

УДК 78.071.2:159.925/95:305

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-2-33>

Сунь ЮЙ,

orcid.org/0009-0005-2225-5201

аспірантка кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника
(Івано-Франківськ, Україна) sunyu6233@gmail.com

АРТИСТИЧНА ХАРИЗМА В АСПЕКТІ ТИПОЛОГІЇ МУЗИЧНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ОСОБИСТОСТІ

Стаття присвячена дослідженню психологічних механізмів типологічного прояву артистичної харизми як у творчому процесі виконавської інтерпретації музичного твору, так і в процесах сценічного спілкування музиканта-виконавця з публікою. На основі аналізу низки фортепіанно-виконавських класифікацій здійснено проєкцію типологічних рис психології харизматичних особистостей В. Горювця, Г. Гульда, Лан Лана і Лі Юньді та їх артистичного самовиявлення в індивідуальному музично-виконавському стилі. У результаті з'ясовано, що артистична харизма в структурі музично-виконавської особистості виступає як багатогранний комунікативно-психологічний феномен енергетико-почуттєвого характеру, сформований сукупністю емоційно-вольових якостей, детермінованих рядом типологічних рис темпераменту музиканта, серед яких ключовими є гіпертимія, емотивність, афективна екзальтація, екстраверсія, інтроверсія та демонстративність, яка знаходиться на стику темпераменту й характеру і є показовим поведінковим компонентом виконавця-харизмата. Обґрунтовано, що складна психологічна природа артистичної харизми мистця, її суперечливий генезис розширює смислове поле стильового становлення музично-виконавської інтерпретації, провокуючи максимальне зближення з аудиторією, залученою до тайнств творчості, і наповнюючи енергетику музичного спілкування з нею. Аргументовано, що феномен гри як особлива сфера художньої реальності набуває у піаністичному мистецтві стилістичного значення, надаючи артистичній харизмі музиканта-виконавця рис акторства, імпрізаційності, спонтанності. У висновках резюмовано, що артистична харизма висвітлює художню унікальність стильової трансформації психологічного типу особистості в творчій індивідуальності видатного музиканта-виконавця, чий досягнення в мистецтві інспірують виникнення масштабних харизматичних рухів і численних спільнот палких шанувальників класичної музики.

Ключові слова: артистична харизма, музично-виконавська особистість, типологія, інтерпретація, індивідуальний стиль, піаністичне мистецтво.

Sun YU,

orcid.org/0009-0005-2225-5201

Postgraduate student at the Department of Ukrainian Music and Folk Instrumental Art
Vasyl Stefanyk Precarpathian National University
(Ivano-Frankivsk, Ukraine) sunyu6233@gmail.com

ARTISTIC CHARISMA IN THE ASPECT OF THE TYPOLOGY OF MUSICAL AND PERFORMING PERSONALITY

The article is devoted to the study of psychological mechanisms of typological manifestation of artistic charisma both in the creative process of performing interpretation of a musical work and in the processes of stage communication between a musician-performer and the audience. Based on the analysis of a number of piano and performing classifications, a projection of the typological features of the psychology of charismatic personalities V. Horowitz, G. Gould, Lang Lang and Li Yundi and their artistic self-expression in individual musical and performing styles was carried out. As a result, it was found that artistic charisma in the structure of a musical and performing personality acts as a multifaceted communicative and psychological phenomenon of an energetic and sensual nature, formed by a set of emotional and volitional qualities determined by a number of typological features of the musician's temperament, among which the key ones are hyperthymia, emotionality, affective exaltation, extroversion, introversion and demonstrativeness, which is at the intersection of temperament and character and is a revealing behavioural component of a charismatic performer. It is substantiated that the complex psychological nature of an artistic charisma and its contradictory genesis expand the semantic field of stylistic formation of musical and performing interpretation, provoking maximum rapprochement with the audience involved in the mysteries of creativity and increasing the energy of musical communication with it. It is argued that the phenomenon of play as a special sphere of artistic reality acquires stylistic significance in piano art, giving the artistic charisma of the performing musician the traits of acting, improvisation and spontaneity. The conclusions summarise that artistic charisma highlights the artistic uniqueness of the stylistic transformation of the psychological type of personality in the creative individuality of an outstanding musician-performer, whose achievements in art inspire the emergence of large-scale charismatic movements and numerous communities of ardent fans of classical music.

