

ДЕКІЛЬКА ШТРИХІВ ДО ПСИХОЛОГІЧНИХ ПОРТРЕТІВ К. ДЖЕЗУАЛЬДО ТА К. МОНТЕВЕРДІ

В статті здійснюється спроба створити психологічні портрети композиторів межі XVI–XVII століть К. Джезуальдо та К. Монтеверді. Особлива увага приділяється дослідженню знакових індивідуально-психологічних рис, які творять мотиваційний потенціал їх творчої інтенції.

Ключові слова: композиторська особистість, творчість, сублімація, К. Джезуальдо, К. Монтеверді, психологічний портрет.

В сучасному науковому світі психологічний підхід стає надзвичайно актуальним в усіх царинах дослідницької діяльності. Не омине він і музикознавство. Проблема особистості стає щоразу важливішою для розуміння творчості композитора, оскільки особливості психіки, певні риси характеру, тип темпераменту, людська доля автора накладають безпосередній відбиток на зміст художньої практики.

Що ж таке особистість? Є безліч визначень цього поняття. Наведемо найбільш оптимальне в контексті даної статті: “Особистість – це людський індивід в аспекті його соціальних якостей, що формуються в процесі історично конкретних видів діяльності і суспільних відносин” [6, с. 238].

Психологічна структура особистості – одне з головних джерел творчої еволюції. Саме особистісні чинники є серйозним стимулом досягнення конкретних естетичних результатів. На думку Г. Айзенка, креативність митця реально пов’язана з структурою особистості, яка є відповідним механізмом реалізації здібностей у певній царині [3, с. 411]. Отже, творча особистість є феноменом, який поєднує внутрішню потребу самореалізації з розумінням суті справи, знаннями та вміннями, рівнем обдарованості. Головну функцію особистості психологи та психоаналітики вбачають у відповідній мотивації творчої практики. Зупинюсь коротко на деяких теоретичних положеннях розгляду обраної проблеми.

З. Фройд вважав творчу активність результатом сублімації ставового чи агресивного потягу [7, с. 118]. А. Адлер визначав творчість як спосіб компенсації комплексу неповноцінності [7, С. 169]. Багато уваги таємницям креативності приділяв К. Г. Юнг, вбачаючи у ній

прояв колективного несвідомого [7, с. 200]. Згідно з А. Маслоу, творчість – ніщо інше, як потреба у самоактуалізації, повній та вільній реалізації комплексу здібностей та вітальних можливостей особистості [7, с. 486].

Дослідження та вивчення знакових індивідуально-психологічних рис митців необхідні для того, щоб пізнати внутрішній мотиваційний потенціал їх художньої інтенції.

У даній статті будуть розглядатися деякі риси особистісної структури композиторів історично перехідного часу – від Ренесансу до Бароко.

То був час розквіту природничих наук, ряду великих відкриттів у астрономії, фізиці, механіці тощо. Відкрилися безмежні простори пізнання світобудови. Успіхи науки суттєво збагатили гармонійність та оптимізм ренесансного світогляду, який в епоху бароко набув глибинних суперечностей реального світу людських почуттів і взаємин.

Саме в аспекті сильних і безпосередніх проявів індивідуально-особистісних рис нам видалися винятково цікавими найзагадковіші постаті в історії європейської музики XVI–XVII століть – Джезуальдо ді Веноза (1560–1613) та Клаудіо Монтеверді (1567–1643).

Багатого, незалежного аристократа Карло Джезуальдо, князя Венози, не спіткали ті тяжби та лихоліття, що випали на долю багатьох його сучасників – представників мистецьких професій. Він ріс в атмосфері високої духовності, з раннього дитинства спілкувався з видатними поетами та музикантами. Йому не потрібно було шукати собі покровителя – мецената, він вів патриціанський спосіб життя у власному замку та писав винятково для самоствердження (це пояснює порівняно невелику творчу спадщину, оскільки композиторським трудом митець не заробляв собі на прожиття). Проте, відчуття духовного незадоволення та внутрішнього розладу, які були характерні для нестійкого, буремного часу, торкнулись і його. Відбиток цього можна відчутти у творах Джезуальдо – напружених та гостро експресивних. Ані образну систему, ані емоційний тонус його хорових творів не можна вважати типовими для італійської музики того часу. В найсміливіших пошуках XVII століття ми не знайдемо такої концентрації скорботи і, відповідно, такої стилістики, що різко порушують загальноприйняті естетичні канони. Можна висловити абсолютне переконання в тому, що Джезуальдо істотно випередив свій час. Будучи надзвичайно обдарованим художником, він обрав нелегкий шлях епатуючого, “несамовитого” новаторства. Водночас, його творчій позиції притаманна і деяка консервативність, зокрема, у виборі

