

УДК 78.01/.071.1+781.9/.68

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-39-17>**Вень Вень**

ORCID: 0009-0000-3785-2184

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії  
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової  
252455851@qq.com

## ЕВОЛЮЦІЯ СТИЛЬОВИХ ТА СТИЛІСТИЧНИХ ПОКАЗНИКІВ ВІРТУОЗНОСТІ У СУЧАСНІЙ ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ

**Мета даної статті** – визначити нові підходи до явища фортепіанної віртуозності як до творчо-виконавського процесу, який охоплює усі без винятку складові піаністичної діяльності музиканта, є узагальненою якістю вищої майстерності інструментальної гри та музичного мислення. Дана мета актуалізує звернення до віртуозності як до історичної та теоретичної категорії, котра споріднена з поняттям піанізму та піаністичності. **Методологія** роботи зумовлюється єдністю жанрово-стильового та праксеологічного підходів, запроваджується особистісно-діяльнісний ракурс вивчення піанізму, пропонується контекстний інформаційно-комунікативний підхід, що поєднується з естетико-інтерпретологічним методом. **Наукова новизна** статті обумовлена розширенням підходу до явища віртуозності з боку історичного та естетичного контексту, поглибленням оцінок піаністичного підґрунтя віртуозності як мовно-стилістичного, індивідуально-стильового, запровадженням критерію імпровізаційності та транскрипторської волі стосовно музично-виконавської творчості. Вперше пропонується вивчати віртуозні якості фортепіанної гри на основі транскрипторської виконавської майстерності; вперше визначається типологічний стильовий підхід до віртуозності як форми та способу виконавського само здійснення. **Висновки.** Віртуозність – піаністичність – піанізм як індивідуальний показник способу мислення – ігровий комплекс, що, зокрема, виражається у транскрипторській творчості – фортепіанний стиль, презентуючий специфічне фортепіанне мовлення, стилістичні інгредієнти фортепіанного тексту – коло взаємодіючих явищ, котрі дозволяють виробляти підходи до вивчення виконавської логіки та зумовленої нею системи прийомів стосовно окремих індивідуальних фортепіанних поетик.

**Ключові слова:** віртуозність, піанізм, піаністичність, гра, транскрипція, транскрипторська творчість, історичний та естетичний контекст, виконавська майстерність, фортепіанний стиль, стилістичні інгредієнти, імпровізаційність, типологічний стильовий підхід до віртуозності, індивідуальна фортепіанна поетика.

*Wen Wen, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*  
**Evolution of style and stylistic indicators of virtuosity in contemporary piano creativity**

**The purpose** of this article is to define new approaches to the phenomenon of piano virtuosity as a creative and performing process, which covers all components of a musician's pianistic activity without exception, is a generalized quality of the highest mastery of instrumental playing and musical thinking. This goal actualizes the appeal to virtuosity as a historical and theoretical category, which is related to the concept of pianism and pianisticity. **The methodology** of the work is determined by the unity of the genre-stylistic and praxeological approaches, the personal-activity perspective of the study of pianism is introduced, and a contextual information-communicative approach combined with the aesthetic-interpretological method is proposed. **The scientific novelty** of the article is due to the expansion of the approach to the phenomenon of virtuosity from the historical and aesthetic context, the deepening of assessments of the pianistic basis of virtuosity as language-stylistic, individual-style, the introduction of the criterion of improvisation and transcriptional will in relation to musical and performing creativity. For the first time, it is proposed to study the virtuoso qualities of piano playing on the basis of transcriptional performance skills; for the first time, a typological stylistic approach to virtuosity as a form and method of executive self-realization is defined. **Conclusions.** Virtuosity – pianistic skill – pianism as an individual indicator of a way of thinking – a playing complex, which is, in particular, expressed in transcriber creativity – a piano style presenting a specific piano speech, stylistic ingredients of a piano text – a circle of interacting phenomena that make it possible to develop approaches to the study of performance logic and predetermined it is a system of techniques in relation to individual piano poets.

**Key words:** virtuosity, pianism, pianisticity, play, transcription, transcriber creativity, historical and aesthetic context, performing skill, piano style, stylistic ingredients, improvisation, typological style approach to virtuosity, individual piano poetics.