Key words: artistic charisma, musical and performing personality, typology, interpretation, individual style, piano art.

Постановка проблеми. У публічному просторі політичних, культурних, мистецьких процесів сучасності увиразнюється визначальна роль харизматичних особистостей, які досягли світового успіху, культивуючи власне честолюбство, неординарність, епатаж, провокативний стиль поведінки, магнетичний вплив на публіку. Ці якості є характерними рисами яскравої артистичної особистості музиканта-виконавця, творчий доробок якого не тільки в минулому, а й сьогодні продовжує доводити свою широку затребуваність. Сучасні форми «Лістоманії» проявляють себе в незгасаючому інтересі до легендарних харизматичних постатей В. Горовиця, Г. Гульда та багатьох інших виконавців, породжуючи численні спільноти шанувальників як колишніх кумирів, так і новоявлених представників нинішнього піаністичного олімпу – Лан Лана, Лі Юньді, Ван Юйцзі. Харизматичні риси видатних музикантів минулого й сучасності розпізнаються в демонстративній несхожості на інших, у виборі самотніх світоглядних позицій, ексцентричних поведінкових моделей та оригінальних сценічних амплуа. Усе це актуалізує завдання музикознавчого осмислення артистичної харизми, котра постає як спостережувана і вимірювана психологічна характеристика музично-виконавської особистості.

Аналіз досліджень. Дослідження діяльності видатних музикантів у площині психології виконавської особистості, зокрема, з погляду акцентуації характеру музиканта-артиста, здійснено в дисертації Т. Сирятської (2008). Обґрунтовуючи актуальність психолого-аналітичного підходу до вивчення виконавства як оригінальної сфери творчої діяльності людини, авторка дисертації виходить з ідеї, що закладені природою акцентуації характеру музиканта-виконавця багато в чому зумовлюють стильові особливості виконавської інтерпретації та впливають на типологічні ознаки виконавської семантики в цілому. Відтак музикознавчі студії психологічних особливостей виконавської творчості в руслі типологічного підходу зосереджуються навколо стильових аспектів музично-виконавських явищ. Зв'язок категорій «тип» і «стиль» простежується в усіх існуючих виконавських класифікаціях, запропонованих, зокрема, відомими теоретиками піанізму К. Мартінсенем, Е. Фішером, Д. Рабіновичем та ін. Ця тенденція зберігається в працях сучасних українських музикознавців. У рамках авторської концепції індивідуального стилю музиканта-виконавця О. Катрич здійснює класифікацію музично-виконавських архетипів, створену за принципом диференціації типів художнього мислення (Катрич,

2000: 63). У дисертації О. Потоцької запропоновано авторську типологію фортепіанно-виконавських стилів, розроблену з позиції цілісності «способу представлення композиторського стилю як предмета виконавського інтерпретаційного мислення та виконавського пізнання музики» (Потоцька, 2012: 8–9). Наведені типології зорієнтовані передусім на проблему музично-виконавської інтерпретації, що розглядається з «композиторцентричних» дослідницьких позицій. Ідея теоретичного синтезу композиторських і слухацьких комунікативних факторів виконавського стилютворення реалізується в класифікації архетипів музично-виконавського висловлювання, запропонованій у дисертації Л. Опарик (Опарик, 2007: 14). Проведений аналіз низки музикознавчих досліджень приводить до припущення, що комунікативна різновекторність публічного прояву артистичної харизми виступає одним із джерел художньої унікальності стильового перетворення психологічного типу в творчій індивідуальності музиканта-виконавця.

Мета статті полягає у розкритті психологічних механізмів типологічного прояву артистичної харизми як у творчому процесі виконавської інтерпретації музичного твору, так і в процесах сценічного спілкування музиканта-виконавця з публікою.

