

Сунь ЮЙ,

[orcid.org/0009-0005-2225-5201](https://orcid.org/0009-0005-2225-5201)

аспірантка

Навчально-наукового інституту мистецтв

Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

(Івано-Франківськ, Україна) [sunyu6233@gmail.com](mailto:sunyu6233@gmail.com)

## ФЕНОМЕН ХАРИЗМИ У СВІТЛІ ТВОРЧИХ ДОСЯГНЕНЬ СУЧАСНИХ КИТАЙСЬКИХ ПІАНІСТІВ

Стаття присвячена аналізу основних форм публічного прояву феномена харизми на прикладі творчих досягнень сучасних китайських піаністів Лан Лана та Лі Юнді. У ході дослідження обґрунтовано, що психологічні механізми дії харизми розпізнаються через безпосередню чи медійну трансляцію затребуваних у суспільстві міфологічних та поведінкових моделей харизматичності, аналогами яких є унікальні моделі геніальності та різноманітні комунікативні прийоми музичного спілкування виконавця з публікою. На основі аналізу відеозаписів гри Лан Лана та Лі Юнді встановлено, що в умовах концертної ситуації харизма музиканта-виконавця виявляє себе через цілісний зорово-звуковий комплекс, що включає індивідуальну палітру афективних приймів контрастного інтонування, мімічної візуалізації та пластики ігрових рухів. Доведено, що важливим фактором харизматичного впливу музиканта-виконавця на слухачку аудиторію та критерієм його естетичного виміру є особлива психологічна тональність музичного спілкування. Аргументовано соціокультурну значущість інших форм публічної трансляції харизматичного образу виконавської особистості, як-от презентація музично-педагогічної діяльності з використанням Інтернет-технологій та демонстрація суспільно-активної позиції мистця як представника рідної країни, що сприяє розгортанню харизматичного процесу навколо його постаті у глобальному медіа-просторі і служить цілям популяризації творчих досягнень та ефективної реалізації «формули успіху» сучасного музиканта-виконавця. У висновках сформульовано музикознавчу дефініцію харизми як багатогранного психологічного феномена, сформованого сукупністю емоційно-вольових якостей винятково обдарованої особистості музиканта-виконавця, що визначають енергетико-почуттєві та духовні параметри його піаністичного стилю і є дієвим чинником сугестивного впливу на слухачку аудиторію як в умовах концертного виступу, так і в процесах позасценічної комунікації артиста з культурним соціумом.

**Ключові слова:** харизма музиканта-виконавця, піаністичне мистецтво, харизматичний процес, публічність, комунікація, Лан Лан, Лі Юнді.

Sun YU,

[orcid.org/0009-0005-2225-5201](https://orcid.org/0009-0005-2225-5201)

Postgraduate student

Educational and Scientific Institute of Arts of Vasyl Stefanyk Precarpathian National University

(Ivano-Frankivsk, Ukraine) [sunyu6233@gmail.com](mailto:sunyu6233@gmail.com)

## THE PHENOMENON OF CHARISMA IN THE LIGHT OF THE CREATIVE ACHIEVEMENTS OF MODERN CHINESE PIANISTS

The article is devoted to the analysis of the main forms of public manifestation of the phenomenon of charisma on the example of the creative achievements of modern Chinese pianists Lan Lan and Li Yundi. In the course of the study, it was substantiated that the psychological mechanisms of charisma are recognized through the direct or media broadcast of mythological and behavioural models of charisma that are in demand in society, the analogues of which are unique models of genius and various communicative methods of musical communion between the performer and the audience. Based on the analysis of video recordings of Lan Lan and Li Yundi's performance, it was found that in the conditions of a concert situation, the charisma of a musician-performer manifests itself through a complete visual and sound complex, which includes an individual palette of affective receptions of contrasting intonation, mimic visualization and plasticity of game movements. It has been proven that an important factor in the charismatic influence of a musician-performer on the listening audience and a criterion of its aesthetic dimension is the special psychological tonality of musical communion. The socio-cultural significance of other forms of public broadcasting of the charismatic image of the performing personality is argued, such as the presentation of music-pedagogical activities using Internet technologies and the demonstration of the socially active position of the artist as a representative of his native country, which contributes to the deployment of the charismatic process around his figure in the global media space and serves the purposes of popularizing creative achievements and effectively implementing the "success formula" of a modern musician-performer.

