

- История Казахстана в русских источниках XVI-XX веков. Журналы и служебные записки дипломата А.И.Тевкелева по истории и этнографии Казахстана (1731-1759гг.) / Составление, транскрипция, скорописи XVIII в., историографический очерк и комментарии И.В.Ерофеевой. Т. 3. – Алматы: Дайк-Пресс, 2005. – 484 с.
2. Казахско-русские отношения в XVI-XVIII веках (Сборник документов и материалов). – Алма-Ата: АН Каз ССР, 1961. – 744 с.
  3. Ө.Исенов. Жоңғарияның жойылуындағы қытай-қазақ мәмлелгерлік саясатының мәні // Теоретико-методические проблемы права и экономики» Материалы международной научно-теоретической конференции посвященной 75-летию Султана Сартаева. – Костанай, – 2003. (76-81бб.)
  4. Ө.Исенов., Г.Исенова Орта жүз қазақтарының Қытай империясының шегіндегі ата қоныстарына қайта орналасу хақындағы Абылай хан саясаты. // Қостанай әлеуметтік академиясының ғылыми еңбектер жинағы. – Қостанай, – 2002 (13-18 бб.)
  5. Ө.Исенов., Ж.Шаукенов. Қытай-жоңғар арасындағы саяси ахуал және ондағы қазақ билеушілерінің ықпалы (XVIII ғасырдың II-ші жартысы.) // «Мемлекеттілік және Ұлы дала». Халықаралық ғылыми конференциясының материалдары. ҚР Президенттік мәдениет орталығы. – Астана, – 2006. (104-107 бб.)

#### **Резюме**

*В статье рассматриваются некоторые проблемы внутреннего и внешнеполитического отношения Среднего жуза во II половине XVIII века в материалах русских письменных источников.*

#### **Conclusion**

*Some problems of internal and foreign political relationships of Middle Zhuz in the second half of XVIII century of the Russian writing sources materials are examined in this article.*

## **ЭСТЕТИКА СЦЕНИЧЕСКОГО ПОВЕДЕНИЯ М УЗЫКАНТА**

**Шегай Ю.Г.**

В воспитании артистизма немаловажное значение имеют эстетика сценического поведения, внешние факторы, а именно: манера поведения студента на сцене, его внешний вид. Даже умение подойти к инструменту спокойно, без суеты, важность правильной посадки, необходимость поклона до и после выступления, перерыва – перестройки между произведениями программы, неуместность преувеличенных жестов и движений во время игры – все это следует оговаривать со студентом.

Культура, эстетика сценического поведения создадут самое благоприятное впечатление на слушателей, пойдут на пользу начинающему исполнителю, так как помогут ему обрести внутреннюю собранность и сосредоточенность во время игры. Стоит представить, как способный, хорошо подготовленный студент играет в целом убедительно, но не умеет

удобно и правильно сесть за инструментом, или вытягивает шею и кивает безостановочно головой, не делает перерывов между произведениями программы, не ощущает завершенности окончаний, не поклонившись, уходит со сцены – и станет очевидной вся важность момента правильного поведения на сцене. Любой музыкант должен помнить о том, что на сцене он обязан забыть о страхе и все свои мысли направить к осмыслению той музыки, которая будет исходить из-под его рук. Он должен выступить посредником между композитором и слушателем, показать лучшее, на что он способен. Проблема психологической подготовки музыканта-исполнителя к концертному выступлению – одна из важнейших тем в музыкально-исполнительском искусстве.

Нет артиста, который ни разу не пострадал от негативных форм сценического волнения. Н.А. Римский-Корсаков час-

то повторял, что эстрадное волнение тем больше, чем хуже выучено сочинение. Для начинающих музыкантов можно напомнить известное правило: на сцене случайной может оказаться неудача, но никогда случайно не возникает успех. Однако сценическое состояние исполнителя зависит не только от того, насколько надежно и крепко выучено музыкальное произведение.

Волнение всегда имеет определенное объяснение. Чтобы научиться владеть собой перед публикой, надо начинать с того, чтобы следить за собой дома, где можно тренировать внимание и сосредоточенность ежедневно и ежечасно. По мнению педагогов, занимающимися вопросами музыкальной психологии (таких, как Лилиас Маккиннон) вредные житейские привычки человека негативно сказываются на его выступлении [1;52]. Так, вечно откладывая на завтра то, что необходимо сделать сегодня, музыкант может расстроить функции памяти, так как нерешительность ослабляет характер.

Музыкант – исполнитель не может, подобно поэту или художнику, выбирать для работы самые удачные минуты; он вынужден играть в заранее назначенный день, независимо от настроения. Это требует гибкости, способности сосредоточения внимания на том, что важно в данный момент. Качества эти вырабатываются годами ежедневной тренировки.