Виклад основного матеріалу. Осмислення артистичної харизми (від грецьк. *χάρις* – милість, Божий дар) як комунікативно-багатопланового публічного явища обумовлено самою природою цього самотнього феномену. Якщо характер, темперамент, воля і навіть артистизм творчої особистості самі по собі можуть розкриватися і в репетиційному процесі виконавської інтерпретації музичного твору, то «на відміну від фізичних характеристик, харизма проявляється тільки у взаємодії з переважною більшістю інших людей, яким її бракує. Іншими словами, хоча харизма вважається чимось внутрішньо притаманним особистості, людина не може проявити цю якість в ізоляції. Вона проявляється тільки у взаємодії з тими, на кого вона впливає. Харизма – це, перш за все, стосунки, взаємне злиття внутрішніх «я» лідера й послідовників» (Lindholm, 1990: 10). В основі такого обопільного злиття лежить особливий дар, духовна, інтелектуальна та інша винятковість харизматичної особистості, її унікальна здатність притягувати до себе інших, викликати захоплення, глибоку повагу, зачаровувати («зваблювати» за Г. Ле Боном). Усе це пояснює особливий науковий інтерес політологів, соціологів, культурологів, психологів, іміджмейкерів до фено-

мену харизми, формулюванню її спеціалізованих характеристик. Так, психологи зводять харизму до набору вроджених та набутих психологічних рис, які в сукупності надають людині здатність впливати на інших людей, захоплювати їх своїми ідеями, вести за собою. Натомість іміджмейкери запевняють, що при наявності відповідного бюджету вони можуть створити героя із кого завгодно і стверджують, що харизма – плід маніпулювання уявою оточуючих, вигаданий імідж, завдяки якому відбувається вплив на інших людей.

У сфері музично-виконавського мистецтва феномен харизми як публічне явище набуває сенсу лише тоді, коли її риси виявляються крізь сутність самої музики, втіленої в художніх образах. Бажання виконавця передати слухачам її глибинні змісти мобілізує всі його творчі ресурси, запалює в ньому артиста, стимулює максимальні прояви емоційно-вольової та віртуозної сфер. Власне натхненний стан емоційного підйому під час сценічного втілення музичного твору пробуджує у виконавця-харизмата особливу магнетичну силу, створює відчутний слухачами своєрідний енергетичний ареал. Музикознавче тлумачення цього явища виражене поняттям артистичної енергії, що визначається як «феномен волевиявлення виконавця під час гри через увиразнення сили його темпераменту та духовного впливу на Іншого (реципієнта). Тож виконавська енергія скерована темпераментом – ось чому вона здатна виступати мірою змістовності тої чи іншої виконавської інтерпретації (ширше – діяльності)» (Сирятська, 2008: 7).

Вивчаючи опосередковані, але об'єктивно закладені у творчому процесі ознаки акцентуованих рис темпераменту (за К. Леонгардом) як чинники артистичної обдарованості та екстраполюючи їх на життєвий і творчий шлях всесвітньовідомих музикантів, Т. Сирятська доходить висновку, що «кількість обов'язкових для виникнення виконавської обдарованості акцентуованих рис не така вже й велика. Так, лабільність сильного афекту, притаманна гіпертимічному, афективно-екзальтованому та емотивному темпераментам, збудженість емоцій та честолобні наміри, які характеризують демонстративні персони, альтруїзм істероїдів, інтроверсія, екстраверсія, амбівалентність. Кількісних та якісних варіацій психологічних типів виконавської особистості існує безліч... Але відсутність хоча б однієї з цих психологічних акцентуацій унеможлиблює появу масштабної особистості інтерпретатора взагалі (Сирятська, 2008: 8). На думку дослідниці, невід'ємною властивістю виконавця-професіонала повинна

бути емоційна збудливість, яка можлива лише при гіпертимії, емотивності або афективній екзальтації. Гіпертимних натур характеризує надмірна енергія та підвищена жага діяльності, афективно-екзальтованих індивідів можна описати словами «бурхливий», «запальний», а емотивних – «чутливий», «сприйнятливий».