жанрів (переважно – це мадригал). Залишаючись в рамках вокального багатоголосся, він репрезентує новий тип мелодичного тематизму, вільні принципи голосоведення, і у підсумку вносить у свої твори гостро-суб'єктивний зміст та симптоми дисгармонійного світосприйняття. Не випадково Карл Неф називає Джезуальдо “романтиком та експресіоністом XVI століття” [8].

Кризовим моментом в житті Джезуальдо стала зрада його коханої дружини. В стані афекту він вбиває її разом з коханцем. Композитору вдалося оминати покарання, оскільки “блакитна кров” стала для нього “охоронною грамотою”. Родинні зв'язки пов'язували його сім'ю з вищими церковними колами – мати була племінницею Папи Римського, а брат батька – кардиналом. В результаті тяжкого життєвого розлому після чотирьох років мовчання Джезуальдо продовжує свою композиторську діяльність з нової сторінки. У нього виникає задум грандіозного циклу з шести книг мадригалів. Митець прагне очищення через музику, за її посередництвом він хоче спокутувати свій гріх. До кінця земного шляху Джезуальдо мучили докори сумління, а також спогади про зраджене кохання. Тінь трагічного минулого наклала свій сумовитий відбиток на усю подальшу творчість.

З'являються любовні пісні цілком іншого змісту. Для них характерні суб'єктивізм, екзальтація, драматизм та напруженість. Що стосується засобів музичної виразності, то в Джезуальдових мадригалах вражає велика кількість хроматизмів, сміливі гармонічні співставлення, регістрові контрасти, ритмічна свобода. Якби аудиторія XX–XXI століть не знала, що слухає музику доби Ренесансу, то могла б уявити, що ці “стогнучі” дисонанси належать принаймні австрійському експресіонізму 20-х років XX століття.

Деталізуємо психологічну характеристику Джезуальдо ді Веноза. Користуючись диспозиційним напрямком в персонології, можна припустити, що композитор був невротичним екстравертом (за типологією Г. Айзенка); для нього були характерні такі риси, як внутрішній неспокій, вразливість, збудливість, імпульсивність, непостійність, агресивність (за Г. Олпортом).

Ймовірно, що на ґрунті вбивства у Джезуальдо розвинулась та прогресувала психо-неврологічна хвороба. Про це можна судити, зокрема, за спогадами двох сучасників митця. В одному з них йдеться про те, що в останні роки життя Джезуальдо страждав “від демонів”, які ніби-то постійно його переслідували, поки 10–12 спеціально найнятих чоловіків тричі в день не били його до нестями, при цьому композитор саркастично усміхався (мазохістичні риси). В іншій

згадці говориться про те, що Дездемо було міг заснути лише за умови, якщо його хтось обіймав за спину (це давало відчуття захищеності та безпеки). Для цього також наймалися спеціальні люди. Усе це свідчення явних розладів у психіці композитора, яка була вельми далеко від внутрішньої рівноваги та стабільності.

Симптоматичною тенденцією останнього десятиліття творчого життя Дездемо стало звернення до жанрів духовної музики, прагнення покаятися та умиротворення.

Епатажна двоїстість, з якою Дездемо увійшов в історію світової культури (з одного боку – геніальний композитор-новатор, з іншого – жорстокий вбивця), є явищем унікальним. У ХХ столітті музикою Дездемо захоплюються, його постать надихає до створення оригінальних творів мистецтва: три вірші Г. Гессе, “Мадригальна симфонія пам’яті Дездемо” (1960) І. Стравінського, опера “Дездемо” А. Шнітке.

