



УДК 372.878

**Шабалина А.Н.,**  
кандидат культурологии,  
доцент кафедры дирижерско-хоровых  
дисциплин им. проф. Г.А. Ковалева  
Краснодарского государственного  
института культуры

### ЭМОЦИОНАЛЬНЫЕ И ПСИХОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ МУЗЫКАНТОВ-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

**Аннотация:** в статье освещается вопрос о том, как особенности организации нервной системы влияют на исполнительскую деятельность музыканта. Актуальная для любого музыканта и музыкального педагога проблема рассматривается в психологическом аспекте. Понятие исполнительского мастерства включает такие важнейшие параметры, как отточенность (техника) и выразительность, что заставляет автора искать их истоки в различных психофизиологических особенностях человека.

**Ключевые слова:** нервная система, эмоциональность, лабильность, музыкальность, исполнение, психофизиология.

**Shabalina A.N.,**  
candidate of Culturology, associate Professor  
of conducting and choral disciplines.  
Professor G. A. Kovaleva,  
Krasnodar state  
Institute of culture

### THE EMOTIONAL AND PHYSIOLOGICAL FEATURES MUSICIANS

**Summary:** the article deals with the question of how the features of the organization of the nervous system influence on the activity of performing musician. Current for any musician and music teacher problem is considered in the psychological aspect. The concept of mastery includes such important parameters as the elegance of (equipment) and expressiveness that makes the author's search for their origins in various psycho-physiological characteristics of man.

**Keywords:** nervous system, emotional lability, musical, performance, psychophysiology.

Вопрос о том, как добиться выразительности и музыкальности исполнения волнует любого профессионального музыканта и музыкального педагога, находящегося в творческом и педагогическом поиске. И даже если для кого-то данные параметры являются органически пройденным этапом профессионального совершенствования, то вопрос об их активизации для музыканта, находящегося в творческом поиске, не становится менее актуальным, и волнует многих, в том числе особенно – исследователей музыкальной психологии. Среди отечественных работ на эту тему за последние десятилетия стоит отметить Л.А. Лепихову и ТФ. Цыгульскую; И.С. Букреева; Е.П. Гусеву и А.И. Медяникова; М.В. Никешичева; Ю.А. Цагарелли. Этими авторами установлено, что музыкантам вообще присуща слабая и высоко-

лабильная нервная система. Высокая лабильность нервной системы признается важной для успешной профессиональной деятельности музыканта и другими исследователями, о ней пишут и сами музыканты.

Ю.А. Цагарелли убедительно доказывает, что «свойства нервной системы коррелируют со многими способностями музыкантов-исполнителей. Эмоциональность, музыкальная память (образная и эмоциональная) связаны со слабостью нервной системы и высокой лабильностью, а логическая музыкальная память – с инертностью нервных процессов» [3]. Оригинальность логического музыкального мышления – признак человека с низкой лабильностью, а быстрота образного мышления – признак музыканта с высокой лабильностью и быстротой протекания процессов возбуждения и торможения. (Поясним, что под психической лабильностью принято понимать скорость протекания процессов в нервной системе. Повышенная лабильность означает быстроту смен циклов возбуждения и торможения, людям с именно такой психикой свойственна эмоциональность.)

Таким образом, *восприятие* музыкальной информации на сенсорно-перцептивном уровне *легче дается лицам с высокой лабильностью. Стабильное же воспроизведение* музыкального содержания напротив, легче дается лицам с наименьшей лабильностью. Напрашивается вывод о том, что музыкальное искусство в своем оптимальном варианте существования должно волновать преимущественно слушателя, а не самого музыканта. Степень активности нервной системы и соответствие определенному психотипу влияют не столько на уровень мастерства, сколько на различия в музыкальной деятельности. Для активированной в нервно-психическом плане личности характерны яркая артистичность и эмоциональность. Менее активированной больше свойственна отточенность исполнения. Первые достигают мастерства за счет легкости в усвоении материала, вторые — благодаря большей собранности и техничности.

Г. Коган в свое время рекомендовал как средство борьбы с избыточным артистическим волнением переключение внимания с технической на художественную сторону исполнения; в связи с этим рекомендовалось не думать о себе и своих возможностях («Как я выгляжу в глазах слушателей? Насколько совершенна моя техника?»), а *думать о музыке*. Вспоминается по этому поводу крылатое изречение К.С. Станиславского о том, что нужно любить искусство в себе, а не себя в искусстве.

