsenicheskogo volneniya i sovladanie s nim v situatsii muzykalnogo ispolnitelstva [Phenomenon of scenic excitement and coping with it in a situation of musical performance]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Krasnodar [in Russian].

2. Bogoyavlenskaya, D. B. (2002). *Psikhologiya tvorcheskikh sposobnostey* [Psychology of creativity]. Moscow: Academia [in Russian].

3. Reber, A. (Ed.). (2000). *Bolshoy tolkovyy psikhologicheskii slovar* [Large explanatory psychological dictionary]. (Vols. 1). Moscow: Veche, AST [in Russian].

4. Bochkaev, L. L. (2008). *Psikhologiya muzykalnoy deyatel'nosti* [Psychology of musical activities]. Moscow: Izdatelskiy dom «Klassika – XXI» [in Russian].

5. Vasilyuk, F. Ye. (1984). *Psikhologiya perezhivaniya (analiz preodoleniya kriticheskikh situatsiy)* [Psychology of emotional experience (analysis of overcoming critical situations)]. Moscow: Izdatelstvo Moskovskogo universiteta [in Russian].

6. Vilson, Glenn (2001). *Psikhologiya artisticheskoy deyatel'nosti. Talanty i poklonniki* [Psychology of artistic activities. Talents and admirers]. (A. I. Bleyz, Trans). Moscow: Kogito-tsentr [in Russian].

7. Ekonomova, E. K. (2003). *Orhanizatsiia spivtorchosti kontsertmeistera i spivaka* [Organization of accompanist and singer' co-creation]. Odesa: PDPU im.

10. Максименко С. Д. Генезис существования личности / С. Д. Максименко. – К. : Изд-во ООО «КММ», 2006. – 240 с.

11. Петрушин В. И. Музыкальная психология : [учеб. пособ. для студ. и преп.] / В. И. Петрушин. – М. : Академический проект, 2006. – 400 с.

12. Практикум по психологии состояний : [учеб. пособ.] / Г. Ш. Габдреева, А. О. Прохоров ; [под ред. проф. А. О. Прохорова]. – СПб. : Речь, 2004. – 480 с.

13. Саннікова О. П. Сценічні бар'єри : диференціально-психологічний підхід [Монографія] / О. П. Саннікова, А. О. Саннікова. – Одеса : ВМВ, 214. – 238 с.

14. Станиславский К. С. Работа актера над собой. – Ч.1. Работа над собой в творческом процессе переживания. Дневник ученика / К. С. Станиславский. – М. : Искусство, 1985. – 479 с.

15. Шапар В. Б. Сучасний тлумачний психологічний словник / В. Б. Шапар. – Х. : Прапор, 2005. – 640 с.

K. D. Ushynskoho [in Ukrainian].

8. Ilin, Ye. P. (2001). *Emotsii i chuvstva* [Emotions and feelings]. St. Petersburg: Piter [in Russian].

9. Kogan, G. M. (1963). *Rabota pianista* [Job of a pianist]. Moscow: Gos. muz. izdat. [in Russian].

10. Maksimenko, S. D. (2006). *Genezis sushchestvovaniya lichnosti* [Genesis of personality's existence]. Kyiv: Izdatelstvo ООО «КММ» [in Russian].

11. Petrushin, V. I. (2006). *Muzykal'naya psikhologiya* [Music psychology]. Moscow: Akademicheskii proekt [in Russian].

12. Gabdreeva, G. Sh., & Prokhorov, A. O. (Eds.). (2004). *Praktikum po psikhologii sostoyaniy* [Psychology states practical course]. St. Petersburg: Rech [in Russian].

13. Sannikova, O. P., & Sannikova, A. O. (2014). *Stenichni bariery: dyferentsialno-psykholohichni pidkhid* [Scenic barriers: differential psychological approach]. Odesa: VMV [in Ukrainian].

14. Stanislavskiy, K. S. (1985). *Rabota aktera nad soboy. Ch.1. Rabota nad soboy v tvorcheskom protsesse perezhivaniya. Dnevnik uchenika* [Actor's self-improvement. Part 1. Self-improvement in the creative process of emotional experience. Student's diary]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

15. Shapar, V. B. (2005). *Suchasnyi tлумachnyi psykholohichnyi slovnyk* [Modern psychological explanatory dictionary]. Kharkiv: Prapor [in Ukrainian].

