

**МА ЛІНЬ**

ORCID iD: 0000-0003-1180-4234

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

## ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ВИКОНАВСЬКИЙ СТИЛЬ ПІАНІСТА В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ «ІДЕНТИЧНОСТІ» Е. ЕРІКСОНА

Розглянуто індивідуальний виконавський стиль піаніста з позицій як усвідомленого, так і неусвідомленого відстоювання адекватного «власного Я» в мереживі досконалих норм й естетичних виконавських цінностей інших піаністів. Запропоновано інтерпретувати означений феномен як сформовану піаністом манеру побудови в уяві художніх образів музичних творів та їх неповторної/оригінальної звукової реалізації з урахуванням вроджених психофізіологічних властивостей та набутих художньо-естетичних цінностей митця. З'ясовано, що індивідуальний виконавський стиль піаніста уможливорює реалізацію його творчої «Я-концепції» з відображенням впливу максимально чіткої ідентифікації її конструктів як на виражальні та технічні засоби інтерпретації музичного твору, так і на артистизм. Обґрунтовано доцільність розгляду ідентичності (Identity) індивідуального виконавського стилю піаніста з позицій ідентифікації та диференціації характерних ознак його рис. Доведено, що індивідуальний виконавський стиль піаніста має визначатись: наявністю системи його самобутніх/виняткових рис, яка уможливорює прояв як вроджених, так і набутих властивостей піаніста у процесі інтерпретації музичних творів зі збереженням їх автентичності; усвідомленим і неусвідомленим відстоюванням адекватного «власного Я» в мереживі прояву виконавських стилів інших піаністів; незмінністю відтворення фундаментальних рис індивідуального виконавського стилю піаніста за будь-яких умов та зовнішніх впливів, спрямованих на їх «ідентифікацію» («інфляцію», «розчинення в загальному») та «регресивне відновлення» («капітуляцію» свідомої установки на відстоювання індивідуалізації); наявністю високого рівня наповненості, диференційованості та багатовекторності його рис; унікальністю його рис та їх здатністю до взаємодоповнення ознаками рис виконавських стилів інших піаністів. Визначено умови прояву цілісної системи рис індивідуального виконавського стилю піаніста для розпізнання його унікальності. Описано специфіку застосування методів імітації та шаблонності відтворення рис, здатних забезпечити визнаність створеного індивідуального виконавського стилю піаніста без «розмивання» провідних його відмінностей серед виконавських стилів інших митців концертно-сценічної діяльності.

**Ключові слова:** індивідуальний виконавський стиль піаніста, художній образ музичного твору, виражальні та технічні засоби інтерпретації музичного твору, артистизм, «Я-концепція», автентичність, ідентифікація, унікальність.

**Постановка проблеми...** У процесі концертно-сценічної діяльності піаніста завжди проявляється його індивідуальний виконавський стиль, який

розкривається в сукупності ознак як виражальних та технічних засобів інтерпретації музичного твору, так і артистизму, тобто — сформованої манери його творчості. Індивідуальний виконавський стиль піаніста залежить не тільки від сформованих його художньо-естетичних цінностей, світогляду та світовідчуття, а й від вроджених психофізіологічних властивостей (приналежності до екстраверсійного чи інтроверсійного психотипу, емоційної стійкості до дії стрес-факторів, домінуючих рис мислення тощо). Індивідуальний виконавський стиль кожного піаніста має в своїй основі максимально чітку ідентифікацію атрибутів, які надають йому певної оригінальності та неповторності.

Саме тому простежується необхідність розглянути індивідуальний виконавський стиль піаніста в контексті теорії «ідентичності» Е. Еріксона (1996) і з'ясувати логіко-семантичне співвідношення цих понять.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** У працях сучасних науковців з мистецтвознавства вже сформувалися позиції щодо сутності поняття «індивідуальний виконавський стиль» музикантів-інтерпретаторів. Його основа ґрунтується на категоріях «особливого» і «оригінального», що надає змогу дослідникам розглядати означений феномен при інтерпретації одного музичного твору різними виконавцями з акцентуацією уваги на домінуючих рисах їх мислення, особистісному ставленні до індивідуальних ознак композиторського стилю, манері звуковидобування, досконалості «технічної оснащеності», артистизмі тощо (Катрич, 2000; Копилова, 1999; Москаленко, 2018; Сухленко, 2011; Ткач, 2018 та інші). Зокрема, В. Москаленко визначає індивідуальний виконавський стиль музикантів-інтерпретаторів з акцентуацією уваги на самовираженні їх як творчої особистості, яка «підживлюється» енергією «композиторського мислення» у створенні системи «... музично-мовленневих ресурсів творення, інтерпретування та виконання музичного твору» (2018, с. 13). О. Катрич (2000) пов'язує означений феномен з індивідуальними властивостями цілісної системи виражальних засобів, які надають змогу інтерпретаторам проявляти власну

