

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКА НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ
ІМЕНІ М. В. ЛИСЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

КОБЛИК БОРИС ОЛЕГОВИЧ

УДК 78.441; 78.491

**НАУКОВЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ**

**ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ
КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОЇ «Я-КОНЦЕПЦІЇ»
НА ПРИКЛАДІ ВИКОНАННЯ СУЧАСНИХ
СОНАТ ДЛЯ СКРИПКИ ТА ФОРТЕПІАНО**

Спеціальність 025 Музичне мистецтво

Галузь знань 02 Культура і мистецтво

Освітньо-творчого ступеня доктора мистецтва

Творчий керівник: **Андрейко Оксана Іванівна**

професор, доктор педагогічних наук

Науковий консультант: **Андрейко Оксана Іванівна**

професор, доктор педагогічних наук

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.

Коблик Борис Олегович

Львів – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРІЯ ФОРМУВАННЯ КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОЇ «Я-КОНЦЕПЦІЇ» МУЗИКАНТА-ВИКОНАВЦЯ.....	9
1.1. Передумови формування камерно-ансамблевої «Я-концепції».....	9
1.2. Складові камерно-ансамблевої «Я-концепції» у психологічному та музично-виконавському вимірах.....	18
РОЗДІЛ 2. ПРАКТИЧНИЙ РАКУРС ФОРМУВАННЯ КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОЇ «Я-КОНЦЕПЦІЇ» У ПРОЦЕСІ РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ	34
2.1. Становлення камерно-ансамблевої «Я-концепції» у процесі роботи над сучасними сонатами для скрипки та фортепіано Ігнація Яна Падеревського, Бориса Лятошинського, Віктора Косенка, Кшиштофа Пендерецького, Валентина Бібіка, Валентина Сільвестрова та Фазіла Сея	34
2.2. Домінантність та паритетність виконавських особистостей як виявлення «Я-концепційності» у камерно-ансамблевому музичному просторі.....	80
ВИСНОВКИ.....	85
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	88

ВСТУП

Актуальність. Професійна свідомість кожного музиканта є результатом багаторічного розвитку і творчої праці. Внаслідок такої діяльності музикант формує власний виконавський стиль з характерними йому особливостями. Музичне виконавство у своїй сутності є соціальним та комунікативним видом мистецтва. Коли мова йде про ансамблеве виконавство – навіть професійний музикант стикається з новими векторами даної діяльності. Одним з найвагоміших ансамблевих напрямків виконавської діяльності є роль комунікування між учасниками-камералістами.

Ряд дослідників в галузі музичного виконавства (О. Андрейко, О. Йоркіна, Г. Падалка та ін.) наголошує на вагомості аналізу психологічних портретів молодих митців та виявлення таким чином естетичних ідеалів, пізнавальних орієнтирів і можливостей, інтенсивностей емоційних реакцій, характеру комунікативних стосунків та творчо-діяльнісних аспектів виконавського самоствановлення, що відіграє ключову роль в формуванні команди ансамблістів [24]. Професійне ансамблеве виконавство вимагає від учасників ансамблю налагодженого комунікування, взаєморозуміння та інтуїтивного відчуття партнера у виконавському процесі. Такі компоненти виконавства розвиваються та удосконалюються через довготривалу співпрацю та регулярне комунікування ансамблістів.

Дослідниця Марія Козицька також вважає, що ансамбль повинен стати не тільки добре зіграним виконавським колективом, але й командою музикантів, яких об'єднує спільна мета, взаєморозуміння та взаємоповага. Для цього доцільним є вивчення питання психологічної сумісності міжособистісної взаємодії ансамблістів. Це розкриває ще одну особливість камерного ансамблю – комунікативну – породжену об'єктивними потребами спільного музикування на основі обміну інформацією, вироблення єдиної стратегії взаємодії, сприйняття й розуміння [13]. Це твердження підкреслює

важливість саме психологічного аспекту сумісності та комунікативності ансамблів, а також підносить комунікування в ансамблі до рівня емоційного симбіозу, підкреслюючи важливість сценічної ансамблевої адаптивності, активної емпатії та взаємної синхронності, що є ключовими елементами «Я-концепції». З огляду малодослідженості даної проблематики в галузі камерно-ансамблевого мистецтва обирається тема дослідження, що пов'язується з аналізом особливостей формування камерно-ансамблевої «Я-концепції» в царині виконання сучасних сонат для скрипки та фортепіано.

Об'єктом дослідження є теорія та методика формування виконавської діяльності музиканта-ансамбліста.

Предметом дослідження є особливості формування камерно-ансамблевої «Я-концепції» на прикладі виконання сучасних сонат для скрипки та фортепіано.

Метою дослідження є виявлення та обґрунтування камерно-ансамблевих складових структури «Я-концепції», що впливає на формування цілісної камерно-ансамблевої виконавської особистості в процесі роботи над сучасними сонатами для скрипки та фортепіано.

Виходячи з поставленої мети, в роботі вирішуються такі **завдання**:

1. Обґрунтувати необхідність створення «Я-концепції» в ансамблевій музично-виконавській діяльності;
2. Охарактеризувати основні складові «Я-концепції» музиканта-ансамбліста як цілісної структури;
3. Дослідити вплив складових камерно-ансамблевої «Я-концепції» на формування виконавської особистості в процесі роботи над сучасними сонатами для скрипки та фортепіано;
4. Визначити подальші напрямки потенційного розвитку «Я-концепції» в камерно-ансамблевій діяльності.

Практичне значення роботи полягає у тому, що матеріали дослідження можуть використовуватись у лекціях класу камерного ансамблю, а також

«Музичної психології», «Музичної інтерпретації», «Філософії мистецтва» для студентів та аспірантів мистецьких закладів вищої освіти.

Наукова новизна. Вперше в контексті музично-виконавської, зокрема камерно-ансамблевої діяльності, досліджено та викладено концепцію інтеграції, поєднання якостей особистостей учасників камерного ансамблю; з'ясовано професійні складові камерно-ансамблевої «Я-концепції» як цілісно-структурної системи; проаналізовано вплив камерно-ансамблевої «Я-концепції» на процес роботи над виконанням сучасних сонат для скрипки та фортепіано; застосовано метод тестування для визначення типології особистостей у музично-виконавському просторі.

Теоретична база дослідження спирається на історичні, психологічні, культурологічні, філософські, музикознавчі дослідження даної проблематики науковців О. Андрейко, О. Гуменюк, М. Дубінки, М. Козицької, Д. Койла, В. Крижко, Г. Локаревої, О. Максимової, В. Москаленко Г. Падалки, Т. Пляченко, К. Роджерса, О. Рудницької, О. Рябової, В. Федоришина, О. Шумської та ін.

Для вирішення поставлених завдань у даній роботі використані наступні **методи**: текстологічний, який передбачає аналіз художніх текстів; історичний, що дозволяє відслідкувати розвиток поняття «Я-концепція»; теоретико-аналітичний – при вивченні наукової літератури за напрямом роботи; мистецтвознавчий, який застосовується при вивченні творчих особливостей становлення виконавської технічної та мистецтвознавчої майстерності ансамблістів; метод виконавської інтерпретації, як інструмент пізнання творчого базису для інтегрування особистостей виконавців на прикладі сучасних сонат для скрипки та фортепіано.

Структура дослідження. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

У **вступі** визначено мету роботи, обґрунтовано актуальність наукового дослідження, його теоретичну базу та застосовану методологію, визначено практичне значення роботи.

Перший розділ розкриває передумови формування камерно-ансамблевої «Я-концепції» та ключові складові камерно-ансамблевої «Я-концепції» у психологічному та музично-виконавському вимірах. Розділ охоплює аналіз експериментально-психологічного підходу до творчої роботи у колективі американських вчених А. Петленда, Дж. Барона, М. Ганнана, а також українських науковців-психологів В. Крижко та І. Мамаєвої. Проекція досягнень даних науковців в площину камерно-ансамблевого виконавства спонукає до формування потужного потенціалу мотивації ансамблю до саморозвитку та успішної співпраці.

У **другому розділі** досліджується практичний ракурс формування камерно-ансамблевої «Я-концепції» у процесі роботи над музичним твором крізь призму становлення камерно-ансамблевої «Я-концепції» у процесі роботи над сучасними сонатами для скрипки та фортепіано Валентина Бібіка, Віктора Косенка, Бориса Лятошинського, Ігнація Яна Падеревського, Кшиштофа Пендерецького, Фазіла Сея та Валентина Сільвестрова, а також домінантність та паритетність виконавських особистостей як виявлення «Я-концепційності» у музично-виконавському просторі.

Висновки містять результати проведеного дослідження та опис їх значимості з точки зору перспективи актуалізації вагомості комунікативної взаємодії ансамблістів, з метою покращення формування «Я-концепції» ансамблів та потенційного інтегрування особистостей ансамблістів в єдине виконавське «Я».

Наукові публікації за темою:

1. Комунікативний компонент камерно-інструментального музичного виконавства в психологічному аспекті. Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Вип. 50, 2023. С. 22-27.
2. Камерно-ансамблева культура як феномен музично-виконавської діяльності. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки». № 37, 2024. С. 522-526.

3. Методична розробка спецкурсу «Методичні рекомендації роботи над сонатою №1 В. Бібіка для скрипки та фортепіано».

Апробація результатів дослідження. Конференції, тези, конкурс:

1. Потенціал застосування досягнень психології у музично-виконавському мистецтві. Восьмий міжнародний науковий форум «Музикознавчий універсум молодих», лютий 27-березень 1, 2023, Львів.

2. Комунікативні особливості камерно-ансамблевого виконавства. XIX Міжнародна науково-практична конференція «Actual methods of development of science and education» May 15-17, 2023, Boston, USA. P. 29-32.

3. «Я-концепція» як виявлення композиторської ментальності в камерно-інструментальній музиці. The XXVII International Scientific and Practical Conference «Current, modern and new ways of improving scientific solutions», July 10-12, 2023, Florence, Italy. P. 10-13.

4. Ансамблева «Я-концепція» виконання на прикладі сонати Фазіла Сея №1. Диплом III ступеня та Диплом «За найкреативнішу тему дослідження» на Другому Всеукраїнському конкурсі науково-творчих презентацій ім. І. Полусмяк, травень 1-3, 2024, Харків.

Апробація творчого мистецького проекту. Концертні програми:

1. Концерт у малій залі ЛНМА ім. М. В. Лисенка

11.04.23.

Програма:

В. Косенко Соната для скрипки та фортепіано ор. 18. І. Падеревський Соната для скрипки та фортепіано ор. 13. Виконавці: Борис Коблик (скрипка), Єва Куліковська (фортепіано). Посилання на концерт: <https://youtu.be/yOWr21XDG9k?si=cykFkH5403MsAAJz>

2. Концерт у малій залі ЛНМА ім. М. В. Лисенка

27.06.23.

Програма:

Б. Лятошинський Соната для скрипки та фортепіано ор. 19. В. Сильвестров Соната для скрипки та фортепіано «Post Scriptum». Виконавці:

Борис Коблик (скрипка), Єва Куліковська (фортепіано). Посилання на концерт: https://youtu.be/_vs-7iGxjT0?si=58xdpIwDI-OXbyTn

3. Концерт у малій залі ЛНМА ім. М. В. Лисенка

10.04.24.

Програма:

К. Пендерецький Соната для скрипки та фортепіано № 1. В. Бібік
Соната для скрипки та фортепіано № 1 ор. 24. Ф. Сей Соната для скрипки та фортепіано № 1. Виконавці: Борис Коблик (скрипка), Єва Куліковська (фортепіано). Посилання на концерт: <https://youtu.be/sfqO-8pc0uo>

РОЗДІЛ 1

ТЕОРІЯ ФОРМУВАННЯ КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОЇ «Я-КОНЦЕПЦІЇ»

1.1 Передумови формування камерно-ансамблевої «Я-концепції»

Розглядаючи камерний ансамбль як сукупність виконавців, необхідним є звернути увагу на якість звучання, техніку, ансамблеву зіграність і, власне, саме виконавство як творчий аспект ансамблевої діяльності. У процесі дослідження виконавської діяльності часто упускається аналіз ансамблю як цілісної команди, яка комунікує і поєднує особистості учасників ансамблю. Існує ряд ансамблів, в яких беруть участь майстерні музиканти-професіонали, проте їх комунікування на надто низькому рівні професійного спілкування і тому слухачі не отримують бажаного враження від твору, а учасники ансамблю – творчого натхнення у процесі виконання. В той же час існує ряд виконавці середнього рівня професійної підготовки з високим рівнем комунікування та взаємозв'язку, що дозволяє втілити творчий задум, який захоплює слухача. Таким чином, справжньому музичному розвитку виконавця немає меж, а музика як мета є культурним аспектом (культура від латинського *cultus*, що перекладається як «турбота»), а базовою метою будь-якої культури, як зазначає психолог Деніел Койл, є формування естетичних цінностей слухачів [14].

Науковиця Оксана Андрейко наголошує, що виконавська культура повинна ґрунтуватись на врахуванні індивідуальних особливостей, здібностей, неповторної своєрідності та розвитку світобачення виконавців, а також що пріоритетним є забезпечення *взаємозв'язку, взаємозалежності та*

взаємозумовленості між розвитком особистісних якостей музиканта і оволодіння ним виконавсько-фаховими вміннями [2].

Камерно-ансамблева культура є феноменом, що віддзеркалює індивідуально-психологічні та професійно-творчі риси виконавської особистості. Підсвідомо ця культура виявляється в успішних виступах зіркових камерних виконавців. З іншого боку її відсутність або «токсичність», навіть можна потенційно оцінити її вплив на фінальний результат. Більшість камерних музикантів прагнуть до потужної та самобутньої культури в ансамблі. Причина криється в особистісних уявленнях про культуру і сприйнятті культури як колективної характеристики. Успішні ансамблі представляються нам винятковими та унікальними, що здатні перетворювати, збагачувати слухацьку уяву чимось новим і незвичним. Якщо розглядати культуру з такої позиції, то певні ансамблі мають дар сильної культури, сильного комунікативного впливу на аудиторію, а інші – ні. На думку американського письменника Д. Койла, який займався дослідженням найуспішніших груп у світі – «...успішні культури мають певний набір навичок, які спрямовують соціальний інтелект на створення взаємодій» [14, с. 12]. Перша навичка полягає в забезпеченні формування зв'язків належності й ідентичності. Друга навичка – ділитись уразливістю – пояснює як звичка до спільного ризику сприяє довірливим стосункам у співпраці. Третя навичка містить у собі постановку мети – показує як наративи створюють спільні цілі та цінності. Ці три навички працюють у комплексі й поетапно, спочатку формуючи групові зв'язки, а потім спрямовуючи їх на дію. Дані навички, спроектовані в камерно-ансамблеву діяльність, дозволяють інтуїтивно ідентифікувати ступінь сумісності ансамблістів, налагодити комунікативний контакт та створити індивідуальну взаємодовіру, що в результаті є фундаментом для реалізації спільної камерно-виконавської концепції.

Дослідник Алекс Пентленд, який керує лабораторією з вивчення динаміки людської поведінки при Массачусетському технологічному інституті у США, займається пошуком прихованих патернів поведінки

індивідуума за допомогою технологій. Він вважає, що сучасне суспільство вже сотні тисяч років розвиває згуртованість та залежність одне від одного, тож підсвідомо людський мозок вловлює певні типи поведінки. Серед них мозок фіксує сигнали належності, які характеризуються трьома основними властивостями: енергія, яка сприяє творчій взаємодії; індивідуалізація, яка змушує сприймати людину як унікальну і цінну одиницю; орієнтація на майбутнє, яка сповіщає про те, що співпраця триватиме [14]. Усі ці сигнали об'єднуються у відчуття безпеки, яке попадає в постійно мобілізований мозок, і повідомляє, що можна перестати турбуватися через небезпеку і перейти до формування зв'язків. В камерному ансамблі комунікативна культура взаємодії ансамблістів є запорукою успішної діяльності колективу. Не зважаючи на професійні навички ансамблістів, саме культура комунікування, як втілення вдалого поєднання особистостей, є базою для інтегрування особистостей ансамблістів в єдину виконавську особистість. Вагомість комунікування підкреслює також дослідниця Галина Локарева: «Через мовну комунікацію відбуваються осмислення і зовнішнє відтворення внутрішніх процесів, що проходять у динаміці сприйняття одержувачем інформації твору. Без цього явища неможливо ні уявити, ні оцінити, а тим паче вплинути на структурні компоненти, характеристики особистості» [18, с. 33].

Проекція досліджень А. Пентленда в площину репетиційного процесу камерного ансамблю показує, що ефективність діяльності ансамблю визначають такі п'ять *комунікативних* факторів: кожен учасник ансамблю говорить і слухає приблизно в рівних пропорціях, віддаючи перевагу лаконічності; усі підтримують високий рівень зорового контакту, їх розмови й жести енергійні; ансамблісти спілкуються не лише з керівником групи, а й один з одним; учасники ансамблю ведуть розмови на сторонні теми всередині колективу; усі учасники, отримавши корисну інформацію поза межами ансамблю, діляться нею з іншими учасниками. Ці чинники не враховують індивідуальних навичок чи атрибутів учасників ансамблю. Навпаки, вони спираються на поведінку, яка зазвичай вважається надто простою та

примітивною. Але, за словами А. Пентленда, коли йдеться про прогнозування продуктивності колективу – саме це і працює, втілюючи потужну ідею безпеки і взаємозв'язку у репетиційному процесі [14]. Все це в підсумку складає підґрунтя формування комунікативної культури ансамбліста, яка полягає в психологічній єдності та скоординованості ансамблю як команди в процесі роботи над музичним твором.

З іншого боку, камерний ансамбль доцільно розглядати як естетичну екосистему, в якій існують і про яку турбуються самі музиканти-ансамблісти. Зрештою, і сам виступ є процесом довіри та передачі слухачам естетичного врожаю, вирощеного ансамблістами у своїй екосистемі.

Аналізуючи психологічні експерименти щодо досліджень особливостей колективної роботи можна визначити вартісний соціальний експеримент, проведений у 1990-х роках соціологами Джеймсом Бароном та Майклом Ганнаном, які проаналізували базову культуру майже двохсот технологічних стартапів у Кремнієвій долині [14]. Виявилось, що більшість з них тримається на одній з трьох основних моделей – зірковій, професійній чи моделі прихильності. Зіркова полягала в пошуку й вербуванні найкращих працівників. Професійна спиралась на формування команди на основі певних навичок. А ось модель прихильності спрямовувалась на створення груп зі спільними цінностями й сильним емоційним зв'язком. І найкращі результати демонстрували саме компанії з моделлю прихильності. Дослідники Василь Крижко та Ірина Мамаєва визначають цінності як «поняття або переконання, впорядковані за відносною важливістю і спрямовані на задоволення трьох універсальних людських потреб: екзистенціальних, соціальної взаємодії та розвитку соціальних груп» [17]. Саме це наводить на думку про пріоритезацію цінностей учасників камерного ансамблю та методи добору самих ансамблістів для успішного комунікативного взаємозв'язку.

Здійснюючи психологічний експеримент, команда психологів зі Стенфордського, Єльського та Колумбійського університетів, серед яких Д. Єгер, А. Мастер та М. Віліамс, попросила учнів середньої школи написати

есе, після чого вчителі надали їм різні види відгуків. Виявилося, один конкретний вид зворотнього зв'язку так підвищував мотивацію та продуктивність учнів, що його почали називати «чарівним». Ті, хто його отримував, набагато частіше брались переписувати роботу й показували значно кращий результат. А виглядав він таким чином: «Я пишу ці зауваження, бо вірю, що ти можеш показати найкращий результат, і знаю, що впораєшся». Такий відгук здається малоінформативним, проте найважливішими є сигнали, які він передає: «ти частина цієї групи»; «ця група особлива, тут високі стандарти»; «я вірю, що ти можеш досягти цих стандартів». Ці сигнали передають важливе повідомлення: «тут достатньо безпечно, щоб спробувати» [14].

Проектуючи цей експеримент в галузь камерного ансамблю, можна спостерігати надзвичайний потенціал мотивації учасників ансамблю до саморозвитку і кращої співпраці.

З давніх часів кожна спільна діяльність людей була успішнішою, коли люди діяли як один – як команда, об'єднуючи пріоритети, досягаючи кращих, легших і якісніших результатів. Так, завжди були люди, яким краще дається самостійна робота і де вони можуть краще самовиразитись та більшого досягти. Проте людина, як колективний вид, в своїй більшості прагне жити, працювати і творити серед схожих на себе. Питаннями людських бажань, їх причин та рушіїв займається психологія вже не один десяток років.

Спираючись на численні дослідження, ми можемо впевнено стверджувати, що особистості можуть задовольняти свої базові потреби в любові, безпеці, повазі, приналежності лише в результаті міжособистісної взаємодії. Інколи ця взаємодія несе негативний характер та деструктивні наслідки. Зазвичай люди шукають для себе колектив, в якому комфортно перебувати і приємно спілкуватись та співпрацювати. Проте найкращими і найрезультативнішими колективами стають групи людей, об'єднаних не просто метою та мотивацією. Найкращі коопераційні результати показують команди, де всі учасники діють як єдиний організм – з єдиною інтенцією та

абсолютним взаєморозумінням. Єдність такого рівня команди спричиняє утворення єдиного колективного «Я» – метаособистості. Як зазначає науковиця Ольга Гуменюк: «Метаістота (грец. - після) – термін для позначення верхнього рівня ієрархії, що утримує в собі істоти» [6, с. 171]. В таких командах учасники не втрачають індивідуальності і цим зміцнюють єдність колективу та репрезентують свою комунікативну культуру.

Внаслідок вмілого об'єднання людей в команді, їх співпраця і успіх перестають бути несподіваними, а стають неминучими, адже співпраця – це колективний інтелектуальний процес, який змушує переживати поєднання довіри та взаємозв'язку. Це поєднання вибудовується тисячами мікроподій, які в умовах взаємної підтримки розвивають взаєморозуміння, співпрацю та сценічну цілісність виконання.

Спираючись на аналіз джерел з означеної проблематики, розглядаючи внутрішню кооперацію камерного ансамблю, пропонується впровадити розуміння ансамблю як команди, суть якої полягає в психологічному єднанні, скоординованості як основи комунікативно-виконавської культури в процесі роботи над музичним твором, що творить єдину, інтегровану ансамблеву особистість, яка репрезентує «Я-концепцію» камерного ансамблю.

