

МА ЛІНЬ

ORCID iD: 0000-0003-1180-4234

аспірантка кафедри теорії та історії музичного виконавства
Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського
(Київ, Україна)
malin.nmau@gmail.com

СИНЕРГІЙНІСТЬ ВПЛИВУ КОНСТРУКТІВ ЕМОЦІЙНОГО ІНТЕЛЕКТУ ПІАНІСТА НА ЙОГО ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ВИКОНАВСЬКИЙ СТИЛЬ

Проаналізовано зміст та структуру поняття «індивідуальний виконавський стиль піаніста» з позицій стильової ієрархічності; домінуючого музично-виконавського архетипу у творчості митця; різних методологічних підходів до побудови художнього образу музичного твору; прояву особистісних ознак інтерпретаторського мислення тощо. Охарактеризовано означений феномен як сформовану манеру творчої діяльності митця, що проявляється в сукупності ознак виражальних засобів інтерпретації музичного твору та артистизму (культури перевтілення в художній образ музичного твору і відтворення мімічних та сценічних рухів, збереженні внутрішньої свободи і власної гідності). З'ясовано, що індивідуальний виконавський стиль піаніста залежить не тільки від вроджених психофізіологічних властивостей особистості, а й від набутих естетичних уподобань, його світогляду та світовідчуття. Визначено структуру означеного феномену, яку складають художньо-творчі, технічно-виконавські, емоційно-інтелектуальні та комунікативно-професійні якості. Розглянуто сутність поняття «синергійність конструктів емоційного інтелекту піаніста». Описано принципи встановлення пріоритетності конструктів емоційного інтелекту при їх синхронізації в процесі творчої діяльності піаніста. Обґрунтовано залежність процесу формування та прояву власного індивідуального виконавського стилю піаніста від співвідношення конструктів його емоційного інтелекту. Висвітлено засоби впливу синергійності конструктів емоційного інтелекту піаніста на формування та прояв означеного феномену під час роботи над музичним твором, до яких віднесено: емоційне підсилення творчого мислення; створення унікального емоціогенного стимулюючого творчого простору при вирішенні виконавських проблем; «насичення» художнього образу відповідними емоціями та інші. Розкрито технологію впливу синергійності конструктів емоційного інтелекту піаніста на формування та прояв індивідуального виконавського стилю у процесі сценічної інтерпретації музичного твору. Доведено, що синергійність конструктів емоційного інтелекту піаніста, впливаючи на весь процес його творчості, виступає чинником певного індивідуального виконавського стилю.

Ключові слова: індивідуальний виконавський стиль піаніста, емоційний інтелект, сценічна діяльність, художній образ музичного твору, артистизм.

Постановка проблеми... Фортепіанне виконавство у другій половині ХХ — на початку ХХІ століть ознаменувалося застосуванням напрацьованих науковцями теоретико-методичних положень загальної фундаментальної теорії

музичного стилю. У межах цієї теорії розглянуто й індивідуальний стиль музиканта-виконавця, який особливо віддзеркалюється у процесі прилюдних виступів завдяки прояву особистісних властивостей інтерпретаторського мислення, специфічних рис технічної оснащеності тощо. Його вивчення здійснювалось з позицій як мистецтвознавства, так і інших галузей науки, зокрема: культурології, психології та музичної педагогіки. Однак, незважаючи на сталий інтерес до цієї тематики, її актуальність на сьогодні не вичерпано, адже поза увагою науковців залишилися питання впливу синергійності конструктив емоційного інтелекту музиканта-виконавця, зокрема піаніста, на формування та прояв індивідуального виконавського стилю як під час роботи над музичним твором, так і у процесі його сценічної інтерпретації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... У наукових працях з теорії та історії музичного виконавства сформувалися чіткі визначення змісту та структури індивідуального виконавського стилю як інструменталіста, диригента, вокаліста, так і інших митців сценічної діяльності. Методологічною основою дослідження означеного феномену завжди були категорії «особливого» і «оригінального». Саме це надало змогу С. Копиловій (1999), О. Катрич (2000), Ю. Ткач (2018) та іншим науковцям з'ясувати, що вивчення індивідуального стилю музиканта-виконавця здійснювалось з позиції:

- стильової ієрархічності;
- домінуючого музично-виконавського архетипу у творчості митця сценічної діяльності;
- інтерпретаційно-стильового підходу до побудови в уяві художнього образу музичного твору;
- зіставлення моделі композиторської концепції інтонування музичного твору з моделлю інтерпретатора;
- порівняльного аналізу інтерпретації одного музичного твору різними виконавцями;
- особистісного ставлення інтерпретатора до «ціннісних ознак» індивідуального композиторського стилю;

- прояву особистісних ознак інтерпретаторського мислення при виконанні музичних творів різних композиторів однієї епохи тощо.

