

## ПСИХО-ВІКОВІ ТА МУЗИКОЗНАВЧІ АСПЕКТИ ТВОРЧОЇ КРИЗИ

*В статті пропонується міждисциплінарний підхід до розгляду кризових ситуацій, що склалися у життєтворчості видатних композиторів – представників Віденської класичної школи Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена в контексті теорій Е. Еріксона та П. Горностая.*

**Ключові слова:** творча криза, самореалізація, духовна драма, композиторська особистість, криза середнього віку.

Серед тенденцій, поширених у сучасному науковому світі дедалі більшого значення набуває тяжіння до міждисциплінарності. У цьому ж векторі розвивається і музикознавство, адже опора на методологію та понятійний апарат інших галузей значно актуалізує наукові розвідки різного дослідницького формату. На наш погляд, вельми перспективними є перетини музикознавчої думки з креативною та віковою психологією, психологією особистості, адже навіть частково осягнення тасмниці внутрішнього світу композитора з усіма його суперечностями, внутрішніми та зовнішніми конфліктами дає змогу краще зрозуміти суб'єктивну мотивацію народження непересічних творів мистецтва. Вибір проблематики даної статті зумовлений недостатнім вивченням кризових моментів життєсходження видатних митців. Обраний аспект є доволі контроверсійним, тому на даному етапі спробу його вирішення можна вважати робочою гіпотезою, спрямованою на докладний аналіз переломних періодів творчої еволюції віденських класиків на ґрунті біографічних та епістолярних матеріалів. Для реалізації окресленої мети вирішуються такі завдання:

- ознайомитись з теоріями життєвих криз Е. Еріксона, П. Горностая тощо;
- розглянути кризові періоди життєтворчості представників Віденської класичної школи;
- екстраполювати окремі положення психології вікових та духовних криз на біографічні сценарії віденських класиків.

Об'єктом статті є сутність життєвої кризи в дзеркалі комплексу психологічних наук, предметом — духовні кризи Йозефа Гайдна, Вольфганга Амадея Моцарта та Людвіга ван Бетховена.

Становлення людської особистості — тривалий складний, суперечливий процес. Упродовж життєвого шляху поряд зі стабільними періодами мають місце сенситивні — тобто нестабільні, хворобливі, такі, що дають ґрунт кризовим ситуаціям. Їх перебіг безпосередньо позначається на енергетичному потенціалі, погіршує працездатність та слугує причиною виникнення психологічних розладів. При позитивно-конструктивному виході з кризового періоду, відбувається перехід на інший, більш високий щабель особистісного розвитку. Слова “криза” походить від грецького “crisis” – рішення, поворотний пункт, відтак психологічні кризи — своєрідний водорозділ між старим та новим, якісний перехід з одного стану в інший, зміна установлених поведінкових моделей, переоцінка життєвих цінностей. Кризи поділяються на нормативні (вікові) та ненормативні (психологічні). Коротко окреслимо особливості кожної з них. Нормативні вікові кризи зумовлені зумовлені природним процесом психосоматичних змін; духовно-психологічні є наслідком системних змін у сфері соціальних стосунків, діяльності та свідомості. Однією з найбільш актуальних теорій, що висвітлює питання вікових криз, є епігенетична теорія психосоціального розвитку особистості Еріка Еріксона. Психолог описує 8 вікових стадій життєвого циклу, які наступають у певний час і супроводжуються “кризовим станом” [8, с. 219]. Натомість український психолог П. Горностаї [4] виділяє такі типологічні групи кризових періодів: кризи здоров'я — пов'язані з його втратою, каліцтвом та іншими психічними та фізіологічними проблемами; термінальні кризи — як результат усвідомлення неминучості близького кінця (наприклад, звістка про невиліковну хворобу, смертний вирок, будь-які інші трагічні обставини); кризи значущих стосунків — смерть близької людини, вимушена розлука, зрада, нерозділене чи нещасливе кохання тощо; кризи самореалізації, що виникають у зв'язку з обставинами, що унеможливають цей процес (йдеться про крах життєвих планів та перспектив, усвідомлення фатальних помилок, вимушена еміґрація). Особливо складними є багатовимірні кризи, де сенситивність рубіжних періодів онтогенезу посилюється несприятливими обставинами. У таких обставинах криза переживається особливо гостро. Окремо слід згадати творчі кризи, які виникають внаслідок вікових та духовно-психологічних обставин. У кожного митця підйоми закономірно чергуються зі спадами, і навряд чи можна перейти кризовий період, не відчувши його