Звідси випливає, що камерно-ансамблева «Я-концепція» як ядро виконавської особистості вбирає в себе цілісну структуру, до якої відносимо психологічну, технічно-асоціативну, інтерпретаційно-варіативну та виконавсько-лідерську складові, що базуються на налагодженій комунікативній взаємодії, завдяки чому інтегрується унікальна ансамблева особистість як виконавсько-сценічний феномен.

Вміло організована командна робота допомагає створити єдиний організм, який якісно діє за рахунок впевненості в партнерах та в єдності їх мислення, за допомогою чого реалізується командна концепція. Учасники такого ансамблю синтезують власні «Я», утворюючи єдине ансамблеве «Я». Розуміння необхідності синтезу співпраці особистостей створює передумову для впровадження поняття ансамблевої «Я-концепції».

«Я-концепція» є ключовим поняттям у психології, яке стосується уявлень людини про себе, свої можливості, цінності та особистість в цілому. У психології «Я-концепція» була детально вивчена Карлом Роджерсом (1902-1987), який вважав, що вона є основою для розуміння особистості та поведінки людини. Він розробив концепцію «Самоактуалізації», яка є центральною частиною його гуманістичної теорії особистості [66].

У культурології поняття «Я-концепції» розглядається крізь призму культурної ідентичності та самоідентифікації індивіда в соціокультурному контексті. Джордж Герберт Мід (1863-1931) є одним із найвпливовіших теоретиків, який розглядав «Я-концепцію» у зв'язку з соціальною взаємодією і символічним інтеракціонізмом [55].

«Я-концепція» в мистецтві є багатограним поняттям, яке можна досліджувати з різних ракурсів. Це поняття має особливе значення серед таких напрямків: *автопортрет як вираження «Я-концепції», ідентичність і «Я-концепція» в сучасному мистецтві, «Я-концепція» в літературі та кінематографі.*

Автопортрет як вираження «Я-концепції» відображає спосіб, у який художник бачить себе і як він хоче бути сприйнятим. Цей ракурс розглядає, як митці використовують автопортрети для вираження своєї особистості, емоцій, внутрішніх переживань та суспільних ролей. Для прикладу можна привести роботи Фріди Кало, яка використовувала автопортрети, щоб досліджувати свою ідентичність, біль та емоції [44].

Ідентичність і «Я-концепція» в сучасному мистецтві використовують сучасні художники для дослідження питань ідентичності та самосприйняття через різні форми мистецтва, включаючи інсталяції, перформанси та відеоарт. Це стосується особистісних, культурних і соціальних аспектів ідентичності. Зразком є творчість Кари Вокер, яка своїми інсталяціями та скульптурами досліджує питання раси, гендеру та ідентичності [73].

«Я-концепція» в літературі та кінематографі проявляється через авторське «Я», що може виражатися в різних формах: автобіографії,

внутрішньому монолозі, суб'єктивному наративі та інших. Це дозволяє авторам і режисерам відображати своє сприйняття себе та світу. Прикладами такого вираження є фільми Інгмара Бергмана, які глибоко досліджують людське «Я» через психологічні портрети персонажів [68].

Ці ракурси підкреслюють багатогранність поняття «Я-концепції» в мистецтві та демонструють використання різних його форм для вираження і дослідження особистої ідентичності.

Серед українських науковців також є багато дослідників, які звертали увагу на «Я-концепцію» в контексті мистецтва, психології та культури. Серед найбільш відомих відзначаємо: *Оксану Забужко, Сергія Квіта, Валентину Москаленко, Володимира Єрмоленко.*

О. Забужко – відома українська письменниця і філософ, яка досліджувала питання ідентичності та «Я-концепції» у своїх роботах, особливо в контексті національної та гендерної ідентичності. В своїх роботах вона поєднує культурологічний, літературознавчий і психологічний підходи [10]. *С. Квіт* – український культуролог і філософ, який вивчав проблематику «Я-концепції» в культурному контексті, особливо через призму української культурної ідентичності. Його дослідження охоплюють питання національної самосвідомості та її впливу на культурні процеси [12]. *В. Москаленко* є відомою українською психологинею, яка приділяє увагу питанням «Я-концепції» в контексті особистісного розвитку та соціальної психології. Вона розглядає вплив культурних та соціальних факторів на формування «Я-концепції» [21]. *В. Єрмоленко* як український філософ і культуролог, вивчає питання ідентичності та «Я-концепції», особливо в контексті сучасних культурних і філософських процесів. В своїх роботах він досліджує взаємозв'язок між індивідуальною ідентичністю та ширшим культурним контекстом [9].

Ці дослідження українських науковців дають глибоке розуміння того, як «Я-концепція» розвивається і впливає на культурні, психологічні та мистецькі процеси в українському соціумі. Кожен з цих ракурсів дає унікальне розуміння

«Я-концепції» та її впливу на поведінку і самосприйняття індивіда в різних контекстах.

Для створення ансамблевого «Я», як і створення єдиного командного «Я», на основі тверджень дослідниці з Гарварду Емі Едмондсон, потрібні внутрішні сигнали, через які учасники ансамблю встановлюють зв'язок. А саме: *мотивація* – успішні ансамблі сприймають ансамблеву діяльність як корисний досвід; *ролі* – лідери успішних ансамблів чітко проговорюють з колегами важливість індивідуальних та колективних навичок кожного учасника і чому потрібно працювати злагоджено; *репетиції* – успішні команди детально пропрацьовують виконавство, вивчаючи нові прийоми та узгоджуючи комунікування; *заохочення комунікування* – лідери успішних ансамблів просять колег не мовчати і вчать їх правильно висловлювати свої відгуки; *активний аналіз* – між сценічними виступами успішні команди обговорюють свої результати і майбутні виступи, а також пропонують їх поліпшення.

Відповідно, ансамблісти створюють певну мету і репрезентують її шляхом репетиційного процесу та обговорення покращення виконавства. Як правило, виконавці формують шлях від розбору твору до його сценічного виконання. Однак, сценічний виступ не є кінцевим результатом показу їх злагодженості та творчої єдності, а показником, наскільки ансамблю вдалося наблизитися до «найкращого» виконання певного твору, завдяки цим комунікативним факторам. Це і має бути творчим кредо ансамблевої «Я-концепції».

Отже, основою формування культури камерно-ансамблевого виконавства є творення його особистісної інтегральної «Я-концепції» на основі продуктивної культури комунікування, яка забезпечує єдність інтерпретаційного вектора та емоційно-емпатичного зв'язку виконавців. Таким чином, основними передумовами успішного формування камерно-ансамблевої «Я-концепції» є – комунікативність, командність та аналітичність у музично-виконавському просторі.

1.2 Складові камерно-ансамблевої «Я-концепції» у психологічному та музично-виконавському вимірах

У даному підрозділі розглядається одна з важливих складових «Я-концепції» - психологічна, виявом якої є комунікативність. Комунікативність є одним з елементів психологічної взаємодії в камерному ансамблі та базою психологічної складової «Я-концепції». Також в підрозділі здійснюється характеристика концепції типології за психологічною теорією американських дослідниць І. Мейерс та К. Бріггс з метою її проєкції у камерно-ансамблевий музично-виконавський процес.

За словами дослідниці Г. Локаревої: «вихідним моментом процесу сприйняття людиною навколишньої дійсності в цілому і творів мистецтва зокрема є соціальний досвід, зміст якого включає як накопичені суспільством знання й уміння, привласнені індивідом, так і його особисті напрацювання. Ступінь оволодіння суспільним досвідом у конкретній галузі життєдіяльності людини і його особистісні внески (пошуки, спроби, помилки, отримані результати) у сукупності впливають на характер і спрямованість сприйняття» [18, с. 30].

Комунікування, спілкування – це активна суб'єкт-суб'єктна взаємодія у процесі організації будь-якої форми спільної діяльності людей. Під час спілкування та взаємного обміну ідеями, уявленнями, почуттями формуються особистісні стосунки між людьми. Таким чином, спілкування здійснює свій вплив на повноцінний розвиток людини і як особистості, і як суб'єкта діяльності, і як індивідуальності. Роль спілкування настільки пов'язана зі спеціалізованою діяльністю в житті творчих особистостей, що навіть результати цієї діяльності цілковито залежать від організації спілкування під час неї. Для творчих людей є характерною потреба у спілкуванні, яку найкраще може задовольнити взаємодія індивідів всередині колективу

однодумців у процесі спільної діяльності. У колективній музичній діяльності закріплюються виконавські вміння і навички, набуті в процесі індивідуальних занять з фаху. Окрім того, колективне музикування служить джерелом збагачення емоційної сфери особистості та відіграє важливу роль у формуванні здатності до саморегуляції поведінки. У зв'язку з цим, на сучасному етапі розвитку виконавського мистецтва вагомим значення у дослідженні специфіки розвитку камерно-інструментального виконавства набувають процеси фахової (професійної) психології еволюції особистісного потенціалу виконавця-ансамбліста як підґрунтя створення колективної інтерпретаційної моделі виконання музичного твору.

Доцільним є висвітлення умов ефективного розкриття особистісного потенціалу музиканта-виконавця в контексті проєкції психології мистецтва у розбудову виконавської інтерпретації музичного твору в галузі камерно-ансамблевого музикування.

Видатний український письменник та педагог В. Сухомлинський характеризує колектив як «складну духовну, трудову, організаційну спільність особистостей, що розвивається і діє на засадах поваги до кожної особи, визнання її самоцінності та спільного творення добра» [19]. Він вважає спілкування у колективі засобом взаємного морального збагачення, що поглиблює власну неповторність кожного його учасника шляхом обміну духовними цінностями. Справжній колектив – це об'єднане ціле, єдність якого забезпечує взаємний вплив його учасників один на одного у різних відношеннях.

Камерно-ансамблеве музикування – це форма колективної музичної діяльності, яка виявляє знання, вміння і навички всіх учасників колективу в процесі емоційно виразного, інтерпретаційно визначеного та ансамблево узгодженого виконання музики [27]. Колективне музикування є різновидом спілкування, яке збагачує раціональну та емоційну сферу особистості шляхом спільного сприйняття, усвідомлення та відтворення явищ музичного мистецтва. Як зазначає науковець В. Федоришин: «найбільш повна реалізація

потреб в емоційній компенсації спілкування здійснюється у процесі музичного виконавства через комунікативний процес спілкування засобами виконання музичних творів» [33, с. 7]. Колективне виконання музичного твору завжди вимагає узгодженості, взаєморозуміння та співпереживання задля досягнення спільної мети. Діалогове спілкування, яке виникає в процесі колективного музикування, забезпечує єдність у застосуванні художніх та технічних засобів майстерності і сприяє розвитку музично-стильового «Я», яке притаманне для музиканта, обізнаного в історично-поінформованому виконавстві, і відповідає за інтерпретаційне відображення характерних рис епохи чи стилю композитора.

Єдність ціннісних орієнтацій, обумовлених груповою музичною діяльністю, та наявність спільної мети забезпечують згуртованість учасників камерного ансамблю у вирішенні музично-виконавських завдань.

Спілкування ансамблістів не тільки розширює світогляд, але й впливає на формування інтелекту виконавців, передусім багатьох його атенційних, перцептивних, мнемічних та розумових характеристик.

У свою чергу, спілкування в рамках колективного музикування стимулює пізнавальну активність, адже завдяки камерно-ансамблевому виконавству можна ґрунтовніше ознайомитись з творами композиторів різних епох та стилів, в наслідок чого підвищити свій рівень музично-історичної та музично-теоретичної поінформованості.

Ансамблеве виконавство є вищою ланкою творчого професіоналізму для музиканта, оскільки потрібно не лише майстерно відтворювати та інтерпретувати музику, а й комунікувати з ансамблістами на осмисленому рівні, задля максимальної сценічної єдності виконання, а отже – формування спільного ансамблевого «Я». «В музичному ансамблі спілкування можливе лише за умови ясного і узгодженого розуміння всіма його учасниками різнобічних зв'язків окремих партій та вміння підпорядковувати своє виконання досягненню спільної мети» [36, с. 15].

Музикознавиця О. Шумська наводить три основні чинники фахового ансамблевого виконавства: «синхронне звучання всіх партій (єдність темпу і ритму партнерів), врівноваженість в силі звучання всіх партій (єдність динаміки) та узгодженість штрихів всіх партій (єдність прийомів, фразування)» [36, с. 15]. Важливою у даній проблематиці є актуалізація залучення такого критерію як психологічний чинник особистісного комунікування, оскільки саме в ньому зароджуються предиспозиції для формування самосвідомості музиканта в контексті вищого, ансамблевого «Я-концепту».

Музичні складові «Я-концепції» та правильне методичне їх корегування і спрямовування допомагають сформувати самосвідомість музиканта, зокрема в контексті становлення ансамблевого «Я-концепту». Формування «Я-концепції» допомагає музиканту вдосконалювати виконавство з різних ракурсів, що є основною метою творчого процесу.

Ансамблеве виконавство є здобутком складного процесу спільної праці музикантів. В даних умовах важливими є питання психологічної сумісності ансамблістів та їх міжособистісної взаємодії. Для максимальної реалізації комунікативної функції в ансамблі музиканти об'єднують індивідуальні «Я» в спільне ансамблеве «Я». Синтез музичного бачення інтерпретації породжує справжнє творче взаєморозуміння та ансамблеву єдність.

Для керівника ансамблю важливим є вміння розсудливо організувати ансамбль та якісно покращити виконавство не лише завдяки музичним порадам, а й завдяки вмілому настроюванню та регулюванню психологічних якостей та творчої співпраці виконавців. Для досягнення такої мети дуже важливо розуміти типологію особистостей, зокрема виконавців.

Розглядаючи психологічний ракурс формування камерно-ансамблевого музикування варто спертися на постулати концепції Карла Юнга.

У своїх дослідях типів особистості К. Юнг поєднав вимір інтроверсії-екстраверсії з тим, що він вважав чотирма психологічними функціями, які нас визначають: думати, відчувати, сприймати та інтуїтивно розуміти. Концепції

інтроверсії та екстраверсії значною мірою вплинули на провідні психологічні теорії індивідуальних відмінностей, але самі по собі ці описи занадто абстрактні, щоб передбачити типову поведінку людей.

Спосіб, яким К. Юнг створив цю класифікацію типів особистості, далекий від того, що намагаються зробити сьогодні сучасні науковці, базуючись на статистичному аналізі та дослідженнях із залученням сотень людей [35].

На сучасному етапі розвитку професійної психології існує аж сім найрозповсюдженіших різновидів цілого спектру характеристик особистості. Однією з найпопулярніших серед них є типологія, базована на основі типології К. Юнга. Американські психологи Ізабель Майєрс і її мати Катаріна Бріггс створили всебічно продуману оригінальну методику вимірювання особливостей особистості, яка ось уже понад півстоліття допомагає людям розібратися в собі, зрозуміти свої нахили та здібності, будувати особисті стосунки, а професіоналам – допомагати людям у виборі професії та соціальної адаптації [31].

В типології І. Мейєрс-К. Бріггс враховуються такі важливі для ансамблевого виконавства чинники, як потенційні рівні інтроверсії чи екстраверсії людини, спосіб прийняття рішень, а також інтуїтивна чи осмислена реакція на непередбачувані подразники (табл. 1). Засновники цього методу розробили тест, за результатами якого можна отримати ґрунтовний опис особистості та її комунікативних особливостей. Результати такого експерименту можна ефективно спроектувати та застосовувати в галузь камерно-ансамблевого виконавства. Таку характеристику можна використати для покращення комунікативного і виконавського синтезу, що створюватиме мотиваційні імпульси для подальшого вдосконалення ансамблевого «Я».

Спосіб мислення	<i>Екстраверт (Е)</i> Вважає за краще черпати енергію із зовнішнього світу (людей, занять, речей)	<i>Інтроверт (І)</i> Вважає за краще черпати енергію із свого внутрішнього світу (думок, емоцій, вражень)
Сприйняття інформації	<i>Свідомість (S)</i> Отримує інформацію через власні органи почуттів	<i>Інтуїтивність (N)</i> Формує інформацію, спираючись на власні передчуття
Грунтування мислення	<i>Логічність (Т)</i> Приймає рішення на основі логічних міркувань	<i>Емоційність (F)</i> Приймає рішення на основі емоційних міркувань
Спосіб життя	<i>Порядок (J)</i> Віддає перевагу чіткому та розпланованому способу життя	<i>Спонтанність (P)</i> Віддає перевагу спонтанному способу життя

Таблиця 1

Шкала полярних домінант особистостей за типологією І. Мейерс-К. Бріггс

Проходження даного тесту в процесі фахової спеціалізації музиканта-виконавця дасть змогу виявити характерні сторони особистості виконавця, що допоможе результативніше змодельовати навчальний план, висвітлити комунікативні пропозиції та організувати навчання студентів. І найважливіше – добирати гармонійний склад камерного ансамблю, з метою досягнення злагодженої, інтегрованої «Я-концепції» у музично-виконавській діяльності.

Тестування, у своїй суті, є методом діагностичного дослідження, застосовуючи який можна отримати якісну характеристику досліджуваного явища. Тестування дозволяє стандартизувати процедуру збору і обробки даних, а також їх інтерпретації. За допомогою тестів є можливим вивчати та порівнювати між собою людей, зокрема оцінювати їх психологію та

поведінку. Тест, який закладений в основу типології І. Мейєрс-К. Бріггс, є тестом-опитувальником, оскільки є заснований на системі заздалегідь підібраних та перевічених з точки зору актуальності та надійності питань.

Серед переваг тестування є стандартизація умов та результатів, оперативність, широка диференціативна градація результатів, оптимальна складність, надійність та справедливість. Недоліками можуть виступати втрата індивідуалістичного підходу та формалізованість процедури.

І. Майєрс та К. Бріггс пропонують пройти розроблений ними тест, зі спектром точності відповідей від крайностей до нейтральності, де потрібно відповісти на шість груп питань та надати перевагу кожному з чотирьох вимірів для групування типів особистості: інтроверсія (Introverted-I) – екстраверсія (Extraverted-E) способу мислення, свідомість (obServing-S) – інтуїтивність (iNtuitive-N) сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі логічних (Thinking-T) – емоційних (Feeling-F) міркувань, ведення чіткого та розпланованого (Judging-J) – спонтанного (Prospecting-P) способу життя (табл. 1). Підсумок результатів в перспективі визначає тип особистості та її потенційні здатності у фаховій та повсякденній діяльності [37].

Для докладного уявлення описів типів особистості за типологією І. Мейєрс-К. Бріггс та подальшої проєкції їх застосування у виконавському просторі необхідним є подати їх характеристики.

INTJ тип «Архітектор» (I – інтровертний спосіб мислення, N – інтуїтивність сприйняття інформації, T – ґрунтування мислення на основі логічних міркувань, J – ведення чіткого та розпланованого способу життя). Представникам такого типу особистості притаманна любов до самотності, яка дає їм можливість обдумувати різноманітні концепції та деталі. Ці люди дуже логічні і практичні, люблять плани і організованість, натомість не терплять спонтанність та імпровізацію.

Для музикантів-камералістів такого типу особистості притаманні досконале відчуття ритму, гармонічної вертикалі, інтонаційних змін. Вони легко готові працювати над концепцією твору та розбудовою архітектоники

виконання на репетиціях. Також їм властива сценічна стабільність і дотримання плану інтерпретації, проте вони важко реагують на спонтанні, попередньо не домовлені зміни під час виконання. Такі музиканти погано співпрацюють з імпульсивними і «надмірно» творчими людьми.

INFJ тип «Адвокат» (I – інтровертний спосіб мислення, N – інтуїтивність сприйняття інформації, F – ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань, J – ведення чіткого та розпланованого способу життя). Ці люди часто вмотивовані допомагати іншим в реалізації їх потенціалу, креативні та віддані. Будучи талановитими помічниками в проблемних ситуаціях, та чудовими емпатами, вони часто знають про погане самопочуття людини ще до того, як сама людина про це дізнається. Також представники цього типу людей дуже стримані і нечасто діляться своїми емоціями.

Музиканти такого типу особистості дуже чутливі в спілкуванні і завжди пильно стежать за добрим емоційним станом інших учасників ансамблю. Вони чудово співпрацюють та допомагають колегам у втіленні їх творчих інтерпретаційних задумів. З ними легко комунікувати, оскільки вони природжені слухачі.

INTP тип «Логік» (I – інтровертний спосіб мислення, N – інтуїтивність сприйняття інформації, T – ґрунтування мислення на основі логічних міркувань, P – ведення спонтанного способу життя). Філософські новатори, зачаровані логічним аналізом, теоріями та узагальненнями. Вони завжди поглинені роздумами та спостереженнями, проводячи багато часу у своєму внутрішньому світі у пошуках взаємозв'язків та порозуміння. Для таких людей життя, це вічні загадки всесвіту.

Виконавці цього типу особистості, за умови вмілого їх скеровування, можуть досягати великих творчих успіхів. Завдяки їх природженій розвиненій уяві, їх інтерпретації творів вирізняються індивідуальністю та своєрідністю. В ансамблі вони схильні багато комунікувати та обговорювати варіативність фразування, інтерпретування та способи виразовості у творах.

INFP тип «Посередник» (*I* – інтровертний спосіб мислення, *N* – інтуїтивність сприйняття інформації, *F* – ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань, *P* – ведення спонтанного способу життя). Такі люди живуть своїми ідеалістичними віруваннями і цінностями, завжди бачать потенціал і вірять в краще майбутнє. Вони чутливі, креативні, та завжди в пошуку нових способів самовираження.

Виконавці такого типу завжди знають як краще заграти чи зінтерпретувати твір – вони прихильники перевірених часом методик виконавства. Їх важко переконати спробувати щось незвичне чи нове, проте в питаннях якості, прагнення до самовдосконалення та самовираження через показ майстерності відтворення вони не мають меж ентузіазму.

ENTJ тип «Командир» (*E* – екстравертний спосіб мислення, *N* – інтуїтивність сприйняття інформації, *T* – ґрунтування мислення на основі логічних міркувань, *J* – ведення чіткого та розпланованого способу життя). Такі люди відзначаються стратегічним лідерським мисленням, швидким зауваженням недоліків, які вони шукають і виправляють. Вони люблять логічно пояснювати свій світогляд.