Різностороннє вивчення індивідуального стилю музиканта-виконавця також ґрунтувалось на вихідних положеннях фундаментальної теорії музичного стилю, основоположниками якої є Б. Асаф'єв (1971), В. Москаленко (2018), Є. Назайкінський (1982), О. Царьова (1981) та інші науковці. Зокрема, Б. Асаф'єв музичний стиль розглядає у нерозривному зв'язку з індивідуальними особливостями інтонаційного мислення, яке «... залежить від багатства асоціативних зв'язків, асоціативного фонду, що представляє собою систему образів попереднього досвіду, котрий відкладається у свідомості, тобто стає складовою музичної вистави...» (1971, с. 67). За переконаннями Є. Назайкінського, музичний стиль є складовою «... тієї чи іншої конкретної генетичної спільності, ... що дозволяє безпосередньо відчувати, пізнавати, визначати їхній генезис і проявляється в сукупності всіх без винятку властивостей музики, ... об'єднаних у цілісну систему навколо комплексу відмінних характерних ознак» (1982, с. 20). До «генетичної спільності» ним віднесено епохи, спадщини композиторів, композиторські школи та творчі напрями. У музичній енциклопедії за редакцією Ю. Келдиша зміст поняття «музичний стиль» інтерпретується на основі поглядів О. Царьової (1981), яка пов'язує означений феномен з системою виконавських засобів виразності (особливостями звуковидобування, неповторністю манери гри тощо), що надають змогу досягати бажаного звукового результату у процесі інтерпретації музичного твору. У межах загальної фундаментальної теорії музичного стилю В. Москаленко обґрунтував зміст поняття «стиль музичної творчості». Означений феномен він пов'язує зі специфікою як світовідчуття, так і музичного мислення особистості. Ця специфіка «... виражається системою музично-мовленнєвих ресурсів творення, інтерпретування та виконання музичного твору» (2018, с. 13). У розкритті змісту означеного поняття В. Москаленко особливої уваги надає загальним засадам творчого процесу музиканта-виконавця і самовираженню його індивідуальності, оскільки будуючи власну музично-інтонаційну модель

музичного твору інтерпретатор керується вже створеною композиторською моделлю цього твору. «Опановуючи твір, виконавець вживається у творчі токи мислення композитора. На підставі обраного музичного матеріалу він відчуває живлячу енергію композиторського мислення (відчуття стилю композитора!), що конкретизована в поданих у тексті твору натяках на фрагменти композиторської системи музично-мовленневих ресурсів. Втім наповнює цю систему відповідним до “твору композитора” ресурсом власного музично-інтонаційного тезаурусу. Так утворюється власна виконавська версія “твору композитора” і виконавець стає спів-творцем, а в окремих випадках навіть спів-автором з композитором» (2018, с. 13).

За дослідженням І. Сухленка (2011), першу науково обґрунтовану концепцію індивідуального виконавського стилю було запропоновано К. Мартінсенем. Ця концепція відображала філософсько-культурологічні та фізіолого-психологічні аспекти діяльності піаніста. Відповідно до цієї концепції, кожен виконавець належить до певного типу, «... який історія музики застосовує як підрозділ, де стилі творчості, що за останнє століття змінюють один одного в часі, взяті в історичній часовій послідовності: класика, романтика, імпресіонізм, експресіонізм» (1966, с. 91). Підтвердження цієї позиції простежується в дослідженнях О. Катрич (2000), С. Копилової (1999), Ю. Ткач (2018) та інших науковців.