*In the conclusions, the musicological definition of charisma is formulated as a multifaceted psychological phenomenon, formed by a set of emotional and volitional qualities of an exceptionally gifted personality of a musician-performer, which determine the energetic, emotional and spiritual parameters of his pianistic style and is an effective factor of suggestive influence on the listening audience both in the conditions of a concert performance and in the processes of the artist's off-stage communication with the cultural society.*

**Key words:** *charisma of a musician-performer, pianistic art, charismatic process, publicity, communication, Lan Lan, Li Yundi.*

**Постановка проблеми.** Музично-виконавське мистецтво останніх десятиліть переживає епоху кардинальних перемін, пов'язаних з бурхливим розвитком технічних засобів масової комунікації, появою новітніх форм і способів трансляції, зберігання та розповсюдження музичної продукції. Все це помітно позначається на еволюції традиційних форм творчого спілкування музикантів і публіки, найбільш видатні з яких завдяки сучасним технологіям мас-медіа і необмеженим ресурсам мережі Інтернет стають поряд із політиками, представниками кіноіндустрії та шоу-бізнесу добре упізнаваними культовими постатями з явно вираженими рисами харизматичної особистості. Яскравими носіями харизматичних рис у сфері сучасного академічного музично-виконавського мистецтва виступає плеяда всесвітньовідомих китайських піаністів, націлених на активну комунікацію з широким колом різноманітних слухачів, у тому числі з метою популяризації класичного музичного репертуару, а також залучення мільйонів китайських дітей та некитайської молоді загалом до мистецтва гри на фортепіано. Таке місійне завдання, до прикладу, поставив перед собою один із найбільш блискавичних представників сучасного китайського піанізму, безумовний харизмат Лан Лан.

**Аналіз досліджень.** Публічній складовій як характерній особливості зрілого музично-виконавського стилю Лан Лана та його музично-виконавської діяльності в цілому присвячені матеріали окремих розділів у дисертації Че Чао, де «під публічністю розуміється націленість духовної і музично-практичної дії музиканта-виконавця на активну комунікацію з будь-якою зацікавленою аудиторією: з широким колом музичних слухачів, з категорією музикантів-професіоналів і, ширше, з зацікавленим музичним соціумом» (Че Чао, 2021: 159). Слід зауважити, що у дослідженні Че Чао на прикладі музично-творчого доробку Лан Лана розглядаються різні форми артистичної демонстрації публічності. Зокрема, зазначається, що «найбільш змістовною і художньо концентрованою формою трансляції музично-виконавського образу Лан Лана є його публічні (концертні та інші) виступи з власними музичними виконаннями» (Че Чао, 2021: 140). Поряд із

цим, не менш важливими є й інші форми публічної презентації образу музиканта-виконавця, які розкривають постать піаніста як надзвичайно активного і впливового суспільно-культурного діяча, котрий в очах багатомільйонної китайської творчої молоді став беззаперечним прикладом для наслідування. Відтак, в аналітичній проєкції феномена харизми як універсального виразника яскравої індивідуальності піаніста на різноманітні аспекти музично-виконавської публічності постає ряд дослідницьких підходів до музикознавчого вивчення цього явища, що, у свою чергу, визначає міждисциплінарний характер його наукового осмислення із залученням історичних, соціологічних, психологічних, культурологічних, філософських і навіть теологічних знань. Зазначимо, що названі сфери гуманітарної думки, котрі у своїх як давніх, так і сучасних зразках містять спроби сформулювати докладне уявлення про харизму, далеко не вичерпують перелік сучасних наукових напрямів дослідження цієї проблематики. Традиційно підвищений інтерес до феномена харизми демонструють наукові галузі сучасної політології та соціології, розробляючи питання понятійного статусу харизми, теоретико-методологічні засади харизматичного лідерства (Баюрчак, 2022), дослідження соціокультурної специфіки харизматичного процесу (Черепанова, 2006) та ін. Незважаючи на тривалу історію наукового обговорення проблеми харизми, ця тема залишається доволі дискусійною. Так, спірним, зокрема у сфері соціології, вважається усталене визначення харизми, яке формулюється на основі наслідків її впливу на людей, тоді як суть явища та критерії його об'єктивного виміру залишаються не до кінця зрозумілими (Antonakis, 2016). З цієї точки зору музикознавство ближче підходить до розуміння природи харизми, опрацьовуючи науковий інструментарій дослідження таких явищ, як енергетичний ареал, аура музично-виконавського висловлювання (Опарик, 2014) та ін. Проте загалом внесок українського музикознавства у наукове осмислення феномену харизми представлений на сьогодні чи не єдиним спеціальним дослідженням М. Степанець (2012), що зумовлює актуальність наступної розробки цієї тематики у запропонованій розвідці.

**Мета статті** – на прикладі творчих досягнень сучасних китайських піаністів проаналізувати основні форми прояву харизми як чинника публічної взаємодії музиканта-виконавця і слухачів в умовах концертного виступу та позасценічної комунікації артиста з культурним соціумом.