Серед музикантів-ансамблістів вони вирізняються прискіпливістю і нестримним прагненням до ідеалу, що може створювати складності в комунікуванні, проте дуже допомагає у виконавстві, оскільки вони і себе сприймають самокритично. При спілкуванні зі спокійними і вдумливими творчими людьми вони можуть досягати значних успіхів, вміло влітаючи до свого логічного мислення творчу складову.

ENTP тип «Полеміст» (*E* – екстравертний спосіб мислення, *N* – інтуїтивність сприйняття інформації, *T* – ґрунтування мислення на основі логічних міркувань, *P* – ведення спонтанного способу життя). Натхненні новатори та вирішувачі інтелектуальних проблем нестандартними рішеннями. Від природи кмітливі та розумні, вони прагнуть до аналітичності та впливу на оточуючих.

Будучи емпатійно домінантними в ансамблі, ці особистості інтуїтивно підтримують тонус ансамблю, що сприяє налагодженню комунікування і вирішенню проблемних ситуацій. З ними легко співпрацювати, їх фаховий пошук спрямований на нові мистецькі шляхи, спираючись на вдосконалення свого досвіду та творче аналітичне мислення.

ENFJ тип «Протагоніст» (E – екстравертний спосіб мислення, N – інтуїтивність сприйняття інформації, F – ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань, J – ведення чіткого та розпланованого способу життя). Природжені організатори-ідеалісти, вони завжди в пошуку покращення життя людству. Такі люди часто виступають двигуном людського прогресу, вміють бачити потенціал та переконувати в цінності своїх ідей. Свої амбіції вони завжди спрямовують на загальне благо.

Такі музиканти швидко навчаються та допомагають покращувати свої знання колегам, тим самим забезпечуючи виконавську та інтерпретаційну якість камерного ансамблю. Завдяки природженому інтелекту та переосмисленню інформації вони з легкістю можуть пояснювати чи розказувати складні речі простими словами, а також розв'язувати творчі конфлікти, які часто виникають в процесі комунікування в камерному ансамблі.

ENFP тип «Активіст» (E – екстравертний спосіб мислення, N – інтуїтивність сприйняття інформації, F – ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань, P – ведення спонтанного способу життя). Такі люди завжди надихають інших ентузіазмом до нових ідей та звершень. Вони енергійні та пристрасні, кмітливі та творчі. Мистецтво це їх стихія, адже воно допомагає виразити їм свої думки та ідеї.

В камерному ансамблі такі виконавці виступають творчими лідерами, які вміють запалити ентузіазмом і бажанням розвиватись. Вони є мотиваторами та творчими «акумуляторами» ансамблю, спонукаючи інших учасників до вдосконалення сценічного виконавства, творчої співпраці та створення нових проектів.

ISTJ тип «Логіст» (I – інтровертний спосіб мислення, S – свідоме сприйняття інформації, T – ґрунтування мислення на основі логічних міркувань, J – ведення чіткого та розпланованого способу життя). Відповідальні, організовані та педантичні, вони завжди шанують традиції та правила. Вони хоч і мають часткову інтровертність, проте зрідка ізольовані від інших. Завжди знають своє місце в житті та охороняють порядок.

Музикантам такого типу характерна особлива увага до вчасності репетицій, підготовки чи вивчення своїх партій. Від природи пунктуальність та стриманість дозволяє їм всюди встигати, спокійніше поводитись на сцені, тим самим не випускаючи емоції «через край» та добре контролюючи себе в сценічній обстановці, а також допомагати й іншим учасникам ансамблю спокійніше та впевненіше почуватись на сцені, оскільки самі є зразком стабільності.

ISTP тип «Віртуоз» (I – інтровертний спосіб мислення, S – свідоме сприйняття інформації, T – ґрунтування мислення на основі логічних міркувань, P – ведення спонтанного способу життя). Такі люди відзначаються незалежністю й вмінням адаптуватись до оточення. Вони уважні до деталей, відповідальні та незамінні в надзвичайних ситуаціях, де приносять дуже багато користі. Часто дуже успішні в роботі з механізмами, інструментами та обладнанням.

Музиканти-камералісти такого типу особистості відзначаються скрупульозністю в роботі та виконанні, стабільністю на сцені, несприйнятливістю до стресових ситуацій, а також особливою увагою до стану своїх інструментів, та інструментів партнерів по ансамблю. Такі люди легкі в комунікуванні та емпатичні.

ESFJ тип «Консул» (E – екстравертний спосіб мислення, S – свідоме сприйняття інформації, F – ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань, J – ведення чіткого та розпланованого способу життя). Такий тип особистостей чутливий та помічний, але дуже залежний від свого оточення.

Полюбляють гармонію і затишок, тому для таких людей головне – це їх друзі та сім'я.

Досить закриті в буденному житті, такі виконавці часто добре розкриваються в комфортних умовах камерного музикування, відчуваючи допомогу і опору, перебуваючи в оточенні перевірених, надійних і підтримуючих партнерів по ансамблю. В той же час, відчуваючи комфорт, вони піклуються про його тривалість, а отже про позитивне і дружнє комунікування в колективі.

ESFP тип «Шоумен» (E – екстравертний спосіб мислення, S – свідоме сприйняття інформації, F – ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань, P – ведення спонтанного способу життя). Такі люди життєрадісні артисти, які завжди купаються в симпатіях. Вони завжди енергійні та спонтанні, люблять отримувати задоволення від навколишнього світу та «заражати» людей своїм позитивом та гумором, що дозволяє їм завжди бути в центрі уваги.

Успішні і життєрадісні в буденному житті, такі виконавці гедоністично ставляться і до музики, що додає їх виконавству творчої енергії, а партнерам по ансамблю натхнення на творчу роботу та підсилення любові до музики.

ESTJ тип «Керівник» (E – екстравертний спосіб мислення, S – свідоме сприйняття інформації, T – ґрунтування мислення на основі логічних міркувань, J – ведення чіткого та розпланованого способу життя). Люди такого типу особистості працьовиті, люблять правила, порядок та систематичність. У всьому для них повинна бути логіка і закономірність, а де їх нема – там вони їх створюють.

Маючи математичну природу характеру особистості, такі музиканти-камералісти обожають класичну музику з її простотою, ясністю і чіткістю. Такі ж риси вони шукають в іншому музичному репертуарі, що часто допомагає таким музикантам вдало справлятися із складними музичними завданнями, але своєю прагматичністю вони деколи навпаки ускладнюють собі і ансамблістам життя. Надто математичний підхід може стримувати

творче джерело у таких виконавців, проте з умілими наставниками вони добиваються значних успіхів і підкорюють слухача ясністю і доступністю для розуміння інтерпретування.

ESTP тип «Підприємець» (E – екстравертний спосіб мислення, S – свідоме сприйняття інформації, T – ґрунтування мислення на основі логічних міркувань, P – ведення спонтанного способу життя). Природжені екстремали, вони чудово почуваються в екстрених ситуаціях, як фізичного, так і психологічного характеру. Вони вміють блискавично оцінювати ситуацію та діяти, а хороше почуття гумору зазвичай робить їх душею компанії.

Такі музиканти-ансамблісти є природженими лідерами ансамблів. Вони не тільки тонко реагують на мінливість настроїв музики, а й самі успішно виступають ініціаторами такої мінливості, що із вдало підібраними партнерами дозволяє неповторно інтерпретувати музичні твори. Їх легкий характер допомагає додати інтерпретаціям емоційності і жвавості.

ISFJ тип «Захисник» (I – інтровертний спосіб мислення, S – свідоме сприйняття інформації, F – ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань, J – ведення чіткого та розпланованого способу життя). Чудові та відповідальні опікуни, такі люди часто турбуються про інших, вміють співчувати та охороняти. Для них важливо, щоб інші знали, що їм можна довіряти.

Музиканти-ансамблісти такого типу особистості підтримують взаємоповагу в ансамблі. Такі виконавці не тільки слідкують за комунікативною культурою, а й виважено та самовіддано ставляться до своїх обов'язків перед іншими виконавцями в ансамблі. Вони також особливу увагу приділяють дотриманню точного втілення композиторського задуму.

ISFP тип «Авантюрист» (I – інтровертний спосіб мислення, S – свідоме сприйняття інформації, F – ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань, P – ведення спонтанного способу життя). Такого типу люди часто спонтанні та гнучкі в своїх діях, живуть моментом, пливуть за течією і

насолоджуються життям. Деколи вони тихі та ірраціональні для оточуючих, але їх знайомі знають, що це дуже хороші та доброзичливі люди, які готові завжди вислухати та поділитись.

Творчі особистості, яким важко бути організованими, уважними, пунктуальними, проте у важливий момент вони віддаються своєму заняттю без остатків, не економлячи сил та емоцій. Іншим учасникам ансамблю може бути важко у спілкуванні з такими людьми, проте їх талановитість і творчість з легкістю це компенсує і навіть надихатиме.

Досліджуючи психологічні особливості майбутніх ансамблістів, можна отримати більше успішних ансамблів. Психологічно правильно підібраний склад ансамблю матиме максимальну продуктивне комунікування як в роботі, так і на сцені, а стратегічно вміло підібрана для них програма якнайкраще розкриє їх потенціал, що піднесе виконавство на якісно новий рівень та стане стимулом для подальшої співпраці та творчого розвитку.

Однією з вагомих професійних складових камерно-ансамблевої «Я-концепції» є *технічно-асоціативна складова*.

Сформований виконавець має власну виконавську мову, яка полягає в поєднанні технічних та образно-асоціативних характеристиках виконавця через набуті виконавські навички шляхом самоусвідомленої рефлексивної діяльності впродовж професійного становлення.

Ансамблевою мовою вважаються синтезовані виконавські прийоми музикантів-камералістів, які комунікують під час репетиційного процесу та синхронізують окремі виконавські технічно-асоціативні навички в єдиний технічно-асоціативний виконавський вектор. Такий складний ансамблево-виконавський комплекс формується впродовж довготривалої, взаєморозуміючої та взаємопідтримуючої співпраці численних колективних як репетиційних, так і сценічних творчих співпраць.

Розглядаючи дану складову «Я-концепції», необхідно враховувати психологічну складову, яка є запорукою успішного та швидкого становлення єдиної технічно-асоціативної ансамблевої спрямованості. Вдала

міжособистісна взаємодія ансамблістів закладає основи формування єдиного технічно-асоціативного мислення ансамблю не лише крізь свідоме поєднання артикуляційних засобів, а й через підсвідомі спільні чуття загальної музичної спрямованості.

Вагомого значення набуває *інтерпретаційно-варіативна складова*.

Працюючи над твором учасникам камерного ансамблю необхідно разом поринути в багатогранний світ композитора, спробувавши наблизитись до композиторської концепції. Шляхом осмислення авторської концепції, ансамблісти крок за кроком вибудовують власну виконавську концепцію, а процес створення інтерпретації камерних творів, сповнюючись творчими пошуками ансамблістів, розвивається та визріває, стимулюючи народження «Я-концепції» ансамблю.

Необхідно звернути увагу на формування інтегративної образності в ансамблі, як характеристики єдності ансамблевого виконання. Комунікуючи та обговорюючи численні інтерпретаційні та етимологічні варіанти виконання, ансамблісти формують спільне «ансамблеве» бачення твору. Плідність такого комунікування залежить від багатьох комунікативних чинників, серед яких довіра, повага та взаєморозуміння. Такі речі формуються за довготривалий період творчої співпраці та взаємного бажання розвиватись та підкорювати нові вершини камерного виконавства.

Виконавсько-лідерська складова поєднує психологічні особливості особистостей ансамблістів та творить єдину технічно-асоціативну ансамблеву сферу, за допомогою якої формується «Я-концепція» кожного ансамблевого твору шляхом музично-артикулятивного та вербального комунікування ансамблістів. Внаслідок такої складної структурної роботи в певному творі проявляється унікальна домінантність чи паритетність ансамблевих особистостей в рамках міжособистісного синтезу, задля кращого втілення конкретних музично-виразових компонентів.

Отже, камерно-ансамблева культура є фундаментом для успішної довготривалої співпраці ансамблістів. Ця культура впливає на плідність

співпраці, а її відсутність демотивує учасників. Саме тому комунікативний аспект ансамблевої взаємодії є зерном культури в ансамблі, яке через взаємовплив ансамблістів потенційно сприяє синтезу особистостей.

В результаті численних досліджень виявлено вагомий вплив складових камерно-ансамблевої «Я-концепції» – психологічної, технічно-асоціативної, інтерпретаційно-варіативної та виконавсько-лідерської – на формування ансамблістів як команди, яка працює у взаємозв'язку та взаєморозумінні. Завдяки такому взаємозв'язку покращується взаємодія команди ансамблістів у всіх ключових аспектах ансамблевого виконавства. Задля кращого розуміння міжособистісної взаємодії було впроваджено типологію І. Мейєрс-К. Бріггс, як одну з провідних сучасних типологій особистості, та спроектовано її в галузь камерно-ансамблевого виконавства.

Особливості формування камерно-ансамблевої «Я-концепції» полягають у творенні ансамблевої комунікативної культури, яка сприяє досягненню збалансування і єдності технічно-асоціативної та інтерпретаційно-варіативної спрямованості камералістів, а також підтримує координацію поведінково-виконавської діяльності ансамблю.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНИЙ РАКУРС ФОРМУВАННЯ КАМЕРНО-АНСАМБЛЕВОЇ «Я-КОНЦЕПЦІЇ» У ПРОЦЕСІ РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ

2.1 Становлення камерно-ансамблевої «Я-концепції» у процесі роботи над сучасними сонатами для скрипки та фортепіано Ігнація Яна Падеревського, Бориса Лятошинського, Віктора Косенка, Кишиштофа Пендерецького, Валентина Бібіка, Валентина Сільвестрова та Фазіла Сея

На основі представлених складових камерно-ансамблевої «Я-концепції» у психологічному та музично-виконавському вимірах здійснюється аналіз виконань сучасних сонат для скрипки та фортепіано ансамблями з поєднаннями особистісних характеристик виконавців-ансамблістів. Дані сонати висвітлюють «Я-концепцію» з цілого спектру варіативності сонатних форм, стилів, образно-емоційного наповнення, часових періодів написання та національностей композиторів, як і різплановість самих виконавців-ансамблістів. Такий вибір сонат дає змогу висвітлити багатогранну поліваріантність інтерпретувань сучасних сонат та розглянути «Я-концепцію» з неординарних ракурсів камерно-ансамблевого виконавства. На загал можна підсумувати, що у дослідженні обираються сучасні сонати для скрипки та фортепіано з точки зору малодослідженості та маловиконуваності їх в українському камерно-ансамблевому просторі. Також добір сонат здійснювався за новизною драматургії твору, тобто за змістовною новизною фабули. Поряд з цим враховувались нетрадиційність, неоднозначність, імпровізаційність та рубатність камерного спілкування ансамблістів в процесі

виконання музичного твору. що в підсумку дає можливість як можна яскравіше виявити основні складові формування камерно-ансамблевої «Я-концепції».

В аналізі виконання сонати для скрипки та фортепіано І. Падеревського здійснюється дослідження становлення камерно-ансамблевої «Я-концепції» на ґрунті виконання камерним ансамблем за участі Януша Вавровскі (скрипка) та Михайла Козловського (фортепіано) на основі запису у концертному залі Nowa Miodowa у 2022 році, а також особистих портфоліо та даних психологічних тестів.

Психологічна складова «Я-концепції» ансамблю Я. Вавровскі-М. Козловський є похідною об'єднання особистостей Я. Вавровскі та М. Козловського. Для розгляду міжособистісної взаємодії та синтезу особистості камерного ансамблю проаналізуємо психологічний портрет кожного з учасників ансамблю зокрема.

Януш Вавровскі визнаний одним із найвидатніших і найдосвідченіших скрипалів свого покоління. Його сольна кар'єра привела його до виступів у ряді найважливіших концертних залів світу, серед яких: Musikverein у Відні, Wigmore Hall у Лондоні, Elbphilharmonie в Гамбурзі, Beethoven-Saal у Штутгарті, Сеульський центр мистецтв, Литовська національна філармонія у Вільнюсі, De Doelen у Роттердамі, Kravis Center у Вест-Палм-Біч, Teatro Teresa Carreño у Каракасі, Національна філармонія у Варшаві, NFM у Вроцлаві, NOSPR у Катовіце та Філармонія М. Карловича у Щецині [50, 72].

Як особистість *Януш Вавровскі* – *активіст* (за типологією І. Мейєрс-К. Брігтс), що було визначено після аналізу портфоліо особистості виконавця [50, 72]. Цей аналіз показав екстравертний спосіб мислення, інтуїтивний спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань та ведення гнучкого способу життя. Яскрава енергія *активістів* може текти в багатьох напрямках. Вони є надзвичайно волелюбними, комунікабельними та відкритими. Завдяки своєму жвавому

оптимістичному підходу до життя *активісти* вирізняються серед будь-якого натовпу. Вони дуже глибокочуттєві особистості, що підживлюється їх інтенсивним бажанням емоційних зв'язків з іншими, тому що взаємозв'язок між людьми для них має велике значення. *Активісти* вірять, що кожен заслуговує на вираження своїх почуттів, а їх співчуття та теплота створюють простір, де будь-яка особистість може відчувати себе комфортно. *Активісти* сприймають людей, з якими вони працюють, не просто як колег, а як друзів. Вони проявляють щирий інтерес до своїх колег, цікавляться тим, що їх стимулює. *Активісти* прислухаються до ідей та пропозицій інших людей не лише з толерантністю, але й зі щирим хвилюванням. Вони поважають та щедро хвалять кожного, хто добре виконує свою роботу.

В камерному ансамблі *активісти* стають центром комунікативної взаємодії, адже вони надихаються від спілкування з колегами, що продукує зародження креативних ідей інтерпретування творів. Їх емпатична чутливість підтримує емоційну гармонію в ансамблі та дає їм вміння відчувати потреби ансамблевих партнерів. Відкритість до нових ідей і змін сприяє гнучкості та адаптивності *активістів* в ансамблі.

Михайло Козловський – піаніст, соліст і камерний музикант, доктор мистецтвознавства, доцент Університету музики імені Фредеріка Шопена у Варшаві, президент Фонду «Партнерство в музиці». Двічі номінований на статуетку «Fryderyk» - найважливішу нагороду польської фонографічної промисловості - за альбом «Chopin Inspirations», записаний зі скрипалем Янушем Вавровським і виданий Warner Classics Poland, а також за альбом «Władysław Żeleński - komplet pieśni», виданий Товариством польських камерних музикантів, до якого увійшли понад двадцять пісень, записаних у дуеті з його братом-тенором Каролем Козловським. Володар почесних премій на конкурсах фортепіанної та камерної музики в Польщі, Німеччині, Швейцарії та Україні [46, 56, 57].

Як особистість *Михайло Козловський* – *шоумен* (за типологією І. Мейерс-К. Бріггс), що було визначено після аналізу портфоліо особистості

виконавця [46, 56, 57]. Цей аналіз показав екстравертний спосіб мислення, усвідомлений спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань та ведення спонтанного способу життя. Цим людям подобається яскравий досвід та вони охоче отримують задоволення від пізнання нового. Вони можуть бути дуже товариськими, часто заохочуючи інших до спільної діяльності. Особистості *шоумени* схильні влаштовувати шоу для інших і, як правило, їх почуття впевненості спричиняє бажання завжди бути в центрі уваги. Вони мають дивовижну здатність віддзеркалювати поведінку оточуючих. *Шоумени* спостережливі та емпатичні до оточуючих. Люди з таким типом особистості майже завжди вибирають бути з друзями, а не проводити час наодинці. *Шоумени* – це ті, хто не бояться підняти складну тему та із задоволенням надають емоційну підтримку та практичні поради. Якщо хтось і може налаштувати співпрацю зі своїми колегами та стримувати напругу всередині своєї команди, то це *шоумени*. Комфортна робоча атмосфера є важливою для цих особистостей, тому вони використовують свої сильні спостережливі та соціальні навички для об'єднання партнерів.

Шоумени люблять бути в центрі уваги і дарувати свою енергію іншим, що привносить в ансамбль живість та емоційність. Їх природня адаптивність допомагає їм легко пристосовуватись до різних стилів та ситуацій. Також *шоумени* чудово відчують слухачів і з легкістю підлаштовуються під їх настрій.

Поєднання даних типів особистостей в ансамблі Я. Вавровскі-М. Козловський (*активіст-шоумен*), завдяки чутливій емоційності та креативності, створило передумови для формування відповідної «Я-концепції». Емпатичні навички обох ансамблістів стимулюють кращий зв'язок з аудиторією, що завдяки чудовій командній роботі дозволяє їм вміло модифікувати інтерпретування неординарно та яскраво задля кращого сприйняття слухачами. Також поєднання даних особистостей, завдяки хорошим комунікативним навичкам, сприяє побудові міцних взаємовідносин в ансамблі, що допомагає створити професійно підтримуючу атмосферу.

Соната для скрипки та фортепіано І. Падеревського, написана в 1885 році, є яскравим прикладом пізньоромантичної музики, де поєднуються віртуозність та глибокий емоційний зміст. Соната складається з трьох частин, кожна з яких відіграє важливу роль у загальному драматургічному розвитку твору. Частини сонати утворюють цілісну музичну фабулу, що розгортається від героїчного вступу до урочистого фіналу. Соната для скрипки та фортепіано І. Падеревського є важливим представником камерно-інструментальної спадщини. Твір відображає не тільки майстерність композитора у створенні складних музичних структур, але й його здатність передавати чуттєвість та емоційні контрасти, характерні для пізнього романтизму.

Технічно-асоціативна складова «Я-концепції» ансамблю Я. Вавровскі-М. Козловський вдосконалює та синтезує виконавські якості учасників ансамблю в характерні для конкретного «Я» ансамблю технічно-асоціативні конструкції.

Для креативної та чутливої особистості Я. Вавровскі характерними є посилена інтонаційна чутливість та яскрава агогічність техніки лівої руки, які підсилюються професійним володінням всім спектром штрихових можливостей правої руки скрипаля. Ці особливості забезпечують виконавству Я. Вавровскі добірну вишуканість, яку він вміло органічно пристосовує до кожного окремого сценічного виступу.

Для товаристської та віддзеркалюючої особистості М. Козловського звичним є доповнювати ансамблевих партнерів своєю унікальністю, прикрашаючи та підкреслюючи індивідуальність їх виконавства. Емоційність М. Козловського професійно виражається в його технічних навичках, пристосовуючись до різноманітних потреб виконання сонати та жваво інтерпретуючи репертуар.