Натомість, О. Катрич дійшла висновку, що основою типології індивідуального стилю музиканта-виконавця є його мислення і тому вона класифікує всіх виконавців на два типи — класичний та романтичний. На її думку, якщо першому виконавському типу властиве домінування інтелекту в побудові музичного образу з тяжінням до пропорційності, гармонійності і симетрії, а не безпосереднє емоційне переживання, то другому — домінування емоційного переживання над аналітичним узагальненням з «... тяжінням до розімкненості, наскрізності, асиметрії» (2000, с. 9). Розглядаючи теоретичні та естетичні аспекти індивідуального стилю музиканта-виконавця вона музично-виконавський архетип (як найбільш узагальнюючий тип музичного мислення

інтерпретатора, спрямованого на фіксацію основоположних способів та прийомів викладення матеріалу музичного твору і принципів побудови музичної форми) розмежовує на два види: аполонічний та діонісійський. Першому виду музично-виконавського архетипу О. Катрич надає провідного значення у способах викладення матеріалу музичного твору зі збереженням принципів пропорційності та симетрії в розбудові музичної форми. Другий вид музично-виконавського архетипу, за її переконаннями, забезпечує збереження динамізму та наскрізності в означеному процесі. При цьому О. Катрич зазначає, що обидва види музично-виконавського архетипу в своїй основі відповідають як класичному, так і романтичному виконавським типам митців сценічної діяльності. На її думку, індивідуальний стиль музиканта-виконавця — це «... відповідна до специфічності його музичного світобачення система виражальних засобів, яка, зберігаючи цілісність, функціонує в якості опорного чинника переінтонування різних композиторських стилів» (2000, с. 9). Підтвердження такої позиції простежується у визначенні С. Копиловою змісту індивідуального стилю музиканта-виконавця. На її думку, означений феномен доцільно трактувати як «... сукупність виконавських засобів і особистісних якостей, притаманних даному виконавцю (виконавській школі), що обумовлюють художню цілісність продукту виконавської діяльності — інтерпретації» (1999, с. 256). Зміст поняття «індивідуальний виконавський стиль» музиканта-виконавця Ю. Ткач пов'язує зі змістом поняття «творчий метод». Саме тому, вона означений феномен розглядає «... як систему виконавських прийомів і засобів, що формується під впливом складових творчого методу митця та реалізується в процесі інтерпретації певного музичного твору» (2018, с. 361). Досліджуючи індивідуальні виконавські стилі диригентів, Ю. Ткач оперує висловлюваннями Г. Берліоза, Р. Вагнера, Б. Вальтера, К. Кондрашина, Ш. Мюнша та інших диригентів минулого і сучасності, в яких вони надавали неабиякого значення особистості інтерпретатора і її ролі у виконавському процесі. Узагальнюючи їх досвід Ю. Ткач дійшла висновку, що складниками індивідуального стилю музиканта-виконавця є комплекс професійних та

особистісних якостей, який складається з його художніх, технічних, інтелектуальних, а також комунікативних здібностей.

Отже, різностороннє вивчення індивідуального стилю музиканта-виконавця надало змогу науковцям обґрунтувати ряд визначень означеного феномену. На жаль, специфіка впливу синергійності конструктів емоційного інтелекту музиканта-виконавця на формування та прояв його індивідуального виконавського стилю залишилась поза межами досліджень, хоча науковцями доведено, що взаємодія інтелекту з емоційною сферою відіграє визначальну роль як у побудові музичного образу, так і в процесі його звукової реалізації під час сценічної діяльності.

Мета дослідження полягає у висвітленні специфіки впливу синергійності конструктів емоційного інтелекту піаніста на формування та прояв власного індивідуального виконавського стилю як під час роботи над музичним твором, так і у процесі його сценічної інтерпретації. Для досягнення поставленої мети необхідно було вирішити такі **завдання**:

- 1) розглянути сутність понять «індивідуальний виконавський стиль піаніста» і «синергійність конструктів емоційного інтелекту піаніста»;
- 2) з'ясувати принципи встановлення пріоритетності конструктів емоційного інтелекту при їх синхронізації в процесі творчої діяльності піаніста;
- 3) висвітлити засоби впливу синергійності конструктів емоційного інтелекту піаніста на формування та прояв індивідуального виконавського стилю під час роботи над музичним твором;
- 4) розкрити технологію впливу синергійності конструктів емоційного інтелекту піаніста на формування та прояв індивідуального виконавського стилю у процесі сценічної інтерпретації музичного твору.