**Актуальність теми та проблемних ракурсів** даної статті визначається провідним значення явища віртуозності у виконавській діяльності та його особливою природою у фортепіанній творчості, що суттєво еволюціонує, змінюється за зовнішніми та внутрішніми параметрами, набуває нових характеристик у сучасній культурній дійсності. Можна навіть стверджувати, що питання віртуозного виконавства є постійним компонентом теорії фортепіанної творчості, причому не лише як виконавського процесу, а й як загального задуму фортепіанної гри, текстових показників, що замислені композитором. Відтак поняття про

віртуозність постає перманентним у музикознавчих наративах, присвячених фортепіанному мистецтву, зокрема у його виконавському прямуванні [4; 7; 8; 15].

Хоча тема віртуозності досить широко розгорталась у працях, присвячених фортепіанному мистецтву [2; 6; 9; 11], сьогодні вона виявляє суттєві нові сторони та методичні проєкції, зокрема у зв'язку з проблемою особистісно-діяльнісних, практично-жанрових та музично-мовленнєвих передумов, тобто з боку стильових та стилістичних закономірностей, причому перші (стильові) розглядаються у широкому інформаційно-комунікативному контексті [12; 13; 16; 17]. Таким чином до сфери проблеми віртуозності входить праксеологічний метод у його сучасному поглибленому розумінні [5].

**Мета даної статті** – визначити нові підходи до явища фортепіанної віртуозності як до творчо-виконавського процесу, який охоплює усі без винятку складові піаністичної діяльності музиканта, є узагальненою якістю вищої майстерності інструментальної гри та музичного мислення.

**Основний зміст статті.** Вже у традиційному розумінні, яке усталилось на сторінках наукових та критичних робіт з романтичної доби, піаніст-віртуоз постає успішною, професійно визнаною особистістю, котра веде активну концертну діяльність та може бути названою «зірковою», виключною та взірцевою. Відразу вражаючою була визнана відкрита Ф. Лістом здатність виконавця грати напам'ять, театралізувати свій імідж, виробляти особливу манеру сценічної поведінки та одягу, тобто постать музиканта-віртуоза набувала специфічних зовнішніх показників, свого рода «індексів» значущості та навіть величі. Звичайно, це спрацьовувало лише у поєднанні з внутрішніми, технологічними та художніми, ознаками, як, наприклад, володіння особливими прийомами гри, які вражали слухачів та ставали візитною карткою виконавця, або особливо влучне виконання певного «бісового» репертуару тощо [17]. Можна навіть стверджувати, що змагання за провідні позиції у сфері віртуозності та суспільної репутації щодо цього – зумовили інтенсивний розвиток фортепіанної техніки в XIX та XX століттях, при-

вели до виникнення великої кількості творчих методів та технік, різноманітних шкіл фортепіанної майстерності, котрі спирались на певні репертуарні норми [12].

Варто наголосити на тому, що феномен романтичної музично-виконавської віртуозності в першу чергу асоціювався з фортепіанним мистецтвом, чому сприяла низка факторів: поширення й удосконалення конструкції інструмента, розвиток фортепіанної техніки, поява особистісного (авторського) феномена композитора-віртуоза. Віртуозний, блискучий стиль відповідав історичному моменту самовизначення виконавського мистецтва, усвідомленню його як окремої сфери професіоналізму. Поняття віртуозності залишається досить актуальним для фортепіанного мистецтва ХХ–ХХІ ст., насиченого іменами талановитих піаністів-віртуозів. Щодо цього слід зазначити найвищий професійний рівень виконавця, який концертує, водночас констатувати, що існує й тенденція до пріоритету технічних критеріїв у виконавському мистецтві, тому що його розвиток іде по шляху усе більш очевидної інтенсифікації пріоритетності техніцизму.

Пріоритет художнього над технічним, безумовно, зберігає свою актуальність в оцінці виконавської школи, але разом з тим проявляються тенденції уваги та поваги до самоцінності віртуозності, оскільки недолік виконавської майстерності – це явна ознака дилетантизму. Невипадково в програмі більшості конкурсів у першому турі потрібне виконання концертних етюдів і обов'язкових п'єс, а в заключному – концерту з оркестром, тобто творів, у яких віртуозне начало виходить на перший план. Принцип єдності та плідної взаємодії художнього й технічного в теорії та практиці музичного виконавського мистецтва зберігає свою актуальність і в наші дні. Очевидно, що для повноцінного розвитку фортепіанного виконавського мистецтва необхідне подолання розмежування художнього й технічного начал на користь їх творчої взаємодії. У сьогоднішній піаністичній практиці гармонічна комбінація того й іншого спостерігається, у творчості К. Циммермана, М. Аргерих, Н. Луганського, А. Шиффи, Ж.-І. Тібодє, П. Андершевського, деяких китайських піаністів.