**Виклад основного матеріалу.** Харизма (від грецьк. *χάρις* – милість, Божий дар) визначається як «особливе обдарування, духовна, інтелектуальна та інша винятковість особистості, завдяки якій вона має надзвичайну популярність, викликає захоплення, глибоку повагу ... в її послідовників, їх беззастережну довіру і безумовну віру в її виключність... Такий дар людини іноді називають «іскрою Божою» (Тофтул, 2014: 381). Традиція застосування терміну «харизма» сягає періоду раннього християнства та пов'язана із релігійними проповідями. Зокрема, «у першому посланні апостола Павла до коринтян йдеться про «духовні дари», пильнування яких збагачує людину і сприяє «збудуванню Церкви»; особливо ж наголошується на дарі «говорити мовами» і пророкувати; найвища харизма, за Біблією, це Любов. ... Безумовний авторитет носія харизми – харизматика – базується на силі його індивідуального дару», а також на «відданості ідеї чи ідеалові, що передається іншим не на підставі щонайдосконаліших, раціонально-аналітичних аргументів, а через безпосереднє (емоційне, цілісно духовне, часом пророче, магічне) проникнення до душ, сердець, умів інших людей» (Поліщук, 2002: 697). Таким чином, механізми дії харизми розпізнаються через певні моделі її втілення, а саме: міфологічні, пов'язані з унікальністю, винятковістю, обраністю, освіченістю людини, та поведінкові, «куди входять манера спілкування, тембр голосу, зовнішній вигляд, мова тіла, імпровізація та ін.» (Баюрчак, 2022: 97).

Отже, харизма, згідно з більшістю визначень цього поняття, може проявляти себе як на рівні вроджених якостей особливо обдарованої, непересячної особистості, так і на рівні її мовленнєвого вираження, здатного завдяки силі індивідуального дару переконання ідейно консолідувати велику кількість своїх послідовників, залучити їх до процесу духовного переживання подій вищого порядку. Подібні психологічні механізми харизматичного впливу реалізуються у сфері музично-виконавського мистецтва, де «завдяки харизматичним якостям, а саме: силі магнетизму творчої особистості, яскравій артистичній індивідуальності, оригінальності, самобутності, пафосу, емоційності, винятковій віртуозності, а також театралізації процесу виконання – відбувається сугестивний вплив на слухачку аудиторію» (Сте-

панець, 2012: 44). У наведеному переліку харизматичних рис виконавської особистості не випадково одним із перших фігурує поняття магнетизму, яке здавна використовується в роботах з історії та теорії музичного виконавства для характеристики особливої притягальної сили видатного артиста як джерела потужного вольового імпульсу, що не просто втягує публіку в активний процес сприйняття музики, а й буквально зачаровує, гіпнотизує її, заражаючи одержимістю власного художнього бачення музичного образу.

Саме таке враження справляє на публіку гра Лан Лана, яка для одних слухачів видається переважаною театральними ефектами виставою, а для інших постає свідченням щирої захопленості піаніста красою музичного образу, абсолютного виконавського злиття з ним і милування у своєрідному акті артистичної візуалізації мінливих миттєвостей його життя. При цьому об'єктом художніх пошуків музиканта-виконавця, зазначає Че Чао, «є не безпосередні художні враження від сприйняття оточуючого світу, а миттєві враження від зараз відкритого для нього насиченого різноманітними барвами звукового світу музичного твору, що інтерпретується» (Че Чао, 2021: 6). Ці відкриття супроводжуються гранично виразною мімікою Лан Лана, що віддзеркалює спонтанну виконавську реакцію на дивовижні перипетії в житті музичного образу, події якого піаніст прагне викласти як сповнену неприхованого захвату оповідь першовідкривача досі невідомої і прекрасної картини музичного світу.

Виокремлюючи найбільш показові риси раннього музично-виконавського стилю Лан Лана, Че Чао вводить поняття «музично-виконавська картинність», яке, на думку дослідника, в цілому віддзеркалює таку важливу національну рису інструментального музичного мислення китайців, як програмність. Принцип творення візуальної картини виконуваної музики згодом стає одним із провідних творчих методів Лан Лана-піаніста, що знаходить підтвердження в опублікованих ним «Восьми правилах для навчання гри на фортепіано»: «Музика є дуже візуальною, під час виступу про неї потрібно думати подібно до мультимедійного екрану. Треба не тільки дивитись на музику, але також думати про її оточення, розповідати якусь історію, що знаходиться за основною темою. Треба також з'єднувати основні мелодії і голоси п'єси, малювати певну картину, її емоційну арку, тобто треба знайти, де знаходиться вершина, <...> де знаходиться ця кульмінація п'єси. Виходить, що потрібно бути мультифункціональним» (Цит. за: Че Чао, 2021: 63–64).