Виклад основного матеріалу дослідження... У процесі сценічної діяльності піаніста його індивідуальний виконавський стиль проявляється не тільки у всій сукупності виражальних і технічних засобів інтерпретації музичного твору (темпи, агогіці, динамічній концепції, інтонуванні, тембрі, артикуляції, туше тощо), а й в оригінальній та неповторній манері артистизму.

Саме різниця в ознаках виражально-технічних засобів гри на музичному інструменті і манери артистизму надає змогу відрізнити одного інтерпретатора від іншого, адже всі ці ознаки свідомо або підсвідомо відбираються піаністом відповідно до власних уподобань. «Це підтверджує розуміння індивідуального виконавського стилю як способу втілення семантики (специфіки індивідуального світосприйняття, особливостей художнього мислення інтерпретатора, виконавської концепції твору) в конкретній системі музично-виразних засобів» (Ткач, 2018, с. 360). Стосовно означеного феномену С. Савшинський писав: «...виконавець накладає на всі твори, що виконує, який би не був їхній стиль, відбиток своєї художньої індивідуальності» [1964, с. 48]. Аналогічні думки простежуються в працях Я. Мільштейна (1983), С. Фейнберга (2001) та інших науковців, де доведено, що нотний текст музичного твору є кінцевим результатом для композитора, тоді як для виконавця — це лише відправний пункт в інтерпретації авторського задуму. З цього приводу Я. Мільштейн зазначив: «Не існує двох виконавців, що однаково б відтворили нотний текст» (1983, с. 13). Саме тому, Ю. Ткач (2018), розглядаючи систему рівнів музичного стилю (історичний, національний, індивідуальний), виокремлює у кожному з них композиторську та виконавську складові.

Хоча класифікація виконавських стилів піаністів ускладнюється відсутністю чітко зафіксованих об'єктивних показників і поєднанням індивідуального стилю з панівними стильовими тенденціями епохи, «... інтерпретація того чи іншого твору залежить від естетичних ідеалів, світогляду та світовідчуття художника (митця)» (Царьова, 1981, с. 288). Художнє мислення піаніста, яке проявляється в ознаках виражально-технічних засобів гри на музичному інструменті, а також манера артистизму виступають основою типології його індивідуального виконавського стилю. Відповідно до наукових поглядів В. Живова (1987), Д. Рабиновича (1979) та інших дослідників, всіх піаністів доцільно класифікувати на чотири типи, а саме: віртуозний, емоційний, раціональний та інтелектуальний.

Таким чином простежується безпосередня залежність індивідуального

виконавського стилю піаніста від інтелектуальної, емоційно-вольової та духовної сфер особистості, які є базовими його творчої діяльності. Досягнення психологічної науки кінця ХХ — початку ХХІ століть надають змогу розглянути вплив не тільки окремо взятих цих сфер особистості на індивідуальний виконавський стиль піаніста, а і їх синергійності. Синергійність (*συνεργία* — співпраця, допомога, співучасть тощо) ґрунтується на спільному (одночасному) використанні декількох взаємоузгоджених особистісних властивостей, як результату дії когнітивних процесів і емоційної сфери піаніста. За такої «спільної» дії «результативний ефект» виявляється більшим суми їх окремих «ефектів», тобто за взаємодоповнення емоційної та розумової сфер особистості вдається досягти вищого розвитку виконавської майстерності, ніж за окремого їхнього застосування. Концептуалізація взаємодоповнення емоцій та інтелекту, що утворює нове цілісне інтегроване системне явище, якому притаманний синергійний ефект, привертала увагу не одного покоління визначних піаністів та науковців (Ананьев, 1977; Крамаренко, 1990; Мартинсен, 1966; Мильштейн, 1983; Савшинский, 1964; Фейнберг, 2001; Юник, 2009 тощо).

