

ЕТАП ТВОРЧОЇ ЗРІЛОСТІ В ДРАМАТУРГІЇ БІОГРАФІЧНОГО СЦЕНАРІЮ КОМПОЗИТОРА

У статті здійснено спробу вписати зрілий період творчості у драматургію біографічних сценаріїв широкого кола композиторів ХІХ століття, що перейшли нормативні та ненормативні життєві цикли. Використовуючи результати досліджень В. Бобровського та Н. Савицької, запропоновано типологію фаз акме.

Ключові слова: творча зрілість, акмеологія, драматургія, біографічний сценарій, фаза розквіту, акме.

In this article an attempt is made to enter the mature period of creative lifetime in the composer's dramatic biographical script of wide range of composers of the XIX century. It is proposed typology acme phase based on the results of research by Bobrovsky and Savytska.

Key words: creative maturity, acmeology, drama, biographical script, flowering, acme.

Представники креативної психології стверджують: етап творчої зрілості розпочинається з чіткого усвідомлення відповідальності за власну особисту і мистецьку долю, духовного й професійного вивіщення у межах, зумовлених самим феноменом мистецької особистості, повнотою і досконалістю його складових. Частина з них зумовлюється генетичною спадковістю, решта набувається та формується у процесі соціалізації та засвоєння широкого культурного тезаурусу. Динамічна сутність людини досягається через безперервне становлення: «Людська природа ... не є лише вродженою, вона живе постійним відновленням через вчинки, справи, працю – тобто суспільно корисну діяльність», – зазначає О. Кривцун [8, 89].

Зрілість як певна життєва фаза є результатом максимальної і тривалої (свідомої і підсвідомої) напруги духовних сил, збагачення інтелекту та емоційної сфери. Як вважає Ж. Марітен, «людина – істота трансцендуюча, яка весь час виходить за межі встановленого» [10, 121]. Подібну думку висловлює М. Мамардашвілі: «Людина не створена природою та еволюцією, вона ... знову і знову відтворюється історією за участю її індивідуальних зусиль» [9, 58]. Сене людського існування полягає у максимальній реалізації енергетичного та креативного потенціалу як запоруки щасливого життя, гармонії з собою та оточуючим світом. Рефлексує над цією проблемою, Е. Фромм констатує: «У людини немає іншого шляху до єдності зі світом і водночас єдності із самим собою, окрім плідного використання своїх сил» [18, 76].

Чому саме *драма* як рід художньої організації найчастіше асоціюється із сценарієм людського життя? Очевидно тому, що, на відміну від епосу і лірики, саме драма втілює подієву фабулу, яка відбувається на наших очах, через гостроту буттєвих ситуацій, міжособистісних стосунків, психологічних станів та вчинків. Перефразовуючи відоме висловлювання В. Шекспіра, можемо припустити, що кожна людина є головним героєм єдиного у своєму роді, унікального сценарію під назвою «власне життя». Відтак метою даної

статті є спроба окреслити деякі аспекти розгляду зрілого періоду композиторської творчості як вершинної фази життєтворчої драматургії митця. Завданнями даної публікації є:

- розгляд окремих властивостей драматургії як музикознавчої універсалії;
- окреслення етапності людського життя у співвіднесенні з послідовністю драматургічних фаз музичного твору;
- обґрунтування критерію типології фаз мистецької зрілості.

Серед широкого спектру визначень драматургії, що наявні в арсеналі класичної та сучасної музикознавчої думки, найбільш адекватною обраній нами проблемі видалася дефініція Т. Чернової: «...драматургія – це цілісний, завершений, напружений та інтенсивний процес розвитку ... в масштабі цілого твору» [20, 15]. Отже, розглянемо ті властивості музичної драматургії, які безпосередньо корелюються з перебігом людського життя. Перш за все маємо на увазі фазність, стадіальність, циклічність. Послідовність етапів розвитку, притаманну музичному твору, знаходимо у драматичній п'єсі: експозиція, зав'язка, розвиток, спрямований до кульмінації, розв'язка. Хоча перші два етапи є принципово важливими для формування майбутньої подієвої фабули, у контексті даного дослідження нас більше цікавлять два наступних. Етап розвитку можна порівняти зі своєрідним «полем бою», де відбуваються найбільш важливі сюжетні перипетії. Найчастіше *етап сходження* мистецької особистості до вершини є найдовшим за часовою тривалістю, хоча можливі і короткі, подібні до блискавки, спалахи енергопотенціалу. *Завершальний етап* є продовженням і закріпленням осягнутої зрілості, переоцінкою етичних та естетичних цінностей минулого, підсумком усього здійсненого.