В наші дні постать Дездемо також привертає до себе увагу – режисер Б. Бертолуччі знімає фільм про життя італійського музиканта. Завершити невеликий дискурс його біографії можна запереченням слів О. Пушкіна про те, що геній і злочинство – речі несумісні. Постать Дездемо є парадоксальним підтвердженням відомої гіпотези З. Фрейда про сублімацію негативної енергії в творчості.

Молодшим сучасником Дездемо був Клаудіо Монтеверді – його повна протилежність, вірець розважливості і мудрої гармонії внутрішнього світу.

Розглянемо еволюційний вектор творчості К. Монтеверді. Ранній період (до 1590 р.) – навчання у М. Інженєрі – керівника у Соборі Кремони. Монтеверді виховувався на строгій нідерландській поліфонії. Хорова музика а capella – основа жанрових уподобань Монтеверді того часу. Звичайно, композитор наслідує свого вчителя та музику, на якій виховувався, але в його творах вже ясно відчутне начало, що суперечить канонам строгого письма. Триголосні канцонетти (1584) та “Перший збірник мадригалів” (1587) знаменують відхід від ортодоксальної нідерландської поліфонії та зближення із світською побутовою музикою.

Мантуанський період (1590–1612) характеризується соціальними утисками, приниженнями та стражданнями. Вимоги до композитора були майже непосильними. Окрім матеріальних проблем, Монтеверді пригнічував його статус при дворі, який нічим не відрізнявся від статусу слуги. І все ж, Монтеверді вдається зберегти внутрішню незалежність. У листах він висловлює обурення стосовно своїх прав.

Можна припустити, що Монтеверді ототожнював себе та своє місце в аристократичному середовищі з трагічною долею знаменитого філософа, який став одним з персонажів його опери “Коронація Поппеї”. Драматургійна вісь твору – протиставлення Сенеки та Нерона – сприймає як протест проти того, що високодуховні натури знаходяться під гнітом грубих, жалюгідних особистостей, наділених суспільною владою.

Та при всіх тяготах придворної служби для Монтеверді перебування в Мантуї означало перш за все задоволення його глибокої потреби писати світську музику. З-під пера автора виходить багато театральної музики (“Орфей”, “Аріадна”, “Балет невдячних”); паралельно він звертається до мадригалів (3, 4, 5 збірники) та духовних жанрів (Меса для шести голосів, “Літанія Діви Марії”).

Найбільш плідним та вивершеним в житті Монтеверді став останній, Венеціанський період (1613–1643). Тут він не відчував диктату з боку покровителів, його ініціатива завжди зустрічалась з повагою та готовністю піти назустріч, виконання творів неодмінно збирало велику аудиторію слухачів. Монтеверді пише духовну музику (посада керівника капели Св. Марка зобов'язувала), опери та інші музично-сценічні жанри (переважно на замовлення театрів при інших дворах). Продовжує працювати над мадригалами (6, 7 та 8 збірники), які стали квінтесенцією та апогеєм його творчої еволюції.

Яким же було щастя композитора, коли у 1637 р. у Венеції відкрився перший оперний театр! З цього часу і до кінця життя він подарував світу такі чудові партитури як “Адоніс”, “Повернення Уліса на батьківщину”, “Весілля Енея та Лавінії”, “Перемога Амура”, “Коронація Поппеї”.

Симптоматичним є те, що у зрілому віці Монтеверді звертається до релігії. Після епідемії чуми (1631), яка забрала сина композитора, відбулись наступні зміни у світогляді митця:

1. посвячується у духовний стан;
2. перестає спілкуватись з друзями;
3. згасає інтерес до природничих наук (Монтеверді раніше проводив навіть алхімічні досліди);
4. з'являється схильність до філософських роздумів;
5. виникає нагальна потреба підсумувати та усвідомити значення власного вкладу в розвиток італійської вокальної традиції.

Постать цього композитора, його світовідчуття, образно-настрійний спектр творів цілком по-іншому віддзеркалює час, який, за словами М. Конрада, був “нервовим вузлом історії” [4, с. 25].