Синергія емоцій та інтелекту у проєкціях піаніста створює специфічну психосемантичну систему особистісного осмислення художньо-образного змісту музичного твору. Майстерно поєднуючи його смислову інтонаційність з емоційною насиченістю через абстрактно-символічну мову музичного мистецтва, піаніст створює художні образи, які «забарвлюються», усвідомлюються і узагальнюються посиленою роботою інтелекту в процесі інтерпретації. Аналогічним чином актуалізується «емоційне поле» в аудиторії чи в концертному залі, що підвищує ефективність творчої комунікації зі слухачами/глядачами.

У психологічній науці існують різні теорії емоцій і концепції інтелекту. На основі узагальнення фундаментальних досліджень можна охарактеризувати емоції піаніста як дотичність до сприйняття музичної інформації і навколишнього середовища, причому не стільки як віддзеркалення самих предметів і звукових явищ, скільки виявлення суб'єктивного ставлення до них

на різних рівнях психічної ієрархії. Піаністу, окрім основних видів емоцій таких як очікування й прогнозування (хвилювання, тривога, страх, радість тощо), фрустрації (образа, розчарування, гнів, сум тощо) та комунікативних (веселощі, зніяковілість, сором тощо) властиві й інтелектуальні емоції. Останні доцільно розглядати як специфічні переживання, що не просто виникають у процесі розумової діяльності, а характеризуються відсутністю валентного забарвлення.

У кінці ХХ — на початку ХХІ століть взаємодоповнювальний та взаємопроникливий синергійний вплив конструктів емоцій та інтелекту виокремлюється у спеціальний предмет психологічних досліджень. У 90 роках ХХ століття з'явився термін «емоційний інтелект» (*emotional intelligence* — EI). Термін «емоційний інтелект» був обґрунтований американськими вченими Дж. Мейєром, П. Селовеєм (1997) і Д. Големаном (1998) для визначення здібностей особистості щодо сприйняття, переробки та використання емоційно навантаженої інформації. Зараз у науці відбувається конкретизація сутності означеного феномену, адже поняття «інтелект» (від англ. *intelligence*) як наукова дефініція було актуалізоване антропологом Ф. Гальтоном (2001) ще наприкінці ХІХ століття.

Оперуючи вихідними положеннями їх досліджень, а також праць Б. Ананьєва (1977), В. Крамаренка (1990) та інших науковців можемо зазначити, що інтелект піаніста має багаторівневу структуру, яка поєднує особистісні якості та когніції спрямовані на накопичення, систематизацію і використання знань, творчих умінь і виконавських навичок. Його емоції, хоча й пов'язуються з простими перцептивними сигналами, тим не менш, вони «вмонтовуються» у систему значень. Емоційні стани значущі для індивідуального досвіду піаніста і слугують вираженню його уявного художнього образу музичного твору. Саме тому, синергія емоцій та інтелекту піаніста уможлиблюється на основі розширення впливу емоцій на процес пізнавальної діяльності, через що емоції та інтелект починають взаємодіяти як однорівневі поняття. Кожна емоція піаніста містить в собі специфічну систему ідентифікованих сигналів — «емоційну інформацію», яка віддзеркалюється у виконавських засобах міжособистісної

комунікації (емоційній «насиченості» мелодико-інтонаційних ліній та індивідуальній манері прояву артистизму — культурі перевтілення в художній образ музичного твору, досконалості відтворення мімічних та сценічних рухів, збереження внутрішньої свободи і власної гідності тощо) зі слухачами/глядачами під час сценічної діяльності. «Емоційна інформація» піаніста чітко відображає як риси художнього образу музичного твору, так і індивідуальне ставлення до певних обставин, оскільки включає в себе ідентифіковане значення тієї чи іншої емоції (Юник, 2009).

Синергія емоційного і раціонального в постаті артиста-піаніста сприяє прояву ще однієї істотної ознаки художнього суб'єкта — особистісного ставлення як до інтонаційно-образного змісту музичного твору, так і до світу загалом. Його особистісне ставлення до дійсності обумовлюється не тільки тим, що він як митець займає певне місце у фортепіанному виконавстві чи у соціокультурній сфері загалом, а й психофізіологічними особливостями власного відображення дійсності. Концепція синергії емоцій та інтелекту зумовлюється утворенням цілісного інтегрального явища, якому властивий синергійний ефект породження (або вивільнення) додаткової енергії, екстраполяція якої на площину художньої комунікації уможливорює чуттєво-семантичне особистісне осягнення художнього образу та інтелектуальне «аранжування» життєвих і художніх емоцій.