У філософії, психології, антропології існує доволі широкий спектр обґрунтувань вікових періодизаційних схем, що належать Піфагору, Гіпократу, Аристотелю, Платону, Августину Блаженному. Серед представників філософської думки ХХ століття можна згадати теорію психосексуальних імпульсів Зігмунда Фрейда, епігенетичне вчення відомого європейського персонолога Еріка Еріксона, моделі вікового становлення Жана Піаже та Льва Виготського. Зокрема, Ерік Еріксон є автором теорії «восьми універсальних вікових стадій», в основі їх зміни – процес поступового духовного дозрівання. Кожен етап життєвого циклу настає у певний, чітко окреслений віковий період. Відтак, повноцінно функціонуюча особистість переважно проходить усі 8 стадій. Найбільш місткою є *зрілість*, що співпадає з фазою розквіту духовних, інтелектуальних та фізичних здібностей. Вона може тривати від 2-3-х до 40-45 років, у залежності від загального інтервалу життя і при цьому далеко не завжди мати монолітний, цілеспрямовано висхідний вектор розвитку.

Наукою, що послідовно досліджує особистісну зрілість як віковий та духовний феномен, є *акмеологія*. З давньогрецької *акме* – апогей, розквіт, пора життєвого розквіту. Виникнувши на перетині природничих, суспільних та гуманітарних наук, ця відносно нова антропологічна галузь сфокусувала свій пізнавальний апарат на закономірностях та механізмах розвитку людини на вершинному етапі її вікових, духовних та професійних можливостей, як результаті самоактуалізації, життєвого досвіду, міри соціальної інтеграції тощо. «Акме» у даному контексті слід розуміти як інтенсивний процес поетапного або стрибкоподібного зростання, здатність до інтенсивного творчого саморозвитку та самовдосконалення; його сутнісними озна-

ками є конструктивна інтенція, готовність та відкритість до наступного витка. Таким чином, об'єктом акмеології є зріла особистість, яка невпинно прогресує.

Період особистісної зрілості та власне зона акме безпосередньо кореспондує з третім та четвертим етапами драматургії музичного твору (розвиток та кульмінація). Чіткі паралелі можемо провести як в часовому масштабі (в обох випадках це найдовша стадія), так і в сенсі наповненості подіями, рефлексіями, внутрішніми та зовнішніми конфліктами. Доречно згадати в даному контексті монографію Н. Савицької «Хронос композиторської життєтворчості» [16]. В одному з розділів автор уводить до наукового обігу поняття «біографічний сценарій», подає його детальне обґрунтування, пропонує типологію. Аналогії з життям творчої особистості полягають у тому, що і драматургічний, і біографічний сценарії структуруються подібно до драматичної п'єси, яка має початок, середину та розв'язку. І все ж таки: «...на відміну від життєвого шляху, біографічний сценарій ... оминає ретельну хронологію фактів, надаючи виразної сюжетної форми минулому з акцентом на найвизначніших подіях. Їхня послідовність є лише відносно передбачуваною, як у драматичних п'єсах з гостро закрученою інтригою, причому, головний герой виступає режисером власної життєвої фабули ... » [16, 214].

Керуючись теоріями музичної драматургії, спробуємо запропонувати *типологію творчої зрілості*, як поглиблення гіпотези В. Бобровського, окресленої ним у монографії «Функційні основи музичної форми» [1]. Отже, тип драматургії може бути:

– *хвилеподібним*, що містить 3 важливі компоненти: початок – кульмінацію – спад;

– *односпрямовано висхідним*, що подібний до драматургії «крещендууючої хвилі».