Необхідним стимулюючим чинником, що забезпечує публічне виявлення артистичної натури, є наявність демонстративних рис, які знаходяться на стику темпераменту й характеру. Зазначимо, що демонстративність взагалі є характерним поведінковим компонентом будь-якої харизматичної особистості, котра відрізняється поведінкою, що суперечить унормованим стереотипам, і робить вчинки, які сприймаються суспільною думкою як сміливі чи екстраординарні. Головною ж відзнакою музично-виконавської особистості демонстративного типу є «артистичний дар, здібність вселяти до себе почуття симпатії й любові. Цей дар – незамінне підґрунтя для нескінченних перевтілень, без яких не існує виконавського мистецтва. Демонстративні особи мають найбагатшу фантазію, яка працює з надзвичайною жвавістю. Конкретні образи, що породжуються розкутою думкою цих індивідів, нерідко перетворюються у нестримний, яскравий потік» (Сирятська, 2004: 194). При цьому індивідуальні прояви артистичної харизми як чинника публічної комунікації музиканта з культурним соціумом багато в чому залежать від спрямованості темпераменту, що зумовлює ряд акцентуацій, серед яких ключовими є екстраверсія та інтроверсія. Виявляючи типологічні закономірності виконавського стилетворення у процесах музичного спілкування, Л. Опарик виокремлює екстравертний та інтровертний архетипи музично-виконавського висловлювання, які в залежності від типу установки в характері мистецької особистості характеризуються концептуальною адресованістю комунікативно-інтерпретаційної позиції музиканта-виконавця або «назовні» – до слухачької аудиторії, або «вглиб» – до власного виконавського «Я» (Опарик, 2007: 14).

Розглядаючи артистичну особистість Володимира Горовиця, І. Сухленко особливу увагу приділяє ставленню піаніста до публіки, підкреслюючи, що «однією з показових рис індивідуального стилю В. Горовиця є спрямованість виконавського акту на слухача, а певною мірою – навіть залежність від сприйняття публікою» (Сухленко, 2011: 7–8). Враховуючи приналежність В. Горовиця до мистецтва романтиків з їх схильністю до всіляких містифікацій, дослідниця робить припущення, що артистичні та «мирські» прояви

особистості мистця не завжди співпадають і що створений піаністом образ «останнього романтика» – це своєрідне сценічне амплуа. При цьому відзначається, що поведінкова стратегія В. Горовиця у житті та творчості була зумовлена характеристичними рисами особистості мистця, серед яких «працездатність і честюлюбство, високий інтелект і аристократизм, егоїстичність, потреба у схваленні, що особливо проявилось у відносинах з публікою» (Сухленко, 2011: 7).

Власні акценти в характеристиці артистичної особистості В. Горовиця розставляє у своїй книзі Девід Дюбал, виходячи з особистих спостережень під час близького спілкування з піаністом. Насамперед автор знаменитих «Вечорів із Горовицем» прагне досягнути цілісності особистості мистця, виявляючи точки дотику артиста і людини: «Здавалося, від Горовиця виходив якийсь струм. Коли він грав, повітря в кімнаті немов наповнювалося електрикою. На концерті ця енергія досягала останніх рядів залу. У його сценічній поведінці не було нічого особливо ефектного, проте сама його присутність створювала особливу ауру. Ця аура виходила і від Горовиця-людини – він був неймовірно харизматичною особистістю. Великий виконавець і поза сценою залишається великим» (Dubal, 1994: xvi). Загалом кажучи, про масштаби артистичної харизми музично-виконавської особистості свідчить сила її «харизматичного панування» (М. Вебер) внаслідок беззастережної відданості численній армії шанувальників і послідовників. Д. Дюбал згадує своїх однокурсників по Джульєррдській школі, масово одержимих піаністичним мистецтвом Горовиця, про людей свого покоління, яким піаніст представлявся не тільки живою легендою, але і загадкою. «Його індивідуальність захоплювала та засліплювала, пише автор «Вечорів...». – Я знав: ніколи не з'явиться більше піаніст з такою емоційною силою і потужним темпераментом. Мистецтво Горовиця неможливо описати. Гете називав цей невимовний елемент у творчості художника «демонічне щось, яке не може бути пояснене розумом і свідомістю». Він говорив: «Демонічне проявляє себе в позитивній енергії, яка притаманна видатним індивідуальностям» (Dubal, 1994: xvi).