Незалежно від того, що інтелект має більш високоорганізовану структуру, ніж емоції, у наукових працях превалює два протилежних погляди на залежність властивостей цих понять і кореляцію між ними — раціоналістичний та ірраціоналістичний (Mayer, Salovey, 1997; Goleman, 1998 тощо). Синхронізація конструктів інтелекту і емоцій по-різному впливає на піаністів у процесі інтерпретації музичних творів, що детермінує прояв у них певного типу індивідуального виконавського стилю. Наприклад, у піаніста, який надає пріоритетного значення раціональному підходу до вирішення виконавських проблем під час роботи над музичним твором, проявляється раціональний тип індивідуального виконавського стилю у процесі безпосередньої його сценічної

інтерпретації. Тоді як ірраціоналізм стає домінуючим в означеному процесі піаніста, якому властивий емоційний тип індивідуального виконавського стилю. У піаніста такого типу індивідуального виконавського стилю емоційні імпульси мають спільну природу з духовним світом, ціннісними орієнтирами як власної особистості, так і автора музичного твору.

Отже, синергійність конструктів емоційного інтелекту піаніста, впливаючи на весь процес його творчості, виступає чинником власного індивідуального виконавського стилю.

Висновки.

1. Індивідуальний виконавський стиль піаніста — це сформована манера творчої діяльності митця, що проявляється в сукупності ознак як виражальних та технічних засобів інтерпретації музичного твору, так і артистизму (культури перевтілення в художній образ музичного твору і відтворення мімічних та сценічних рухів, збереженні внутрішньої свободи і власної гідності тощо). Означений феномен залежить не тільки від вроджених психофізіологічних властивостей особистості, а й від набутих естетичних уподобань, його світогляду та світовідчуття. Структуру індивідуального виконавського стилю піаніста складають художньо-творчі, технічно-виконавські, емоційно-інтелектуальні та комунікативно-професійні якості.

2. Синергійність емоційного інтелекту піаніста детермінується синхронізацією конструктів емоцій та інтелекту в процесі творчої діяльності. Від співвідношення цих конструктів залежить пріоритетність впливу емоційних чи інтелектуальних чинників на формування та прояв певного індивідуального виконавського стилю піаніста.

3. Синергійність конструктів емоційного інтелекту піаніста впливає на формування та прояв його індивідуального виконавського стилю під час роботи над музичним твором завдяки:

- емоційному підсиленню творчого мислення;
- створенню унікального емоціогенного стимулюючого творчого простору при вирішенні виконавських проблем;

- «насиченості» художнього образу відповідними емоціями;
- раціоналізації/алгоритмізації життєвих і художніх емоцій;
- накопиченню тезаурусу емоційних концептів.

4. Синергійність конструктів емоційного інтелекту піаніста у процесі сценічної інтерпретації музичного твору створює сприятливі умови для:

- пошуку ефективних методів та прийомів саморегуляції як власного емоційного стану, так і регуляції емоційного стану слухачів/глядачів;
- виходу з площини детермінізованих рішень у поле багатоваріантного емоційно-інтелектуального пошуку найвиразніших виконавських засобів передачі авторського задуму слухачам/глядачам;
- підвищення доступності сприйняття (прочитування) вербальної та невербальної мови емоцій;
- досягнення конгруентної емпатії слухачів/глядачів.

Перспективи подальших розвідок... Звичайно, викладена інформація статті не в повному обсязі розкриває усі аспекти поставленої проблеми. Вона може слугувати основою для подальшого вивчення індивідуального виконавського стилю піаніста, адже за її межами залишився розгляд професійних якостей означеного феномену, специфіки їх розвитку під час роботи над музичним твором та прояву у процесі сценічної діяльності.