потреба. Творча криза є необхідною складовою професійного росту та самовдосконалення. Цей переломний момент життя художника можна порівняти з хворобою. Р. Роллан схильний бачити у ній позитив: “Хвороба часто буває благодіянням. Руйнуючи тіло, вона звільняє душу” [5]. Подолання кризи аналогічне до одужання. Повертаючи віру в свою правоту, митець відроджується до нового творчого піднесення, збагачений якісно іншим світовідчуттям. Закономірно, що твори, які з’являлись після подолання творчої кризи, нерідко були справжніми шедеврами, адже автор знаходився не у пасивному стані бездіяльності та очікування, а у стані несвідомого пошуку нового шляху у мистецтві. Це напружений процес формування нового духовного світу. З горнила творчої кризи митець виходить новонародженим, подібно до птаха-Фенікса, готовим до нових звершень.

Не минули кризових ситуацій і віденські класики — Йозеф Гайдн, Вольфганг Амадей Моцарта та Людвіг ван Бетховен. Кожен із них відчув на собі як деструктивні, так і позитивні наслідки їх дії. Пропонуємо кілька психологічних штрихів до перебігу духовних драм австрійських геніїв.

Йозеф Гайдн народився у сім’ї із здоровою родинною обстановкою, ріс веселою та жвавою дитиною в атмосфері доброзичливості та любові. Побут батьків був просякнутий культом добробуту та порядку. І хоча родина не змогла дати синові ґрунтовної освіти, вона дала йому значно більше – міцні моральні імперативи, що підготували майбутнього композитора до нелегкого самостійного життя. Навчання у Конвікті, яка, здавалося б, могло загальмувати розвиток сильної, гармонійної особистості Й. Гайдна, сприяло досягненню таких перспективних навичок як самодисципліна та неабияка працелюбність. Твердість духу, вміння мислити позитивними категоріями, людяність, відкритість, щирість, віра в Бога будуть у майбутньому виступати як захисні механізми Еґо митця. У цьому контексті розгляд творчої особистості засновника Віденської школи в аспекті прохдження кризових ситуацій видається дещо несподіваним.

В існуючій музикознавчій літературі майже неможливо знайти переконливі факти про те, що композитор не оминув у своєму життєсходженні кризових періодів. Найбільш виразно у його біографії окреслюється криза середини життя, яка, ймовірно, тривала з кінця 1760-х до середини 1770-х років (орієнтовно 1768–1775 рр.). Саме тоді виникає відчуття професійної нереалізованості та втрати

життєвих перспектив. Перш за все, цей пригнічений стан був викликаним до життя образами та незаслуженими докорами зі сторони князя, а також усвідомленням свого жалюгідного становища у соціумі. В цьому контексті варто згадати історію створення “Прощальної симфонії”, що стала хрестоматійною. Важкому психологічному стану у певній мірі сприяло і невдале одруження у 1760 році на сварливій та обмеженій Анні Марії Келлер, що стає тяжким ярмом, джерелом сімейних негараздів та душевних мук. Однак, сильний характер Й. Гайдна спершу допомагав протистояти “побутовим стихіям”, і лише під кінець першого десятиріччя спільного життя виникає відчуття безвиході, душевної вичерпаності. Приреченість безраднісного союзу з Анною Марією — один з основних каталізаторів нагнітання трагічних настроїв та їх відображення у творчості. Кризи “самореалізації” та “значущих стосунків” (за П. Горностаєм) наклались на ґрунт сенситивного вікового сегменту. Це призвело до багатовимірної кризи, що наклала відбиток на увесь подальший життєвий шлях композитора. Ще однією детермінантою можна вважати і загально-художні флюїди “бурі та навали”, передромантизму, які не могли не вплинути на творчу натуру Й. Гайдна. Криза особистих почуттів, смуга важких переживань та розчарувань у поєднанні з тривожним духом часу та власними емоціями викликала перелом у стилевій еволюції. Симптоматично, що окреслений період приносить значну кількість симфоній у мінорних тональностях (загалом для Й. Гайдна процент мінорних творів не перевищує десяти). Серед останніх слід назвати “Прощальну” симфонію № 45 *fis-moll*, симфонію “*La passione*” № 49 *f-moll*, деякі струнні квартети (з ор. 17 та 20). Названі твори відкривають яскраву картину нової емоційності: тривожні, сумовиті, сповнені душевних страждань настрої ніби сконцентровані у єдиний цикл. В опусах початку 1770-х років творчість Й. Гайдна виходить за межі звичної для нього семантичної шкали — композитор пише “романтично”, схвильовано, ніби виливаючи власні переживання у твори. Своїми симфоніями та камерною музикою періоду кризи митець передбачає суб’єктивний пафос інструментальних творів початку XIX століття. Фактом, що підкреслює “кризовість”, переломність вищеназваних симфоній Й. Гайдна, є відчутний крок назад, адже композитор повертається, зокрема, до симфонії як до жанру “на випадок”, основним призначенням якого є зображення сенсу конкретної життєвої ситуації.