У описах характеру Горовиця-людини проступають гіпертимні та яскраво виражені демонстративні риси харизматичної особистості мистця, що загалом увиразнює суперечливе психологічне підґрунтя формування унікальної артистичної харизми: «Слава прийшла до Горовиця рано і зростала з кожним роком. Чим менше він грав, тим більше світ жадав його слухати. Він був жак-

ливо розпещений. За час його довгої кар'єри йому сходила з рук така безглузда поведінка, яку ніхто інший не міг би собі дозволити. Його вимоги до умов життя і харчування на гастролях і багато ексцентричних витівок були просто немислимі для кого-небудь іншого. Горовиць був майже закінчений «нарцис». Однак мені здається, що така самозакоханість була необхідною для розквіту його таланту» (Dubal, 1994: xix). Отже, по суті психоаналітичні спостереження Д. Дюбала додають нових відтінків у розуміння психологічної природи артистичної харизми мистця романтичного типу, котра на прикладі життя і творчості Горовиця постає як плід внутрішнього конфлікту, боротьби з власним неспокійним характером і невротичної потреби у тотальному схваленні, що в підсумку позначилося на індивідуальному стилі музично-виконавського мовлення піаніста у живому спілкуванні з публікою. Легендарні піаністичні засоби визнаного «генія комунікації» Горовиця еволюціонували впродовж усього творчого життя мистця, являючи публіці на початку виконавської кар'єри казкову техніку, поєднання приголомшливих октав і запаморочливих пальцевих пасажів з вогненним темпераментом, демонічним динамізмом, що неймовірно збуджувало слухачів, вводило їх у месмеричний стан. Артистична харизма піаніста не втратила свого блиску і в пізні періоди його концертного спілкування з публікою, незмінно враженою несподіванкою інтерпретацій, що втягують слухача у витончену психологічну гру музичними смислами за допомогою філігранного *tempo rubato*, дивовижної колористичної різноманітності та ефектних динамічних контрастів.

Феноменальний артистизм, вишукана сенсорно-тактильна майстерність і запрограмована комунікативна спрямованість музично-виконавського мовлення на слухача стали критеріями для співвіднесення інтерпретаційного мислення В. Горовиця з сенсорно-відчуттєвим типом екстравертного спрямування у стильовій типології фортепіанно-виконавської інтерпретації, запропонованій у дисертації О. Потоцької (Потоцька, 2012: 183). Створюючи власну типологію інтерпретаційного мислення у контексті стильового виконавства, авторка дисертації спирається, з одного боку, на класифікацію типів особистостей, представлену К. Юнгом, а з іншого – на власну типологію фортепіанно-виконавських стилів, у якій виокремлюються риторизований, раціоналізований, емоціоналізований та сенсуалізований стилі. Кожен із чотирьох визначених стилів представляє певний спосіб виконавського мислення, відтак «риторизований фортепіанно-виконавський стиль

спирається на афектність як спосіб мислення, раціоналізований – на логічність, емоціоналізований – на почуттєвість, а сенсуалізований – на відверту чуттєвість, своєрідний «музичний еротизм» (Потоцька, 2012: 160). При цьому припускається, що в межах кожного фортепіанно-виконавського стилю в інтерпретаціях його представників локалізуються номінальні акценти мислення, почуття, відчуття та інтуїції в екстравертному або інтровертному вигляді. Серед мистців з яскраво вираженим типом емоціонально-логічного інтерпретаційного мислення інтровертного спрямування особливу увагу привертає харизматична постать канадського піаніста Гленна Гульда.