Якщо співвіднести окреслені типи музичної драматургії з біографічними сценаріями видатних композиторських персоналій, то до *першої* групи слід віднести митців, які пройшли повний чи майже повний життєвий цикл, їх творче становлення відбувалося поступово, сягаючи апогею у період зрілості, після чого наступив спад вітальної та креативної енергії. До композиторів, драматургію життєвого шляху яких можна вважати хвилеподібною, на наш погляд, слід віднести Ф. Ліста, Р. Вагнера, Дж. Верді, Й. Брамса, А. Дворжака, М. Римського - Корсакова, П. Чайковського, Е. Гріга, Ж. Массне, С. Франка, К. Сен-Санса, Дж. Пуччіні, Р. Штрауса, А. Онеггера, Б. Бартока, С. Прокоф'єва, А. Шенберга. Ранній період їхньої творчості переважно був еkleктично-компілятивним, проходив під знаком учнівства, пошуку самототожності, власного мистецького ЕГО. Натомість упродовж періоду творчого розквіту ці композитори демонструють максимальну повноту вияву індивідуальності. Митець у цей час досконало володіє фахом, сповнений сил та енергії, збагачений солідним життєвим досвідом, має власне, цілком сформоване бачення тих чи інших художньо-естетичних проблем. Продуктивність раннього еволюційного етапу доповнюється кристалізацією нового, яскраво самобутнього *зрілого* стилю. Творчим кредо, що об'єднує цих митців у фазі акме, є прагнення до новаторства.

Для більш конкретної аргументації зазначеного вище наведемо декілька штрихів до портрета одного з композиторів окресленої типологічної групи – *Ференца Ліста*. Його тривале духовно-професійне сходження вкладається у традиційну тріаду раннього (до 1837), зрілого (1837 – 1869) та пізнього (1869 – 1886) періодів, які є неоднорідними за своїм внутрішнім змістом. Період творчого

розквіту є трифазним за своїм якісним наповненням: виконавський субперіод (1827 – 1848) – ваймарські «золоті» роки (1848 – 1861) – кризовий перехідний субперіод (1861 – 1869). Розглянемо коротко кожен з названих фаз. *Перший субперіод* зрілості – гастролі мандрівного музиканта – можна розглядати як акмічний лише з точки зору виконавської діяльності. Композиторська творчість цього субперіоду – лише підготовка, міцне підґрунтя, на якому в майбутньому «розквітне» геніальне обдарування Майстра. *Наступний субперіод* – «ваймарське тринадцятиліття» – вершина професійного сходження, реалізація сміливих мистецьких задумів, маніфестація естетичних поглядів у численних літературних працях, утвердження амплу диригента та просвітника, що бере на себе благородну місію відкриття маловідомих творів минулого і сучасності. Сягає апогею його педагогічна діяльність, що подарувала світу блискучу плеяду видатних піаністів та диригентів. Наприкінці 1840-х років настає етап абсолютної композиторської зрілості. Думка стає кришталеву ясною, що дозволило митцю підсумувати пошуки попередніх десятиліть – саме на ваймарський субперіод припадають остаточні редакції більшої частини творів попередніх періодів (фортепіанні концерти, «Етюди трансцендентної майстерності», «Етюди за каприсами Паганіні», два зошити «Альбому мандрівника» тощо). Налагоджене, стабільне життя сприяло інтенсифікації та високій продуктивності композиторської діяльності. Упродовж ваймарських років Ф. Ліст написав 12 з 13 його симфонічних поем, 15 з 19 угорських рапсодій, симфонії «Фауст» і «Данте», сонату h-moll, «Естергомську месу» тощо. Упродовж *третього субперіоду* бурхлива креативна наснага митця та виняткова життєва енергія змінюються втому та розчаруваннями: «...п'ятдесят років зробили мене старцем, моя музика самотня» [13, 271]. Темп творчості сповільнюється, на перший план виходить захоплення культовою музикою. У 1965 році Ф. Ліст приймає сан абата. Занурення у Віру допомагає композитору впоратися з перипетіями власної долі (розрив стосунків з Кароліною фон Вінгенштейн, смерть доньки та сина). Подолавши кризовий рубікон, він повертається до творчості та суспільної діяльності. Їхня інтенсивність суттєво знижується під час кризи й повністю не відновлюється після виходу з неї. Слід звернути увагу на нерівноцінність етапів творчої зрілості угорського романтика. Другий субперіод вважаємо акмічним, тоді як початковий та завершальний – своєрідні пролог та епілог зони акме. Ваймарське тринадцятиліття виявилось надзвичайно продуктивним як у сенсі кількості написаних творів, так і у сенсі співіснування різних видів професійної діяльності.