Музично-виконавські конкурси, що зародилися в античній культурі, одержали широке поширення в наші дні [12; 15]. Вони проходять постійно та поєднують у собі риси концерту, спортивного змагання, шоу й комерційного заходу. Будучи потужним стимулом для професійного й кар'єрного росту, конкурси диктують досить жорсткі умови (пріоритет технічності й «безконфліктності» виконання, «усереднене» трактування, нівелювання яскравих і неоднозначних інтерпретацій), відповідаючи яким, молодий виконавець часто жертвує своїми творчими здатностями.

Істотний вплив на віртуозність виявляє розвиток аудіо- та відеозапису, розширення можливостей тиражування музики ЗМІ, використання мережі інтернету (у тому числі онлайн-трансляції та інтернет-конкурси виконавської майстерності), різноманітні ютуб-каналів тощо. Також у сучасному музичному мистецтві віртуозність стає необхідною характеристикою естрадно-джазового фортепіанного мистецтва, яке розбудовувалося паралельно з академічним фортепіанним виконавством. Багато піаністів сполучають у своїй концертній діяльності виконання класичних і джазових творів, також звертаються до явищ нової класики – нової простоти з її опорою на мінімалістичні прийоми, коли відсутність зовнішнього «блиску» стає знаком глибини мислення, а критерії віртуозності змінюються з суто музично-ігрових на контекстуальні змістові, скоріше широкого естетичного та психологічного призначення.

Явище віртуозності різноманітно відображене в історії фортепіанного (клавірного) мистецтва, що, у свою чергу, дозволяє простежувати, яким чином формувалась та розвивалась музично-виконавська віртуозність. Так, у добу бароко віртуозність характеризує широту та всебічність професійної праці, рівень володіння «ремеслом» та здатність до наслідування, довершеного використання взірців. В епоху класицизму віртуозність залучається до процесу диференціації сфер й напрямів музичної творчості, професійної діяльності, хоча єдність композиторської та виконавської майстерності ще зберігається як показник найвищого рівня володіння формою та змістом музики, тобто може сприйматися як чинник віртуозної практики. Звісно, до розвитку

піаністичної (фортепіанної) віртуозності, як специфічного жанрово-стильового компоненту, долучається і органологічний аспект, тобто вдосконалення інструменту, реконструкція клавіру. На цій основі виникає особливо яскравий підйом віртуозного стилю та способу мислення у добу романтизму, яка гранично сприяє відділенню виконавської творчості як головного носія віртуозності, у спілкуванні з аудиторією та у безпосередньому само здійсненні музично-звукового тезаурусу.

Історичний підхід до віртуозності передує її теоретичному вивченню, оскільки вона тісно зумовлюється творчою практикою, може бути поясненою лише на її основі. Водночас риси віртуозної гри, віртуозної артистичної поведінки впливають на побудову музичного тексту, на мовні засоби, якими керуються композитори, особливо у випадку, коли вони, водночас, є головними виконавцями своїх творів. У галузі фортепіанної музики ця зацікавлена єдність видів діяльності суттєво впливає на розвиток системи музично-виразових засобів. Тому не дивує, що поворотним пунктом в історії фортепіанного мистецтва як носія широко зрозумілої віртуозності постає творчість Ференца Ліста, котра донині залишається взірцем поєднання різних форм музичнотворчої діяльності на основі особистісного стилю, індивідуального художнього мислення [9; 17]. Завдяки Лісту виникає потреба і можливість розглядати віртуозність як цілісну стильову якість, зумовлену способом музичного мислення, але також і загальним світоглядом оцінними естетичними позиціями, життєвим досвідом і так далі.

Розширене розуміння віртуозності веде до виявлення її естетичної природи – як ідеальної єдності задуму та його здійснення, довершеності форми та значного смислового потенціалу змісту, повної свободи у залученні художньо-технологічних засобів, зовнішніх та внутрішніх умов мистецького акту, як досягнення ефектів простоти й природності, водночас дивовижності художнього задуму та способів його здійснення, нарешті – як здатності викликати потужне задоволення, специфічну насолоду як переживання краси й духовного само здійснення [1; 3; 10]. Явище віртуозності, таким чином, є поєднаним з процесом есте-

тичної гри, або естетичного переживання як виразу особливої психологічної гри, провокує до звернення до цього складного феномена, котрий має велике значення на різних рівнях фортепіанної поетики.