Несколько слов о наиболее часто бытующем недостатке – незавершенности окончаний. Проявляется это в том, что начинающий пианист не воспринимает последний звук как, например, «точку» в произведении, «аккорд с восклицательным знаком», загадочное многоточие. Произведение может заканчиваться и вопросительной интонацией, которую необходимо ощутить, услышать. Вообще представляется неестественным мгновенный выход исполнителя из «роли», из образа произведения, ведь процесс исполнения не заканчивается вместе с прекращением нажатия клавиши. К осознанию этого можно вести молодого музыканта окольными путями, добиваясь погруже-

ния в исполняемую музыку («перевоплощения»). Войти в нужное настроение часто помогает и чисто внешний, физический прием (например, неподвижность в паузе), когда педагог фиксирует внимание студента на характере движений, позе, положении рук. Так властный жест дирижера, замершего после отзвучавшего заключительного аккорда оркестра, словно создает рамку к исполнению, не позволяя публике преждевременно вторгнуться своими аплодисментами в эту на мгновение повисшую в зале тишину.

Выходя на сцену и уходя со сцены, никогда не нужно торопиться. Хорошая осанка означает нечто большее, чем достойный вид: это одновременно и более глубокое дыхание и лучшее самочувствие, а, следовательно, и уверенность в себе. Главное, что должен понять молодой исполнитель: сценическое выступление – это радость от общения с публикой, творческое вдохновение. Чем больше выходишь на сцену – тем больше появляется уверенности, ибо сцена – лучшее лекарство от волнения. Вынос произведения на сцену – конечный итог кропотливой работы в течение долгого времени; и работа эта не ограничивается только упражнениями на инструменте. «Человек – хороший музыкант не только оттого, что он музыкально одарен, но и потому, что его внутренний мир богат и интересен», – говорил С. Фейенберг [2;65]. Молодой музыкант должен всю свою работу поставить под творческий контроль. Не только работу над техникой, звуком, но и работу над собой; работу над верой в свои творческие силы. Одной из самых распространенных причин волнения является внутренняя извне мысль о возможной неудаче. Молодой музыкант редко бывает настолько опытным психологом, чтобы представить себе всю опасность этого внушения. Полезная критика – это одно, а разрушающий критицизм – это совершенно иное. Натан Перельман часто повторял своим ученикам: «На эстраде самокритика – пила, подпиливающая стул, на котором сидит пианист» [3;15]. Поэтому студент должен уметь защищаться от нега-

тивного внушения. Юность особенно беззащитна против посторонних влияний. Не только студент, но и каждый преуспевающий артист порой испытывает моменты отчаяния. Будучи только человеком, и он может забыть несколько тактов во время выступления. Но вместо разговоров о досадном происшествии он сделает единственно разумную вещь – постарается следующий раз играть лучше. Если исполнитель играет с душой, публика всегда простит ему несколько фальшивых нот и небольшую осечку памяти.

Широко распространен взгляд, согласно которому концертное исполнение всегда хуже репетиционного. Но это, в действительности, не так. Наблюдения показывают, что многие артисты лучше играют при слушателях: контакт с аудиторией стимулирует у них большую содержательность исполнения. Если исполнитель не скован страхом, а находится в состоянии творческого возбуждения, привычки и память отвечают на его замыслы с такой четкостью и быстротой, на которые они были неспособны во время репетиции. В процессе работы над музыкальным произведением большое значение имеют и верные установки преподавателя, цитаты высказываний великих исполнителей. В день выступления возникает так называемое «предконцертное волнение», основанное на беспокойстве за качество выступления. К этому явлению следует относиться как к кратковременной болезни, причины и следствия которой невозможно уложить в рамки только лишь занятий за инструментом. Правильная психологическая установка на успешное выступление, разумное сбережение нервно-психологической энергии в день

концерта оказывает положительное влияние на исполнение программы на сцене. Настоящему исполнителю недостаточно только мастерства и качества, чтобы затронуть публику: «Научитесь естественно и собрано сидеть за роялем, особенно контрастно передавать психологические состояния, бесконечно разнообразить штрихи, постигать технику пианиссимо, открывая для себя этот таинственный многозначный мир, насыщать фактуру воздухом..., тогда игра приобретет черты искусства. Не отдаляйтесь от живого чувства музыки, ставьте актерские задачи, перевоплощайтесь – лишь бы не было скуки. Давайте вернем роялю славу короля!», – писал Н. Перельман [3;84].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Маккиннон Л. «Игра наизусть». Издательство: Классика – XXI; 2004.
2. С.Фейенберг «Путь к мастерству». М., 1985.
3. Н.Е. Перельман «В классе рояля». Издательство: Классика – XXI; 2007.

#### *Түйіндеме*

*«Музыканттың сахнада өзін-өзі ұстау эстетикасы» мақаласында жас музыканттардың сахнада толқуына қатысты мәселелердің түрлі жағдайлары қарастырылған, оларды жеңудің әдістері мен көркем орындаудың неғұрлым жақсы нәтижелеріне қол жеткізу жолдары мазмұндалған.*

#### *Conclusion*

*In the article "The Esthetic of The Musician Stage Behavior" different aspects of the Musician Beginner's Stage Emotions are disclosed as well as the ways of their overcoming and methods of achieving the best results in the artistic execution.*