Список використаної літератури і джерел

1. Ананьев, Б. Г., 1977. *О проблемах современного человекознания*. Москва: Наука.
2. Асафьев, Б. В., 1971. *Музыкальная форма как процесс*. Изд. 2-е. Ленинград: Музыка.
3. Живов, В. Л., 1987. *Исполнительский анализ хорового произведения*. Москва: Музыка.
4. Катрич, О. Т., 2000. *Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти)*. Автореф. дис. канд. мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
5. Копылова, С., 1999. Национально-психологический комплекс — ядро исполнительского стиля. Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 37, сс.257–264.
6. Крамаренко, В. Ю., 1990. *Интеллект человека*. Воронеж: ВГУ.
7. Мартинсен, К. А., 1966. *Индивидуальная фортепианная техника на основе звуотворческой воли*. Москва: Музыка.
8. Мильштейн, Я., 1983. *Вопросы теории и истории исполнительства*. Москва: Советский композитор.
9. Москаленко, В. Г., 2018. Про індивідуально-стильові засади музичного авторства. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 123, сс.7–16.

10. Назайкинский, Е. В., 1982. *Логика музыкальной композиции*. Москва: Музыка.
11. Рабинович, Д., 1979. *Исполнитель и стиль*. Москва: Советский композитор.
12. Савшинский, С., 1964. *Работа пианиста над музыкальным произведением*. Москва-Ленинград: Музыка.
13. Сухленко, И. Ю., 2011. *Исполнительский стиль В. Горовица в русле развития романтической традиции*. Дис. канд. мистецтвознавства. Харківський державний університет мистецтв ім. І. П. Котляревського.
14. Ткач, Ю. С., 2018. Індивідуальний виконавський стиль диригента-хормейстера як предмет теоретичного дослідження. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, сс.359–366.
15. Фейнберг, С. Я., 2001. *Пианизм как искусство*. Москва: Классика-XXI.
16. Царева, Е. М., 1981. Музыкальная энциклопедия. У кн.: Ю. В. Келдыш, ред. *Стиль музыкальный*. Москва: Советская энциклопедия, сс.281–289.
17. Юник, Д. Г., 2009. *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування*. Київ: ДАКККиМ.
18. Mayer, J. D., & Salovey, P., 1997. What is emotional intelligence? In P. Salovey & D. J. Sluyter, ed. *Emotional development and emotional intelligence: Educational implications*. New York: Basic Books, pp.3–31.
19. Galton, F., 2004. *Inquiries into human faculty and its development*. [Book thief]. Available at: <<https://galton.org/books/human-faculty/text/galton-1883-human-faculty-v4.pdf>> [accessed 05 April 2020].
20. Goleman, D., 1998. *Working with emotional intelligence*. New York: Bantam Books.

References

1. Anan'ev, B. G., 1977. *O problemakh sovremennogo chelovekoznaniiya* [On the problems of modern human science]. Moskva: Nauka.
2. Asaf'ev, B. V., 1971. *Muzykal'naya forma kak protsess* [Musical form as a process]. Izd. 2-e. Leningrad: Muzyka.
3. Zhivov, V. L., 1987. *Ispolnitel'skii analiz khorovogo proizvedeniya* [Performing analysis of a choral piece]. Moskva: Muzyka.
4. Katrych, O. T., 2000. *Individual style of the musician-performer (theoretical and aesthetic aspects)*. Ph.D. in Art History. Abstract of Thesis. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine.
5. Kopylova, S., 1999. Natsional'no-psikhologicheskii kompleks — yadro ispolnitel'skogo stilya. *Styl muzychnoi tvorchosti: estetyka, teoriia, vykonavstvo* [National psychological complex - the core of the performing style. Style of musical creativity: aesthetics, theory, performance]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 37, pp.257–264.
6. Kramarenko, V. Yu., 1990. *Intellekt cheloveka* [Human intelligence]. Voronezh: VGU.
7. Martinsen, K. A., 1966. *Individual'naya fortepiannaya tekhnika na osnove zvukotvorcheskoi voli* [Individual piano technique based on sound creative will]. Moskva: Muzyka.
8. Mil'shtein, Ya., 1983. *Voprosy teorii i istorii ispolnitel'stva* [Questions of the theory and history of performing]. Moskva: Sovetskii kompozitor.
9. Moskalenko, V. H., 2018. Pro indyvidualno-stylovi zasady muzychnoho avtorstva [About individual stylistic principles of musical authorship]. *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 123, pp.7–16.
10. Nazaikinskii, E. V., 1982. *Logika muzykal'noi kompozitsii* [The logic of musical composition]. Moskva: Muzyka.
11. Rabinovich, D., 1979. *Ispolnitel' i stil'* [Artist and style]. Moskva: Sovetskii kompozitor.
12. Savshinskii, S., 1964. *Rabota pianista nad muzykal'nym proizvedeniem* [The pianist's work on a piece of music]. Moskva-Leningrad: Muzyka.