Ансамблева особистість створена «Я-концепцією» ансамблю Я. Вавровскі-М. Козловський творить в сонаті І. Падеревського яскравий приклад шляхетного польського епосу, який помічається як через музику сонати, так і через шляхетність комунікування ансамблів, що також є

результатом адаптивно-креативної сценічної співпраці. Взаємна комунікативність та розуміння подальших дій одне одного розкриває потужність сценічної особистості ансамблю.

Інтерпретаційно-варіативна складова «Я-концепції» ансамблю Я. Вавровскі-М. Козловський проявляється в трактуванні сонати І. Падеревського № 1. Перша частина сонати має глибокий, наповнений характер, розлогу ліричну лінію та музично-емоційний стрижень, який мають передати ансамблісти, задля повноти репрезентації образного багатства частини. Природне втілення такого напрямку драматургії твору відбувається лише через синтез особистостей та взаємну фахову довіру. Ансамбль Я. Вавровскі-М. Козловський чудово демонструє таке взаєморозуміння. Партія фортепіано втілює неспокійний та бурхливий початок, який доповнює і врівноважує потужна драматична, але внутрішньо-стримана партія скрипки. Ця діалогічність висвітлюється через взаємоврівноважуючу антагоністичність та полярність партій обох інструментів.

В даній частині обидва інструменти за допомогою діалогу беруть участь у створенні музичних тем, а отже і музичної виразності. Важливим елементом, що впливає на формування висловлювання, є динамічна напруга, за допомогою якої автор створює стрімкий, проте сповнений польською шляхетністю драматизм.

Природність випуклості ансамблевого фразування та взаємне чуття ансамблістів утворили єдиний багатогранний приклад інтерпретування частини. Також в інтерпретуванні частини ансамблем Я. Вавровскі-М. Козловський вміло продумані та виважені динамічні співвідношення між звучаннями скрипки та фортепіано. Чудова техніка М. Козловського не перетягує на себе увагу слухача, а підтримує скрипкову тему Я. Вавровскі. В той же час Я. Вавровскі не виступає солістом, а вміло веде тему разом з фортепіанними фігураціями. Виконавці у своєму симбіозі творять єдину музичну тканину, що є одним з важливих аспектів формування єдиного «Я» ансамблю.

Друга частина має споглядальний характер, де композитор розгортає темброву палітру, вільно ставлячись до метрики і використовуючи помітки *rubato*. Сама ж тема вибудована граціозними тріольними тривалостями, які викликають асоціацію «повісті про далекий і чудовий край» [34, с. 12]. Експресивність характеру звукового матеріалу – не лише інтерпретаційний елемент, а й заклик до вміння слухача сприймати переплетену з простотою і легкістю експресію.

Друга частина сонати є особливим викликом для «Я-концепції» ансамблю, адже вимагає не лише творчого підходу до інтерпретування музичного тексту, а й блискавичних мікрореакцій на партнера, адже темпо-ритмічна структура частини виблискує калейдоскопом змін та метаморфоз. Для вирішення такого інтерпретаційного завдання, ансамблісти мусять відчувати та довіряти один одному. Маючи чудову комунікативність, ансамбль Я. Вавровскі-М. Козловський органічно вплив зміни характерів та настроїв музичного полотна в складну темпо-ритмічну структуру.

Третя частина відчиняє перед слухачами інтенсивний епічний образ надзвичайного масштабу думки. Вся частина пронизана сплетінням тематичного матеріалу інструментів, що ставить перед виконавцями непросте завдання в утворенні єдиної лінії розділеного матеріалу. Саме завдяки сформованості «Я-концепції» ансамбль Я. Вавровскі-М. Козловський органічно відтворює перекличні уривки теми як єдину тематичну лінію з цілим спектром її лабіринтів та метаморфоз. Фінал сонати вирізняється потужністю з точки зору напруги енергії всього циклу. Грандіозність і ефектність фіналу доводить емоційність музики до критичної межі, спонукаючи відчутти у слухача емоційний післясмак сприйняття твору.

Виконавсько-лідерська складова «Я-концепції» ансамблю Я. Вавровскі-М. Козловський відзначається наявністю значного досвіду як камерно-ансамблевої, так і сольної діяльності обох ансамблістів. Яскрава особистість Я. Вавровскі втілює чудове поєднання лідерських якостей та вміння створювати плідну творчу атмосферу для роботи в камерному ансамблі.

Толерантність, емоційність та вміння Я. Вавровські бути уважним слухачем підсилює та допомагає краще розкривати партнерам свій потенціал. Також варто відзначити надзвичайний технічний та емоційно-інтелектуальний рівень виконавства Я. Вавровські, що мотивує та надихає його партнерів по камерно-ансамблевому виконавству.

М. Козловський – яскрава особистість, що приковує до себе увагу та чудово відчуває настрій оточуючих. Він завжди перебуває серед людей, яких з легкістю перетворює на друзів. Ця риса чудово доповнює ансамблеві навички М. Козловського. «Я-концепція» ансамблю Я. Вавровські-М. Козловський вирізняється приємністю творчої роботи, що відображається у чудовому сценічному комунікуванні та відчутті один одного. Також виконанню Я. Вавровські-М. Козловський притаманна експресивність агогічного компонента, що базується на професійному вмілому фразуванні та інтуїтивній реакції на взаємні зміни емоційних станів під час сценічного інтерпретування.

В аналізі виконання сонати для скрипки та фортепіано Б. Лятошинського здійснюється дослідження становлення камерно-ансамблевої «Я-концепції» на ґрунті виконання камерним ансамблем за участі Соломії Івахів (скрипка) та Ангеліни Гаделії (фортепіано) на основі запису у лейблі NAXOS у 2016 році, а також особистих портфоліо та даних психологічних тестів.

Психологічна складова камерно-ансамблевої «Я-концепції» С. Івахів-А. Гаделія є похідною об'єднання особистостей С. Івахів та А. Гаделії. Для розгляду міжособистісної взаємодії та синтезу особистості камерного ансамблю проаналізуємо психологічний портрет кожного з учасників ансамблю зокрема.

Соломія Івахів – відома солістка і виконавиця камерної музики. Її концерти транслюють Американське національне суспільне радіо та радіо

«Голос Америки», Українське національне радіо та телебачення, Китайське та Японське телебачення [49, 70, 71].

Соломія Івахів як особистість – *підприємець* (за типологією І. Мейєр-К. Бріггс), що було визначено після аналізу портфоліо особистості виконавця [49, 51, 70, 71]. Цей аналіз показав екстравертний спосіб мислення, усвідомлений спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі логічних міркувань та ведення гнучкого способу життя. *Підприємці* — це яскраві особистості, сповнені ентузіазму та спонтанної енергії. Вони налаштовані на виклик та азарт, трактуючи змагальний спосіб мислення, як необхідність для досягнення успіху в житті. Вони можуть настільки зосереджуватись на своїй діяльності, що не помічають плинності часу. *Підприємці* ведуть енергійні та інтелектуальні розмови або беруться одразу за діло. Вони вважають, що краще діяти імпульсивно, виправляючи свої помилки в процесі, ніж очікувати та готувати себе до непередбачуваних ситуацій. Люди з цим типом особистості насолоджуються всім спектром позитивних та негативних емоцій, бо це стимулює їх розумову активність. Вони схильні приймати критичні рішення, засновані на фактичній, безпосередній реальності в процесі швидких раціональних реакцій. Надихаючі, переконливі та колоритні *підприємці* є природними лідерами, навколо яких вирує бурхливе та емоційне життя. Справжнім завданням для них є реалізація цих якостей у конструктивній та корисній формі. Комунікування є природним для харизматичних та популярних *підприємців*, завдяки чому їм легко налагоджувати контакти з людьми.

Дані характеристики в спектрі професіоналізму у камерному ансамблі сприяють формуванню доцільного та «живого» інтерпретування, яке формується імпульсивно та, в той же час, доцільно. Природна музична чутливість С. Івахів та вміння використовувати свої різноманітні емоційні стани для імпульсивного сценічного перевтілення та приковування уваги як слухачів, так і ансамблевих партнерів робить С. Івахів досконалою виконавицею та розуміючим і надихаючим ансамблевим партнером.

Ангеліна Гаделія навчалася в консерваторії Оберліна, Джульярдській школі, Каліфорнійському університеті в Боулдері, коледжі Маннеса та має докторський ступінь в Університеті Стоуні-Брук. Вона закінчила три сезони в престижному ансамблі ACJW, популяризуючи класичну музику в державних школах Нью-Йорка і регулярно виступаючи в Карнегі-холі, а також в Джульярдській школі. У 2012 році вона та її колеги з ACJW сформували новий ансамбль Decoda. Завдяки їхнім зусиллям ансамбль Decoda був названий першим в історії афілійованим ансамблем Карнегі-холу. А. Гаделія брала участь у резиденціях з Decoda на фестивалі Mecklenburg-Vorpommern у Німеччині, Фестивалі музики та мистецтв в Абу-Дабі, Принстонському університеті, консульстві Болгарії в Нью-Йорку та на Трініті Волл-стріт на святкуванні сторіччя Бенджаміна Бріттена [40, 41].

Ангеліна Гаделія як особистість – *керівник* (за типологією І. Мейєрс-К. Бріггс), що було визначено після аналізу портфоліо особистості виконавця [42, 43]. Цей аналіз показав екстравертний спосіб мислення, усвідомлений спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі логічних міркувань та ведення чіткого та розпланованого способу життя. Такі особистості є представниками традицій і порядку, використовуючи своє розуміння правильності для об'єднання людей. Окрім чесності та відданості справі, *керівників* шанують за їх менторство та здатність старанно й ефективно створювати та виконувати плани. Вони ніколи не відступають перед життєвими викликами та напруженими ситуаціями. Цей тип особистості усвідомлює своє оточення та живе у світі фактів. Їх впевненість у своїх знаннях означає, що, навіть незважаючи на сильний опір, вони дотримуються своїх принципів і пропагують незатьмарене бачення. Їх думки також не просто порожні балачки, оскільки *керівники* більш ніж готові занурюватися в найскладніші проекти, вдосконалюючи плани дій, роблячи навіть найскладніші завдання легкими та доступними. Однак *керівники* не працюють поодиноці та очікують взаємності за свою надійність і трудову етику. Якщо партнери або колеги ставлять під загрозу робочий внесок *керівників* через некомпетентність, лінь чи нечесність –

особистості *керівників* не соромляться демонструвати своє розчарування. *Керівники* люблять відчувати себе частиною команди та більшої організації, для якої вони працюють. Щоб переконатися в цьому, вони легко та з радістю сприймають критику, яка може допомогти підвищити ефективність їх діяльності. Вони також завжди стежать за своїм оточенням, щоб переконатися, що вони та їх команда досягають результатів, яких від них очікують.

В камерному ансамблі такі особливості особистостей *керівників* стимулюють якісний часовий та логістичний менеджмент. Вони слідкують за досконалістю технічного та інтерпретаційного вектору ансамблю, а також за підкоренням ансамблевих викликів. Відчуваючи себе частиною колективу, *керівники* реалізують свої особистісні вміння якнайкраще розкриваючись і як вмілі лідери, і як чудові розуміючі партнери. В ансамблі А. Гаделія проявляє відкритість та чуйність, за умови достойного вкладу працьовитості і від колег по ансамблю.

Поєднання даних типів особистостей в ансамблі С. Івахів-А. Гаделія (*підприємець-керівник*), завдяки взаємному ентузіазму до командної роботи, створило передумови для формування «Я-концепції». Обидві учасниці ансамблю мають інтенції до якісного комунікування, самовдосконалення та вдосконалення оточуючих, чим стимулюють довершене ансамблеве виконавство. Також спрацьовує взаємодоповнення та взаємна стабілізація імпульсивності С. Івахів та прагматичності А. Гаделії.

Технічно-асоціативна складова «Я-концепції» ансамблю С. Івахів-А. Гаделія вдосконалює та синтезує виконавські якості учасників ансамблю в характерні для конкретного «Я» ансамблю технічно-асоціативні конструкції.

Для активної та імпульсивної особистості С. Івахів характерною є яскрава емоційна різноплановість, яка доцільно проявляється в усьому різноманітті технічних виконавських засобів. Ця емоційність у виконавстві має вигляд імпульсивності, та насправді – завжди підкріплена обдуманими інтерпретаторськими ідеями, узгодженими з колегами по камерному ансамблю.

Більш стратегічна та прагматична особистість А. Гаделії уособлює емоційну стабільність та опорність в ансамблі. Яскраво та різноманітно в її виконавстві проявляються вишуканість та стилізованість. Завдяки широкій палітрі високопрофесійних виконавських вмінь та природньому бажанні бути командним виконавцем – вона чудово проявляє себе в ансамблі.

Ансамблева особистість створена «Я-концепцією» ансамблю С. Івахів-А. Гаделія творить в сонаті Б. Лятошинського яскравий приклад продуманого експресіоністичного інтерпретування, яке наділене як емоційними поривами, так і вишуканою чутливістю. Єдність ансамблю С. Івахів-А. Гаделія поєднує полярні риси їх особистостей, що є суперечливими та, в той же час, доповнюють фабулу сонати, творять різноплановість та органічність, гармонію та дисгармонію у її виконанні. Саме такої інтерпретаційної палітри вимагає творчість Б. Лятошинського 1920-х років.

Борис Лятошинський створив сонату для скрипки і фортепіано сповнену трагічними образами внутрішнього конфлікту, дисгармонії особистості. Композитор вклав глибокий сенс в музику сонати: динамічна та інтонаційна екзальтація підсилює ефект комунікативної конфронтації між ансамблістами. Загострені пунктирні ритми створюють ефект нервозного стану, а нагромадження різноманітними ритмічними структурами максимально стирає межі метричності в угоду безперервного хаотичного потоку музичної думки.

Б. Лятошинський динамічно маніфестує екзальтацію з перших нот, загострюючи її щоразу щільнішими пунктирами. Ця експресія домінує ще й завдяки насиченості фактури та великій кількості секвенційних епізодів, які утворюють загальне динамічне наростання. Композитор часто використовує нашарування з тріолей, квінтолей, секстолей та інших групувань одночасно в партіях інструментів, що інтенсифікує задум автора.

Скрипкова партія пронизана різноплановими агогічними та ритмічними структурами. Композитор використав цілу палітру штрихів, серед яких акцентовані ноти, легато, марковане деташе, піцікато і навіть подвійні флажолети. Їх загострено-артикуляційне чергування відбувається на фоні

безкінечних секвенційних хвиль в фортепіанній партії. Ці фактурні нашарування утворюють поліфонічну музичну тканину зі складними поліритмічними побудовами, що підкреслює специфічну композиторську ментальність.

Така ансамблева мова є справжнім викликом для виконавців. Лише спільне відчуття прихованої метрики та досконала обізнаність партії ансамблевого партнера забезпечує надійний контакт, який потрібно не втратити в лавині емоційних поривів бурі ритмів та динаміки.

Композиторська концепція в сонаті спонукає виконавців до екзальтованих станів за допомогою подвійних нот в партії скрипки, підсилюючи її фактуру переважно крупною технікою в партії фортепіано. Також цей ефект створюється за рахунок перенасиченої динаміки. Темброва сухість і різкість уособлюють драматичне емоційне загострення діалогічної конфронтації. Правильне темброве співставлення і розуміння композиторського задуму розкриває інтертекст емоційності епізодів плачу неповторною ефемерною авторською мовою. Кульмінаційні епізоди Б. Лятошинський утворює використанням октавної техніки в партії скрипки та різнорегістровими мартельяними фігурами в партії фортепіано.

Б. Лятошинський перетворив основну тему на символ внутрішнього конфлікту, різнопланово її розвиваючи за рахунок ритмічного та інтонаційного ускладнення. В той же час побічну тему, як символ безвиході, він протиставляє головній темі. І якщо головна тема одразу експресивна і екзальтована, то побічна тема розвивається з містично-ліричної до панічно-надривної. Автор комбінує ці теми як аналог різнопланових внутрішніх сутичок, які шматують душу героя сонати. Сприйняти ментальність композитора крізь цю музику допомагає неповторне авторське відображення гостроти власних переживань, які не підкорювались зовнішнім впливам.

Б. Лятошинський використовує ансамбль скрипки і фортепіано як єдиний організм, який протистоїть сам собі. Могутній драматизм, потужна та вражаюча музична думка, що притаманні симфонічній творчості

Б. Лятошинського, надзвичайно вплинули і на камерно-інструментальні твори. Музична ментальність композитора-симфоніста відображається в методі тематичного розвитку сонати, масштабністю поліфонічної музичної тканини, нагнітанням звукової напруги динамічно і ритмічно, що є дещо нетиповим для скрипки викладом матеріалу. Скрипкове виконавство зазвичай виділяється кантиленністю викладення музичної думки, проте в сонаті композитор надає її партії підвищеної драматичності, руйнуючи стереотип скрипкового звучання, збагачуючи його симфонізованою фактурою. Більше того, композитор цілеспрямовано додає звучанню скрипки жорсткості, уриваючи фрази з акцентними підкресленнями, імітуючи динамічно екзальтований голос, зображаючи крик людської душі, задавлюючи його масштабним звуковидобуванням і акордовою технікою фортепіано, яке символізує голос соціуму. Тим не менш, індивідуалізована тембральність скрипкової партії знаходить витримку звучати всупереч симфонізації партії фортепіано.

В *інтерпретаційно-варіативній* складовій «Я-концепції» ансамблю С. Івахів-А. Гаделія варто відзначити збалансованість динамічних вказівок автора із задумом інтерпретування. Химерна чіткість вимальовування внутрішнього конфлікту демонструє надзвичайний взаємозв'язок ансамблівців, які знаходять спільний вектор інтерпретування конфліктного музичного полотна, доповнюючи одна-одну суперечливістю. В трактуванні ансамблем контрастні теми першої частини кардинально, проте надзвичайно органічно, змінюють образні площини для слухача, творячи не просто полотно, а своєрідну калейдоскопічність загального образу. Увага до деталей, ідеальний ритмічний малюнок та неймовірна образна єдність ансамблю стають запорукою надзвичайно потужного та влучного інтерпретування. Важливу роль в ньому відіграють особистісні якості ансамблівців, серед яких емоційна енергія та запекла імпульсивність С. Івахів та відвертість, об'ємність та жага до ідеалістичності А. Гаделії.

Якщо в першій частині ми спостерігаємо конфлікт соціально-індивідуалістичних відносин, то в другій частині скрипкова і фортепіанна партії створюють єдиний образно-емоційний стан. Митець замислюється про сенс донесення своєї думки і заглиблюється в інтровертні роздуми. Проблематика образного змісту виражається підтримкою в партіях інструментів, які вже не можуть існувати один без одного без втрати змісту.

Уніфікація музичного полотна в ансамблі С. Івахів-А. Гаделія відбувається через доцільне вплітання ведучих елементів в загальне музичне уособлення «марева». Продумана креативність, характерна для цього ансамблю, розкриває фантасмагоричну барву частини сонати, що занурює слухача в світ медитативних рефлексій.

Діалог інструментів в третій частині уособлює єднання думок митця з визнанням важливості існування неповторної мистецької самотності. Інтерпретатор і слухач можуть об'єднатись думкою, що автор у фіналі сонати утверджується в тріумфальній думці: «Я – важливий! Я – митець!».

Утвердження, впевненість, незламність та воля – ключові поняття, що проявляються в особистостях С. Івахів та А. Гаделії. Синтез саме цих рис знайшов своє вираження в третій частині сонати, де вони поєдналися з композиторським задумом.

В ансамблі всієї сонати присутня як єдність партій, так і їх протиріччя. Водночас, в цій музиці відчутна потужна підтримка авторської ментальності та спільність образно-ідейного напрямку виконавців.

Ментально ця музика дуже актуальна в контексті сьогодення, адже наші дні сповнені людськими стражданнями, тривогами війни, сумнівами в завтрашньому дні та розумінням загальної крижкості світу. Соната концентровано передає внутрішні переживання, які ми вже навчилися відсторонювати і притупляти. Проте, в глибині душі кожного з нас існує герой, на кшталт героя даної сонати, який закликає не присипляти, а боротись та справляти з такими емоціями.

Виконавсько-лідерська складова «Я-концепції» ансамблю С. Івахів-А. Гаделія пронизана творчим взаєморозумінням та ентузіазмом до експериментів. Лідерська особистість С. Івахів рішуча та енергійна, що додає її виконавству завзятості та непередбачуваності. В той же час А. Гаделія не поступається енергійністю та рішучістю, привносячи в ансамблеве виконавство стабільність тим самим доповнюючи цілісність ансамблю С. Івахів-А. Гаделія. Виконавиці є визнаними майстрами як солісти та ансамблісти, що дає привід вважати їх інтерпретування зразковим. Також досягнення ансамблю є яскравим прикладом сформованої «Я-концепції», де взаємодія між виконавцями налагоджена, відточена та спроектована на єдине інтерпретування.

В аналізі виконання сонати для скрипки та фортепіано В. Косенка здійснюється дослідження становлення камерно-ансамблевої «Я-концепції» на ґрунті виконання камерним ансамблем за участі Яромира Бабського (скрипка) та Яромира Боженка (фортепіано) на основі запису у Львівському органному залі у 2018 році, а також особистих портфоліо та даних психологічних тестів.

Психологічна складова «Я-концепції» ансамблю Я. Бабський-Я. Боженко є похідною об'єднання особистостей Я. Бабського та Я. Боженко. Для розгляду міжособистісної взаємодії та синтезу особистості камерного ансамблю проаналізуємо психологічний портрет кожного з учасників ансамблю зокрема.

Яромир Бабський навчався у Львівській ЛНМА ім. М. В. Лисенка, а згодом відшліфовував майстерність у Відні. Переможець численних міжнародних музичних конкурсів, грав на багатьох сценах Європи та США. З 2011 року – перша скрипка в оркестрі Tonkünstler у Відні, очолює приватну музичну школу в австрійській столиці. Скрипаль активно популяризує українську культуру у Відні. Він є одним із засновників Товариства української молоді в Австрії, яке проводить благодійні заходи [15, 38].