самобутність та оригінальність у процесі виконання музичних творів. На думку О. Сидоренко (2018) основними складниками індивідуального виконавського стилю музикантів-інтерпретаторів є:

- параметри стабільності (психофізичні дані, виконавська школа, виконавський тип, художні настанови);

- природні та набуті формуючі фактори (природні — фізіологічні дані, психофізіологічні особливості, музичні задатки; набуті — фізичний, емоційний та інтелектуальний розвиток, загальна та «спеціальна» культура, професійні уміння та навички, артистизм);

- внутрішні та зовнішні формуючі фактори (внутрішні — біологічні, духовно-інтелектуальні, а зовнішні — соціальне середовище, життєвий досвід, досвід концертно-сценічного виконавства, «стиль виконуваного твору»);

- параметри мобільності (здатність до корегування «надзавдань», комунікативність, креативність усвідомлення звукового образу інструменту в його впливі на акустичний аспект виконавської техніки, здатність до творчої синергії).

Вперше в теорії музичного виконавства концепцію індивідуального виконавського стилю піаністів було запропоновано К. Мартінсенем (1966), відповідно до якої, основу означеного феномену складають сформовані їх філософсько-культурологічні цінності та розвинені фізіолого-психологічні властивості.

Натомість, у наукових працях з мистецтвознавства відсутня інформація стосовно розгляду індивідуального виконавського стилю піаніста в контексті теорії «ідентичності» Е. Еріксона (1996), хоча незалежно від застосування різних методологічних підходів до вивчення означеного феномену науковці сходяться на думці, що основною його ознакою є неповторність, тобто оригінальність.

**Мета дослідження** полягає у висвітленні рис індивідуального виконавського стилю піаніста відповідно до теорії «ідентичності» Е. Еріксона (1996) стосовно усвідомленого та неусвідомленого перебігу когнітивних

процесів, спрямованих на утворення узагальненого цілісного образу вільного від ситуативних впливів. Для досягнення поставленої мети необхідно було вирішити такі **завдання**:

1) розглянути індивідуальний виконавський стиль піаніста з позицій усвідомленого й неусвідомленого відстоювання адекватного «власного Я» в мереживі досконалих норм й естетичних виконавських цінностей інших піаністів;

2) обґрунтувати параметри визначення індивідуального виконавського стилю піаніста відповідно до теорії «ідентичності» Е. Еріксона (1996);

3) з'ясувати умови розпізнавання рис індивідуального виконавського стилю піаніста та специфіку застосування прийомів імітації та шаблонності їх відтворення.

**Виклад основного матеріалу дослідження...** «Взаємоперетин» індивідуального виконавського стилю піаніста з явищами почуттєво-емоційної сфери слухачів/глядачів надає змогу розглянути його феноменологію в контексті поняття «образ», сукупність атрибутів якого визначає неповторність означеного феномену, тобто оригінальність. Будь-який індивідуальний виконавський стиль піаніста як цілісний образ у свідомості слухачів/глядачів наділений рядом визначальних рис: унікальністю, стійкістю в часі, здатністю відображення провідних виражальних характеристик інтерпретації музичних творів тощо. Саме завдяки цим рисам сприймається його ідентичність. Додатковим доказом доречності розгляду індивідуального виконавського стилю піаніста через призму образності постає віднесення очікувань слухачів/глядачів до категорії психічних образів. Саме завдяки таким емоційно-сфокусованим очікуванням у них розкривається сутність ідентичності означеного феномену. Сприйняття будь-якого індивідуального виконавського стилю піаніста можливе не лише за умови «наявності» цілісності його образу, а навіть тоді, коли відсутні чи недостатньо презентовані деякі елементи цього образу, тобто: уможлиблюється розуміння цілого завдяки сприйманню тільки його домінуючих частин. Ефективність перцепції інформації про

індивідуальний виконавський стиль піаніста додатково забезпечується вибірковістю, аперцептивністю (залежністю сприйняття змісту інформації від установок слухачів/глядачів) та константністю (здатністю до ідентифікації вже відомих рис виконавських стилів інтерпретаторів незалежно від ракурсу їх сприймання).