Як вказував Й. Хейзинга, гра викликає радість та гармонізує відносини, дозволяє долати негативні стани та страх, привчає до переможної ходи й надає досвіду позитивного творчого мислення, включаючи захват від самого процесу творчості, втілення власних задумів та долання меж звичаєвості [14]. Так само і віртуозність поєднана зі сміливістю до доланням обмежень, має високу дієвість та потребує доблесті й мужності, адже примушує діяти, творити немов «поверх бар'єрів», встановлених природою людини, тобто містить елементи героїзації. Тому будь-який прояв віртуозності потребує порушення відомих правил, вихід за межі традиційних настанов та завоювання нових висот майстерності. Це стає суттєвим рушієм у розвитку віртуозних показників, коли наявні досягнення перевершаються новими ідеями та прийомами, і «планка» художніх відкриттів весь час підвищується...

Зокрема у розвитку піаністичної віртуозності помітне місце займає здатність імпровізувати на основі певних текстів, відомого музичного тематизму, також створювати нові виконавські версії композиторських творів, тобто вступати у вільний співтворчий діалог з усталеною композицією, розмикаючи її текстові межі і відкриваючи її нові виконавські звукообразні можливості. Ознакою віртуозного мислення піаністів стає створення транскрипцій, причому іноді на основі декількох творів, алюзивних композицій «в стилі», своєрідних «переказів» музично-стильового змісту [4]. Відкриття транскрипції як жанру виконавської творчості є також прерогативою Ф. Ліста – у романтичну добу; сьогодні це є майже повселюдним виконавським заняттям, яке часто виступає як форма щирої відкритої «бесіди» музиканта з аудиторією, причому дана аудиторія може виступати суто віртуальним утворенням, коли комунікація відбувається он-лайн шляхом, з залученням діджитальних засобів.

Імпровізаційність як безпосередньо здійснена та експлікована текстовим шляхом вигадка, фантазія – вимисел – набуває нових

рис, коли спирається на визначений музичний матеріал, має певні змістові образні передумови. Вона набуває більшої тривалості та структурної складності, придбає достатньо конкретні жанрові орієнтири (залежно від використаного першоджерела), врешті-решт приводить до фіксації композиційного викладу, до його «запам'ятовування», що надає можливість повторювати її з достатньою точністю та у попередніх хронотопічних межах. Таким чином виникає суто виконавський твір – виконавська композиція, як свідчення віртуозних творчих досягнень, як маркер самостійності музичного мислення виконавця.

На основі транскрипторської виконавської майстерності можна навіть запропонувати типологічний стильовий підхід до віртуозності як форми та способу виконавського самоздійснення [9; 11]. Так, можна виокремити ренесансний – ранньо-бароковий тип віртуозності, що полягає в існуванні на межі служебної та світської практики, передбачає збереження канонічних настанов та, водночас, втілення естетичної гармонії у почуттєвому ладі та мелодичному характері. Зріле бароко вже сміливо йде до антропоцентричного розуміння художнього образу та досить вільного вибору мистецької риторики, виробляючи нові авторизовані засоби узагальненого відтворення почуттєвого світу людини. Барокова віртуозність, що переходить у класицистські нормативні настанови, передбачає поглиблений інтелектуалізм та розвиток раціональних навичок, також різнобічне пізнання іманентної логіки мистецького процесу, володіння автономним професійним музичним інструментарієм – у широкому тлумаченні останнього. Притаманний добі романтизму принцип віртуозності іноді тлумачиться як трансцендентний, оскільки пов'язується з прагненням до виходу за межі можливостей конкретної жанрової галузі та інструментальної гри, також за межі суто людських здатностей в опануванні інструментальними технологіями. Однією з головних прикмет трансцендентного стильового напрямку постає бравурність, котра може сприйматися і як особистісна стильова риса, і як загальна стильова тенденція у розвитку фортепіанного мистецтва від романтизму до ХХ століття і далі [5]. Її специфічна ознака – підвищена емоційна



експресія, висока динаміка, як гучнісна, так і темпоральна, розростання фактури та її особлива щільність, з дещо стихійними відтінками, що сприяє враженню від характеру звучання як від фатально-демонічного, або надлюдського фантазмагоричного.