Наступний – *крецендууючий* – тип життєтворчої драматургії являє собою усічений варіант хвилеподібної – адже після зони тривалого, невпинного сходження до вершин і досягнення очікуваної кульмінаційної фази, поступового спаду, зазвичай, не відбувається. Причини: фізична смерть (В. Белліні, Ж. Бізе, О. Скрябін, Г. Малер, К.-М. Вебер, М. Леонтович), важка недуга (Р. Шуман, М. Мусоргський, Ш. Гуно, Г. Вольф), психоемоційне виснаження (Дж. Россіні, М. Глінка, М. Балакірев).

Розглянемо дану модель на прикладі біографічного сценарію *Карла Марії Вебера*. Періодизація творчого становлення композитора виглядає дещо нетипово, оскільки життєсходження митця має чітко окреслений *ранній* (1798 – 1816) та вельми яскравий *зрілий* період (1817 – 1826), у той час, як *пізній* еволюційний етап, фактично, був відсутнім.

Згідно типології пізніх періодів композиторської творчості Н. Савицької, К.-М. Вебер належить до когорти митців з *редукованим* (тобто таким, що в силу певних обставин не відбувся) різновидом пізнього етапу життєздійснення¹. Початок творчого розквіту співпадає з типовими, загальноприйнятими у віковій психології хронологічними параметрами особистісної зрілості, адже у фазу професійного акме композитор вступив у 31 рік. Період творчої зрілості не був рівним, він позначений гострою внутрішньою боротьбою, що пов'язана із суперечливістю психотипу митця. Поряд з роками, сповненими особистісним та творчим злетами, мають місце й кризові збурення. З точки зору творчої продуктивності, фаза акме була вельми насиченою, адже менш, як за десять років були створені опери «Фрайшютц» (1817 – 1820), «Три Пінто» (1820 – 1821, незавершена), «Евріанта» (1822 – 1823), «Оберон» (1825 – 1826), музика до «Преціози» П. А. Вольфа (1820), Концерштюк для фортепіано з оркестром (1821) – найбільш досконалі, вершинні опуси митця. Окрім цього, напрочуд інтенсивно розгортається його організаторська та диригентська діяльність. Що стосується специфіки творчого процесу, то К.-М. Вебер – один із тих композиторів, що довго обмірковують твір, перш ніж почати його записувати. Так, під час роботи над «Фрайшютцом», він грав Й. Ф. Кінду цілі уривки в той час, коли ще не існувало жодного написаного рядка, проте, коли задум повністю дозрів, композитор записував свою партитуру одразу, майже без помарок. Мабуть, єдиний зрілий твір, що народився на одному диханні – це «Евріанта», адже на її створення було витрачено 11 місяців (ще 43 дні митець витратив на оркестровку).

Доволі суттєві часові координати написання фактично всіх знакових творів К.-М. Вебера частково можна пояснити тим, що зрілий період його життєтворчості проходив під знаком латентної, розосередженої кризи. Так, наприклад, опера «Фрайшютц» писалася у той час, коли померла новонароджена донька композитора, а його дружина важко хворіла. Після доволі холодного прийому «Евріанти» у композитора розпочалася досить тривала пауза мовчання: за 14 місяців ним не було написано жодної ноти, та й подальша композиторська діяльність (опера «Оберон» писалася смертельно хворим композитором) була радше вимушеною (матеріальне утримання сім'ї), аніж таким, яке народжується за покликом душі. Під час творчої мовчанки К.-М. Вебер писав: «У мене немає жодної туги за нотним папером та фортепіано, і я думаю, що швидше міг би стати кравцем, аніж композитором» [5, 90].