Яромир Бабський як особистість – *логік* (за типологією І. Мейєрса-К. Бріггса), що було визначено після аналізу портфоліо особистості виконавця [15, 38, 75]. Цей аналіз показав інтровертний спосіб мислення Я. Бабського, інтуїтивний спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі логічних міркувань та ведення гнучкого способу життя. Особистості такого типу неймовірно креативні та винахідливі. Вони не бояться висловити свій неординарний спосіб мислення або вирізнитися з натовпу. Люди з таким типом особистості постійно зайняті інтелектуальним процесом, навіть провадять повноцінні дебати у власних думках. *Логіки* цінують свою незалежність і часто виявляють себе найбільш продуктивними, коли відволікання зведено до мінімуму. Коли справа доходить до аналізу складної, багаторівневої проблеми та пошуку творчого рішення, небагато типів особистості можуть зрівнятися з творчим генієм і потенціалом *логіків*. Використовуючи свою креативність та відкритість, *логіки* можуть повністю розкрити свій потенціал – і як мислителі, і як щасливі та всебічно розвинені люди. Вони, як правило, живуть у власних думках, генеруючи ідеї швидше, ніж задіюють їх. Попри те, що для *логіків* не характерно працювати в команді, їх здібності за допомогою розуміючих колег підсилюються та розквітають. *Логіки* мають високі стандарти і очікують, що інші миттєво зрозуміють їх ідеї та нададуть власні в рівній мірі.

В ракурсі камерного ансамблю *логіки* стимулюють неординарні підходи до роботи над творами та їх інтерпретуваннями. Хоч вони і замкнені особистості, та в ансамблі з розуміючим партнером проявляють себе самовіддано, сумлінно готуючись до занять та продуктивно проводячи репетиційний час. Їх виконання сповнені філософською відкритістю та відданістю творчому процесу.

Яромир Боженко навчався у ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Після завершення аспірантури поїхав навчатися в Німеччину, до Вищої мистецької школи Ессена. З 1992 по 2001 рік став переможцем багатьох світових конкурсів піаністів. Виступав з концертами в Європі та Америці [15, 38, 76].

Яромір Боженко як особистість – *захисник* (за типологією І. Мейєрс-К. Бріггс), що було визначено після аналізу портфоліо особистості виконавця [38, 39, 74, 76]. Цей аналіз показав інтровертний спосіб мислення, усвідомлений спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань та ведення чіткого та розпланованого способу життя. Ці працьовиті та віддані особистості відчувають глибоку відповідальність перед оточуючими. *Захисники* дотримуються термінів, пам'ятають про особливі події, шанують традиції і обдаровують своїх близьких жестами турботи та підтримки, залишаючись скромними та стриманими. Не зважаючи на свою стриманість, вони, як правило, мають добре розвинені навички спілкування з людьми та міцні соціальні стосунки. *Захисники* також мають чудові аналітичні здібності та «гостре око» на деталі. Люди з цим типом особистості можуть бути прискіпливими аж до перфекціонізму. Вони вдумливо ставляться до своїх обов'язків, постійно виходячи за межі та роблячи все можливе, щоб перевершити очікування інших. Незважаючи на те, що *захисники* є інтровертами, вони мають глибокосоціальну природу. Ці особистості знаходять радість, допомагаючи оточуючим будувати стабільне, безпечне та щасливе життя. *Захисники* найкраще реалізують свій потенціал в згуртованій та підтримуючій команді, що дозволяє їм виражати свій альтруїстичний дух серед людей, які покладаються на них.

Не зважаючи на інтровертність *захисників*, в камерному ансамблі вони проявляють себе надзвичайно товаристськими та добродушними людьми, які радо комунікують та допомагають товаришам покращувати навички (не зачіпаючи самооцінку ансамблевих партнерів). Турбота про оточуючих, як і ансамблеві успіхи, приносить їм задоволення, а відчуття себе серед таких же відповідальних та чуйних людей забезпечує для захисників комфортну творчу атмосферу.

Поєднання даних типів особистостей в ансамблі Я. Бабський-Я. Боженко (*логік-захисник*), завдяки легкості комунікування та взаємній підтримці, створило передумови для формування «Я-концепції». Скрупульозність обох

учасників сприяє швидкому відточенню камерно-ансамблевих труднощів та легкому перетворенню їх в достоїнства. Також комунікування такого рівня дозволяє камерно-ансамблевій особистості Я. Бабський-Я. Боженко робити складні концертні програми за відносно короткий термін. Завдяки сформованості «Я-концепції» стимулюється емоційна насиченість та відкритість сценічного виконавства ансамблю Я. Бабський-Я. Боженко, не зважаючи на інтровертні особистості Я. Бабського та Я. Боженко.

Технічно-асоціативна складова «Я-концепції» ансамблю Я. Бабський-Я. Боженко вдосконалює та синтезує виконавські якості учасників ансамблю в характерні для конкретного «Я» ансамблю технічно-асоціативні конструкції.

Для креативної, але самозаглибленої особистості Я. Бабського, характерним є використання арсеналу великого спектру виконавських засобів, серед яких різнохарактерна доцільно-зважена вібрація, легкість стрибаючих штрихів, ментальне розуміння та інтерпретування інтонаційних тяжінь, а також органічність і зрозумілість інтерпретаційного задуму.

Якості особистості Я. Боженко заохочують та підтримують креативні інтенції Я. Бабського, привносячи в них глибину можливостей фортепіанної партії. Я. Боженко в підтримку партнера вкладає свій власний еквівалент інтерпретування, поглиблюючи та розширюючи виконавські можливості ансамблевої особистості Я. Бабський-Я. Боженко. Для цього він використовує органічну узгоджену активність дрібних ритмічних тривалостей, надзвичайну чутливість до динамічних змін скрипаля та інтуїтивне відчуття змін настрою музичного полотна разом зі скрипалем.

Ансамблева особистість створена «Я-концепцією» ансамблю Я. Бабський-Я. Боженко творить в сонаті В. Косенка яскравий приклад стриманого романтизму – філософського складу трактування, де учасники ансамблю не лише просто відтворюють музичний матеріал, а й вдихають життя в інтровертний романтизм, закладений в сонаті композитором, зачаровуючи слухачів філософією інтерпретаційного мистецтва.

В сонаті В. Косенко залишив виконавцям свободу можливостей для різнобічного інтерпретування та розвитку виконавського самовираження. Така свобода надихає як досвідчених виконавців зі сформованими інтерпретаційними баченнями, так і молодих виконавців до формування власного трактування на інтуїтивно-ментальному рівні. Діалог виконавців в сонаті зображує тривожні рефлексії автора на тему українського фольклору, що додатково стимулює «поклики» ментально-генетичного коду до самоідентифікації. Як зазначає дослідниця Дарія Харитонova: «серед багатства символіки, емоційної свободи, нестримної експресії та динамічності почуттів виявляється інтонаційна щирість неперевершеної краси мелодики» [34].

Ідеєю сонати для скрипки і фортепіано В. Косенка є драматичні філософські роздуми про важку долю людини-митця, яка творить не для сучасників, а з розумінням, що її творчість буде сприйнята лише майбутніми поколіннями. Композитор створив цілу філософію емоційних станів, запрограмовану в музику так, що різні покоління музикантів інтерпретують її своєрідно і для кожного вона залишається духовно близькою.

Інтерпретаційно-варіативна складова «Я-концепції» ансамблю Я. Бабський-Я. Боженко уособлює тонку грань поєднання глибокого ліризму і зовнішньої простоти та естетичності. Довіра та доброзичливість, що панує між виконавцями, формує їх спільний інтерпретаційний вектор, синтезуючи єдність драматичного виконавського організму. Креативність і взаємочутливість, характерні для ансамблю Я. Бабський-Я. Боженко, роблять зміни темпів та настроїв живими та органічними, не даючи слухачу відволікатись від музичного полотна. Також ансамбль Я. Бабський-Я. Боженко, завдяки синтезу розуміння інтерпретування та вдалому психологічному єднанню, створює відчуття загального розвитку впродовж цілої частини, що є успішністю втілення «Я-концепції» ансамблю, враховуючи численні зміни настроїв, темпів та значної часової тривалості частини.

Другій частині також частково притаманний драматизм першої частини, але її загальний образний настрій є більш спокійним, врівноваженим. Інтенаційна палітра створює образ сумної мрійливості та меланхолії, які час від часу виростають в екзальтовані емоційні хвилі. Та, зрештою, композитор остаточно у кодї сонати розчиняє меланхолічність в оптимістичній надії.

Ансамбль Я. Бабський-Я. Боженко інтерпретує частину дещо швидше авторської позначки, і навіть швидше від першої частини, що більше тяжіє до емоційно насиченої лірики, ніж до врівноваженої меланхолії. Такий інтерпретаційний вектор виявляє творчу креативність та бажання сказати власне ансамблеве слово в інтерпретуванні частини. Хвилююча тендітність музичного полотна в інтерпретуванні ансамблем захоплює слухача енергією та вишуканістю переливів тональних барв та модуляцій, що приводить до вражаючого чистотою і спокоєм фіналу.

Виконання сонати ансамблем Я. Бабський-Я. Боженко вирізняється єдністю неординарного та чуттєвого продуманого інтерпретування, що є свідченням сформованості «Я-концепції» ансамблю. Неймовірна пророблена ансамблем робота проявила себе в сценічному виконанні завдяки майстерному творчому синтезу особистостей Я. Бабського та Я. Боженко.

Виконавсько-лідерська складова «Я-концепції» ансамблю Я. Бабський-Я. Боженко вирізняється взаємною довірою та чуттям. Креативне лідерство Я. Бабського, підсилене особистісними якостями Я. Боженко, створило продуктивну атмосферу для співпраці та predisпозицію формування «Я-концепції» ансамблю. Творчий професіоналізм високих стандартів Я. Бабського, відчутний в технічному та емоційному рівні виконавця, доповнюється та підсилюється аналітичним характером Я. Боженко. Результатом такого синтезу є високопрофесійне творення ансамблевого «Я», пронизане взаємною впевненістю та інтелектуально-виправданою креативністю інтерпретування.

Одним з прикладів нетипового виконавського комунікування між ансамблістами є соната для скрипки і фортепіано К. Пендерецького №1. Соната складається з трьох частин – Allegro, Andante, Allegro vivace, які відрізняються своєю компактністю, технічною віртуозністю та виразно окресленим експресивним висловлюванням.

Робочо-виконавський процес над сонатою К. Пендерецького №1 є вагомим внеском в розбудову ансамблевої єдності. Симбіоз неординарної авторської гармонічної та метроритмічної мови з віртуозністю діалогічності створює лаконічне, але надзвичайно насичене музичне полотно з обширними можливостями образного та технічного інтерпретування ансамблем.

Серед елементів ансамблевого виконання особливої уваги вимагають штрихова та динамічна спорідненості чи протиріччя у виконавському аспекті твору. Фактуру цієї сонати автор насичує елементами надзвичайної віртуозності в обох партіях, неузгоджене трактування яких руйнує музичний образ та художню цілісність без належної партнерської підтримки. Саме детальне спільноансамблеве вивчення партитури допомагає розібратись в авторському задумі і створити належний інтерпретаційний концепт.

Ансамблева «Я-концепція» в сонаті вимагає стабільності темпу, інтонаційної витримки атональної гостроти та єдності образної спрямованості. Працюючи над впорядкуванням мозаїчних елементів та знаходженням об'єктивних настроїв частин, ансамбль покращує внутрішньоансамблеве комунікування. Музика сонати заохочує ансамблістів до спілкування та обговорення твору і за межами творчого процесу, а образно-інтерпретаційна багатосторонність надихає створювати нові інтерпретаторські концепції. Робота над сонатою допомагає зміцнювати ансамблеве «Я» та розкривати нові сторони ансамблевої образності.

В аналізі виконання сонати для скрипки та фортепіано К. Пендерецького №1 здійснюється дослідження становлення камерно-ансамблевої «Я-концепції» на ґрунті виконання камерним ансамблем за участі Іди Білер

(скрипка) та Ніни Тіхман (фортепіано) на основі запису у лейблі NAXOS у 2004 році, а також особистих портфоліо та даних психологічних тестів.

Психологічна складова «Я-концепції» ансамблю І. Білер-Н. Тіхман є похідною об'єднання особистостей І. Білер та Н. Тіхман. Для розгляду міжособистісної взаємодії та синтезу особистості камерного ансамблю проаналізуємо психологічний портрет кожного з учасників ансамблю зокрема.

Іда Білер – визнана завдяки перемозі на міжнародних конкурсах на трьох континентах: Золота медаль, Приз глядацьких симпатій та Премія сучасної музики на Міжнародному конкурсі «Валентино Буккі» в Римі, Міжнародний конкурс скрипалів доктора Луїса Сігалла, Віна дель Мар, Чилі, Міжнародний конкурс камерної музики «Вікторіо Гі» у Флоренції та Премія гільдії концертних артистів Нью-Йорка. З тих пір вона регулярно виступає як солістка з оркестром. Також вона активно виступає як декламатор та камерний музикант у всіх музичних столицях світу [47, 59].

Іда Білер як особистість – *протагоніст* (за типологією І. Мейєрс-К. Бріггс), що було визначено після аналізу портфоліо особистості виконавця [47, 59, 67]. Цей аналіз показав екстравертний спосіб мислення, усвідомлений спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі логічних міркувань та ведення чіткого та розпланованого способу життя. *Протагоністи* щирі, турботливі та аналітичні лідери, які вирізняються своїм бажанням співпрацювати та розкривати спільний потенціал. Завдяки своїй харизмі, проникливості та надихаючому способу самовираження, люди з цим типом особистості часто сяють, коли їм надається можливість очолити команду, і вони дбають про те, щоб їх команда також сяяла. *Протагоністи* схильні розглядати кожного члена своєї команди як людину з важливими талантами та унікальним потенціалом. Як наслідок – робота з ними може здаватися значущою та захоплюючою. Це шанс розвиватися як особистість і як ансамбліст.

Зважаючи на дані характеристики, *протагоністи* чудові особистості в сфері камерного ансамблю. Вони мають лідерські якості та вміють бачити в

колегах приховані таланти та розкривати їх, а від командного і власного успіху вони збагачуються натхненням та ентузіазмом для подальших звершень.

Ніна Тіхман перемогла на престижному конкурсі ім. Ф. Бузоні. Серед інших нагород – премія Мендельсона в Берліні, перша премія конкурсу Casagrande в Італії та премія Організації американських держав. Вона виступала як солістка з оркестром і виступала з сольними концертами в найбільших музичних центрах світу, а також була представлена на радіо і телебаченні на п'яти континентах. Займається активною діяльністю як декламатор, камерний музикант та педагог [53, 58].

Ніна Тіхман як особистість – *авантюрист* (за типологією І. Мейєр-К. Бріггс), що було визначено після аналізу портфоліо особистості виконавця [53, 58]. Цей аналіз показав інтровертний спосіб мислення, інтуїтивний спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань та ведення гнучкого способу життя. *Авантюристи* – справжні художники, що використовують своє почуття естетики та дизайну, і навіть можливості та рішення, щоб вийти за межі зазвичай прийнятого в суспільстві. *Авантюристи* живуть у кольоровому світі почуттів, натхненному зв'язками з людьми та ідеями. Вони отримують радість від нового тлумачення цих зв'язків, поновлення й експериментування як з самими собою, так і з новим баченням світу. Ніякий інший тип особистості не досліджує та не експериментує більше за них. Співпрацювати та давати поради для вирішення практичних завдань – саме те, чим їм подобається займатись. Вони можуть виснажити себе, якщо їх роль вимагає надмірної кількості соціальної взаємодії. В іншому випадку – вони досить чарівні та мають чудові навички спілкування. Їх чуйність дозволяє бути чудовими слухачами, допомагаючи їм узгоджувати робочі моменти з колегами. Вони також дають своїм колегам свободу робити те, що потрібно зробити та вирішити, і будуть разом з ними заглиблюватись в цю роботу. Це дає *авантюристам* помітний стимул до натхнення та співпраці.

В камерно-ансамблевій діяльності *авантюристи* яскраві авангардисти-експериментатори, які надихаються ансамблевим комунікуванням, в об'єктиві

якого покращують свої навички та допомагають покращити навички ансамблевим партнерам. Вміння бути уважним слухачем та вміння давати неординарні доречні поради, робить їх незамінними в камерному ансамблі, а покликання до вирішення проблем дозволяє їм та їх колегам досягати значних як комунікативних, так і сценічних успіхів.

Поєднання даних типів особистостей в ансамблі І. Білер-Н. Тіхман (*протагоніст-авантюрист*), завдяки взаєморозумінню та взаємочутливості, створило передумови для формування «Я-концепції». Пріоритезація взаємопідтримки та експериментів створила надзвичайно чутливий до образних змін ансамбль, натхненний вмілим лідерством та любов'ю до вирішення складних ансамблевих завдань.

Соната для скрипки та фортепіано К. Пендерецького № 1 була написана у 1953 році. Твір складається з трьох частин, кожна з яких має своєрідну форму та виразний зміст. Фабульний зміст сонати можна розглядати як музичну подорож через різні емоційні стани: від енергії і напруги першої частини, через інтимну глибину другої, до оптимістичного та жвавого фіналу. Соната вимагає від виконавців високої технічної майстерності, зокрема у втіленні ритмічних і динамічних контрастів. Важливою є взаємодія між скрипкою та фортепіано, де обидва інструменти доповнюють один одного, створюючи єдиний музичний простір. Інтерпретація цієї сонати потребує чіткого розуміння стилістичних особливостей ранньої творчості К. Пендерецького, а також здатності передати неординарний колорит твору. Соната для скрипки та фортепіано К. Пендерецького поєднує класичні форми з індивідуальними експериментами. Вона відображає процес формування власного стилю К. Пендерецького, де можна побачити риси, які пізніше стануть характерними для його зрілої творчості.

Технічно-асоціативна складова «Я-концепції» ансамблю І. Білер-Н. Тіхман вдосконалює та синтезує виконавські якості учасників ансамблю в характерні для конкретного «Я» ансамблю технічно-асоціативні конструкції.

Для аналітичної та турботливої І. Білер характерним є якісне доцільне використання виразових засобів, які базуються на ретроспективному та стилістичному підходах, що робить її виконавство високоякісним та надзвичайно цінним. Педагогічна практика та багаторічний досвід камерно-ансамблевої діяльності надали виконавському стилю І. Білер вміння слухати та відчувати потребу взяти на себе ініціативу в ансамблі.

Для Н. Тіхман характерне чутливе туше, урізноманітнене широким спектром виконавських навичок, з якими вона творчо експериментує, що робить її виконавство колоритним та вишуканим.

Ансамблева особистість створена «Я-концепцією» ансамблю І. Білер-Н. Тіхман відзначається майстерною синхронізацією та відчуттям одна одної в музиці, що створює вражаючу єдність висловлювання та не просто знання, а цілісного співвідчуття найтонших змін спільно твореного музичного полотна. Завдяки лідерським якостям І. Білер та надзвичайно творчій особистості Н. Тіхман, «Я» ансамблю отримало надзвичайну цілеспрямовану колористичну виконавську образність.

Завдяки синтезу особистостей ансамблістів, їх *інтерпретаційно-варіативна* складова «Я-концепції» ансамблю сповнена різких, часто неочікуваних, проте дуже органічних перепадів динаміки та темпу, що загострює гротескність та сатиричність музичного матеріалу і створює незвичне азартно-приковуюче виконання, надзвичайно консеквентне в даній сонаті.

Першими фортепіанними акордами, завдяки поступовому розростанню звукової тканини, композитор занурює слухача в містичну атмосферу, яка є передвісником демонічно-саркастичного танцю. Таке танцювальне амплуа формується через карколомну єдність матеріалу, сповненого найнапруженішими дисонансними інтервалами, гостротою штриха та циклічністю ритмічного малюнку. Композитор цікаво і непомітно органічно комбінує різноманітні скрипкові технічні елементи, серед яких піццікато, флажолети, трелі та акорди. Композитор пронизує мелодіку фортепіанної партії гострими пунктирними ритмами, що періодично чергуються акцентами.

Спільне відчуття чіткості ритмічної структури та артикуляційних опор розкриває цікавий колористичний калейдоскоп авторської інтонаційної варіативності. Композитор підкреслює вагомість головної теми таким ансамблевим висловлюванням, яке передбачає незалежність партій одна від одної, а їх сукупність творить своерідну контрастну єдність думки.

Перша частина пронизана різноманіттям артикуляційних відтінків та фразових спрямувань. І. Білер, завдяки лідерській складовій свого характеру, виступає двигуном розвитку частини, в той час як Н. Тіхман своєю мінливістю, скерованою чутливим управлінням І. Білер – виступає ініціатором образних та характеристичних метаморфоз в частині. Ансамблеве єднання І. Білер-Н. Тіхман робить необхідними і логічними незвичні інтонаційні та, на перший погляд, незв'язні зміни. В інтерпретації ансамблю органічність і полярність сплітаються в єдиний цільний образ довершеного музичного полотна.

Музика другої частини виступає контрастним загадково-туманним епізодом. Перед інтерпретаторами постають два полярні виконавські завдання: створення ефекту статичності та збереження направленості вектору музичної думки. Композитор сприяє реалізації цього задуму шляхом зміни метру та ритмічних побудов.

Друга частина за розміром ще лаконічніша за першу частину, проте темповий і динамічний контраст створює зовсім іншу змістовну картину. Плинна монотонність музичного полотна створює медитативний образ, що служить опорою і обрамленням для скрипкової партії, що тут набуває рис сольного виконавства. Проте лише за допомогою фортепіанної партії вимальовується глибина музичної картини, задуманої автором.

Інтерпретування ансамблем І. Білер-Н. Тіхман приковує слухача в очікуванні кожного наступного звуку. Такого ефекту ансамбль добивається через взаємну турботу та чутливість до кожного звуку. Завдяки злагодженій та творчій роботі ансамблю, відчувається продуманість та вкладання душі ансамблю в кожен окрему деталь виконання частини.

Коли слухач зовсім підкорений виконанням ансамблю, музика переключається на третю частину неочікуваним з'єднанням. Тут також проявляється особистісна складова Н. Тіхман, яка коливає темп танцю: то розганяючи запал, то раптово переключаючись на нову ліричну тему.

Головна тема третьої частини навіює характер запального краков'яка, який динамічно розпалюється та підхоплює увагу слухача ритмічним вихором. Запал та живість музичного духу пронизують всю частину сонати. Побічна тема вирізняється кантиленними мажоро-мінорними ляментозними напруженими інтонаціями, що додають специфічну атональну колористичність до ліричної протяжної лінії в партії скрипки. Важливими у трактуванні цієї частини є темпова пластичність та цільноансамблевий рух, які регулюються на інтуїтивному рівні під час виконання.