Визначення індивідуального виконавського стилю піаніста відбувається завдяки розпізнанню його основних рис на основі сформованого попереднього досвіду їх оцінювання з урахуванням «очікувань», які мають досить стійку форму. Якщо у процесі «тестової» взаємодії слухачів/глядачів з інтерпретацією музичного твору піаніста вони переконуються в унікальності його виконавського стилю, то задовольняються їх «монополістичні», пізнавальні та мотиваційні очікування. Практичне застосування методик айтрекінгу, спрямованих на сприйняття тільки візуальної інформації (наприклад, зовнішнього прояву артистизму) обмежує розпізнання основних рис індивідуального виконавського стилю піаніста, які оцінюються тільки завдяки слуховим рецепторам. Натомість, означений аспект (візуальний) наділений певними перспективами вивчення індивідуального виконавського стилю піаніста з позицій оптимального співвідношення вербального і невербального впливу інтерпретатора на процес донесення музичної інформації до слухачів/глядачів.

Процес оцінювання рис індивідуального виконавського стилю піаніста відбувається завдяки універсальним конструктам психіки слухачів/глядачів — архетипам, які розміщені у їх підсвідомості й реалізуються свідомістю у вигляді архетипічних образів. Саме побудова таких образів з урахуванням архетипів надає змогу максимально їх наблизити до ціннісних орієнтирів слухачів/глядачів для «інтуїтивної» ідентифікації. Основоположник теорії архетипів, К. Юнг, називав їх «... універсальним паралелізмом міфологічних мотивів» (2007, с. 29). Цінність означеного феномену полягає в його універсальності для оцінювання рис індивідуального виконавського стилю піаніста з відносною варіативністю їх інтерпретації. Таким чином, оцінювання

рис означеного феномену виходить із рівня індивідуального на рівень колективного. «Простір архетипів будується на основі виділення декількох осей (вимірів) з наділенням кожного виду архетипа власними унікальними характеристиками і формами вираження. У класичному варіанті теорії архетипів відповідно до чотирьох видів мотивації виділяються по три архетипи. Мотивація “стабільності й контролю” розкривається в архетипах “дбайливий”..., “творець”... та “правитель”. Мотивація “ризиків й майстерності” реалізується через архетипи “героя”... й “мага”... Мотивація “приналежності й володіння” знаходить свій вияв у архетипах “друг”... та “блазень”... Насамкінець, мотивація “незалежності й самореалізації” виражається у архетипах “ідеаліст”..., “шукач”... та “мислитель” ...» (Юник, 2022, сс. 94-95).

Близькою за змістом до архетипізації рис індивідуального виконавського стилю піаніста є тенденція їх стереотипізації — врахування особистісних поглядів слухачів/глядачів на процес сприймання інформації та шаблонів мислення, здатних виявляти опозиційність навіть відносно загальноприйнятих художньо-естетичних цінностей (Савіна, Швець, 2013; Юнг, 2007; *Martinez*, 2015 та інші).

Необхідність формування індивідуального виконавського стилю піаніста актуалізується проблемою псевдоідентичності його рис. Саме тому до цього процесу доцільно залучати висококваліфікованих фахівців. Такий підхід до формування означеного феномену уможливорює гармонізацію конструктів «Я-концепції» піаніста з урахуванням максимально чіткої ідентифікації його атрибутів, адже їх сукупність і визначає індивідуальність (*Identity*) виконавського стилю піаніста. Саме завдяки своїй індивідуальності він стає впізнаваним і присвійним.

У психологічній науці поняття «індивідуалізація» характеризується як становлення особистості, прояв максимальної реалізації її здібностей і прагнень. Індивідуалізації протиставляються такі поняття як «ідентифікація» та «регресивне відновлення особистості». Якщо перше відображає «інфляцію» та

«розчинення в загальному» особистісних рис, то друге — «капітуляцію» свідомої установки особистості, спрямованої на відстоювання їх індивідуалізації, тобто «відмову від себе» (Юнг, 2007, сс. 62-67).