13. Sykhlenko, Y. Yu., 2011. *V. Horowitz's performing style in line with the development of the romantic tradition*. Ph.D. in Art History. Thesis. Kharkiv National I.P. Kotlyarevsky University of Arts.
14. Tkach, Yu. S., 2018. *Indyvidualnyi vykonavskiy styl dyryhenta-horeimeistera yal predmet teoretychnoho doslidzhennia* [Individual performance style of the conductor-choirmaster as a subject of theoretical research]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mustetstv*, 3, pp.359–366.
15. Feinberg, S. Ya., 2001. *Pianizm kak iskusstvo* [Pianism as an art]. Moskva: Klassika-XXI.
16. Tsareva, E. M., 1981. *Muzykal'naya entsiklopediya*. In: Yu. V. Keldysh, ed. *Stil' muzykal'nyi* [Musical style]. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, pp.281–289.
17. Yunyk, D. H., 2009. *Vykonavska nadiinist muzykantiv: zmist, structura i metodyka formuvannia* [Performing musicians reliability: content, structure and methods of forming]. Kyiv: DAKKiM.
18. Mayer, J. D., & Salovey, P., 1997. What is emotional intelligence? In P. Salovey & D. J. Sluyter, ed. *Emotional development and emotional intelligence: Educational implications*. New York: Basic Books, pp.3–31.
19. Galton, F., 2004. *Inquiries into human faculty and its development*. [Book thief]. Available at: <<https://galton.org/books/human-faculty/text/galton-1883-human-faculty-v4.pdf>> [accessed 05 April 2020].
20. Goleman, D., 1998. *Working with emotional intelligence*. New York: Bantam Books.

MA LIN

ORCID iD: 0000-0003-1180-4234

Postgraduate Student at the Department
of Theory and History of Musical Performance
of the P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.
(Kyiv, Ukraine)
malin.nmau@gmail.com

THE COMPONENTS OF EMOTIONAL INTELLECT AND THEIR SYNERGIC INFLUENCES TO THE INDIVIDUAL PERFORMANCE STYLE OF THE PIANIST

The content and structure of the concept of "individual performance style of the pianist" are analyzed from the standpoint of stylistic hierarchy, the dominant musical-performing archetype in the artist's work, different methodological approaches to the construction of the artistic image of a musical work, the manifestation of personal signs of interpretive thinking, etc. This phenomenon is characterized as a formed manner of creative activity of an artist, which is manifested in a set of features of expressive means of interpretation of a musical work and artistry (culture of transformation into an artistic image of a musical work and reproduction of facial expressions, preservation of inner freedom and self-worth). It is found that the individual performance style of the pianist depends not only on the innate psychophysiological properties of the individual, but also on the acquired aesthetic preferences, his worldview and personal ability of feeling. The structure of the mentioned phenomenon, which consists of artistic-creative, technical-performing, emotional-intellectual and communicative professional qualities is determined. The essence of the concept of "synergy of the pianist's emotional intellect" is considered. The principles of establishing the priority of constructs of emotional intellect in their synchronization involved in the process of creative activity of the pianist are described. The dependence of the process of formation and manifestation of the pianist's own individual performance style on the ratio of the constructs of his emotional intellect is substantiated. The means of the influence of the synergy of the pianist's emotional being on the formation and manifestation of this phenomenon during the work on a musical work are highlighted, which include: emotional strengthening of creative thinking; creation of a unique emotionally stimulating creative space in solving performance problems; "Saturation" of the artistic image with

appropriate emotions and others. The technology of influence of synergy of emotional intellect of the pianist on formation and display of individual performing style in the process of stage interpretation of a musical work is revealed. It is proved that the synergy of the pianist's emotional intellect influencing the whole process of his work is a factor of a certain individual performance style.

Keywords: *individual performance style of a pianist, emotional intellect, stage activity, artistic image of a musical work, artistry.*

Стаття надійшла до редакції 23.01.2021