І. Білер переймає зміни характеру на початку третьої частини, започатковані Н. Тіхман, та веде нову музичну лінію. Ці образні модуляції є інтерпретаційним введенням ансамблю, адже автором це не вказано. Вони використані так органічно, що підкреслюють важливість та актуальність трактування ансамблю як єдиного творчого організму, що взаємовпливає на особистісні складові ансамблю та створює вище ансамблеве «Я».

Виконавсько-лідерська складова «Я-концепції» ансамблю І. Білер-Н. Тіхман вирізняється комунікативною підтримкою та взаємним лідерством. Ансамблістки сміливо експериментують як єдина особистість, відчуваючи інтенції та тяжіння ансамблевих колег. Спектр перемін градацій характерів та образів, якого вимагає соната К. Пендерецького № 1, є значним викликом для єдності ансамблевого «Я». Ансамбль І. Білер-Н. Тіхман приймає цей виклик та навіть урізноманітнює самотню строкату мову автора.

В аналізі виконання сонати для скрипки та фортепіано В. Бібіка № 1 здійснюється дослідження становлення камерно-ансамблевої «Я-концепції» на ґрунті виконання камерним ансамблем за участі Бориса Коблика (скрипка)

та Єви Куліковської (фортепіано) на основі запису у ЛНМА ім. М. В. Лисенка у 2024 році, а також особистих портфоліо та даних психологічних тестів.

Психологічна складова камерно-ансамблевої «Я-концепції» Б. Коблик-Є. Куліковська є похідною об'єднання особистостей Б. Коблика та Є. Куліковської. Для розгляду міжособистісної взаємодії та синтезу особистості камерного ансамблю проаналізуємо психологічні портрети кожного з учасників ансамблю зокрема.

Борис Коблик – лауреат міжнародних конкурсів, зокрема «Malopolska 2022 Online» та «KraCamera» в категорії камерний ансамбль (м. Краків), а також лауреат першої премії в категорії камерний ансамбль на конкурс-фестивалі «Greece Stars» (м. Афіни). Активно концертує в складі камерного ансамблю по містах України, зокрема є учасником фестивалю «Pizzicato e cantabile» Львівської національної філармонії ім. М. Скорика (м. Львів).

Борис Коблик як особистість – *посередник* (за типологією І. Мейєрс-К. Бріггс), що було визначено з допомогою спеціально розробленого тесту, результати якого показали інтровертний спосіб мислення, інтуїтивність сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань та ведення спонтанного способу життя [30]. Представників цього типу особистості можна сприймати як спокійних, стриманих чи навіть сором'язливих людей, проте *посередники* мають внутрішнє полум'я і пристрасть. Оскільки вони складають лише 4% населення – для них ризик відчуття, що їх не розуміють, на жаль, дуже високий. Але, коли вони знаходять однодумців, з якими можна провести час, гармонія, яку вони відчують, б'є фонтаном радощів і натхнення. Посередники мають талант до самовираження, розкриття власної краси і секретів за допомогою метафор і художніх персонажів. *Посередники*, як правило, лояльні, оптимістичні та уважні. Вони пишаються тим, що є чесними і роблять правильні речі за будь-яких обставин, що приносить їм відчуття вдоволення. Можливо тому *посередники* відчують найбільшу мотивацію, коли вони знаходять способи допомогти іншим. Вони віддають перевагу професійному середовищу, де кожен відчуває, що його

цінують. *Посередники* не люблять конфліктних ситуацій. Натомість, вони намагаються діяти так, щоб сприяти гармонії та співпраці. Коли необхідна допомога, *посередники*, як правило, беруть участь, не очікуючи від інших похвали чи визнання.

Дані характеристики в камерному ансамблі, за умови вдалої комбінації особистостей партнерів, сприяють вільній та легкій творчій атмосфері, тактовному спілкуванню, в якому панує взаємоповага та підтримка. Ці комунікативні аспекти сприяють швидкому формуванню «Я» ансамблю, адже саме налагодження міжособистісного контакту є ключовим фактором міцного взаємозв'язку особистостей. Також врівноваженість *посередника* може допомогти загальній сценічній впевненості ансамблю завдяки природній емпатії і джерелу мотивації та впевненості, які розкриваються у *посередників* якщо вони відчують потребу в цьому.

Єва Куліковська – лауреат міжнародних конкурсів, зокрема «Malopolska 2022 Online» та «KraCamera» в категорії камерний ансамбль (м. Краків), а також лауреат першої премії в категорії камерний ансамбль на конкурс-фестивалі «Greece Stars» (м. Афіни). Активно концертує в складі камерного ансамблю та в амплу солістки в Україні та за кордоном, зокрема є учасником фестивалю «Pizzicato e cantabile» Львівської національної філармонії ім. М. Скорика (м. Львів).

Єва Куліковська як особистість – *адвокат* (за типологією І. Мейєр-К. Брігтс), що було визначено з допомогою спеціально розробленого тесту, результати якого показали інтровертний спосіб мислення, інтуїтивність сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань, ведення чіткого та розпланованого способу життя [30]. *Адвокати* не ідеалістичні мрійники, а люди, які здатні вживати конкретних заходів для втілення своїх цілей у реальність і робити довгостроковий позитивний вплив. Особистості з такими якостями рішучі й вольові, але зрідка використовують енергію задля власної користі. *Адвокати* діють творчо, з фантазією, переконливістю і чуйністю не для створення переваги, а для

встановлення балансу. Жоден інший тип особистості не підходить краще за них для відновлення справедливості. *Адвокати* – це старанні й прискіпливі працівники, які вірять у те, що потрібно робити правильні речі, завжди зберігаючи чесність. Вони мають почуття особистої відповідальності за доручені їм завдання, що дозволяє їм постійно виконувати роботу високої якості. Ця сумлінність завойовує *адвокатам* довіру та повагу колег, прокладаючи шлях до ефективної співпраці та спільних успіхів. Ці особистості часто сприймаються як корисні, красномовні та здібні колеги. Серед їх найсильніших сторін – здатність визначати мотиви інших і розуміти причини конфлікту ще до того, як хтось навіть відчує хвилювання.

Поєднання скрупульозності, працьовитості та природньої жаги справедливості робить *адвокатів* достойними лідерами, які ставлять високі цілі та досягають їх, допомагаючи якнайкраще реалізуватись колегам. В камерному ансамблі це проявляється у контролі творчого процесу, налагодженні найкращої взаємодії та вмілому коригуванні інтерпретаторського задуму. *Адвокати* дієві ініціатори процесу формування та творчого розвитку ансамблевої особистості.

Поєднання даних типів особистостей в ансамблі Б. Коблик-Є. Куліковська (*посередник-адвокат*) створило теплу, творчу, виважену та позитивну атмосферу для формування «Я-концепції». Для Б. Коблика є творчим імпульсом рішучість та ідеалістичність Є. Куліковської. А для Є. Куліковської, ансамблева діяльність з Б. Кобликом є осередком впевненості та відсутності негативних переживань, що дає можливість максимально вкладати емоції в музику. Ансамблева співпраця відзначається чуйністю, довірою, творчою свободою самовираження та професійним репетиційним процесом. В ансамблі збалансовується спокій і емоційність, а негативні переживання поступаються творчим чуттям. Їх виконавська співпраця пронизана взаємною впевненістю та повагою.

Технічно-асоціативна складова «Я-концепції» ансамблю Б. Коблик-Є. Куліковська вдосконалює та синтезує виконавські якості учасників

ансамблю в характерні для конкретного «Я» ансамблю технічно-асоціативні конструкції.

Для м'якої особистості Б. Коблика у виконавстві характерними є середній діапазон динамічної палітри, великий спектр вібраційних та фразотворчих навичок, підкріплених широким образно-асоціативним інтелектом, що дозволяє продумувати та втілювати вдале підґрунтя для художнього аспекту інтерпретації творів.

Лідерська особистість Є. Куліковської у виконавстві вирізняється потужним звучанням інструменту, але водночас поєднаним із співністю та чутливістю туше. Великий багаж практичних знань відкриває в Є. Куліковській значний педагогічний талант, що розкривається через вмлі робочі поради, що корисно в робочому процесі камерно-ансамблевої діяльності. Також варто відзначити відчуття та розуміння форми, доцільно-образної архітектоніки твору.

Поєднання особистостей Б. Коблика та Є. Куліковської в ансамблевому «Я» утворило впевнену виконавську особистість з переконливою та зрозумілою інтерпретаційною концепцією, сценічною свободою та чіткою артикуляцією. Така камерно-ансамблева особистість має змогу творити різнопланові сценічні виступи з виконавською стабільністю та творчістю.

Соната для скрипки та фортепіано В. Бібіка № 1 була написана в 1975 році. Твір складається з трьох частин, які поєднують в собі безперервний розвиток музичного матеріалу з експресивним характером. Теми сонати розвиваються, трансформуються та переплітаються, формуючи складну емоційну структуру твору. Фабула сонати є розповіддю про формування та розвиток особистості митця-інтелектуала через поєднання напруженості та спокою, спонтанності та розміреності, драматизму та ліризму.

Інтерпретаційно-варіативна складова «Я-концепції» ансамблю Б. Коблик-Є. Куліковська у сонаті В. Бібіка № 1 відзначається інтелектуальною атмосферністю, філософською вдумливістю та масштабністю образного полотна. Інтерпретація сонати ансамблем захоплює

та приковує увагу, стираючи відчуття часу та поринаючи у всеохоплюючий світ музики В. Бібіка. Ансамбль втілює бачення авторської концепції виникнення музики «з тиші», балансує з відкритістю динамічно-екзальтованих кульмінацій. Сплетіння особистостей *посередника* Б. Коблика та *адвоката* Є. Куліковської підсилює інтерпретаційну яскравість та продуманість виконання.

Початок першої частини сонати у виконанні ансамблем Б. Коблик-Є. Куліковська змальовує формування музичної тканини зі спалахів в тишині, сплітаючи імпульсні відлуння в партії фортепіано та зародження ліричного мотиву в партії скрипки. Дана інтерпретація надзвичайно резонує з особистостями виконавців, адже імпульси до енергетичного розвитку є відображенням характеру *адвоката* Є. Куліковської, а особистість *посередник* Б. Коблика доцільно виражається у виваженому стриманому розвитку ліричного мелодичного малюнку.

Впродовж розвитку частини сонати імпульси, що виникають на тлі ліричної мови розростаються та переходять в екстравертні кульмінації, розвинені динамічно та звуковисотно. Динаміка і статика йдуть пліч-о-пліч, взаємозмінюючись і взаємодоповнюючись. Інтровертність музики виражається в надзвичайно широкій динамічній та звуковисотній градації з відносно статичними кульмінаційними епізодами, що асоціативно пов'язується з стриманням емоцій. В основній смисловій кульмінації емоції виходять «з берегів» та переростають в емоційно-екзальтований біль. Поєднання стриманості та енергетичності ансамблістів стає виправданим підґрунтям творення інтерпретації першої частини сонати.

Друга частина сонати розгортає імпульсний мотив першої частини в новому, надзвичайно стрімкому виді. Композитор в обох партіях вплив статичні завмирання імпульсів, проте вони не гаснуть в спокійному філіруванні звуку, а тонуть в потоці мелодичних метаморфоз. Композитор наче задумав єдність ансамблевого інтерпертування, вказуючи ремарку щодо наслідування скрипкою фортепіанного туше. Також єдність проявляється як в

одночасному проведенні стрімкого звукового потоку, так і в передаванні звукового вираження, що, з врахуванням штрихових вимог композитора, створює єдиний бурхливий потік. Ансамблеве «Я» в цій частині проявляється якнайповніше, вимагаючи штрихової, динамічної та емоційно насиченої єдності, яка видозмінюється впродовж частини, вимагаючи не просто реакції на музичні метаморфози, а спільне їх відчуття та відтворення.

Лише наприкінці частини композитор доручає скрипковій партії роль статичного імпульсу, проте вже не затихаючого, а переборюючого стрімкий потік. образно-інтерпретаційно ця частина асоціюється з особистістю що бореться з нестримною течією життя, що автор і заклав у фабулу даної частини – протистояння людини добра жорстокості світу.

Третя частина побудована на тематичній основі першої частини, проте з мотивами псалмів, які уособлюють молитву та заклик до вищих сил в пошуку правильного життєвого шляху. Епілогом частини слугує катарсис і розчинення в початкових мотивах першої частини, завершуючи шлях «з порожнечі у вічність». Ансамбль Б. Коблик-Є. Куліковська інтерпретує сонату як життєвий шлях митця від народження та юності (перша частина), крізь бурхливе складне життя інтровертної особи (друга частина), і до зрілої мудрості у вірі в Господа та потойбічне спасіння (третя частина). Ансамблісти втілюють в життя надзвичайно масштабне полотно, яке повноцінно виблискує саме в єдиному інтерпретуванні ансамблем. І лише після закінчення останніх звуків, слухачі розуміють універсальність музичного твору.

Розглядаючи *виконавсько-лідерську* складову «Я-концепції» ансамблю Б. Коблик-Є. Куліковська, відзначимо ідеалістичність та високі фахові лідерські якості Є. Куліковської, які додають ансамблю потужності, енергії та широти колористичного спектру. Б. Коблик доповнює ансамблеву особистість внутрішньою впевненістю, врівноваженістю, чуйністю та виконавською пластичністю. Екстравертивна експресія Є. Куліковської та інтровертивна експресія Б. Коблика створили підґрунтя для вдалого синтезу «Я-концепції». Результатом є багатогранна нестатична особистість ансамблю з широким

спектром музично-емоційної виразності та продуктивною творчою атмосферою для створення і виконання складних інтерпретаційних концепцій камерно-ансамблевих творів.

Концепція В. Сільвестрова полягає в трактуванні ансамблю як максимальне злиття особистостей виконавців в єдину виконавську особистість. Його камерна соната «Post Scriptum» є прикладом впровадження цього задуму. Як для сонати – назва нетипова, проте дуже влучна, адже на час написання сонати (1990) композитор уже відійшов від авангардних пошуків і прийшов до творчого ідеалу який є в простоті і витонченості, які панували в класичній музиці. Така «класична» тема стала основою першої частини сонати.

У спробі осягнути композиторський задум, можна помітити надзвичайне вміння переплітати тембри інструментів в цілісну музичну тканину. Завдяки авторській концепції музика сонати набуває здатності дихати, а сам твір сповнений радісною ностальгією, звуки якої сколихують тишу та заставляють насолоджуватись калейдоскопом відблисків та гармонійних ефектів. Перед ансамблістами розкривається непросте завдання, яке полягає в творчому відтворенні вказівок автора, якими насичений навіть не кожен рядок, а кожен такт. Мікроагогіка та мікродинаміка вказують ансамблістам на інтерпретаційне бачення автора. Серед численних позначок В. Сільвестрова можна знайти такі цікаві і рідкісні для камерної музики позначки як *PPPP*, *diminuendo* на одному акорді, різновиди *pizzicato* лівої та правої руки в партії скрипки, доповнені ударами тростиною по струнах. Однією з особливостей авторського почерку в сонаті є унікальне відчуття настроїв гармоній, їх температурних кольорів. В. Сільвестров навіть зумів примусити тишу звучати, чим допоміг і одночасно ускладнив інтерпретаторське прочитання.

Попри ставлення композитора до ансамблю як до єдиного інструменту, він часто, однак, використовує динамічно протилежні позначки у виконавців,

що дозволяє зобразити ефект впливання музики з нічого – і з самої себе, та додає свободу формування власної концепційності виконавців. В сонаті неповторно висвітлюється ментальний світ В. Сільвестрова, його бережливе ставлення до інструментів, його тонке світосприйняття.

В аналізі виконання сонати для скрипки та фортепіано В. Сільвестрова здійснюється дослідження становлення камерно-ансамблевої «Я-концепції» на ґрунті виконання камерним ансамблем за участі Ігора Завгороднього (скрипка) та Антонія Барешевського (фортепіано) на основі запису у Національній філармонії України у 2022 році, а також особистих портфоліо та даних психологічних тестів.

Психологічна складова «Я-концепції» ансамблю І. Завгородній-А. Баришевський є похідною об'єднання особистостей І. Завгороднього та А. Баришевського. Для розгляду міжособистісної взаємодії та синтезу особистості камерного ансамблю проаналізуємо психологічні портрети кожного з учасників ансамблю зокрема.

Ігор Завгородній випускник Львівської спеціалізованої музичної школи ім. С. Крушельницької (клас О. Цап) та НМАУ ім. П. Чайковського (клас проф. Б. Которовича і Т. Яропуда). Закінчив асистентуру-стажування на кафедрі скрипки НМАУ у класі А. Баженова. Також навчався у International Summer Academy for Music, Beuggen (проф. Каміла Шатц) та International Summer Academy for Chamber Music Lower Saxony, Frenswegen (проф. Еберхарт Фельц, Робін Айланд, Річард Айланд). У складі квартету Collegium навчався в Netherlands String Quartet Academy (Амстердам) у педагогів Марка Данеля, Стефана Метца та Пітера Круппера. Як соліст та камераліст гастролював у Австрії, Болгарії, Литві, Німеччині, Нідерландах, Польщі, Швейцарії, Португалії [11, 23].

Ігор Завгородній як особистість – командир (за типологією І. Мейєрс-К. Брігтс), що було визначено після аналізу портфоліо особистості виконавця [11, 23]. Цей аналіз показав екстравертний спосіб мислення, інтуїтивний спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі

логічних міркувань та ведення чіткого та розпланованого способу життя. *Командири* рішучі імпульсивні люди, які люблять досягати своєї мети. Втілюючи в собі дар харизми та впевненості, *командири* створюють авторитет таким чином, щоб об'єднати людей спільною метою. Однак ці особистості також характеризуються надмірною раціональністю, використовуючи свою рішучість і гострий розум. *Командири* поважають тих, хто може зрівнятися з ними інтелектуально, а також виявляють точність і якість у своїх діях. Ці особистості володіють особливою здатністю розпізнавати таланти інших, що допомагає їм у створенні команди. Для них важливо визнавати внесок, таланти та потреби своєї мережі підтримки, особливо з емоційної точки зору. Особистостей *командирів* цінують за їх ефективність і чітке спілкування, їх лідерством захоплюються, а їх здатність спрощувати виконання складних завдань є неперевершеною. В колективі *командири* комунікабельні, люблять ділитися ідеями та критикою під час частих мозкових штурмів. Але, не зважаючи на те, що вони люблять керувати, *командири* також отримують задоволення від роботи з тими, хто продемонстрував захоплення спільною діяльністю.

В камерному ансамблі *командири* проявляються цілеспрямованими та успішними лідерами, які не лише знають як краще вирішити проблему, а й вміють дослухатись і приймати думки оточуючих. Для них успіх власної виконавської команди є пріоритетом, а отже ансамблева діяльність відзначається лаконічністю та високоефективністю. Саме тому вони поважають колег, що ставлять перед собою схожі пріоритети та цілі, тим самим покращуючи високофункціональність ансамблю. Природне лідерство *командирів* допомагає чітко організовувати та координувати робочу частину творчого процесу, будувати стратегічні плани для розвитку ансамблю, включаючи репертуар та плани концертів, а також продумувати структуровані та ефективні методи роботи.

Антоній Барішевський є лауреатом багатьох міжнародних конкурсів. Серед них Premio Internazionale Pianistico A. Scriabin у Гроссето, Італія (Перша

премія, 2020); Міжнародний конкурс піаністів імені А. Рубінштейна в Тель-Авіві, Ізраїль (перша премія, 2014 р.); Міжнародний конкурс піаністів імені Ф. Бузоні в Больцано, Італія (друга премія, 2011); Приз Міжнародного конкурсу піаністів «Хаен», Іспанія (Перша премія, 2009 р.); Конкурс піаністів ISAM у Німеччині (перша премія, 2006 р.); Міжнародний конкурс піаністів пам'яті В. Горовиця в Києві, Україна (друга премія, 2005) [3, 5].

Антоній Барішевський як особистість – *архітектор* (за типологією І. Мейерс-К. Бріггс), що було визначено після аналізу портфоліо особистості виконавця [3, 5, 7, 22, 23, 28, 29]. Цей аналіз показав інтровертний спосіб мислення, інтуїтивний спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі логічних міркувань та ведення спонтанного способу життя. Ці вдумливі тактики люблять вдосконалювати деталі життя, застосовуючи креативність і раціональність до всього, що вони роблять. Їх внутрішній світ приватний та складний. Люди з таким типом особистості є інтелектуально допитливими з глибоко вкоріненою жагою до знань. *Архітектори* цінують творчу винахідливість, відверту раціональність і самовдосконалення. Вони постійно працюють над розвитком інтелектуальних здібностей і часто керуються сильним бажанням опанувати сферу діяльності, яка викликає їх інтерес. Оскільки їх розум ніколи не перебуває у спокої, цим особистостям іноді важко знайти людей, які могли б не відставати від їх безперервних аналітичних спостережень. Але коли вони знаходять однодумців, які цінують їх інтенсивність і глибину думки, *архітектори* встановлюють міцні та стимулюючі до розвитку стосунки, які вони дуже цінують. Вони приносять у свою роботу цілеспрямованість, застосовуючи всю силу своєї проникливості, логіки та сили волі. *Архітектори* вірять, що завдяки силі волі та розуму можуть досягти навіть найскладніших цілей.

Особистості *архітектори* відомі своєю незалежністю. Вони зовсім не соромляться проявляти ініціативу, виправляти помилки або вдосконалювати навіть найдрібніші елементи робочого процесу. Цим особистостям може не подобатися командна робота з будь-ким, але якщо вони придивляться уважніше,

то часто виявляють, що колеги заслуговують на повагу. А в компанії надійних колег інтелектуальна співпраця заряджає та помножує таланти *архітекторів*.

В камерному ансамблі *архітектори* можуть бути дещо дисфоричними, проте відчуваючи підтримку в команді, а також відповідний рівень професіоналізму колег, вони проявляють себе чудовими цілеспрямованими митцями, які радо вдосконалюються та стимулюють синергетичну колаборацію ансамблю. Також архітектори проявляють максималістську установку, що допомагає оптимізувати робочий процес задля якнайкращої ефективності ансамблю.