Саме тому особливої актуальності набуває потреба у цілеспрямованому розвиткові рис індивідуального виконавського стилю піаніста, універсальність застосування яких супроводжуватиметься отриманням не шаблонних, а унікальних інтерпретацій музичних творів, здатних істотно відрізнятись від інших в очах цільової аудиторії.

Отже, простежується потреба у поглибленому розгляді логіко-семантичного співвідношення і специфіки формування таких стилістично близьких понять, як «індивідуальність» та «ідентичність».

Сучасній науці відомі три концептуальних підходи до інтерпретації змісту поняття «індивідуальність» (*Identity*). Сутність цих підходів простежується в характеристиках доданих до нього «прикладок» — цілісність, несхожість, унікальність, що надає змогу варіативно розглядати означене поняття як:

- індивідуальність-цілісність;
- індивідуальність-несхожість;
- індивідуальність-унікальність (Капферер, 2007).

Звичайно, що жоден з вищезначених варіантів інтерпретації змісту поняття «індивідуальність» не характеризує повною мірою феноменологію поняття «індивідуальний виконавський стиль піаніста», адже перші два варіанти апелюють до його винятковості у порівнянні з іншими виконавськими стилями піаніста, а останній — до його самотності. Натомість, саме у протиставленні індивідуальності означеного феномену намаганням зробити його максимально релевантним запитам слухачів/глядачів простежується можливість досягнення необхідного балансу, здатного забезпечити визнаність створеного ідеалу фахівця концертно-сценічної діяльності, який не «розмиває» провідні відмінності індивідуальних рис інших виконавців (Borucka, 2013).

Актуальними постають питання щодо взаємодії індивідуальних рис

виконавського стилю піаніста й імітації чи шаблонності рис інших піаністів. На перший погляд, означені поняття мають двовимірну площину і можуть видаватися взаємозаперечними. Натомість, в аспекті процесуальності концертно-сценічної діяльності імітація чи шаблонність постають не альтернативами індивідуальності піаніста, а лише хронологічно обмеженими етапами її досягнення. Наприклад, саме на основі імітації попереднього прояву артистизму закріплюються виконавські вміння та навички перевтілення в уявно створений художній образ музичного твору, а шаблонність відтворення виконавських рухів здатна виступати одним із засобів запобігання піаністом «технічних криз» при об'єднанні цих рухів у виконавські дії з подальшою їх автоматизацією (Юник, 2009).

У науковій літературі простежується три методологічних підходи до вивчення поняття «ідентичність». Перший з них пов'язується з усвідомленим та неусвідомленим перебігом когнітивних процесів, спрямованих на утворення узагальненого цілісного образу вільного від ситуативних впливів (Еріксон, 1996). Відповідно до цього методологічного підходу, індивідуальний виконавський стиль піаніста доцільно розглядати з позицій як усвідомленого, так і неусвідомленого відстоювання адекватного «власного Я» в мереживі досконалих норм й естетичних виконавських цінностей інших піаністів.

Другий методологічний підхід до вивчення поняття «ідентичність» пов'язується з розглядом двокомпонентної структури означеного феномену, яка складається зі стрижневої ідентичності та розширеної ідентичності (Аакер, 2008). Якщо стрижнева ідентичність, відповідно до цього методологічного підходу, є статичним фундаментом індивідуального виконавського стилю піаніста, завдяки якому визначальні риси означеного феномену проявляють незмінність за будь-яких умов та зовнішніх впливів, то розширена — забезпечує ці риси комплексом елементів для підсилення або послаблення їх стійкості. Чим вищі рівні наповненості, диференційованості та багатовекторності елементів охоплюють риси індивідуального виконавського стилю піаніста, тим сильніше/яскравіше він виділяється в мереживі стилів інших



піаністів. Натомість, за умови конфліктності елементів його рис прояв індивідуального виконавського стилю піаніста послаблюється.

Третій методологічний підхід до вивчення сутності поняття «ідентичність» спрямовується на виявлення залежності між будь-яким досліджуваним явищем і усвідомленням його унікальності й інтегрованості в соціум (Martinez, 2015). Відповідно до цього методологічного підходу, ідентичність рис будь-якого індивідуального виконавського стилю піаніста є проміжною характеристикою між їх унікальністю і здатністю до взаємодоповнення ознаками рис виконавських стилів інших піаністів. «Означений дуалізм має виняткове значення на фоні нестабільності, динамічності й плюралістичності сучасного соціокультурного простору, де поліваріантність моделей конструювання власного “Я” суттєво ускладнює процес самовизначення особистості» (Юник, 2022, с.99).