Отже, артистична візуалізація музичних образів і картинна їх подача за допомогою надзвичайно виразної міміки та пластики ігрових рухів є показовими рисами виконавської харизми Лан Лана, а відтак – дієвими комунікативними механізмами музичного спілкування з публікою, що використовуються «1) як засіб демократизації і ефектного донесення музичної думки до широкого слухача; 2) як внутрішня підтримка якомога яскравішого викладення власної музично-виконавської концепції твору; 3) як спеціальна презентація блискучої віртуозності, що заворює слухачку аудиторію» (Там само: 157).

Слід зазначити, що зовнішні прикмети піаністичного стилю Лан Лана сприймаються музичною критикою і журналістикою із застереженнями, серед яких час від часу зустрічаються закиди в надмірності мімічних реакцій піаніста під час гри, що справляють враження зайвої манірності і навіть кривляння. Однак названі характеристики виконавської манери будь-якого артиста є синонімами акторської фальші, позерства і суєтного потурання смакам невибагливої публіки. Усі ці ознаки лицедійного ошуканства викриває насамперед нещирість і штучність мовленнєвої інтонації, невідповідність зовнішнього і внутрішнього планів акторської гри.

Така невідповідність видається абсолютно неприйнятною для піаністичного мистецтва Лан Лана, про що свідчить, наприклад, відеозапис його виконання П'ятого фортепіанного концерту Es-dur op. 73 Л. Бетховена з оркестром Північнонімецького радіо під керівництвом Крістофа Ешенбаха (запис 2012 р.). Перегляд цього концертного виступу переконає, насамперед, у цілковитій відсутності будь-яких ознак виконавського «загравання» з публікою. На сцені панує її величність Музика, а артисти у цьому храмі виконують роль відданих служителів на чолі з благородним лицарем-героєм, котрому довірено сьогодні розкрити її потаємні істини. Тому так натхненно зосереджений соліст, так максимально сконцентрований він наплині музичної думки, яка існує немов би сама по собі, а піаніст тільки слідує за нею як допитливий мандрівник, не перестаючи захоплюватися її безмежною величчю. Надзвичайна самовіддача Лан Лана під час гри, задані ним граничний градус емоційної напруги, відвертість та змістовна насиченість виконавського вислову втягують в екстатичну орбіту його харизми всіх учасників музичного ансамблю на чолі з диригентом оркестру, котрий у співтворчому діалозі із солістом виступає як чуйний співрозмовник, соратник і однодумець. Говорячи про загальне слухачке враження

від виконання Лан Ланом Es-dur'ного концерту, зазначимо, що супутня «картинність» гри піаніста сприймається як своєрідний вид художньо органічних і цілком доречних виконавських автокоментарів, що виникають як безпосередня реакція на віднаходження тут і зараз найбільш виразних і точних звукових нюансів музичної інтонації. Завдяки цій постійній готовності піаніста добувати нові барви звучання відомих музичних тем бетховенська інтонація отримує свіже дихання, «омолоджується» і починає на очах у публіки жити наповненим дивовижними подіями повнокровним життям.

Таким чином, харизма музиканта-виконавця виявляє себе через цілісний зорово-звуковий комплекс, ядром котрого виступає змістовність музичної інтонації, енергетично зарядженої вольовими імпульсами евристичної установки артиста-інтерпретатора на одухотворення музичного образу та розкриття несподіваних граней його виконавського втілення у живому звучанні музичного твору. При цьому важливим фактором харизматичного впливу музиканта-виконавця на слухачку аудиторію виступає особлива психологічна «тональність музичного спілкування – виконавська емоційно-аксіологічна та смислова організація інтонаційно-мовленнєвого матеріалу в процесі втілення музичного твору» (Опарик, 2014: 112). Роль психологічної тональності музичного спілкування у концертній ситуації виконання музичного твору стає особливо очевидною при порівнянні індивідуальних характеристик харизматичного впливу видатних музикантів-виконавців на публіку.

Не інакше як гіпнотичним найчастіше називали вплив на слухачів гри Володимира Горовиця, великого попередника і кумира Лан Лана, а також вчителя його американського педагога Гарі Граффмана. Одним із джерел такого впливу Девід Дюбал, автор знаменитих «Вечорів із Горовицем» вважав природну еротичність особистості піаніста. Наводячи різні аргументи на користь цієї думки та посилаючись на слова самого Горовиця, Дюбал пише у своїй книзі: «Важливим є те, що Горовиць як особистість був поліморфно еротичний. Саме його ество було пройняте потужним сексуальним інстинктом. Його мистецтво народжувалося несвідомо з його трепетної еротичної природи. Тут було головне джерело його привабливості для слухачів, рояль був його статевим органом, аудиторія – його коханою» (Dubal, 2004: 16). Еротичне начало творчості Горовиця, на думку Девіда Дюбала, з роками розвивалося все сильніше, і в кращі хвилини його виконання являло

собою чудову єдність жіночної делікатності та мужньої могутності. Він ніколи не був у своїй грі зніжений і не боявся кульмінацій (Там само: 17).