Трансцендентність та фантазмагоричність, як особливі стильові риси, що стають принципово важливими для створення образу піаніста-віртуоза, також затверджуються вперше у творчості Ф. Ліста, почасти, в іншій інструментальній галузі, у виконавстві Н. Паганіні.

Категорія віртуозності доповнюється поняттям про піаністичність, як те мовно-мовленнєве середовище, у якому здійснюються віртуозні наміри, яке цілком залежить від виконавських прийомів, від піаністичної гри. Піаністичність як гнучкість, достатня зручність та відповідність до природи інструменту та виконавського апарату музиканта, також як система засобів, котрі визначають рівень складності та вимоги до майстерності, утворює стилістичну основу фортепіанної віртуозності. Піаністичність має тенденцію до еволюції так само, як усі інші складові фортепіанної творчості, особливо у сфері звуковидобування, артикуляції та фразування, також у сукупності агогічних прийомів та використанні динамічних засобів – тобто у контексті виконавської форми у її завершеному та повному розумінні [16]. Окрім цього, саме через піаністичність – піанізм можна визначити індивідуальну своєрідність виконавського інтерпретативного стилю, котрий виступає як когнітивний феномен, як спосіб мислення, дозволяючи і віртуозність розглядати як мисленнєве явище, поглиблюючи таким чином типологічні критерії її вивчення.

Прикладом сучасного оновленого типу трансцендентної, тобто такої, що прагне долати жанрові й стильові межі, фортепіанної віртуозності та піаністичного мислення (з його необхідним стилістичним підґрунтям) може слугувати творчість Марти Аргерих, котра відома своїми пасіонарними виступами, завоювала багато престижних нагород, відрізняється бездоганною технікою та артистичною концертною яскравістю, унікальністю виконавського іміджу. Не менш показовою для сучасного розуміння віртуозності є постать німецької піаністки японського походження Еліс Сари Отт

(1988), котра отримала нагороди на багатьох фортепіанних конкурсах, у тому числі першу премію на конкурсі Піанелло Валь Тідоне 2004 року, співробітничала з багатьма світовими диригентами та (Лос-Анджелеським філармонічним, Чиказьким симфонічним, Індіанополісу й Торонто, Німецького радіо, Китайським філармонічним). Її перший запис «12 етюдів трансцендентного виконання» Ліста мав значний успіх, а запис повного зібрання вальсів Шопена очолив рейтинг виконання класичної музики у Німеччині й США, приніс піаністці премію ECHO Klassik «Молодий артист року». Піаністка часто виступає в ансамблі з піаністом Франческо Тристано, а їх сумісні гастрольні поїздки охоплюють Японію, Південну Корею й Австралію. Еліс Сара Отт входить до числа найбільш яскравих артистів свого покоління – причому як музикант, що має власний поетичний піаністичний стиль, відзначений поєднанням вишуканості та експресивності.

Не менш знаковою є постать Вікінгура Олафсона – видатного ісландського піаніста та композитора (1984), випускника престижної Джульєррдської школи, власника безлічі нагород, що прославився виступами з провідними оркестрами світу, володіє рідкісною комбінацією вибухової віртуозності та інтелектуальної талановитості. Він виграв усі основні призи у своїй рідній країні, у тому числі чотири премії «Музикант року» на Icelandic Music Awards, а також премію Icelandic Optimism Prize. Газета Le Monde відзначала «вулканічний темперамент, ідеальну віртуозність і смак до складних завдань» цього піаніста, а найвідоміші сучасні композитори довіряють йому здійснювати прем'єри нових творів. Піаніст виступає з Бергенським філармонічним оркестром, Клівлендським оркестром і Оркестром Національної академії Санта Чечилія, Нью-Йоркським філармонічним оркестром, оркестром «Камерата Зальцбург» та іншими. Виступи з оркестрами, таким чином, також стають прикметою трансцендентальності сучасного піанізму.