Разом з тим, слід зазначити, що, усі вищевикладені методологічні підходи до вивчення сутності поняття «ідентичність» передбачають певну дискусійність понятійного апарату. Зокрема, якщо у науковій літературі відповідниками англійського поняття «*Identity*» виступають — «ідентифікація» та «відмінні особливості» (Кумбер, 2004), то словникове значення прямої кальки з англійської — «ідентичність» (Аакер, 2008), що походить від лат. «*identicus*» — розкривається через поняття «тотожність», «однаковість», «рівнозначність», а це семантично зближує її з поняттями «еквівалентність чомусь» і «відповідність чомусь» (Бусел, 2005).

Отже, враховуючи різну інтерпретаційну значущість змісту поняття «ідентичність» (*Identity*), вважаємо за доцільне розглядати ідентичність індивідуального виконавського стилю піаніста з позицій ідентифікації та диференціації характерних ознак його рис.

Дискусійність також простежується в інтерпретації змісту поняття «автентичність». Однак, означений феномен походить від лат. «*authentikos*», що в перекладі означає «... справжній, дійсний, правильний, такий, що ґрунтується на першоджерелі» (Бусел, 2005, с. 5), а це синонімічно зближує його з

«першоджерельністю», «непідробністю» й «оригінальністю».

Отже, сучасна інтерпретація змісту поняття «*authentikos*» В. Буселом (2005) надає змогу розглядати автентичність індивідуального виконавського стилю піаніста з позицій його оригінальності.

### **Висновки.**

1. Індивідуальний виконавський стиль піаніста слід розглядати з позицій як усвідомленого, так і неусвідомленого відстоювання адекватного «власного Я» в мереживі досконалих норм й естетичних виконавських цінностей інших піаністів. Означений феномен доцільно інтерпретувати як сформовану піаністом манеру побудови в уяві художніх образів музичних творів та їх неповторної/оригінальної звукової реалізації з урахуванням вроджених психолого-фізіологічних властивостей та набутих художньо-естетичних цінностей митця. Індивідуальний виконавський стиль піаніста уможливорює реалізацію його творчої «Я-концепції» з відображенням впливу максимально чіткої ідентифікації її конструктів як на виражальні та технічні засоби інтерпретації музичного твору, так і на артистизм.

2. Ідентичність (*Identity*) індивідуального виконавського стилю піаніста доцільно розглядати з позицій ідентифікації та диференціації характерних ознак його рис. Відповідно до теорії «ідентичності» Е. Еріксона, індивідуальний виконавський стиль піаніста має визначатись:

- наявністю системи його самобутніх/виняткових рис, яка уможливорює прояв як вроджених, так і набутих властивостей піаніста у процесі інтерпретації музичних творів зі збереженням їх автентичності;

- усвідомленим і неусвідомленим відстоюванням адекватного «власного Я» в мереживі прояву виконавських стилів інших піаністів;

- незмінністю відтворення фундаментальних рис індивідуального виконавського стилю піаніста за будь-яких умов та зовнішніх впливів, спрямованих на їх «ідентифікацію» («інфляцію», «розчинення в загальному») та «регресивне відновлення» («капітуляцію» свідомої установки на відстоювання індивідуалізації);

- наявністю високого рівня наповненості, диференційованості та багатовекторності його рис;

- унікальністю його рис та їх здатністю до взаємодоповнення ознаками рис виконавських стилів інших піаністів.

3. Розпізнання унікальності (самобутності й винятковості) індивідуального виконавського стилю піаніста у порівнянні з виконавськими стилями інших піаністів можливе як за умови прояву цілісної системи рис його образу, так і за умови презентованості лише провідних із них. Імітація та шаблонність відтворення рис, здатних забезпечити визнаність створеного індивідуального виконавського стилю піаніста без «розмивання» провідних його відмінностей серед виконавських стилів інших митців концертно-сценічної діяльності, допускається лише на етапах їх розвитку або за виняткової необхідності уникнення «технічних криз» при об'єднанні ігрових рухів у виконавські дії з подальшою їх автоматизацією.