Однак, досить швидко композитор повертається до своєї звичної образності та стилістики. Музика була для нього єдиним прихистком, який не лише сублімував та згладжував ті чи інші проблеми особистого життя, протистояв руйнівній втраті душевної рівноваги та гармонії світу.

Іншу модель духовної кризи спостерігаємо у Вольфганга Амадея Моцарта. Можна стверджувати, що сенситивний період був у нього більш концентрованим у часі, на противагу розосередженому та довготривалому перебігу кризових подій у біографії Й. Гайдна. Драматичним етапом короткого життя зальцбурзького генія можна вважати його перебування в Парижі з 23 березня 1778 року до січня 1779. З великою неохотою відправляється В. А. Моцарт у подорож, що розлучає його з першим коханням — Алоїзією Вебер. Композитор постійно занурений у роздуми, але не про майбутній паризький успіх, а лише про далеку і недосяжну кохану. В. А. Моцарт мало пише, ненавидить Париж та парижан, але не може протистояти волі батька. В численних листах до нього Вольфганг пише про своє небажання залишатися у Франції, обгрунтовуючи це поганим товариством Вендлінга та Рамма, людьми нерелігійними (“люди, у яких немає релігії, не можуть бути друзями надовго” [1, с. 105]), а також огидою до педагогічної діяльності, яка не приносить бажаної моральної насолоди. Син висловлює батькові своє обурення: “Я композитор і народжений бути капельмейстером, я не смію і не можу ховати свій талант ... , а за допомогою багатьох учнів я зробив би це ...” [1, с. 106]. Проте, основною причиною небажання поїздки в Париж є те інтимне переживання, якому судилося набути великого значення не лише для розвитку В. А. Моцарта-людини, але й для В. А. Моцарта-митця. І все ж, поїздка сталася. Нещастя спіткали молодого музиканта майже відразу по прибутті до Франції. Важко хворіє та згодом помирає мати. В. А. Моцарт залишається самотнім у велетенському жорстокому місті, де вже забуті його дитячі тріумфи, і мало хто виявляє інтерес до приїжджого провінційного артиста. Багата на розчарування подорож завершується розривом з Алоїзією, що нанесла В. А. Моцарту такий сильний удар, якого він ще не знав. Не збулась жодна з його гордовитих мрій, а найпрекрасніша з них зникла як оманливий міраж. Стан глибокого душевного хвилювання, в якому В. А. Моцарт повертається додому, Г. Аберт поетично порів-

нює з весняною грозою, яка “увірвалася ... в ... юне серце і дала відчутти всю свою захоплюючу, але і руйнівну силу” [1, с. 250]. Невинна душа композитора зазнала надмірно важких розчарувань, але нові відчуття і пристрасті спрямували композитора на новий художній шлях і розкрили ті духовні глибини, яких він до цього навіть не торкався. Важкий паризький розлом знайшов свій яскравий та переконливий вираз у творчій царині. Впродовж березня 1778 – січня 1779 років В. А. Моцарт написав шість клавірних сонат, два квартети, Симфонію-concertante для скрипки та альту з оркестром, “Паризьку” симфонію, Симфонію-концерт для духових. З-поміж інших слід особливо виділити клавірну сонату a-moll (KV 310), яка, на думку Г. Аберта, є першим трагічним твором В. А. Моцарта у цьому жанрі. Соната сповнена граничного болю та драматизму. Музика другої частини вражає вільним використанням дисонансів — навряд чи у більш пізніх творах ми знайдемо таке поводження з ними. “Паризька” криза внесла нові риси у музику віденського класика: схвильованість, збудженість, суб’єктивну емоційність, імпульсивність. Неможливо не погодитись зі словами Н. Савицької, яка зауважує, що “музика [В. А. Моцарта — А. Ч.] ніколи не ‘відпускає’ пристрасті на свободу, не дозволяє їм вільно вирувати, не залишає почуття наодинці з собою. Його емоції стримані, сокровенне розчиняється у просторі класицистської просвітницької розумності. Ця музика достовірно передає і захоплення, і відчай, але не терпить будь-яких проявів надмірного, гіперболізованого” [6, с. 56]. Хотілося би згадати фактори, що допомогли В. А. Моцарту боротись з кризовою ситуацією, що склалась. Перш за все — це глибока, щира віра в Бога, а також неабияка любов до батька та сестри. Ще одним прихистком стає музика. Події, які, здавалося б, могли призвести до творчої мовчанки чи інших фрустраційних станів, навпаки, викликали потужну хвилю творчого натхнення. Таким чином, психологічною мотивацією “паризької кризи” В. А. Моцарта стало накладання трагічних життєвих розломів (туга за матір’ю, поневіряння у чужому місті, розлука з коханою) на ґрунт надмірної чутливості та гіперсенситивного переживання вікового періоду “ранньої зрілості” (20–25 років, за Е. Еріксоном).