Унікальність артистичної харизми Гульда відображає насамперед масштаб інспірованого нею «харизматичного процесу» (Т. Черепанова), який породив упродовж півстоліття після смерті піаніста так звані «Гульдоманію» та «гульд'янську міфологію». Про невгасаючий інтерес до особистості та творчості Гульда в нинішньому столітті свідчать і астрономічні для класичного релізу продажі записів його фортепіанних інтерпретацій та інтерв'ю, і утворення різноманітних «харизматичних спільнот» (М. Вебер) шанувальників таланту «рідкісної класичної постаті, яка подобається рок-музикантам, представникам покоління Х, джазовим піаністам та інтернет-фанатам, а також художникам, письменникам та людям, які мало цікавляться іншою класичною музикою. Не дивно, що він надихнув на створення п'єси, фільму та щонайменше одного роману. Для деяких платівки Гульда є першими з багатьох придбань класичної музики» (Timberg, 2003).

У структурі музично-виконавської особистості піаніста ключову роль відіграло поєднання сильної інтровертної та демонстративної акцентуацій. Демонстративною була відмова Гульда від публічних виступів у момент завоювання світового визнання, мотивована творчими принципами, бажанням усамотнитися в студії, щоб, за словами піаніста, записувати музику в такій зосередженій, особистій манері, в якій не дозволив би жоден концертний зал. Проте, надавши перевагу студійному виконанню та водночас розуміючи небезпеку самоізоляції, Гульд веде «умовний словесний діалог з публікою при посередництві статей та анотацій до своїх грамзаписів, телевізійних програм, автором яких він сам і був. Діалогічність його спілкування часто проявлялась у відвертій дискусійності його висловлювань, які потребували розміркування і жвавого обговорення» (Потоцька, 2012: 165). Попри цікавість публіки до інтелектуальних провокацій мистця справжнє діалогічне

зближення з нею відбувалося на більш глибинних рівнях завдяки відкриттям нової краси та вивільненню особливої енергії, які, за влучним спостереженням Джонатана Котта, «могли бути даровані лише своєрідною магією дотику Гульда, що дозволяла піаністу поєднати себе, а також своїх слухачів з корінням художньої творчості. І саме тут полягає найвищий парадокс Гульда: дистанціюючись та ізолюючи себе від своєї аудиторії, він дедалі більше наближався до неї та більше контактував з нею... і, дозволяючи собі невідволікально зануритися та віддатися своїй музиці, він відкрив і повністю віддав нам і її, і себе» (Cott, 1984: 20). Тому в очах сучасної харизматичної спільноти поціновувачів Гульд постає сміливим музичним дослідником, який робив нові відкриття, прокладаючи свій власний мистецький шлях і помічаючи на ньому речі, які мало хто до нього бачив, «бо він спостерігав і чув очима та вухами дитини. У певному сенсі Гульд влаштував та організував своє особисте та професійне життя як низку ігор із нездійсненими правилами. Але на відміну від більшості одержимих типів, чия жорсткість та відсутність гумору виключали можливість спонтанності, здавалося б, обмежувальні життєві ігри піаніста дозволили йому проявити саме спонтанне та непередбачуване відчуття буття та творення» (Cott, 1984: 17–18).

Феномен гри як особлива сфера художньої реальності, що виходить за рамки безпосередньої взаємодії музиканта з інструментом, набуває у виконавському, зокрема, піаністичному мистецтві стилістичного значення, надаючи артистичній харизмі музиканта-виконавця рис акторства, імпровізаційності, спонтанності. Акторсько-театральне представлення музичних образів, часом надто перебільшене відповідно до романтичної естетики «оптики сцени», було, як відомо, характерною рисою виконавського стилю молодого Ліста, артистична харизма якого залишається неперевершеним еталоном унікального дару мистця, покликаного своїм сценічним мистецтвом служити високим просвітницьким цілям.