Долання меж між різними сферами музичної творчості, жанровими галузями та стильовими напрямками, намагання мандрувати крізь час та простір стає помітною рисою сучасного віртуозного піанізму. Підтвердження цьому можна знайти у творчості Джар-

рода Реднича, котрий відомий своїми віртуозними виконаннями популярних партитур до фільмів і класичної музики; Пітера Бенса, котрий є власником рекорду Гіннеса як найшвидший піаніст, також знаменитий своїми новаторськими каверами й оригінальними композиціями; Франческо Парріно, котрий набув популярності завдяки своїм фортепіанним каверам на Youtube, відзначеним емоційною глибиною й технічною довершеністю; Лейкі Уеда, котрого називають «сенсацією Youtube», прославленого своїми складними аранжуваннями саундтреків до фільмів і класичних творів; Кайла Лендрі, котрий також став інтернет-знаменитістю у сфері фортепіанної музики й прославився своїми імпровізаційними навичками та підвищено емоційними проникливими виступами; Хатіі Буніатішвілі, котра концертує по всьому світу, відома своєю експресивною силою й яскраво-динамічним сценічним образом, часто виступає з найбільшими оркестрами; Пітера Бука, який прославився завдяки соціальним мережам і відомий своїми фортепіанними каверами на популярні пісні.

У цілому, **наукова новизна** статті обумовлена розширенням підходу до явища віртуозності з боку історичного та естетичного контексту, поглибленням оцінок піаністичного підґрунтя віртуозності як мовно-стилістичного, індивідуально-стильового, запровадженням критерію імпровізаційності та транскрипторської волі стосовно музично-виконавської творчості. Вперше пропонується вивчати віртуозні якості фортепіанної гри на основі транскрипторської виконавської майстерності; вперше визначається типологічний стильовий підхід до віртуозності як форми та способу виконавського само здійснення.

Як **висновок**, можна зазначити, що віртуозність – піаністичність – піанізм як індивідуальний показник способу мислення – ігровий стилістичний комплекс, що, зокрема, виражається у транскрипторській творчості – фортепіанний стиль, презентуючий специфічне фортепіанне мовлення, естетичні та мовні інгредієнти фортепіанного тексту – коло взаємодіючих явищ, котрі дозволяють виробляти підходи до вивчення виконавської логіки та зумовленої нею системи прийомів стосовно окремих індивідуальних фортепіанних поетик.

**СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ**

1. Баумгартен А. Эстетика // История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли. Т. 2. М., 1964.
2. Жайворонок Н. Музичне виконавство як феномен музичної культури: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.01; Київський національний університет культури і мистецтв. К., 2006. 16 с.
3. Жукова Н. Інтерпретація як компонент музичної творчості: естетичний аспект. Дис. ...канд. філософських наук: 09.00.08; Київський національний університет ім. Т.Шевченка. К., 2003. 192 с.
4. Кашкадамова Н. Виконання музики на клавішно-струнних інструментах навч. посібник. Київ : Освіта України, 2010. 416 с.
5. Лі Цзюй. Європейська фортепіанна традиція як історична та логіко-семантична основа сучасного піанізму. Дис. ...докт. філософії. Одеса, 2024. 204 с.
6. Ма Сінсін. Текстологічні засади виконавської інтерпретації у фортепіанній творчості (від стилістичного змісту до семантичної типології). Дис. ...канд. мистецтв.; спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2018. 187 с.
7. Москаленко В. Музичний твір як текст // Київське музикознавство: Текст музичного твору: практика і теорія: зб.ст. К., 2001. Вип. 7. С. 3–10.
8. Москаленко В. Аналіз у ракурсі музичної інтерпретації // Часопис національної музичної академії України імені П.І.Чайковського: науковий журнал. 2008. № 1. К.: НМАУ, 2008. С.106–112.
9. Потоцька О. Стильова типологія фортепіанно-виконавської інтерпретації: дис. ...канд. мистецтвознавства; спец. 17.00.03 – Музичне мистецтво. Одеса, 2012. 239 с.
10. Самойленко О. Психологія мистецтва: сучасні музикознавчі проєкції: монографія. Одеса: Видавничий дім «Гельветика», 2020. 236 с.
11. Сирятська Т. Виконавська інтерпретація в аспекті психології музиканта-артиста: автореф. дис. ...канд. мистецтвознавства: 17.00.03/ Харківський державний університет мистецтв ім. І.П. Котляревського. Харків, 2008. 18 с.
12. Сюй Бо. Феномен фортепіанного исполнительства в Китае на рубеже XX-XXI веков: дисс.... канд искусств.: 17..00.02. Ростовна-Дону, 2011. 149 с.
13. Хе Венялі. Хронотопічні засади фортепіанної творчості Ф. Шопена: інтерпретативно-стильовий підхід. Дис. ...канд. мист.: спец. 17.00.03. Одеса, 2020. 202 с.
14. Хейзинга Й. Homo ludens. В тени завтрашнього дня: пер. с нидерланд. М.: Прогресс-Академия, 1992. 464 с.
15. Хуан Цзечуань. Соната как жанровая форма и сонатность как принцип музыкальной композиции в свете диалогического музыковедческого метода (на материале фортепіанної музики): дис. ...канд. искусствоведения; спец.: 17.00.03. Одесса, 2015. 187 с.
16. Чеботаренко О. Культурологические аспекты исполнительской формы в музыке: дисс.... канд. искусствоведения: 17.00.02 / ХГАК. Одесса, 1997. 162 с.
17. Ян Венянь. Категория пианизма в контексте исполнительской типологии фортепіанного творчества: дис. ...канд. искусств.; спец.: 17.00.03. Одесса, 2017. 191 с.