Гостру кризу середнього віку пережив Людвіг ван Бетховен. На відміну від Й. Гайдна та В. А. Моцарта, його біографія практично

позбавлена будь-яких втішних фактів з дитинства. Суворе виховання, позбавлені сімейного тепла дитячі роки наклали відбиток на все подальше життя композитора. Хрестоматійними є історії про корисливі й аж ніяк не педагогічні методи виховання свого талановитого сина батьком, якого зараз би назвали “асоціальною” особистістю та сімейним тираном. Здавалося б, маленький Людвіг міг знехвалити музику до кінця своїх днів, однак вона стала для композитора тим сповненим чистоти ілюзорним світом, куди можна було втекти від жорстоких побутових реалій. Від перших кроків у доросле життя наскрізною ідеєю стала для Л. ван Бетховена боротьба за самоутвердження.

У творчій еволюції композитора, зазвичай, окреслюються два кризові періоди, кожен з яких отримав широке віддзеркалення в епістолярії: лист до братів Карла та Йоганна 1802 року – “Гайлігенштадський заповіт” – та лист 1812 року “До безсмертної коханої”. Це переконливе свідчення того, що кризи переживались митцем рефлексивно. Поринаючи у власні проблеми, він шукав шляхи їх розв’язання. Спершу розглянемо детальніше Гайлігенштадську кризу. Вона співпадає з 32-річчям композитора, а отже, по суті, є типовою кризою середини життя, хоча багато в чому детермінується зовнішніми чинниками. Поштовхом до кризи 1802 року була поступова втрата слуху, яка розпочалася ще у 1796 році. Впродовж кількох років він не зізнавався в цьому навіть близьким друзям, уникав публічних зустрічей та виступів, аби ніхто не зміг виявити його тяжкої недуги. Л. ван Бетховен ретельно приховував у собі цю трагічну таємницю. І лише у 1801 році в листах до лікаря Ф. Вегелера та пастора Аменди композитор визнає фатальний вирок долі: “Знай, що найблагородніша частина моєї сутності, між слух, ослаб. Я відчув ознаки цього ще тоді, коли ти жив зі мною, але приховував їх. А тепер все стає дедалі гірше, і лише майбутнє покаже, чи можливим є одужання ... Чи стане кращим мій слух? ... я надіюсь, але навряд чи, адже такі хвороби — важковиліковні” [2, с. 145]; “... ось вже три роки, як я чую все гірше і гірше, ... я ... уникаю будь-якого товариства, тому що не в силах визнати перед людьми, що глухий. Це було б ще можливо, якби я займався чимось іншим, але при моїй професії такий стан є фатальним...” [2, с.139–140].

Немає жодних сумнівів, що Л. ван Бетховен особливо болісно переживав своє нещастя, пов'язане із втратою слуху саме в перші роки. У “Гайлігенштадському заповіті” бачимо найвищий ступінь відчаю. Цей лист є справжнім криком душі композитора. Бетховен виливає на папері свої переживання, розчарування, самотність, пов'язані з втратою слуху і приреченістю вести спосіб життя відлюдника: “... для мене немає відпочинку в людському товаристві, немає інтимної бесіди ...” [2, с. 160]. У “Заповіті” знаходимо і яскраво виражені суїцидальні настрої: “... ще трохи, і я покінчив би з собою” [2, с. 160]. На щастя, подібні наміри не були зреалізовані. Можна припустити, що від самогубства Л. ван Бетховена врятувала сила мистецтва, оскільки композитор відчував свій невиконаний на той час обов'язок перед музикою.