Надо отметить, что эти рекомендации лишь условно отражают реально происходящие с исполнителем процессы, так как «думать» (реагировать) профессионалу-исполнителю приходится больше не сознанием, а соматической нервной системой. Комплекс выразительных и технических приемов у такого музыканта доведен до автоматизма, руки и тело сами знают, как не только технически исполнить произведение, но и как стать продолжением своего инструмента или голоса, а не «бороться» с ним, как это происходит у новичков, еще не овладевших искусством исполнителя в совершенстве.

Два этих способа овладения мастерством исполнения аналогичны двум способам воспроизведения разговорной речи: носители родного языка не думают о грамматике, падежах и окончаниях, они вполне могут думать о красоте и совершенстве языка, когда произносят речи, тогда как ученик, изучающий язык, ежесекундно анализирует не только смысл, но и правильность построения своей речи, продираясь сквозь технические трудности.

«К. Сишор (Seashore) высказывает мнение, согласно которому музыкальность не имеет ничего общего с экзальтированной восторженностью или, напротив, всепоглощающей тоской и другими крайними эмоциональными проявлениями» [3]. По данным А.Х. Пашиной и А.В. Тороповой, психотип музыканта вообще является более эмпатичным, тревожным и обладает способностью к быстрому и точному распознаванию эмоций. Музыканты больше, чем другие люди, энергичны и эмоциональны. В то же время, как отмечают исследователи, эти показатели никак не связаны с уровнем образования. Итак, отметим еще одну важную особенность: уровень и продолжительность образовательного процесса не имеют решающего влияния как на психофизиологию самого музыканта, так и на органику его музыкального исполнительства. Из чего вытекает, очевидно, тот факт, что все важнейшие исполнительские манеры и индивидуальные черты складываются в детстве и юности, и далеко не так существенно меняются под влиянием образования, как техническая подготовка музыканта.

Е.П. Ильин и Р.Ф. Сулейманов установили, что на всех этапах становления профессионального мастерства музыкантам свойственна интенсивность эмоциональной жизни. Вообще можно говорить о такой профессиональной эмоциональной особенности музыкантов, как способность глубокого сопе-

реживания, глубокой эмпатии, а отсюда – об их максимальной способности к рефлексии. Это вполне закономерно: трудно представить себе более-менее профессионально успешного музыканта, который не может донести до слушателя эмоционального содержания музыкального произведения (потому, что сам его не чувствует и не переживает). В то же время эмоциональная статичность вообще-то не характерна для музыкантов. Большинству, скорее, характерна лабильность эмоций, что подтверждается и многочисленными исследователями. Это дает возможность музыкантам быстро реагировать на смену ситуаций, свободно выходить из одних эмоциональных состояний и входить в другие.

Эмоциональные особенности профессионалов и учащихся-музыкантов также связаны с уровнем их музыкальности. Чем больше степень душевного спокойствия, тем выше степень музыкальности, соответственно, чем выше тревожность, тем ниже уровень музыкальности. Таким образом, эмоциональная лабильность *вовсе не обязательно сопряжена с психической неустойчивостью*, напротив – наилучший результат дает ее сочетание с душевным равновесием (или *состоянием душевного равновесия*). Наихудший же результат показывают те исполнители, которые в момент выхода на сцену живут не эмоциями воплощаемых ими законченных идеальных образов, а эмоциями собственного несовершенного ЭГО – страхом, тревогой и печалью. Мысли же о технике как таковой (или о технике как самоцели) в момент сценического выступления представляют собой явно запоздалую и неадекватную реакцию, и вряд ли принесут хоть какую-то пользу исполнителю.

#### Литература:

1. Бонфельд М.Ш. Понимание музыки как психологический процесс: материалы междунар. конгр. по креативности и психологии искусства. Пермь, 1–3 июня 2005 / под ред. Е. Малянова, К. Мартиндейла и др. М., 2005.
2. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1987. 344 с.
3. Ильин Е.П. Дифференциальная психология профессиональной деятельности. URL: [http://www.i-u.ru/biblio/archive/ilin\\_difi/05.aspx](http://www.i-u.ru/biblio/archive/ilin_difi/05.aspx)
4. Кемпбелл Д. Влияние музыки на психику. URL: <http://www.sunhome.ru/psychology/11984>
5. Курт Э. Тонпсихология и музыкальная психология / пер. Л. Товалевой, О. Галкина, коммент. О. Галкина // Homo Musicus. Альманах музыкальной психологии. М.: МГК, 2001. С. 3–44.