Останнє спостереження спонукає до загальних міркувань про двоїсту природу харизматичного впливу, присутності в ньому певного афективного протиріччя, викликаного одночасною дією взаємно протилежних рядів почуттів, суперечність котрих у підсумку призводить до їх зіткнення та розрядки. Подібний ефект, за Л. Виготським, є психологічною основою катарсису у сприйнятті твору мистецтва. Горовиць, визнаний свого часу «генієм комунікації», майстерно використовує ці закони слухацького сприйняття, з яким під час виконання веде тонку психологічну гру, засновану на поляризації контрастних образів та несподіваних розв'язках їх музичного розвитку, щоразу спростовуючи ймовірні очікування публіки та вражаючи її силою зазнаних емоцій і пережитого катарсису. Відтак багатющий арсенал комунікативних засобів Горовиця, увінчаний, з одного боку, харизмою владного аристократизму та парадоксального музичного мислення, а з іншого – магією коронного ширяючого звучання інструмента, виводить виконавське мистецтво «короля королів піаністів» далеко за рамки однозначних визначень психологічних чинників його надзвичайного впливу на слухацьку аудиторію.

У змісті філософського визначення харизми особливу роль відведено її духовному началу. Фіксуючи духовні параметри різноманітних художніх феноменів, мистецтвознавча традиція звертається до поняття аури, що в сучасному музикознавстві розглядається як реальний показник духовного прояву мистецької особистості та носій інформації енергетико-почуттєвого рівня, доступної для сприймання та наукового вивчення. В теорії музично-виконавського мистецтва аура осмислюється як цілісний інтонаційний феномен і досліджується з метою «окреслення енергетичного ареалу виконавського мовлення в інтонаційній атмосфері музичного спілкування» (Опарик, 2014: 109). У піаністичному мистецтві з його необмеженими можливостями індивідуалізації тембрових і фонічних особливостей інструментального «голосу» виконавця аура його музичного мовлення виконує роль загального звукового колориту та відповідно переважаючого психологічного забарвлення виконавського висловлювання, що стає знаковою характеристикою індивідуального стилю піаніста.

Наявність такої об'єднуючої поетичної інтонації відрізняє піаністичне мистецтво Лі Юнді, чия гра, за словами критиків, «має душу й поезію» і

втілює ніжний ліризм, що досягається завдяки своєрідному фразуванню, одночасно «елегантному та ідеоматичному» (Genius Pianist: 2005, 1). Подібні коментарі отримав 18-річний Лі Юнді, котрий у 2000 році завоював золоту медаль на 14-му Варшавському міжнародному конкурсі імені Шопена. Поетичну ауру харизматичного образу Лі Юнді відчували не тільки коментатори, але й журі та передовсім публіка конкурсного залу, яка стоячи вітала бурхливими оплесками юного піаніста після його тріумфального фінального виступу з Першим фортепіанним концертом Ф. Шопена. Аура ліричної сповідальності Лі Юнді, котра вразила до глибини душі польську публіку, виникла не на порожньому місці. Вона визрівала як результат цілеспрямованого прагнення до досконалості, наполегливого, детального дослідження кожного нюансу виконуваного твору у поєднанні із зосередженою духовною працею молодого музиканта, а також як результат його фанатичної відданості ідеї абсолютного виконавського злиття з образом автора. Адже сам Лі Юнді в одному з інтерв'ю свідчить про благотворний вплив своєрідного акту медитації перед пам'ятником Шопену напередодні виступу у фінальному турі конкурсу, що, за словами піаніста, допомогло йому глибоко відчувати душевну близькість до великого композитора та загалом подолати стресові негативи передконцертного хвилювання, спрямувавши його у творче русло вирішення інтерпретаційних надзавдань. У результаті слухачів захоплює «спокій гри Лі Юнді, що пояснюється надзвичайною рухливістю та гнучкістю його пальців і рук», а «дивовижне поєднання чудової техніки, вродженої музикальності та, перш за все, поетичної душі Лі демонструє, що він є винятковим генієм і володіє духом Шопена», – писав у ті дні спеціальний коментатор Варшавського міжнародного конкурсу імені Шопена (Там само: 1–2). З роками інтроверсія духовної зосередженості та зовнішньої стриманості у грі Лі Юнді посилюється, стаючи вираженням зрілого виконавського стилю піаніста та еволюції його творчих установок.