**Анастасия Александровна Санникова,**

кандидат психологических наук, преподаватель кафедры сольного пения,  
Одесская национальная музыкальная академия имени А. В. Неждановой,  
ул. Новосельского, 63, г. Одесса, Украина

#### СЦЕНИЧЕСКИЕ ПЕРЕЖИВАНИЯ ИСПОЛНИТЕЛЯ: ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ОЧЕРК

В статье презентуются результаты исследования представлений ученых и выдающихся исполнителей о сценических переживаниях как об одном из видов психологических барьеров в творческой деятельности певцов, музыкантов, актеров и т.п. Установлено, что проблема сценического волнения в музыкальном или актерском ис-

полнении рассматривается в контексте деструктивного влияния на одну из значимых характеристик сценической деятельности – эмоционально-художественный уровень исполнения музыкального произведения. Сценический дискомфорт может способствовать появлению сценических барьеров. Сценические барьеры в этой работе понимаются как негативно окрашенные соматические, эмоциональные, интеллектуальные и поведенческие проявления, которые выражаются в торможении, сопротивлении, ограничении и возникновении субъективно непреодолимых препятствий, блокирующих сценическую деятельность и мешающих достижению успеха и преодолеваемых только в процессе определенной психологической работы. Данное явление объективно демонстрирует расхождение целей и результатов исполнительской деятельности; как субъективное явление сценические барьеры проявляются в сценических переживаниях разного рода; как психологический феномен – существуют только в сценической деятельности исполнителя. Особенность психических состояний, в том числе сценических барьеров, переживаемых актерами, певцами, музыкантами на сцене, обусловлена многими факторами, среди которых можно условно выделить факторы внешнего и внутреннего порядка. Когда речь идет о внешних факторах, имеется в виду то, что сценический барьер вызван самим событием выступления на сцене, объективными обстоятельствами (репетиция, концерт, спектакль, экзамен, конкурс и т.д.). Внутренние факторы характеризуют сценические барьеры, вызванные проявлениями индивидуально-психологических свойств личности: эмоциональным состоянием, недовольством, огорчением, апатией, агрессией, внутренним беспокойством, тревогой, страхом и внутренними конфликтами и т.п. Сделан вывод о том, что оценка «независимых» внешних обстоятельств, «объективных» факторов сценических барьеров, как и степень их переживания, находятся под влиянием личностного отражения сценической ситуации исполнителем.

**Ключевые слова:** сценические переживания, сценический барьер, дискомфорт, деструктивность, личность исполнителя, оптимальная концертная готовность, сценический комфорт.

*Anastasiia Sannikova,  
PhD (Candidate of Psychological Sciences), lecturer, Department of Solo Singing,  
Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music,  
63, Novoselskoho Str., Odesa, Ukraine*

#### **PERFORMER'S ONSTAGE EXPERIENCES: PSYCHOLOGICAL SKETCH**

The paper presents the results of reviewing scholars and distinguished performers' points of view concerning onstage experiences as one of the kinds of psychological barriers that singers, musicians, actors, etc. face in their creative work. It has been found that musician or actor's performance anxiety is considered, as a rule, in terms of its destructive influence on emotional and artistic level of performing a musical work, which is one the significant features of performing onstage. Performance discomfort may cause performer's barriers. In this work, performer's barriers are understood as negative somatic, emotional, intellectual and behavioural demonstrations expressed in inhibition, resistance, limitations as well as subjectively insurmountable barriers that block performer's activity, interfere with achieving success, and can be overcome due to targeted psychological work. This phenomenon demonstrates the difference between the aims and results of the performance objectively; as a subjective phenomenon, performer's barriers are reflected in onstage emotional experiences of different kinds; as a psychological phenomenon, they exist only in performer's onstage activity. The specificity of mental states (including performer's barriers) experienced by actors, singers, musicians onstage is determined by various factors, which can be divided into external and internal ones. External factors imply that performer's barriers were caused by the very performance onstage and some external circumstances (rehearsal, concert, stage play, exam, contest, etc.). Internal factors characterise barriers caused by demonstrations of individually psychological personal qualities: emotional states, dissatisfaction, disappointment, apathy, aggression, inner agitation, anxiety, fear and mental conflicts, etc. The assessment of "independent" external circumstances, "objective" factors of performer's barriers as well as the extent to which they are experienced depend on performer's personal view of the situation onstage.

**Keywords:** onstage experiences, performer's barrier, discomfort, destructiveness, performer's personality, optimal readiness for a concert, onstage comfort.

*Подано до редакції 01.09.2016*

---