Переступивши межу зрілості, композитор змінює *стиль*. Звісно, деякі риси були «анонсованими» впродовж другої фази раннього періоду життєтворчості (яскраво виражена опора на народні пісенно-танцювальні інтонаційні витоки, популярні жанри, розмаїття принципів варіювання матеріалу, увага до гармонічної та оркестрової барви тощо), але тільки у зрілих партитурах проявилися кращі риси обдарування композитора, досконалість творчої думки, сміливе новаторство. Своєю творчістю періоду акме К.-М. Вебер утвердив життєдайність нового німецького музично-драматичного жанру, створивши в кожній зі своїх вершинних партитур певний тип романтичної опери. Підсумовуючи, слід підкреслити своєрідність зрілого періоду творчості К.-М. Вебера, оскільки саме ним закінчилася його перервана життєтворча еволюція. Наявність трьох яскравих опер-«пиків» дозволяє позиціонувати акме композитора як багатoverшинне.

Доповнимо класифікацію В. Бобровського ще одним типом життєтворчої драматургії, особливістю якої є відсутність учнівської фази. Йдеться про когорту композиторів-вундеркіндів, чий феноменальний талант фактично був по-

збавленим «хвороб учнівства». Творчий шлях відразу розпочинається акмічною фазою, під час якої риси індивідуальності виокреслюються і поглиблюються. Серед композиторів, що представляють дану типологічну групу, можна назвати В.-А. Моцарта, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта, Ф. Шопена, В. Барвінського тощо.

Наведемо декілька штрихів до творчого портрету представника даної групи – *Фелікса Мендельсона-Бартольді*. У музикознавчій літературі існує декілька схем, що конкретизують процес творчої еволюції митця. Поєднавши їх між собою, можна констатувати наявність *раннього* (до 1829), *зрілого* (1829 – 1841) та *пізнього* (1841 – 1847) періодів. Щоправда, назви цих етапів становлення є дещо умовними, оскільки зрілість опусів Ф. Мендельсона проявилася ще у межах раннього вікового сегменту, тому майже усю лінію життєсходження композитора можна розглядати під знаком акме. Особистість Ф. Мендельсона цікава як зразок дивовижно раннього професійного становлення. Композитор ще в дитинстві оволодів високим рівнем професійної майстерності, але до сімнадцятирічного віку його творчість була позначена «хворобами» учнівства, знаходячись під помітним впливом В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, К. - М. Вебера тощо. Октет (1825) та особливо увертюра «Сон у літню ніч» (1826) – перші опуси, позначені рисами творчої зрілості. Власне, період розквіту тривав у Ф. Мендельсона 12 років, тобто був тривалішим, аніж ранній та пізній (10 та 6 років відповідно). Це був час, коли якість художньої думки відображувала найвищий щабель творчого натхнення; інтенсивність композиторського процесу та його продуктивність сягнули максимуму.

Розглядати професійну зрілість у контексті біографічного сценарію Ф. Мендельсона можна двояко. Передовсім як якість, якої митець стрімко досягнув у 17 років, написавши один зі своїх акмічних творів – увертюру «Сон в літню ніч». Упродовж другої половини 1820-х – початку 1830-х років Ф. Мендельсон створив ряд своїх найбільш визначних та стилістично довершених творів (серед них увертюри «Гебриди», «Прекрасна Мелузіна», перший зошит «Пісень без слів», «Італійська симфонія», Концерт для фортепіано з оркестром № 1, початковий варіант музики до «Першої Вальпургієвої ночі» Й. В. Гете). Твори більш пізніх років, не дивлячись на наявність у них деяких нових тенденцій, зберігають у своїй основі ті стильові константи, котрі склалися ще в юності. Показово, що створені у 1842 році музичні номери до «Сна в літню ніч» не вийшли за рамки стилю, в якому написано однойменну увертюру, що побачила світ 17 років тому. Підсумовуючи, слід звернути увагу на те, що зрілість у контексті біографічного сценарію Ф. Мендельсона доречно розглядати і як *хронологічне*, і як *естетичне* явище. Тому життя композитора (від 17-річного віку) вважаємо цілісним багатотвершинним плато.