Таким чином, вікові фактори вносять свої корективи у психологічну палітру харизматичного образу музиканта-виконавця, вони можуть загострювати або згладжувати певні риси цього образу, проте вони не спричиняють кардинальних змін домінуючих установок у характері виконавської особистості, пов'язаних з інтровертною чи екстравертною спрямованістю її харизматичного впливу на слухацьку аудиторію. Ці тенденції особливо показово виявляють себе при порівнянні ранніх і зрілих музично-виконавських стилів Лан

Лана та Лі Юнді, котрі, демонструючи у своїй творчості протилежні типи психологічних установок артиста у спілкуванні з публікою, досягають сумірних результатів світової популярності, в тому числі завдяки яскравості власного харизматичного образу. Крім того, спільним у Лан Лана та Лі Юнді є те, що кожен з них позиціонує себе саме як китайського піаніста. Це позначається не тільки на національних рисах їх виконавського мистецтва, але й загалом на характері їх публічної діяльності як представників рідної країни та активних учасників харизматичного процесу, «що являє собою розгортання харизми конкретного лідера в діях і уявленнях, які мають значення в масштабах усього суспільства в контексті можливих соціокультурних змін» (Черепанова, 2006: 12). У проєкції на музично-виконавські явища під розгортанням харизми розуміємо передусім процес її нарощування, напрацювання й набуття як результату професійного самовдосконалення та творчого зростання артиста в умовах сценічної діяльності та живої, безпосередньої комунікації зі слухачською аудиторією. Проте не меншу роль з погляду харизматичного процесу відіграє навколомузична, соціокультурна діяльність виконавця як демонстрація суспільно-активної позиції мистця, що, у свою чергу, є важливим фактором збереження та підтримування його харизми як необхідної умови реалізації «формули успіху» сучасного музиканта. Адже для того, «щоб бути харизматиком, треба ретранслювати затребувані у суспільстві моделі харизматичності: ті специфічні риси, що цінуються саме у цій культурі, країні, середовищі та ін.» (Баюрчак, 2022: 97).

Показовим є те, що згадані вище міфологічні та поведінкові моделі харизматичності, аналогами та розширеними характеристиками котрих можуть виступати індивідуальні моделі геніальності та різноманітні комунікативні моделі спілкування музиканта-виконавця з публікою, виявляють свою дієвість і на концертній естраді, і на арені суспільно значущих позамузичних подій, де, зокрема, «модель геніальності» може реалізуватися як безпрецедентний випадок у культурному житті суспільства. Наприклад, Лан Лан є першим китайським піаністом, який виступав у Білому домі, наймолодшим в історії Джульєрської школи викладачем майстер-класів, першим у Китаї володарем премії імені Бернстайна, першим китайським піаністом, удостоєним Grammy в номінації «Best Instrumental Soloist» (2007), вперше за історію свого існування фірма Steinway випустила рояль «Лан Лан», використавши ім'я піаніста як бренд. Вражаючими є численні титули,

якими в різні часи нагороджували Лан Лана авторитетні світові мас-медіа – «один із двадцяти молодих людей, що змінили світ» («People»), «найталановитіша зірка нашої епохи», «Горовиць 21 століття» («Der Spiegel»), «найбільший геній у світі, фортепіанний самородок, що викликає потрясіння» («Chicago Tribune»), «кращий піаніст нашого століття», «найуспішніший піаніст сучасності» («Die Welt»); звання «Музикант року», «Посол доброї волі ЮНІСЕФ», «Посол Миру», «Посол всесвітнього фонду культури «Монблан», один із ста найвпливовіших людей планети за версією журналу «Time».

Ефект першості ознаменував також сенсаційний початок професійної кар'єри Лі Юнді, котрий став першим китайським піаністом-переможцем Міжнародного конкурсу імені Шопена у Варшаві, наймолодшим в історії цього конкурсу лауреатом і першим піаністом за 15 років, якого вважали гідним головної нагороди, тому більшість критиків схилилася до думки, що титул «Геніальний піаніст» не є перебільшеною похвалою Лі Юнді (Genius Pianist: 2005, 1). У 2015 році Лі Юнді став наймолодшим членом журі цього конкурсу, а перед тим проявив себе на педагогічній ниві як наймолодший викладач Сичуанської консерваторії. Впродовж 2013–2014 років Лі Юнді здійснив великий концертний тур по 35 містах Китаю, охопивши виступами не тільки столиці провінцій, але й міста другого та третього рівня.