Сучасне втілення ідейних та виконавських принципів Ліста демонструє «Місія Лан Лана», харизматичну спільноту послідовників якої складає багатомільйонна армія інтернаціональної молоді, залученої до класичного мистецтва фортепіанної гри. Визначаючи характеристики індивідуального музично-виконавського стилю Лан Лана, Че Чао звертається до різних виконавських типологій, у результаті чого виявляє в ньому риси екстатичного (романтичного) різновиду (за К. Мартінсенем), «діонісійського музично-виконавського

архетипу» (за О. Катрич), «високого романтичного стилю» (за В. Чинаєвим), взаємодію віртуозного і емоційного типів (за Д. Рабіновичем), а також узагальнює в цілому психологічний статус піаніста в ракурсі публічності, характеризуючи його як яскраво вираженого екстраверта, завжди відкритого до спілкування (Че Чао, 2021: 6, 48). Для позначення найбільш показових рис фортепіанно-виконавського стилю Лан Лана Че Чао вводить поняття «музично-виконавська картинність», яке, на думку дослідника, віддзеркалює артистичну манеру піаніста створювати за інструментом прекрасні картини музичного світу, представляючи свої публічні виступи як ефектні театральні вистави. Рельєфна візуалізація музичних образів і картинна їх подача за допомогою надзвичайно виразної міміки та пластики ігрових рухів, необмежений арсенал технічних виражальних засобів виступають дієвими комунікативними механізмами харизматичного впливу піаністичного мистецтва Лан Лана, яке буквально зачаровує публіку, заражаючи одержимістю виконавського бачення музичних образів.

Для уточнення індивідуальних відмінностей у трактуванні віртуозного романтичного принципу музично-виконавської інтерпретації Че Чао вдається до компаративного аналізу виконання Першого фортепіанного концерту Ф. Шопена Лан Ланом та його сучасником, китайським піаністом Лі Юньді. «Лан Лан, солідаризуючись з лістівсько-паганінієвською традицією музичного виконання, покликаний виступити в Концерті як романтичний герой, – зауважує дослідник. – Піаніст відчуває увагу захопленої публіки, яка повинна співпереживати спонтанності і яскравості його виконавської інтонації, а також його винятковій технічній вправності. У цьому – відмінна риса розуміння Лан Ланом феномену віртуозності. У виконавському стилі Юньді ми чуємо дещо протилежне. У психологічному плані цей

піаніст більше зосереджений на поетичності і природності інтонаційного прочитання твору Шопена. Піаніст немов дарує публіці поетичну інтонацію музики цього композитора» (Че Чао, 2021: 35). Отже, у світлі компаративного підходу вирізняються екстравертний та інтровертний типи комунікативно-психологічної установки в характерах творчих особистостей Лан Лана та Лі Юньді, що зумовлює, з одного боку, різні стилі музичного спілкування виконавця зі слухачсько-глядацькою аудиторією як способи публічної трансляції харизматичного образу мистця, з іншого боку – визначає художню цілісність індивідуальних піаністичних стилів, сформованих під впливом афективно-екзальтованого (як у Лан Лана) та емотивного (як у Лі Юньді) типів темпераменту самотніх музично-виконавських особистостей.