Поєднання даних типів особистостей в ансамблі І. Завгородній-А. Баришевський (*командир-архітектор*), завдяки легкості комунікування та взаємній підтримці, створило передумови для формування «Я-концепції». Поєднання стратегічного мислення *командира* (забезпечує організацію та структуру музичного виконавства) та аналітичних здібностей *архітектора* (забезпечує глибину та інноваційність музичного виконавства) сприяє швидкому досягненню високоякісних ансамблевих результатів.

Технічно-асоціативна складова «Я-концепції» ансамблю І. Завгородній-А. Баришевський вдосконалює та синтезує виконавські якості учасників ансамблю в характерні для конкретного «Я» ансамблю технічно-асоціативні конструкції.

Для І. Завгороднього характерне інтенсивне самовдосконалення, що робить його гру високоякісною як в ракурсі художньо-образному, так і технічно-виконавському. Це поєднується в відмінному володінні штриховою палітрою правої руки, підсиленої агогікою техніки лівої руки з вмінням застосовувати ці навички у вільному художньому мисленні виконавця.

Для А. Баришевського характерне поєднання експресії з домінуванням інтелекту, що проявляється в особливій філософії інтерпретаційного начала. Його звуковидобування характеризується проникливою звучністю динаміки *P* та тембральною повнотою динаміки *f*. Особливий склад розуму дозволяє йому

виконувати надскладні сучасні твори, водночас володіючи тонким вмінням відчувати і передавати невимушеність складного музичного полотна.

Ансамблева особистість створена «Я-концепцією» ансамблю І. Завгородній-А. Баришевський творить в сонаті В. Сільвестрова «Post scriptum» приклад вишуканої природності та філософічності, підкорених внутрішньою організованістю. Агогічна та темпова єдність висловлювання підкреслена синтезом розуміння та трактування авторської концептуальності крізь призму єдиного мислення камерно-ансамблевої особистості.

Інтерпретаційно-варіативна складова «Я-концепції» ансамблю І. Завгородній-А. Баришевський проявляється в надзвичайно високому технічному та інтелектуальному рівні обох учасників ансамблю. М'який творчий характер ансамблістів та взаємоповага наповнюють їх виконавство легкістю та добротою, що підкріплені єдністю інтерпретаторського вектору.

Перша частина сонати сповнена різносторонніми роздумами у всьому спектрі їх мінливості та живості, але в рамках стриманості інтелектуальної особистості. Калейдоскоп розвитку мотивів старовинної музики трактується ансамблем як ремінесценції на розмаїття емоційних станів, в яких перебуває людина в час ностальгічних роздумів. Ансамбль чудово втілює в сонаті образ радості та віри в добро як підсумок роздумів, які перетворюються лише у відлуння чистоти та ніжності наприкінці частини.

Друга частина є уособленням краси та чистоти душі. В інтерпретуванні ансамблем І. Завгородній-А. Баришевський частина викликає асоціації добродушної посмішки людини, що прожила довге, сповнене щирості та емоційного тепла життя. Дана частина сонати починається прекрасною мелодією, що знаходить відгук у кожного слухача, а в інтерпретуванні ансамблем вона звучить надзвичайно лірично, завдяки чуйності та теплоті особистостей обох ансамблістів. Проте, назва сонати «*Post Scriptum*» має філософський підтекст, адже в ній автор роздумував про вічні поняття сенсу існування як індивідуума, так і соціуму, тому наприкінці частини композитор розчиняє добро чарівної мелодії у ніжних різнобарвних відлуннях вічності.

Третя частина є абстрактним уособленням постлюдського існування, що трактується відзвуками та відлуннями прекрасного, що несло в собі людство. Ансамбль І. Завгородній-А. Баришевський інтерпретує відлунюючі мотиви значно повільніше за вказані автором, натомість, скорочуючи паузи-пустоти, якими В. Сільвесторов підкреслював звучність тиші. Це скоротило розриви між колористичними спалахами палітри емоційних звукових коливань, які пронизують всю частину, та зробило її більш цільною та зрозумілою. Тим не менш, ансамблісти втілили задум автора через темпове заповільнення та загальне розчинення музичного полотна.

Комунікування в сонаті відбувається між учасниками за допомогою попередньо домовленого дихання та випрацьовує моторну та інтелектуальну невербальну діалогічність в ансамблі. Такий ансамблево-виконавський зв'язок ще більше підсилює сенс авторського задуму. Таким чином, кожна інтерпретація даного твору має свою унікальну ансамблеву «Я-концепцію», в якій комбінуються різноманітні особистісні інструментально-виражальні шари ансамблевого виконання, що творить поліваріантність, невичерпність її прочитання.

Виконавсько-лідерська складова «Я-концепції» в сонаті В. Сільвестрова «*Post Scriptum*» І. Завгородній-А. Баришевський проявляється через синтез інтелектуальних особистостей в інтелектуальній музиці. Їх аналітичні інтровертні типи особистостей взаємодоповнилися єдиним виконавським «Я». Їх інтуїтивне взаєморозуміння підсилило єдність ансамблю і завдяки музиці сонати. Виконавці креативно підійшли до інтерпретування композиторської ідеї для якнайкращого розуміння слухачем. Ансамбль вільно трактує темпи та паузи, проте їх інтерпретування взаємодіє із сприйняттям музики слухачами, втілюючи композиторську концепцію з іншого, більш доступного широкій аудиторії ракурсу. Таким чином ансамбль І. Завгородній-А. Баришевський через інтелектуальну виконавську складову переосмислив метатекст сонати, зробивши його менш абстрактним, але не менш ціннішим.

В аналізі виконання сонати для скрипки та фортепіано Ф. Сея № 1 здійснюється дослідження становлення камерно-ансамблевої «Я-концепції» на ґрунті виконання камерним ансамблем за участі Патрісії Копачинської (скрипка) та Фазіла Сея (фортепіано) на основі студійного запису у 2013 році, а також особистих портфоліо та даних психологічних тестів.

Психологічна складова «Я-концепції» ансамблю П. Копачинська-Ф. Сей є похідною об'єднання особистостей П. Копачинської та Ф. Сея. Для розгляду міжособистісної взаємодії та синтезу особистості камерного ансамблю проаналізуємо психологічні портрети кожного з учасників ансамблю зокрема.

Патрісія Копачинська завершила навчання у Ігоря Озима в Бернському університеті мистецтв. Музичний світ дізнався про Патрицію Копачинську, коли вона виграла Міжнародний конкурс скрипалів імені Генрика Шерінга у 2000 році. Сьогодні скрипалька, яка особливо віддана сучасній музиці, працює з усіма провідними європейськими оркестрами та продовжує викликати фурор своїми незвичайними інтерпретаціями [62-65].

Патрісія Копачинська як особистість – *активістка* (за типологією І. Мейерс-К. Бріггс), що було визначено після аналізу портфоліо особистості виконавця [54, 61-65]. Цей аналіз показав екстравертний спосіб мислення, інтуїтивний спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань та ведення гнучкого способу життя. Характерним для цього типу особистостей є бачення світу як складного пазлу через призму емоцій, співпереживання та містицизму. *Активісти* абсолютно незалежні і більше ніж стабільності та надійності – прагнуть творчості та свободи. Ці риси яскраво проявляються як в їх виконавській творчості, так і в епатажності їх особистостей.

В камерному ансамблі *активісти* стають центром комунікативної взаємодії, адже вони надихаються комунікуванням з колегами, що продукує зародження креативних ідей інтерпретування творів. Їх емпатична чутливість підтримує емоційну гармонію в ансамблі та дає їм вміння відчувати потреби

ансамблевих партнерів. Відкритість до нових ідей і змін *активістів* сприяє гнучкості та адаптивності в ансамблі.

Музична кар'єра *Фазіла Сея* вирізняється його подвійним амплуа всесвітньо відомого композитора і піаніста. Його музичні концепції мотивовані любов'ю до джазу та імпровізації, які він регулярно включає у свої композиції, такі як «Джазова фантазія за мотивами турецького рондо Моцарта» (1993), «Джаз Паганіні» (1995) та «4 п'єси для діджея та фортепіано» (2003). Також вже понад двадцять п'ять років Фазіл Сей захоплює публіку та критиків своїми винятковими піаністичними здібностями [45, 60, 69].

Фазіл Сей як особистість – *протагоніст* (за типологією І. Мейєрс-К. Бріггс), що було визначено після аналізу портфоліо особистості виконавця [45, 52, 60, 69]. Цей аналіз показав екстравертний спосіб мислення, інтуїтивний спосіб сприйняття інформації, ґрунтування мислення на основі емоційних міркувань та ведення чіткого та розпланованого способу життя. *Протагоністи* – природжені лідери, сповнені пристрасті і харизми. Вони щирі, турботливі люди, які кажуть й радять вчиняти так, як вчиняють самі, і ніщо не робить їх щасливішими, як своїм заразливим ентузіазмом очолювати, поєднувати й мотивувати свою команду.

Протагоністи в камерному ансамблі, як і *активісти*, надихаються комунікативною взаємодією, що стимулює створення міжособистісних зв'язків та покращує координацію. Вони концентруються на розкритті можливостей та мають стратегічне бачення, що допомагає в довгостроковому плануванні репертуару та виступів. Емпатичні здібності дозволяють їм бути чудовими лідерами, які мотивують та підтримують ансамблевих колег. Природня любов до організованості та структурованості стимулює порядок та ефективність роботи ансамблю.

Поєднання даних типів особистостей в ансамблі П. Копачинська-Ф. Сей (*активіст-протагоніст*), завдяки легкості комунікування та взаємній підтримці, створило передумови для формування «Я-концепції».

Характеристики особистостей виконавців сформували чудовий фундамент для ансамблевої діяльності. Завдяки взаємній емоційній підтримці народилось комфортне та продуктивне ансамблеве середовище, де активно комунікують щодо нових ідей та взаємодії в ансамблі. Спільне виконавство творить проникливі та яскраві враження для слухачів через перформативну живість та креативність.

Соната Ф. Сея для скрипки та фортепіано № 1, написана в 1995 році, є п'ятичастинним лаконічним ностальгічним екскурсом композитора до древньої Анатолії. Крайні частини сонати утворюють меланхолійне обрамлення для центральних частин, що зображають різнопланові відтінки ментального багатства турецького народу. Композитор в сонаті поєднав простоту викладу музичного тексту з надзвичайною глибиною наповненості музичної думки, інтелектуальну довершеність з доступністю висловлювання.

Технічно-асоціативна складова «Я-концепції» ансамблю П. Копачинська-Ф. Сей вдосконалює та синтезує виконавські якості учасників ансамблю в характерні для конкретного «Я» ансамблю технічно-асоціативні конструкції.

Для креативної та бунтарської особистості П. Копачинської характерним є як професійне володіння звичним арсеналом штрихів та агогічних прийомів, так і вплітання власних інноваційних прийомів звуковидобування, що робить її виконавство нестандартним та ефектним.

Турботлива лідерська особистість Ф. Сея проявляється як в робочому ансамблевому комунікуванні, так і в сценічному. Емоційність виконання підсилена творчим досвідом Ф. Сея, що дозволяє створювати глибокі, натхненні, пронизані чуттєвою відкритістю інтерпретування. Поєднання вмінь світового рівня композитора та виконавця відображається в продуманості та довершеності інтерпретаторського начала Ф. Сея. Емоційність та чутливість піаніста-композитора проявляється у вишуканому туше як в грі на клавіатурі, так і в грі на препарованих струнах інструменту.

Створена «Я-концепцією» особистість ансамблю П. Копачинська-Ф. Сей уособлює відверту, емоційну, запальну та глибокоінтимну інтерпретацію сонати. Дуже помітним є те, як продумано скрипалька комунікує з піаністом-композитором, слідуючи його задуму та збагачуючи його задум акцентами власного творчого почерку, і як піаніст-композитор прислухається до неї з повагою та радістю органічності творчих доповнень скрипальки.

Характери обох ансамблів, завдяки вмiлому синтезуванню «Я-концепції», чудово вплелись в канву твору. Та й сама соната є дуже вдалим твором для вираження чуттєвих і лiдерських якостей Ф. Сея та новаторських і свободолюбивих якостей П. Копачинської. Ф. Сей вкладає душу в своє композиторське творіння, та, як ніхто, вмiє пояснити та зобразити свій задум. В той же час П. Копачинська слiдує авторському баченню і, водночас, привносить нові зображальні художньо-технічні та виразові засоби, втілюючи свою волелюбність та творче піднесення.

Інтерпретаційно-варіативна складова «Я-концепції» ансамблю П. Копачинська-Ф. Сей творить в першій частині сонати – «Меланхолія» – яскраво помітну довіру, яка панує між Ф. Сеєм та П. Копачинською. Синтез довіри і турботи створює надзвичайно глибокоінтимну ностальгічну барву ансамблевого «Я», що і є чудовим втіленням терміну «меланхолія».

В другій частині – «Гротеск» – Ф. Сей задумав перший з трьох спогадів молодості про древню рідну Анатолію (давній регіон Туреччини), який зображає древнє османське свято. В цій частині чи не найяскравіше втілюється творчий підхід П. Копачинської в специфічній смичковій артикуляції, яку вона виконує замість авторського *pizzicato*, що полягає в частковому «битті» смичком по струнах, а також в своєрідному тремоло з рухом ввєрх по смичку чи ударами смичком по всьому грифу. В цій частині Ф. Сей з радістю і запалом підтримує нововведення П. Копачинської, створюючи спільний як загальнохудожній, так і більш локальний – фразовий вектор виконавства.

Третя частина – «Безперервний рух» – є енергетичним центром сонати, а також другим з трьох спогадів автора про Анатолію. Це – запальний танець хорон. Виконавці неймовірно відтворюють ритмічність, стрімкість та запал музики. П. Копачинська вплітає в своїй партії енергію навіть в інтерпретуванні глісандо, а Ф. Сей, прислухаючись до ритмічної основи скрипки, не є обмежений нею, та навіть більше – він окрилений нею.

Четверта частина – «Анонім» – завершальний спогад, який сягає корінням до народних турецьких пісень. Ця частина сонати контрастна до попередніх рухливих епізодів – надзвичайно наспівна. Ансамблісти в цій частині сонати по чергово проявляють себе в ролі солістів. В даній частині кожен з ансамблістів вміло демонструє як лідерські якості соліста, так і чутливі слухові навички камераліста. Майстерне сплетіння полярностей як в ролях, так і в звучанні інструментів ансамблістів, свідчить про високоякісну ансамблеву взаємочутливість та демонструє зразкову сформованість «Я-концепції».

П'ята частина – «Меланхолія» – є точним повтором першої частини, обрамляючи центральні частини-спогади. Інтерпретування ансамблем фінальної частини уособлює тріумф натхнення над смутком, життя над апатією та лірики над драмою. Майстерне інтерпретування не могло би бути втілене без тонкого взаємозв'язку ансамблістів, їх фахового взаєморозуміння та сценічно-музичного комунікування. Такі особливості камерної музики проявляються насправді чітко та виразно лише в майстерно сформованій «Я-концепції» ансамблю.

Розглядаючи *виконавсько-лідерську* складову «Я-концепції» ансамблю, бачимо взаємне лідерство композитора-піаніста та скрипальки. Їх натури створюють взаємодоповнюючий ланцюг мотивації та творчої енергії, які яскраво зображають творчий задум автора, додаючи бунтарської енергії П. Копачинської. Синтез особистостей виконавців створює неповторне інтерпретування та загальне відчуття творчої єдності, що є прикладом творчодосконалої або фахово-довершеної сформованості «Я-концепції».

2.2 Домінантність та паритетність виконавських особистостей як виявлення «Я-концепційності» у камерно-ансамблевому музичному просторі

Завдяки комунікативному взаємозв'язку та співпраці впродовж роботи над твором ансамблісти створюють передумови для формування камерно-ансамблевої особистості з інтегрованими ключовими особливостями кожного з учасників ансамблю. Така інтегрована особистість формується в процесі узгодженого поєднання, синтезу індивідуальних особливостей учасників ансамблю. Як і в звичній нам особистості індивіда – в ансамблевій особистості відзначаються певні домінанти. Ці домінанти або належать комусь одному з виконавців, або врівноважують особливості обох учасників ансамблю, утворюючи паритетний ансамблевий взаємозв'язок.

Прикладом впевненого комунікування є ансамбль Я. Вавровські-М. Козловський, проте в інтегрованій ансамблевій особистості в силу характерного йому лідерства домінує Я. Вавровські, адже і особистість М. Козловського в ансамблі спроектована в підтримку партнера. Завдяки чудовим комунікативним навичкам в ансамблі помічається взаємоповага та взаємопідтримка в процесі сценічного виконавства. Через домінування особливостей Я. Вавровські в ансамблевій особистості Я. Вавровські-М. Козловський стабільно спостерігається ретельна вишуканість, прикрашена унікальною емоційною живістю М. Козловського. Єдина особистість ансамблю Я. Вавровські-М. Козловський завжди органічно комунікує та впродовж виступу інтуїтивно єдино спрямовує навіть імпровізаційний інтерпретаційний вектор.

Представником паритетної ансамблевої особистості є ансамбль С. Івахів-А. Гаделія. Емоційна імпульсивність виконавства С. Івахів чутливо доповнюється і врівноважується цілеспрямованою педантичністю А. Гаделії. Завдяки чудовим комунікативним навичкам обидві ансамблістки легко

співпрацюють та не ставлять собі за мету домінування в ансамблі. Навіть більше – взаємні лідерські інтенції надають виконавицям відчуття достойного напарника в ансамблі, чим стимулюють взаємне завзяття в творчому процесі. Таким чином в ансамблі домінує ентузіазм до комунікування задля покращення єдності інтерпретаційного вектору. Ансамблева інтегрована особистість С. Івахів-А. Гаделія демонструє творчий запал та емоційність виконавства в поєднанні з внутрішньою стабільністю завдяки невинному комунікуванню та взаємній впевненості.

Розглядаючи ансамблеву особистість Я. Бабський-Я. Боженко бачимо лідерські інтенції Я. Бабського, які тяжіють до домінування у виконавській особистості ансамблю. Проте тяжіння до ансамблевого музикування як командної діяльності та скрупульозність в роботі Я. Боженко також проявляється в інтегрованій особистості ансамблю. Результатом інтеграції виявилась паритетність домінант обох виконавців в особистість ансамблю. Також паритетність домінант ансамблевої особистості проявляється із врахуванням інтровертності особистісних характеристик обох виконавців. Саме завдяки інтеграції в камерно-ансамблеву особистість – інтровертність виконавців відійшла на другий план, проявляючи їх креативність та емоційність.

Ще одним поєднанням особистостей є ансамбль І. Білер-Н. Тіхман. Чудова лідерка І. Білер в спільну ансамблеву особистість привносить свою відкритість, натхнення та мотивацію, базовані на загальній логічності та розпланованості її виконавства. Н. Тіхман – на протизагу цій логічності та розпланованості – привносить емоційну атмосферу експериментаторства та неординарності. Потужність особистостей обох ансамблісток доповнює одна-одну в інтегрованій ансамблевій особистості завдяки взаємочутливості, повазі та спільному бажанню до пошуку найдоцільніших інтерпретаційних рішень. Таке паритетне поєднання особистостей стало запорукою відчуття спільноспрямованості особливостей інтерпретування з привнесенням власного ансамблевого почерку в кожен твір.

В ансамблі Б. Коблик-Є. Куліковська яскраво вираженим лідером з потужною творчою імпульсивністю та рішучістю є Є. Куліковська. Ці риси домінують і в ансамблевій особистості. Спокій та врівноваженість Б. Коблика проявляється переважно під час репетиційного процесу та для налагодження міжособистісного комунікування. Саме завдяки врівноважуючій збалансованості особистостей Б. Коблика та Є. Куліковської в їх ансамблевій інтегрованій особистості панує творча атмосфера, а також яскравіше та відкритіше домінує спільна впевненість в сценічному виконавстві. В ансамблі Б. Коблик-Є. Куліковська, як зразок слідування та реалізації «Я-концепції», єдина виконавська особистість сформувалась завдяки не просто домінуванню лідерської особистості, а ще й вмілому підсиленню її доречних якостей.

Аналіз виконавської особистості ансамблю І. Завгородній-А. Баришевський показав паритетність як результат інтеграції особливостей виконавців. Зауважимо схожість в співставленні домінант з ансамблем І. Білер-Н. Тіхман, оскільки природжена лідерська особистість І. Завгороднього вміло доповнена потужною інтровертною особистістю А. Баришевського. Також в сценічному виконавстві яскраво проявляється спільна жага до ефективного самовдосконалення в процесі роботи над твором, а також чудово налагоджене комунікування завдяки взаємоповазі ансамблістів. Структурована домінантність активної особистості І. Завгороднього вміло доповнюється в робочому процесі інтелектуальними інтерпретаційними нововведеннями А. Баришевського. Як наслідок – інтегрована ансамблева особистість І. Завгородній-А. Баришевський взаємодоповнилась інтуїтивним відчуттям довіри та злагодженості особистостей виконавців, тому в їх інтерпретуванні прослідковується турбота про інтелектуальну піднесеність та зрозумілість високоартістичності їх презентування камерно-ансамблевого мистецтва.

Інтеграція «Я-концепції» в ансамблеву особистість П. Копачинської та Ф. Сея створило ще один приклад паритетного поєднання особливостей ансамблістів. П. Копачинська надзвичайно яскрава особистість з талантом до комунікування, креативних експериментів та емпатичної чутливості. Ф. Сей

природжений натхненний лідер завдяки пошані до оточуючих, підтримці, надзвичайній емпатії та чіткості стратегічного мислення. В інтегрованій ансамблевій особистості П. Копачинська-Ф. Сей проявляється взаємодоповнююче підсилення творчого потенціалу виконавців шляхом обміну енергетичністю, вмотивованою доцільним бунтарством, а також взаємним внутрішнім тяжінням до найвиразнішого та найбагатшого інтелектуально-емоційного висловлювання.