Свою суспільно-культурну місію Лі Юнді, як і Лан Лан, бачить у популяризації класичної музики і що не менш важливо для обох піаністів – у пропаганді національної музичної спадщини, зокрема творів китайських композиторів, виконанням яких закінчуються фактично всі концертні виступи Лі Юнді та Лан Лана. Національно-патріотичні устремління цих мистців зорієнтовані насамперед на високі виховні цілі залучення сучасної світової і, в першу чергу, китайської молоді до секретів фортепіанно-виконавської майстерності та культури музикування в цілому, чому сприяють широкі можливості пізнавальних ресурсів Інтернету, використання їх, зокрема Лан Ланом, для трансляції майстер-класів та навчальних циклів занять. Величезну популярність уроків Лан Лана, які налічують сотні тисяч переглядів в Інтернеті, пояснює не лише захоплюючий піаністичний талант педагога, а й інтерес до його харизматичної особистості, посилений суспільним резонансом світового визнання його виконавського мистецтва.

Отже, процес розгортання харизми музиканта-виконавця в сучасному медіа-просторі

багато в чому твориться зусиллями його шанувальників, які організують фанклуби артиста і гаряче обговорюють у соцмережах записи його концертних виступів, залишаючи в коментарях до них часом напрочуд влучні та глибокі спостереження. У цьому жанрі сучасної слухацької творчості харизматичний образ виконавської особистості обростає новими подробицями і посилює своє міфологічне начало, адже він від самого початку формувався за законами драматургії мистецького твору, народжуючись із суперечностей, пов'язаних зі складними життєвими обставинами та їх подоланням ціною неймовірних зусиль волі, колосальної повсякденної праці і самодисципліни, а також завдяки відданості дитячій мрії завоювати світ, досягнувши вершин піаністичної майстерності в головній справі свого життя.

**Висновки.** Таким чином, харизма – це багатогранний психологічний феномен, сформований сукупністю емоційно-вольових якостей винятково обдарованої особистості музиканта-виконавця, які визначають енергетико-почуттєві та духовні параметри його піаністичного стилю і є дієвим чинником сугестивного впливу на слухацьку аудиторію як в умовах концертного виступу, так і в процесах позасценічної комунікації артиста з культурним соціумом. Психологічні механізми дії харизми розпізнаються через без-

посередню чи медійну трансляцію затребуваних у суспільстві міфологічних та поведінкових моделей харизматичності, аналогами яких є унікальні моделі геніальності та різноманітні комунікативні прийоми музичного спілкування виконавця з публікою. В умовах концертної ситуації харизма музиканта-виконавця виявляє себе через цілісний зорово-звуковий комплекс, ядром котрого виступає евристична установка артиста-інтерпретатора на одухотворення музичних образів та розкриття несподіваних граней їх виконавського втілення за допомогою афективних приймів контрастного інтонування, мімічної візуалізації та пластики ігрових рухів. При цьому важливим фактором харизматичного впливу музиканта-виконавця на слухацьку аудиторію та критерієм його естетичного виміру є особлива психологічна тональність музичного спілкування. Іншими формами публічної трансляції харизматичного образу виконавської особистості є презентація музично-педагогічної діяльності з використанням Інтернет-технологій та демонстрація суспільно-активної позиції мистця як представника рідної країни, що сприяє розгортанню харизматичного процесу навколо його постаті у глобальному медіа-просторі і служить цілям популяризації творчих досягнень та ефективною реалізації «формули успіху» сучасного музиканта-виконавця.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Баюрчак Н. Теоретико-методологічний аналіз поняття «харизма»: міждисциплінарний аспект. *Науково-теоретичний альманах Грані*. 2022. Т. 25. № 1. С. 93–98. URL: <https://doi.org/10.15421/172214> (дата звернення: 22.06.2023).
2. Опарик Л. Про зміст поняття «аура музично-виконавського висловлювання». *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 28–29. Ч. 2. Івано-Франківськ, 2014. С. 107–113.
3. Поліщук Н. Харизма. Філософський енциклопедичний словник / В. І. Шинкарук (гол. редкол.) та ін. Київ: Абрис, 2002. С. 697.
4. Степанець М. Феномен харизми як чинник художнього впливу музиканта-виконавця на слухачів. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Мистецтвознавство*. Тернопіль: ВДВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 1. С. 40–45.
5. Тофтун М. Г. Харизма. Сучасний словник з етики. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. С. 381.
6. Черепанова Т. В. Соціокультурні чинники харизматичного процесу: автореф. дис. ... канд. соціологічних наук: 22.00.04 / ХНУ ім. В. Н. Каразіна. Харків, 2006. 22 с.
7. Че Чао. Музично-виконавський стиль Лан Лана: специфіка, етапи формування: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2021. 177 с.
8. Antonakis J., Bastardo N., Jacquart Ph., Shamir B. Charisma: An ill-defined and ill-measured gift. *Annual Review of Organizational Psychology and Organizational Behavior*. Vol. 3, 2016. Antonakis, pp. 293–319. URL: <https://www.annualreviews.org/doi/10.1146/annurev-orgpsych-041015-062305> (дата звернення: 20.06.2023).
9. Dubal D. *Evenings with Horowitz: A Personal Portrait*. Amadeus Press, 2004. 327 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Evenings\\_with\\_Horowitz.html?id=LY01xmAq9tsC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Evenings_with_Horowitz.html?id=LY01xmAq9tsC&redir_esc=y) (дата звернення: 2.07.2023).
10. Genius Pianist. *China Culture. org*. 2005. 14 December. 3 p. URL: [https://web.archive.org/web/20080830050348/http://www.chinaculture.org/gb/en\\_artqa/2005-12/14/content\\_77163.htm](https://web.archive.org/web/20080830050348/http://www.chinaculture.org/gb/en_artqa/2005-12/14/content_77163.htm) (дата звернення: 10.07.2023).