У творах, написаних упродовж кризового періоду, знаходимо відображення особистісних переживань генія: похмуру пригніченість та бурхливий протест, пристрасні порухи душі та горде упокорення, пошуки спокою та тиші, жага до життя та активної діяльності. Серед опусів цього часового відтинку перш за все слід згадати Другу симфонію. Створена у період важких духовно-фізичних випробувань, вона є свідченням великого подвигу заради життя і мистецтва. З точки зору психології особистості “гайлігенштадську кризу” слід розглядати як багатовимірну, де рубіжний 32-річний вік співпадає із “кризою здоров'я” (термін П. Горностая), що, в свою чергу, веде до фрустрації майбутнього, руйнування перспектив унаслідок неможливості реалізації життєвої та професійної програми. Окреслена ситуація є класичним прикладом позитивного розв'язання кризи середнього віку, адже саме “Гайлігенштадський заповіт” відкриває зрілий період творчості митця; позитивним набутком є зрілий, якісно новий музичний стиль, який впродовж десяти років буде виявляти себе з надзвичайною художньою силою та продуктивністю.

Тепер окреслимо деякі особливості другої кризи 1812–1815 років. Якщо “Гайлігенштадський заповіт” – це своєрідний *Post Scriptum*, остання крапка драматичного періоду втрати слуху на початку 1800-х років, то лист “До безсмертної коханої” – одне з джерел, з якого розпочався душевний розлом першої половини 1810-х років. Закономірно, що з роками структура особистості Л. ван Бетховена змінюється. Активно прогресуюча глухота стала однією з причин відчу-



ження композитора від суспільства, соціальної дезінтеграції. Хоча композитор і мав друзів — однодумців, але насправді був самотнім. Лист “До далекої коханої” втілює страждання та граничний душевний біль. Порівнюючи два драматичні розломи життєсходження митця, слід констатувати, що кульмінація “гайлігенштадської кризи” співпала з початком зрілого періоду творчості Л. ван Бетховена, тоді як криза 1812–1815 років наклала відбиток на обриси пізнього стилю віденського класика. Зменшується продуктивність праці, темп творчості, що сповільнився під час кризи, не відновився після виходу з неї, але незмінним залишився художній рівень. Глибина думки, сміливість новачій, монументальність — риси, притаманні способу мислення композитора, збагачуються тяжінням до філософсько-піднесеного відображення дійсності, глибоких роздумів, що стануть характерними рисами “пізнього” Л. ван Бетховен. Після виходу з кризи, незважаючи на абсолютну глухоту (з 1815 року Л. ван Бетховен повністю глухне, у зв'язку з чим починає вести “розмовні зошити”), незадовільний стан здоров'я, композитор продовжує жити напруженим духовним життям. Можна стверджувати, що вихід з цієї кризи, як і з попередньої, був позитивним. Недаремно професор П. Горностай зауважує, що творчість сприяє відновленню зруйнованого чи деформованого кризою життєвого світу людини. Український психолог розглядає творчість як потужний захисний процес, у якому відбувається не лише компенсація тих чи інших внутрішніх проблем, але і певні процеси самовідтворення, які протистоять особистісній саморуйнації.

Завершуючи підкреслимо, що розгляд кризових періодів особистісного та професійного становлення геніальних композиторів, що належать до однієї національної культури та вікової генерації, суттєво поглиблює існуючі погляди на типи життєздійснення, світоглядні установки, поведінкові моделі, що знаходять яскраво індивідуальне відображення у площині творчої діяльності. Обрана тема залишається відкритою, спонукає до роздумів та подальших досліджень, матеріал даної статті не вичерпує її сповна. Спроба дослідження деяких сенситивних вікових відтінків еволюційного поступу видатних композиторів демонструє, що даний вектор наукових спостережень є актуальним та заслугове детальної уваги з боку сучасної музикознавчої думки.