**Перспективи подальших розвідок...** Звичайно, викладена інформація статті стосовно розгляду індивідуального виконавського стилю піаніста в контексті теорії «ідентичності» Е. Еріксона не в повному обсязі розкриває усі аспекти вивчення означеного феномену. Поза її межами залишились питання впливу вроджених властивостей піаніста на прояв його індивідуального виконавського стилю у концертно-сценічній діяльності.

#### **Список використаної літератури і джерел**

1. Аакер, Д., 2008. *Создание сильных брендов*. 2-е изд. Перевод с английского С. А. Старова, Д. Д. Волкова, Л. Д. Загорского. Москва: Издательский дом Гребенникова.
2. Бусел, В. Т. ред., 2005. *Великий тлумачний словник сучасної української мови*. Київ–Ірпінь: Перун.
3. Капферер, Ж.-Н., 2007. *Бренд навсегда: создание, развитие, поддержка ценности бренда*. Перевод с английского Е. В. Виноградовой. Москва: Вершина.
4. Катрич, О. Т., 2000. *Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичний та естетичний 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*, 37, сс.257–264.
6. Кумбер, С., 2004. *Брэндинг: Краткое руководство по управлению брендами и теории брендинга*. Перевод с английского И. С. Половица. Киев–Москва–Санкт-Петербург: Вильямс.
7. Мартинсен, К. А., 1966. *Индивидуальная фортепианная техника на основе*

*звукотворческой воли*. Москва: Музыка.

8. Москаленко, В. Г., 2018. Про індивідуально-стильові засади музичного авторства. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 123, сс.7–16.

9. Савіна, Г. Г. та Швець, О. О., 2013. Психоемоційний аспект формування стереотипу сприйняття бренда. *Вісник Хмельницького національного університету*, 2(3), сс.294–296.

10. Сидоренко, О. Ю., 2018. *Індивідуальний виконавський стиль в системі ансамблевого музикування (на прикладі камерної скрипкової сонати)*. Дис. канд. мистецтвознавства. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського.

11. Сухленко, І. Ю., 2011. *Исполнительский стиль В. Горовица в русле развития романтической традиции*. Дисс. канд. искусствоведения. Харьковский государственный университет искусств им. И. П. Котляревского.

12. 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.

13. Эрикссон, Э., 1996. *Идентичность: юность и кризис*. Перевод с английского А. Андреева, А. Прихожан, В. Ривош, Н. Толстых. Москва: Прогресс.

14. Юнг, К. Г., 2007. *Структура психики и архетипы*. Перевод с немецкого Т. А. Ребеко. Москва: Академический проект.

15. Юник, Д. Г., 2009. *Виконавська надійність музикантів: зміст, структура і методика формування: монографія*. Київ: ДАКККіМ.

16. Юник, І. Д., 2022. *Бренд науково-педагогічного працівника вишу: монографія*. Кам'янець-Подільський: Аксіома.

17. Богуска, М., 2013. Merchandising and brand extension in the music industry. *The Manchester Review of Law, Crime and Ethics*, 2(190), pp.190–223.

18. Martinez, C. A., 2015. *When brand meaning gets personal: understanding the prevalence and antecedents of brand idiosyncrasy*. Doctor of Philosophy. Thesis. Boston University.

### **References**

1. Aaker, D., 2008. *Sozdanie sil'nykh brendov* [Building Strong Brands]. 2nd ed. Translated from English by S. A. Starov, D. D. Volkov, L. D. Zagorskii. Moskva: Izdatel'skii dom Grebennikova.

2. Busel, V. T. ed., 2005. *Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy* [A large explanatory dictionary of the modern Ukrainian language]. Kyiv–Irpın: Perun.

3. Kapferer, Zh.-N., 2007. *Brend navsegda: sozdanie, razvitie, podderzhka tsennosti brenda* [Brand forever: creation, development, support of brand value]. Translated from English by E. V. Vinogradova. Moskva: Vershina.

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. Kumber, S., 2004. *Branding: Kratkoe rukovodstvo po upravleniyu brendami i teorii brandinga* [Branding: A Concise Guide to Brand Management and Branding Theory]. Translated from English by I. S. Polovits. Kiev–Moskva–Sankt-Peterburg: Vil'yams.