**REFERENCES**

1. Baumgarten, A. (1964). *Aesthetics // History of Aesthetics. Monuments of world aesthetic thought. T. 2. M.* [in Russian].
2. Zhaivoronok, N. (2006). *Musical performance as a phenomenon of musical culture: autoref. thesis ... candidate art studies: 17.00.01; Kyiv National University of Culture and Arts. K.* [in Ukrainian].
3. Zhukova, N. (2003). *Interpretation as a component of musical creativity: aesthetic aspect. Diss. ... candidate Philosophical Sciences: 09.00.08; Kyiv National University named after T. Shevchenko. K.* [in Ukrainian].
4. Kashkadamova, N. (2010). *Performance of music on keyboard and string instruments. manual. Kyiv: Education of Ukraine* [in Ukrainian].
5. Li, Jiyu. (2024). *European piano tradition as a historical and logical-semantic basis of modern pianism. Diss. ... Dr. philosophy Odesa* [in Ukrainian].
6. Ma, Xingxin. (2018). *Textological principles of performance interpretation in piano creativity (from stylistic content to semantic typology). Diss. ... candidate arts.; special: 17.00.03 - musical art. Odesa* [in Ukrainian].
7. Moskalenko, V. (2001). *A musical work as a text // Kyiv musicology: The text of a musical work: practice and theory: coll. st. K. Vol. 7. P. 3–10.* [in Ukrainian].
8. Moskalenko, V. (2008). *Analysis from the perspective of musical interpretation // Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky: scientific journal. 2008. No. 1. K.: NMAU. C.106–112.* [in Ukrainian].
9. Pototska, O. (2012). *Stylistic typology of piano-performance interpretation: dissertation. ... candidate art history; special 17.00.03 - Musical art. Odesa* [in Ukrainian].
10. Samoilenko, O. (2020). *Psychology of art: modern musicological projections: monograph. Odesa: Helvetica Publishing House* [in Ukrainian].
11. Syriatska, T. (2008). *Performing interpretation in the aspect of the psychology of a musician-artist: autoref. thesis ... candidate art studies: 17.00.03/ Kharkiv State University of Arts named after I.P. Kotlyarevsky. Kharkiv* [in Ukrainian].
12. Xu, Bo. *The phenomenon of piano performance in China at the turn of the XX-XXI centuries: diss... Bachelor of Arts: 17..00.02. Rostov-on-Don, 2011.* [in Ukrainian].
13. He, Wenli. (2020). *Chronotopic plantings of F. Chopin's piano creativity: an interpretive-style approach. dis. ...cand. myst.: special. 17.00.03. Odesa* [in Ukrainian].
14. Huizinga, J. (1992). *Homo ludens. In the shadow of tomorrow: trans. from the Netherlands M.: Progress Academy* [in Russian].
15. Huang, Zechuan. (2015). *Sonata as a genre form and sonata as a principle of musical composition in the light of the dialogical musicological method (on the material of piano music): dis. ...cand. art history; special: 17.00.03. Odesa* [in Russian].
16. Chebotarenko, O. (1997). *Culturological aspects of performing form in music: diss.... Ph.D. art history: 17.00.02 / KhSAK. Odesa* [in Russian].
17. Yang, Wenyan. (2017). *Category of pianism in the context of performing typology of piano creativity: dis. ...cand. art; special: 17.00.03. Odesa* [in Russian].