#### REFERENCES

1. Baiurchak N. (2022) Teoretyko-metodolohichniy analiz poniattia "kharyzma": mizhdystyplinarnyi aspekt [Theoretical and Methodological Analysis of the Concept of "Charisma": Interdisciplinary Aspect]. *Scientific and theoretical almanac Grani*. Vol. 25(1). pp. 93–98. <https://doi.org/10.15421/172214> (accessed: 22.06.2023) [in Ukrainian].

2. Oparyk L. (2014) Pro zmist poniattia “aura muzychno-vykonavskoho vyslovliuvannia” [About the meaning of the concept of “aura of musical and performing expression”]. *Bulletin of the Precarpathian University. Art criticism*. Issue 28–29. Part 2. Ivano-Frankivsk. pp. 107–113 [in Ukrainian].
3. Polishchuk N. (2002) Kharyzma. Filosofskyi entsyklopedychnyi slovnyk [Kharizma. Philosophical encyclopaedic dictionary] / V. I. Shynkaruk (chief editor) and others. Kyiv: Abrys. P. 697 [in Ukrainian].
4. Stepanets M. (2012) Fenomen kharyzmy yak chynnyk khudozhnoho vplyvu muzykanta-vykonavtsia na slukhachiv [The phenomenon of charisma as a factor in the artistic influence of a musician-performer on listeners]. *Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Art criticism*. Ternopil: Airborne Forces TNPU named after V. Hnatyuk. № 1. pp. 40–45 [in Ukrainian].
5. Toftul M. G. (2014) Kharyzma. Suchasnyi slovnyk z etyky [Kharizma. Modern dictionary of ethics]. Zhytomyr: Publication of ZhDU named after I. Franko. P. 381 [in Ukrainian].
6. Cherepanova T. V. (2006) Sotsiokulturni chynnyky kharyzmatychnoho protsesu [Socio-cultural factors of charismatic process]: thesis ... cand. of sociological sciences: 22.00.04 / KhNU named after V. N. Karazin. 22 p. [in Ukrainian].
7. Che Chao. (2021) Muzychno-vykonavskyi styl Lan Lana: spetsyfika, etapy formuvannia [Lan Lan’s musical-performing style: specifics, phases of formation]: dis. ... cand. arts: 025 / NMAU named after P. I. Tchaikovsky. 177 p. [in Ukrainian].
8. Antonakis J., Bastardo N., Jacquart Ph., Shamir B. (2016). Charisma: An ill-defined and ill-measured gift. *Annual Review of Organizational Psychology and Organizational Behavior*. Vol. 3. Antonakis, pp. 293–319. URL: <https://www.annualreviews.org/doi/10.1146/annurev-orgpsych-041015-062305> (accessed: 20.06.2023).
9. Dubal D. (2004) *Evenings with Horowitz: A Personal Portrait*. Amadeus Press. 327 p. URL: [https://books.google.com.ua/books/about/Evenings\\_with\\_Horowitz.html?id=LY01xmAq9tsC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.ua/books/about/Evenings_with_Horowitz.html?id=LY01xmAq9tsC&redir_esc=y) (accessed: 2.07.2023)
10. Genius Pianist. (2005) *China Culture. org*. 14 December. 3 p. URL: [https://web.archive.org/web/20080830050348/http://www.chinaculture.org/gb/en\\_artqa/2005-12/14/content\\_77163.htm](https://web.archive.org/web/20080830050348/http://www.chinaculture.org/gb/en_artqa/2005-12/14/content_77163.htm) (accessed: 10.07.2023).