7. Martinsen, K. A., 1966. *Individual'naya fortepiannaya tekhnika na osnove zvukotvorcheskoi voli* [Individual piano technique based on sound creative will]. Moskva: Muzyka.

8. 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.

9. Savina, H. H. ta Shvets, O. O., 2013. Psykhoemotsiinyi aspekt formuvannia stereotypu spryiniattia brenda [The psycho-emotional aspect of forming a stereotype of brand perception]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu*, 2(3), pp.294–296.

10. Sydorenko, O. Yu., 2018. *Individual performance style in the ensemble music-making system (on the example of a chamber violin sonata)*. Ph.D. in Art History. Thesis. Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevskiy.

11. Sukhlenko, I. Yu., 2011. *The performing style of V. Horowitz in line with the development of the romantic tradition*. Ph.D. in Art History. Thesis. I. P. Kotlyarevsky Kharkov State University of Arts.

12. 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.

13. Erikson, E., 1996. *Identichnost': yunost' i krizis* [Identity: youth and crisis]. Translated from English by A. Andreeva, A. Prikhozhan, V. Rivosh, N. Tolstykh. Moskva: Progress.

14. Yung, K. G., 2007. *Struktura psikhiki i arkhetypy* [The structure of the psyche and archetypes]. Translated from German by T. A. Rebeko. Moskva: Akademicheskii proekt.

15. Yunyk, D. H., 2009. *Vykonavska nadiinist muzykantiv: zmist, struktura i metodyka formuvannia: monohrafiia* [Performance reliability of musicians: content, structure and method of formation: monograph]. Kyiv: DAKKKiM.

16. Yunyk, I. D., 2022. *Brend naukovo-pedahohichnoho pratsivnyka vyshu: monohrafiia* [University professor's brand: monograph]. Kam'ianets-Podilskiy: Aksioma.

17. Borucka, M., 2013. Merchandising and brand extension in the music industry. *The Manchester Review of Law, Crime and Ethics*, 2(190), pp.190–223.

18. Martinez, C. A., 2015. *When brand meaning gets personal: understanding the prevalence and antecedents of brand idiosyncrasy*. Doctor of Philosophy. Thesis. Boston University.

**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*

## **INDIVIDUAL PERFORMANCE STYLE OF THE PIANIST IN THE CONTEXT OF E. ERIKSON'S "IDENTITY" THEORY**

*The individual performance style of the pianist is considered from the standpoint of both conscious and unconscious advocacy of an adequate "my own personality" in the network of perfect standards and aesthetic performance values of other pianists. It is proposed to interpret the specified phenomenon as a pianist's way of constructing in his imagination artistic images of musical works and their unique/original sound realization, taking into account the innate psychophysiological properties and acquired artistic and aesthetic values of the artist. It was found that the pianist's individual performance style enables the realization of his creative "my own personality - concept" with a reflection of the influence of the most clear identification of its constructs both on the expressive and technical means of interpreting a musical work, and on artistry. The expediency of considering the identity of the pianist's individual performance style*

*from the standpoint of identifying and differentiating the characteristic features of the pianist is substantiated. It is proven that the individual performance style of a pianist should be determined by: the presence of a system of his original/exceptional features, which enables the manifestation of both innate and acquired properties of the pianist in the process of interpreting musical works while preserving their authenticity; the conscious and unconscious defense of an adequate "self" in the context of the performance styles of other pianists; the immutability of reproduction of the fundamental features of the individual performance style of the pianist under any conditions and external influences aimed at their "identification" ("inflation", "dissolution in general") and "regressive restoration" ("capitulation" of the conscious attitude to the defense of individualization); the presence of a high level of fullness, differentiation and multi-vector nature of its features; the uniqueness of his features and their ability to complement each other with features of the performance styles of other pianists. The conditions for the manifestation of a complete system of features of the pianist's individual performance style are defined in order to recognize its uniqueness. As a conclusion, the author describes the specifics of the application of methods of imitation and patterning, which help to reproduce features capable of ensuring the recognition of the created individual performance style of the pianist without "blurring" its leading differences among the performance styles of other artists involved in concert and stage activities.*

**Keywords:** *individual performance style of a pianist, artistic image of a musical work, expressive and technical means of interpreting a musical work, artistry, "I-concept", authenticity, identification, uniqueness.*

*Стаття надійшла до редакції 14.06.2022 року.*