Вплив особливостей виконавців на формування інтегрованої камерно-ансамблевої «Я-концепції» є підґрунтям творчої презентації змісту музичного твору, що дозволяє творчо представити задум композитора в контексті «Я-концепції» ансамблістів, не порушуючи жанрово-стилістичну гармонію твору. Так само, як камерно-ансамблева «Я-концепція» впливає на виконавство, так і кожне виконання трансформує «Я-концепцію». Камерно-ансамблева «Я-концепція» є фундаментальним дороговказом для формування культури комунікативної єдності та скоординованості колективу виконавців. Результатом досконало сформованої командної (колективної) культури є створення ***інтегрованої камерно-ансамблевої виконавської особистості – «Я» ансамблю.***

На прикладі сформульованої структури «Я-концепції» камерного ансамблю, де було виокремлено такі складові як психологічна, технічно-асоціативна, інтерпретаційно-варіативна, виконавсько-лідерська – проаналізовано найбільш показові виконання сонат для скрипки та фортепіано композиторів ХХ ст.: Ігнація Яна Падеревського, Бориса Лятошинського, Віктора Косенка, Кшиштофа Пендерецького, Валентина Бібіка, Валентина Сільвестрова та Фазіла Сея. Сонати представлених композиторів виконані камерними ансамблями зі сформованою інтегрованою ансамблевою особистістю. Завдяки цьому у розділі було прослідковано та виокремлено риси «Я-концепції» ансамблів, чому передував аналіз особистих портфоліо виконавців. Це дозволило задіяти типологію І. Мейерс-К. Бріггс для кожного ансамбліста та скерувати її в площину камерно-ансамблевого виконавства.

Ключова роль психологічної складової у формуванні ансамблю як команди в кінцевому результаті сприяє формуванню інтегрованої особистості ансамблю.

Також в другому розділі дослідження було виявлено, що кожен з репрезентованих ансамблів демонструє єдину інтегровану особистість, в якій виявляються риси виконавців шляхом паритетності або домінантності. Прояви домінантності чи паритетності в межах інтегрованої особистості є підтвердженням сформованості дійсної ансамблевої особистості.

ВИСНОВКИ

В ході роботи було розглянуто дослідження теорій психології особистості та становлення камерно-ансамблевої музичної культури таких науковців: О. Андрейко, О. Гуменюк, М. Дубінки, М. Козицької, Д. Койла, В. Крижко, Г. Локаревої, О. Максимової, В. Москаленко, Г. Падалки, Т. Пляченко, К. Роджерса, О. Рудницької, О. Рябової, В. Федоришина, О. Шумської. На основі цих досліджень було виявлено вагомий вектор виконавських викликів у камерному ансамблі, який полягає в успішному комунікуванні учасників ансамблю. Саме успішність комунікування впливає на результативність взаємодії ансамблістів. Завдяки вдалому комунікуванню виконавський колектив стає командою зі спільними цінностями та єдиним баченням технічно-асоціативних засобів та інтерпретаційних варіантів. Саме комунікування – фактор, який присутній в кожному аспекті ансамблевого виконавства, оскільки різнопланово пронизує репетиційний процес та сценічний виступ. Даний чинник є основоположним для інтеграційного розвитку технічно-асоціативної, інтерпретаційно-варіативної та виконавсько-лідерської складових «Я-концепції» камерного ансамблю. Отже, в представленому дослідженні камерно-ансамблева «Я-концепція» визначається як цілісно-системна структура, що репрезентується психологічною, технічно-асоціативною, інтерпретаційно-варіативною та виконавсько-лідерськими складовими, яка визначає генеральний вектор, напрямок взаємотворчості учасників камерного ансамблю.

Таким чином, у дослідженні було обґрунтовано необхідність формування інтегрованої «Я-концепції» в ансамблевій музично-виконавській діяльності. Важливою апробацією дослідження став виступ на Всеукраїнському конкурсі наукових та творчих презентацій ім. І. Полусмяк, що засвідчив особливу увагу наукового соціуму до цієї проблематики. У концертних заходах було представлено сонати для скрипки і фортепіано

Я. І. Падеревського, В. Косенка, Б. Лятошинського, В. Сільвестрова («Post Scriptum»), К. Пендерецького (№ 1), Ф. Сея (№ 1), В. Бібіка (№ 1) як приклад слідування «Я-концепції» та процесу формування інтегрованої камерно-ансамблевої особистості.

В дослідженні представлено типологію класифікації особистостей І. Мейєрс-К. Бріггс, застосовану у процесі практичного аналізу становлення камерно-ансамблевої «Я-концепції». Типологію особистостей І. Мейєрс-К. Бріггс було спроектовано в галузь камерно-ансамблевого виконавства з метою висвітлення сфери успішного комунікування між ансамблістами. Така проекція дала можливість описати та проаналізувати психологічні особливості виконавців та спрогнозувати і відслідкувати результати поєднання цих особистостей в камерному ансамблі.

В результаті було виявлено формування виконавської особистості ансамблю, як похідної успішного комунікування через тривалу творчу співпрацю. Завдяки науково-психологічним та мистецьким дослідженням було визначено підгрунття становлення камерно-ансамблевої «Я-концепція» для створення виконавської інтегрованої особистості ансамблів.

Цілісно-системний підхід до формування камерно-ансамблевої «Я-концепції» ґрунтується на аналізі психологічної, технічно-асоціативної, інтерпретаційно-варіативної та виконавсько-лідерської складових. Такий підхід полягає у розкритті особистісних характеристик виконавців, їх переваг та особливостей комунікативних перспектив творчої діяльності в камерному ансамблі. Успіх майбутньої взаємодії між ансамблістами та їх творчий розвиток (як окремих особистостей виконавців, так і ансамблю як цілісної виконавської одиниці) залежить саме від вдалого поєднання психологічних особливостей учасників ансамблю. Також охарактеризовано технічну підготовку виконавців та вплив виконавсько-технічних особливостей ансамблістів на творчу взаємодію у виконавському процесі. А єдиний інтерпретаційний вектор ансамблю розкривається через спільну уніфікацію варіативного спектру трактування образного змісту твору ансамблістами.

Результатом такої творчої взаємодії є кристалізація виконавсько-лідерських акцентів, що характеризують якість поведінкових взаємозв'язків, співвідношення домінантних проявів учасників ансамблю в процесі роботи та виконання музичних творів.

Дослідження показало вагомість впливу формування «Я-концепції» на інтеграцію особистостей ансамблістів в єдину виконавську особистість із власними синтезованими характеристиками. Цей вплив проаналізовано крізь дослідницьку оптику «Я-концепції» на прикладі семи ансамблів зі сформованою виконавською особистістю: Я. Вавровські-М. Козловський, С. Івахів-А. Гаделія, Я. Бабський-Я. Боженко, І. Білер-Н. Тіхман, Б. Коблик-Є. Куліковська, І. Завгородній-А. Баришевський, П. Копачинська-Ф. Сей та їх виконання сонат композиторів: Ігнація Яна Падеревського, Бориса Лятошинського, Віктора Косенка, Кшиштофа Пендерецького, Валентина Бібіка, Валентина Сільвестрова та Фазіла Сея.

В подальшому спрямованість на формування «Я-концепції» у камерно-ансамблевому просторі доцільно використовувати для створення вдалих поєднань ансамблістів, що потенційно полегшить ансамблеву співпрацю та створить значно більше успішних ансамблів. Впровадження теорії та методики формування «Я-концепції» у музично-виконавському контексті зумовить формування особистостей ансамблів, що є запорукою професійності та неординарності інтерпретаційних прочитань музичного твору. Також наявність інтегрованої «Я-концепції» дає змогу передбачення та уникнення непродуктивних поєднань особистостей в ансамблі.

Потенційно формування «Я-концепції» може стати глибоким підґрунтям до покращення виконавського рівня камерних ансамблів в Україні, що стане додатковим стимулом для розвитку ансамблевої культури більшості українських камерно-ансамблевих репрезентантів. В глобальніших масштабах – підвищення рівня професійності українських музикантів-ансамблістів стане знаковим на світовій арені.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрейко О. І. Методологічні засади формування виконавської культури скрипаля // Актуальні питання гуманітарних наук. Київ, 2011. Вип. 8. С. 62-68.
2. Андрейко О. І. Теорія та методика формування виконавської культури скрипаля у вищих навчальних мистецьких закладах : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 17.00.03 Київ, 2014. 47 с.
3. Антоній Баришевський. Vere music fund. URL: <https://vere.fund/ru/musicians/antonij-barishevskij/> (дата звернення: 22.03.2024).
4. Борис Лятошинський. Український інтернет-журнал «Музика». 2014. URL: <https://mus.art.co.ua/borys-lyatoshynskij/> (дата звернення: 02.07.2023).
5. Горбань Д. Бути чесним із музикою. Антоній Баришевський зіграє у Львові «людкейджа». 2017 URL: https://tvoemisto.tv/exclusive/buty_chesnym_iz_muzykoju_antoniy_baryshevskyy_zigraie_u_lvovi_lyudkeydzha_88335.html (дата звернення: 16.03.2024).
6. Гуменюк О. Є. Психологія Я-концепції : навч. посіб. Тернопіль : Економічна думка, 2004. 310 с.
7. Данишук Н. «Одне з найкращих представлень країни»: всесвітньо відомий піаніст Баришевський про важливість виконання української музики. Інтернет журнал OBOZ.UA. 2021. URL: <https://news.obozrevatel.com/ukr/show/odne-z-najkraschih-predstavlen-kraini-vsesvitno-vidomij-pianist-barishevskij-pro-vazhlivist-vikonannya-ukrainskoi-muziki.htm> (дата звернення: 06.08.2024).
8. Дубінка М. М. «Я-концепція» як фактор професійного самовизначення особистості з позицій Р. Бернса // Наукові записки. Педагогічні науки. Кропивницький, 2022. № 205, С. 94-100.
9. Єрмоленко В. А. Ловець океану: Історія Одіссея. Київ, 2017. 272 с.

10. Забужко О. С. Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій. Київ, 2009. 656 с.
11. Ігор Завгородній. Національний будинок музики. 2023. URL: <https://nhm.com.ua/index.php/artist/38> (дата звернення: 15.03.2024).
12. Квіт С. М. Історія української культури : культурологічні нариси. Київ : Києво-Могилянська академія, 2012. 207 с.
13. Козицька М. В. До питання про сутність камерно-ансамблевого музикування // *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 36. С. 4-9.
14. Койл Д. Культурний код. Секрети успішної взаємодії в команді. Київ, 2023. 208 с.
15. Коломоець Д. У Львівському органному залі пройдуть два вечори музики Барвінського // ZAXID.net. 2018. URL: https://zaxid.net/u_lvivskomu_organnomu_zali_proyduť_dva_vechori_muziki_bar_vinskogo_n1465375 (дата звертання 23.06.2023).
16. Комунікативний підхід до формування виконавської майстерності вчителя музики. Теорія та методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки. Колективна монографія / за наук. ред. А. В. Козир. 2-ге вид., допов. Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. С. 315-328.
17. Крижко В. В., Мамаєва І. О. Аксиологічний потенціал державного управління освітою : навч. посіб. Київ : Освіта України, 2005. 224 с.
18. Локарева Г. В. Нормативно-регулятивні механізми сприйняття інформаційної системи твору мистецтва: світогляд та соціальний досвід // Зб. пр. наук. шк. д-ра пед. наук, проф. О. М. Олексюк. Київ, 2015. С. 27-37.
19. Максимова О. О. Гуманізація відносин як умова формування успішної особистості дошкільника (в контексті ідей В.О.Сухомлинського) // Зб. наук. праць за заг. ред. проф. М. В. Левківського. Житомир, 2013. С. 121-125.

20. Методична розробка. Ансамблеве музикування - одна із складових комплексного розвитку учня – піаніста. URL: [https://allref.com.ua/uk/skachaty/Metodichna_rozrobka%7C_Ansambleve_muziku_vannya - odna iz skladovih kompleksnogo rozvitku uchnya - pianista](https://allref.com.ua/uk/skachaty/Metodichna_rozrobka%7C_Ansambleve_muziku_vannya_-_odna_iz_skladovih_kompleksnogo_rozvitku_uchnya_-_pianista) (дата звертання 26.05.2023).
21. Москаленко В. В. Соціальна психологія : навч. посіб. Київ : Центр навчальної літератури, 2014. 296 с.
22. Найдюк О. Антоній Барішевський : «В сучасній музиці сьогодні є все і може бути будь що» // Інтернет-журнал LB.ua Дорослий погляд на світ. 2018. URL: https://lb.ua/culture/2018/06/19/400750_antoniya_barishevskiy_v_suchasniy.html (дата звернення: 01.04.2024).
23. Найдюк О. Валентин Сильвестров: перевідкриття «тихої музики». Дорослий погляд на світ. URL: https://lb.ua/culture/2022/10/02/531098_valentin_silvestrov.html (дата звернення: 02.07.2023).
24. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: домінантні аспекти розвитку // Наук. записки. Київ, 2008. Вип. 152. С. 31-37.
25. Пляченко Т. М. Аксіологічна настанова як складова компетентнісної моделі вчителя музичного мистецтва досвід // Зб. пр. наук. шк. д-ра пед. наук, проф. О. М. Олексюк. Київ, 2015. С. 17-26.
26. Рудницька О. П. Музика і культура особистості: проблеми сучасної педагогічної освіти : навч. посіб. Київ : ІЗМН, 1998. 248 с.
27. Рябова О. В. Формування музично-стильових уявлень підлітків у колективному музикуванні : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02. Суми, 2021. 23 с.
28. Сіренко Л. Хроніки онлайн-концерту з Антонієм Барішевським. // Інтернет журнал The Claquers. 2020. URL: <https://theclaquers.com/posts/tag/%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%BE%D0%BD%D1%96%D0%B9->

%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%88%D0%B5%D0%B2%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9 (дата звернення: 15.03.2024).

29. Сподаренко В. Антоній Барешевський: «В Україні збільшується аудиторія, яка готова сприймати «складну» музику» // ZN.ua. 2019. URL: https://zn.ua/ukr/ART/antoni-y-barishevskiy-v-ukrayini-zbilshuyetsya-auditoriya-yaka-gotova-spriyмати-skladnu-muziku-307731_.html (дата звертання 02.07.2023).

30. Тест на визначення особистості. URL: <https://www.16personalities.com/uk/typy-osobystosti> (дата звертання 13.07.2024).

31. Типи особистості 16 Personalities. URL: <https://www.16personalities.com/uk/typy-osobystosti> (дата звертання 23.05.2023).

32. Типи особистості психології. URL: <https://anna-kuchyna.com/uk/tipi-osobystosti-psihologiyi/> (дата звертання 24.06.2023).

33. Федоришин В. І. Формування виконавської майстерності студентів музично-педагогічних факультетів у процесі колективного музикування : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2006. 19 с.

34. Харитонов Д. В. Символічні елементи будови сонати для скрипки та фортепіано ор. 19 Віктора Косенка // *Здобутки музичної науки. Українське музикознавство*. Київ, 2017. Вип. 43. С. 130-144.

35. Харріс Г. 8 типів особистості з Карлом Густавом Юнгом // Blog About Science, Education, Culture And Lifestyle. URL: <https://uk.warbletoncouncil.org/tipos-personalidad-carl-gustav-jung-6974#menu-1> (дата звертання 25.05.2023).

36. Шумська О. О., Олешко В. Л., Олешко В. Л. Теорія і методика ансамблевого виконавства : навч.- метод. посіб. Харків : Комун. заклад «Харк. гуман.- пед. акад.» Харк. обл. ради, 2020. 108 с.

37. Що таке тип особистості і як визначити свій. URL: https://newsdaily.org.ua/4272-shcho-take-tip-osobistosti-i-yak-viznachiti-sviy.html#header_75037_0 (дата звертання 26.05.2023).
38. Яромир Бабський і Яромир Боженко. URL: <https://www.032.ua/afisha/40753/aromir-babskij-aromir-bozenko> (дата звернення: 04.04.2024).
39. Яромир Боженко. Спогади. Міжнародний культурний портал Експеримент. 2023. URL: <https://md-eksperiment.org/post/20230611-yaromir-bozhenko-spogadi> (дата звернення: 23.03.2024).
40. Angelina Gadelia. The Frederyk Chopin society of Connecticut. URL: <https://www.chopinsocietyct.org/angelina-gadeliya> (дата звернення: 25.04.2024).
41. Angelina Gadelia. UCONN music. URL: <https://music.uconn.edu/person/angelina-gadeliya/> (дата звернення: 12.03.2024).
42. Angelina Gadelia: Schnittke and His Ghosts. FOX21 News. 2015. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=DHQOkDEsKXo> (дата звертання 11.07.2023).
43. Angelina Gadeliya. Facebook.com URL: https://www.facebook.com/AGadeliya/?locale=ml_IN (дата звернення: 12.05.2024).
44. Chadwick W. Women, Art, and Society. London, 1990. 536 p.
45. Fazil Say. Biography. 2020 URL: <https://www.fazilsay.com/biography> (дата звертання 22.05.2023).
46. Frederyk Chopin – Scherzo b-moll op. 31 – Mischa Kozlowski. Polskie Radio Chopin. 2023. URL: https://www.youtube.com/watch?v=yEu5LiZ_24I (дата звертання 12.02.2023).
47. Ida Bieler. Biography. URL: <https://idabieler.com/> (дата звернення: 17.08.2024).

48. Ignacy Jan Paderewski - All Violin and Piano Works. FFV Records 2020. URL: <https://www.recart.pl/en/albums/show/103> (дата звертання 12.06.2023).
49. Ivahiv Solomiya. Ukrainian Musical World. 2024 URL: <https://musical-world.com.ua/en/artists/ivahiv-solomiya-2/> (дата звернення: 02.03.2024).
50. Janusz Wawrowski. About. 2024. URL: <https://www.wawrowski.com/about/> (дата звернення: 15.03.2024).
51. Journey To Freedom – Solomiya Ivakhiv. Solomya Ivakhiv Violinist. 2018. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=zDmo3NfBdoc> (дата звертання 11.05.2023).
52. Kaptainis A. Pianist Fazil Say is truly one of a kind // Ludwig van Toronto. 2022. URL: <https://www.ludwig-van.com/toronto/2022/11/07/scrutiny-pianist-fazil-say-truly-one-kind/> (дата звертання 22.05.2023).
53. Kozin A. Piano: Nina Tichman // The New York Times. 1988. URL: <https://www.nytimes.com/1988/02/27/arts/piano-nina-tichman.html> (дата звертання 11.05.2023).
54. Longstaffe J. Patricia Kopatchinskaja and Polina Leschenko perform Music by Poulenc, Bartok, and Ravel // PrestoMusic. 2018. URL: <https://www.prestomusic.com/classical/articles/artist/4082/browse> (дата звертання 13.05.2023).
55. Mead G. H. Mind, Self, and Society. Chicago, 1934. 401 p.
56. Mischa Kozłowski i jego urodzinowy prezent dla Dwójki. Polskie Radio. 2017. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bluA2nuE8Vc> (дата звертання 08.05.2023),
57. Misha Kozłowski. Festiwal Muzyka na Szczytach, Archiv. 2016. URL: <https://muzykanaszczytach.com/mischa-kozłowski-2/> (дата звернення: 05.03.2024).
58. Nina Tichman. Biografie. URL: <https://ninatichman.com/biographie/> (дата звернення: 13.03.2024).

59. NYU's Steinhardt School of Music Appoints New Violin Professor. The Violin Channel. 2022. URL: <https://mobile.theviolinchannel.com/nyus-steinhardt-school-of-music-appoints-new-violin-professor/> (дата звернення: 04.03.2024).

60. Orga A. Fazil Say: Black Earth // The Magazine for Connoisseurs of Turkey URL: <https://www.cornucopia.net/magazine/articles/fazil-say-black-earth/> (дата звернення: 20.02.2024).

61. Patricia Kopatchinskaja Takes Vivaldi to All Imaginable Limits in “What’s Next Vivaldi?” Author Giancarlo Latta. URL: <https://classicalpost.com/read/patricia-kopatchinskaja-whats-next-vivaldi> (дата звернення: 03.03.2024).

62. Patricia Kopatchinskaja. Berliner Philharmoniker Digital Concert Hall. URL: [Patricia Kopatchinskaja | Digital Concert Hall](#) (дата звертання 12.10.2023).

63. Patricia Kopatchinskaja. Biography. URL: <https://en.patrickopatchinskaja.com/kopie-von-projekte> (дата звернення: 24.05.2024).

64. Patricia Kopatchinskaja. Harrison Parrott Group. URL: [Патриція Копачинська | Гаррісон Парротт \(harrisonparrott.com\)](#) (дата звертання 01.05.2023).

65. Portrait Patricia Kopatchinskaja. Elbphilharmonie Laeiszhhalle Hamburg. 2021. URL: <https://www.elbphilharmonie.de/en/festivals/portrait-patricia-kopatchinskaja/647> (дата звернення: 18.03.2024).

66. Rogers C. R. A Theory of Therapy, Personality and Interpersonal Relationships as Developed in the Client-centered Framework. In S. Koch (Ed.), Psychology: A Study of a Science. New York, 1959. Vol. 3, pp. 184-256.

67. Ronyak J. Interview with Ida Bieler. URL: https://schubert.kug.ac.at/fileadmin/03_Microsites/02_Weitere_Einrichtungen/Internationaler_Kammermusikwettbewerb_Franz_Schubert_und_die_Musik_der_Moderne/02_News_and_Media/Interviews/FSMM_Interview_Jury_IdaBieler2018.pdf (дата звернення: 17.08.2024).

68. Sarris A. The Films of Ingmar Bergman. New York, 1970. 249 p.
69. Say, Fazil (1970-). encyclopedia.com URL: <https://www.encyclopedia.com/international/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/say-fazil-1970> (дата звернення: 20.06.2024).
70. Solomiya Ivakhiv. About. 2023 URL: <https://solomiyaivakhiv.com/about/> (дата звернення: 16.03.2024).
71. Violinist Solomiya Ivakhiv. Ukrainian Contemporary Music Festival. 2023. URL: <https://www.ucmfnyс.com/solomiya-ivakhiv> (дата звертання 27.06.2023).
72. Vittes L. «Like Korngold»: Janusz Wawrowski on Reconstructing Ludomir Różycki's Violin Concerto from 1944 // Internet magazine. 2020. URL: <https://stringsmagazine.com/like-korngold-janusz-wawrowski-on-recoonstrucing-ludomir-rozyckis-violin-concerto-from-1944/> (дата звернення: 18.03.2024).
73. Walker J. A. Art in the Age of Mass Media. London, 2001. 224 p.
74. Yaromir Bozhenko. Facebook.com URL: <https://www.facebook.com/yaromyr.bozhenko> (дата звертання 14.05.2023).
75. Yaromyr Babsky. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/babskyyaromyr?igsh=MWYycHg1czg4dzgxdg==> (дата звертання 17.06.2023).
76. Yaromyr Bozhenko. Biography. 2015. URL: <https://bozhenko.mystrikingly.com/> (дата звернення: 01.03.2024).