Висновки. Отже, артистична харизма в структурі музично-виконавської особистості виступає як багатогранний комунікативно-психологічний феномен енергетико-почуттєвого характеру, сформований сукупністю емоційно-вольових якостей, детермінованих рядом типологічних рис її темпераменту, серед яких ключовими є екстраверсія, інтроверсія і демонстративність. Складна психологічна природа артистичної харизми мистця, її суперечливий генезис розширює смислове поле стильового становлення музично-виконавської інтерпретації, провокуючи максимальне зближення з аудиторією, залученою до таїнств творчості, і нарощуючи енергетику музичного спілкування з нею. Таким чином, артистична харизма висвічує художню унікальність стильової трансформації психологічного типу особистості в творчій індивідуальності видатного музиканта-виконавця, чиї досягнення в мистецтві інспірують виникнення масштабних харизматичних рухів і численних спільнот палких шанувальників класичної музики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця: теоретичні та естетичні аспекти. Київ – Дрогобич: Відродження, 2000. 100 с.
2. Опарик Л. М. Комунікативний аспект музично-виконавського висловлювання : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ЛДМА ім. М. В. Лисенка. Львів, 2007. 17 с.
3. Потоцька О. В. Стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ОНМА ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2012. 239 с.
4. Сирятська Т. Артистична енергетика та її вплив на формування визначальних рис виконавського стилю. *Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ, 2004. Вип. 37. С. 190–198.
5. Сирятська Т. О. Виконавська інтерпретація в аспекті психології музиканта-артиста : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / ХДУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2008. 17 с.
6. Сухленко І. Ю. Виконавський стиль Володимира Горовиця у руслі розвитку романтичної традиції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / ХНУМ ім. І. П. Котляревського. Харків, 2011. 17 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. Cott J. Conversations with Glenn Gould. Boston – Toronto: Little, Brown and company, 1984. 161 p.
9. Dubal D. Evenings with Horowitz: a personal portrait. New York : Carol Publishing Group, 1994. 321 p.
10. Lindholm Ch. Charisma. New York : Columbia University Press, 1990. 272 p.
11. Timberg S. The cult of Glenn Gould. *The Los Angeles Times*. August 10, 2003. URL: <https://www.latimes.com/la-et-music-gould03-story.html> (accessed: 20.07.2025).

REFERENCES

1. Katrych O. (2000) Styl muzykanta-vykonavtsia: teoretychni ta estetychni aspekty. [The style of a musician-performer: theoretical and aesthetic aspects]. Kyiv – Drohobych : Vidrozhennia. 100. [in Ukrainian].
2. Oparyk L. M. (2007) Komunikatyvnyi aspekt muzychno-vykonavskoho vyslovliuvannia. [The communicative aspect of musical and performing expression] : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / LDMA im. M. V. Lysenka. Lviv. 17. [in Ukrainian].
3. Pototska O. V. (2012) Stylova typolohiia fortepianno-vykonavskoi interpretatsii. [Stylistic typology of piano-performing interpretation] : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / ONMA im. A. V. Nezhdanovoi. Odesa. 239. [in Ukrainian].
4. Syriatska T. (2004) Artystychna enerhetyka ta yii vplyv na formuvannia vyznachalnykh rys vykonavskoho styliu. [Artistic energy and its influence on the formation of defining features of performance style] *Styl muzychnoi tvorchosti: estetyka, teoriia, vykonavstvo. Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*, 37. Kyiv. 190–198. [in Ukrainian].
5. Syriatska T. O. (2008) Vykonavska interpretatsiia v aspekti psykholohii muzykanta-artysta. [Performance interpretation in the aspect of the psychology of the musician-artist] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / KhDUM im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. 17. [in Ukrainian].
6. Sukhlenko I. Yu. (2011) Vykonavskyi styl Volodymyra Horovytsia u rusli rozvytku romantychnoi tradytsii. [Vladimir Horowitz's performing style in line with the development of the Romantic tradition] : avtoref. dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / KhNUM im. I. P. Kotliarevskoho. Kharkiv. 17. [in Ukrainian].
7. Che Chao. (2021) Muzychno-vykonavskyi styl Lan Lana: spetsyfika, etapy formuvannia. [Lan Lan's musical-performing style: specifics, phases of formation] : dys. ... kand. mystetstvoznavstva : 17.00.03 / NMAU im. P. I. Chaikovskoho. 177. [in Ukrainian].
8. Cott J. (1984) Conversations with Glenn Gould. Boston – Toronto : Little, Brown and company. 161.
9. Dubal D. (1994) Evenings with Horowitz: a personal portrait. New York: Carol Publishing Group. 321. URL: https://books.google.com.ua/books?id=mA65glp3FbgC&hl=uk&source=gbs_book_other_versions
10. Lindholm Ch. (1990) Charisma. New York : Columbia University Press. 272.
11. Timberg S. (2003) The cult of Glenn Gould. *The Los Angeles Times*. August 10. URL: <https://www.latimes.com/la-et-music-gould03-story.html> (accessed: 20.07.2025).