## Література

1. Аберт Г. В.-А. Моцарт / Г. Аберт. – М.: Музыка, 1988. – Ч. 1, кн. 2. – 608 с.
2. Бетховен Л. Письма: 1787–1811 / Л. Бетховен. – М.: Музыка, 1970. – 576 с.
3. Новак Л. Йозеф Гайдн. Жизнь, творчество, историческое значение / Л. Новак. – М.: Музыка, 1973. – 448 с.
4. Психологія життєвої кризи / Відп. ред. Т. М. Титаренко. – К.: Агропромвидав, 1988. – С. 69-96.
5. Роллан Р. Жан Кристоф [Електронний ресурс] / Р. Роллан – Режим доступу до ресурсу: [www.bookaudi.ru](http://www.bookaudi.ru)
6. Савицька Н. В.-А. Моцарт. Декілька штрихів до періодизації творчості / Н. Савицька // Наукові збірки ЛДМА ім. М. В. Лисенка. – Львів: Сполом, 2006. – Вип. 13: Вольфганг Амадея Моцарт: погляд з ХХ сторіччя. – С. 53–60.
7. Савицька Н. Хронос композиторської життєтворчості / Н. Савицька. – Львів: Сполом, 2008. – 320 с.
8. Хьелл Л. Теории личности / Л. Хьелл, Д. Зиглер. – Спб.: Питер, 2007. – 607 с.
9. Эпштейн А. Моцарт. Личность. Творчество / А. Эйнштейн. – М.: Музыка, 1977. – 454 с.

**Чубак Антонина. Психо-возрастные и музыковедческие аспекты творческого кризиса.** В статье предлагается междисциплинарный подход к рассмотрению кризисных ситуаций, сложившихся в жизне-творчестве выдающихся композиторов – представителей Венской классической школы И. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена в контексте теорий Э. Эриксона и П. Горностая.

**Ключевые слова:** творческий кризис, самореализация, духовная драма, композиторская личность, кризис среднего возраста.

**Chubak Antonina. Psychological and musicological aspects of creative crisis.** Interdisciplinarity is an important prerequisite for modern scientific research. Musicology develops in this direction. Its interaction with psychology and personology is very promising and relevant. Even partial comprehension of the mysteries of the composer's inner world makes it possible to better understand the subjective motivation to create the best creative art.

The choice of the problems caused by insufficient study of articles critical points of composer's creative life. Selected aspects are quite controversial, because at this stage try to resolve it can be considered a working hypothesis aimed at detailed analysis of critical periods of creative evolution Viennese classics on the basis of biographical and epistolary material.

The formation of the human person is a long complex, contradictory process. Throughout the life course, along with stable periods there are

sensitive – that is unstable, painful, those that give soil crisis. Their course directly affects the energy potential, impairs performance and serves the cause of psychological disorders. In positive-constructive way out of the crisis period is a transition to another, higher level of personal development. The word "crisis" comes from the Greek "crisis" – a decision, a turning point, so the psychological crisis is a kind of watershed between the old and the new, high-quality transition from one state to another, changing established behavior patterns reassessment of values in life. Crises are divided into normative (age) and non-normative (psychological). Normative age crises caused by the natural process of psychosomatic changes; spiritual and psychological are the result of systemic changes in social relations, activity and consciousness. One of the most relevant theories that highlights the age crises are Erik Erikson's epigenetic theory of psychosocial development of personality. Psychologist describes eight stages of the life cycle, which occur at a specific time and accompanied by "crisis state". Ukrainian psychologist P. Gornostay identifies such type of crisis: the crisis of health; terminal crisis; crisis fulfillment. Especially difficult are multidimensional crisis where sensitivity periods of ontogenesis compounded by adverse circumstances. One should mention creative crisis arising from age, spiritual and psychological circumstances. Each artist ups regularly alternate with recessions, and can hardly move the crisis, not feeling its shocks. Creative crisis is a necessary component of professional growth and self-improvement. Overcoming the crisis is similar to recovery. Turning belief in his innocence, artist reborn to new creative enthusiasm, enriched qualitatively different attitude. Naturally, that works which appeared after overcoming creative crisis, often were real masterpieces, as the author was not a passive state of inactivity and expectations, and in a state of unconscious search for a new path in art. This arduous process of forming a new spiritual world. From the crucible of creative crisis composer comes a newborn, like bird-Phoenix.

Viennese classics – Joseph Haydn, Wolfgang Amadeus Mozart and Ludwig van Beethoven did not pass crises. Each of them felt the destructive as well as positive consequences of their actions.

Consideration of periods of crisis ingenious composers belonging to a national culture and age generation, significantly deepens existing views on the types of creative life, ideological settings, behaviors that are clearly reflected in the plane of individual creativity. The theme is open, thought-provoking and further research material of this article does not exhaust its full. Trying to study some age-sensitive segments of the evolutionary progress of outstanding composers shows that the vector of scientific observations are important and deserve detailed attention by modern musicological thought.

**Keywords:** creative crisis, self-realization, spiritual drama, composer personality, midlife crisis.