Таким чином, прояви рис акме далеко не в усіх випадках концентруються у межах центрального, зрілого періоду творчого становлення, вони можуть проявлятися ще на ранньому щаблі особистісного та професійного розвитку і тривати впродовж усього життя. Отже, категорію творчої зрілості у контексті біографічних сценаріїв вищезгаданих композиторів слід розглядати як **віковий етап** (у межах хвилеподібного та крещендууючого типів), та як **естетичну якість мислення** (у межах перерваного типу, характерного для митців з вкороченим життєвим циклом).

Підсумовуючи, слід зазначити, що запропонована у даній статті гіпотеза, не претендуючи на її вичерпне доведення, є спробою простежити певні закономірності, притаманні як драматургії музичного твору, так і драматургії

особистісного та професійного становлення видатних композиторських персоналій. Залучення до музикознавчих досліджень науково-методологічного апарату акмеології незмірно поглиблює та збагачує можливості усталених вузько галузевих підходів, спрямованих на осягнення алгоритму еволюційного процесу, головню – його зрілого етапу.

Примітки

¹ Савицька Н. Хронос композиторської життєтворчості / Н. Савицька. – Львів: Сполом, 2008. – С. 280.

Література

1. Бобровський В. Функциональные основы музыкальной формы / В. Бобровский. – М.: Музыка, 1978. – 332 с.
2. Бодалев А. А. Вершина в развитии взрослого человека [Электронный ресурс] / А. А. Бодалев. – М.: Флинта: Наука, 1998. – 168 с. – Режим доступа: http://www.koob.ru/bodalev/how_to_become_great
3. Ворбс Г. Х. Феликс Мендельсон - Бартольди: Жизнь и деятельность в свете собственных высказываний и сообщений современников / Г. Х. Ворбс. – М.: Музыка, 1966. – 319 с.
4. Деркач А. А. Акмеологическая культура личности: содержание, закономерности, механизмы развития / А. А. Деркач, Е. В. Селезнева. – М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2006. – 496 с.
5. Кенигсберг А. Карл – Мария Вебер: Краткий очерк жизни и творчества / А. Кенигсберг. – М.: Музыка, 1965. – 104 с.
6. Копець Л. В. Психологія особистості: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / Л. В. Копець. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2007. – 460 с.
7. Косякова О. Возрастные кризисы / О. Косякова. – Ростов – на – Дону: Феникс, 2007. – 224 с.
8. Кривцун О. Художник в истории русской культуры: эволюция статуса / О. Кривцун // Человек. – 1995. – № 1. – С. 81–94.
9. Мамардашвили М. Мой опыт нетипичен / М. Мамардашвили. – СПб. : Азбука, 2000. – 400 с.
10. Маритен Ж. Ответственность художника / Ж. Маритен // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в совр. об-ве. – М.: Политиздат, 1991. – С. 171-208.
11. Мильштейн Я. Ф. Лист. Т. 1 / Я. Мильштейн. – М.: Музыка, 1971. – 864 с.
12. Мильштейн Я. Ф. Лист. Т. 2 / Я. Мильштейн. – М.: Музыка, 1971. – 600 с.
13. Надор Т. Если бы Лист вел дневник / Т. Надор. – Будапешт: Изд. Корвина, 1977. – 350 с.
14. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1982. – 319 с.
15. Пальчевський С. С. Акмеологія: Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / С. С. Пальчевський. – К.: Кондор, 2008. – 398 с.
16. Савицька Н. В. Хронос композиторської життєтворчості: Монографія / Н. В. Савицька / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. – Львів: Сполом, 2008. – 320 с.
17. Савчин М. В. Вікова психологія: Навчальний посібник / М. В. Савчин, Л. П. Василенко. – К.: Академвидав, 2009. – 360 с.
18. Фромм Э. Душа человека / Э. Фромм. – М. : Республика, 1992. – 108 с.
19. Хьелл Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – СПб: Питер, 2007. – 607 с.
20. Чернова Т. Драматургия в инструментальной музыке / Т. Чернова. – М.: Музыка, 1984. – 144 с.