Особистість цього митця можна розглядати багатовимірно – як останнього мадригаліста доби Ренесансу та засновника опери раннього бароко. Композитор органічно поєднує ознаки митця ренесансного та барокового типу. Тяжіння до нової естетики, розробка прийомів оперного письма та гомофонно-гармонічного стилю не призвели до втрати контакту з виразним арсеналом епохи, що минула. Надзвичайна широта його світогляду та багатство уяви не знали меж. Патетичний пафос бурхливого часу зміни двох грандіозних стильових епох позначився на його творчості та знайшов свій самобутній резонанс. Монтеверді настільки випереджав своїх сучасників рівнем інтелектуального потенціалу, що на його творчості можна вивчати закони і нового, гомофонно-гармонічного, і старого, поліфонічного, письма.

Виразніше окреслимо деякі психологічні риси особистості митця. Виходячи з його масштабної творчої спадщини (нові опуси з'являлися постійно), можна говорити про те, що він був сильною, стійкою, владною натурою. За його довге продуктивне життя було лише 2 кризових періоди – з 1592 до 1603 рр. (час поїздок разом із герцогом Гонзага в Угорщину та Фландрію) та з 1610 по 1614 рр. Причини цілком зрозумілі: побут, безгрошів'я, пригнічений стан. Однак, саме звільнення з посади капелмейстера при Мантуанському дворі спричинило паузу мовчання у такої неординарної особистості як Монтеверді, адже навіть після смерті дружини він не припинив композиторської діяльності. Таким чином, можна говорити, що за типом нервової системи К. Монтеверді був стабільним інтровертом (за Г. Айзенком) з такими центральними диспозиціями, як врівноваженість, контрольованість, надійність, мироллюбність тощо (за Г. Олпортом).

К. Монтеверді прожив довге творче життя, написав безліч шедеврів, незважаючи на всі колізії, що з ним відбувались. Його можна вважати особистістю, яка реалізувала себе та свій талант у всіх керунках. Це людина, яка створила власну цілісну життєву філософію, була здатна критично переглянути минуле, смиренно, але твердо сказати: “Я задоволений”. Пізня зрілість завершується у нього его-інтеграцією, а не відчаєм (згідно теорії Е. Еріксона).

Отже, навіть така скромна розвідка не залишає сумнівів у перспективності введення елементів психологічного аналізу у процес розгляду біографій композиторів-сучасників, які по-різному відображають зміст своєї епохи.

Антонина Чубак. Несколько штрихов к психологическим портретам К. Джезуальдо и К. Монтеверди. В статье предпринимается попытка создать психологические портреты композиторов рубежа XVI–XVII веков К. Джезуальдо и К. Монтеверди. Особое внимание уделяется исследованию знаковых индивидуально-психологических особенностей, которые создают мотивационный потенциал их творческой интенции.

Ключевые слова: композиторская личность, творчество, сублимация, К. Джезуальдо, К. Монтеверди, психологический портрет.

Antonina Chubak. Few strokes to psychological portraits of C. Gesualdo and C. Monteverdi. This article is an attempt to create psychological portraits of composers boundaries 16–17th centuries – C. Gesualdo and C. Monteverdi. Special attention is given to research of iconic individual psychological traits that create motivational potential of their creative intentions.

Key words: composer's personality, creativity, sublimation, C. Gesualdo, C. Monteverdi, psychologacal portrait.

Література

1. Боров Ю. Эстетика / Ю. Боров. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
 2. Конен В. Клаудио Монтеверди / В. Конен. – М.: Советский композитор, 1971. – 322 с.
 3. Копець Л. Психологія особистості / Л. Копець. - К.: Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2007. – 460 с.
 4. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы Эстетики и поэтики / М. Лобанова. – М.: Музыка, 1994. – 320 с.
 5. Скудина Г. Орфей из Кремоны. Клаудио Монтеверди / Г. Скудина. – М.: Музыка, 1974. – 198 с.
 6. Философский словарь / Под ред. И. Фролова. – М.: Политиздат, 1987. – 590 с.
 7. Хьелл Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – СПб.: Питер, 2007. – 607 с.
 8. Яворская Н. Карло Джезуальдо ди Веноза [Электронный ресурс] / Н. Яворская. – Режим доступа: <http://www.belcanto.ru/gesualdo.html>
-