8. Щеголевская И Н Гармония как стилевой фактор в творчестве украинских советских композиторов 70-80-х годов (Дычко, Станкович, Скорик). Автореферат дис. канд. искусствоведения. – Киев, 1988
9. Москаленко В. До визначення поняття «музичне мислення» //Українське музикознавство – Київ, 1998. – №28. – С.48-53.

Наталія Швець

ГЕРОНТОЛОГІЯ – ПСИХОЛОГІЯ – МУЗИКОЗНАВСТВО: СПРОБА ПОШУКУ МІЖДИСЦИПЛІНАРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

У кінці XX століття важливою рисою розвитку практично всіх без винятку галузей знань є гуманізація – нове співвідношення суспільного та індивідуального. Пильна увага до психології творчої особистості дає можливість мистецтвознавству по-новому оцінити відомі факти, виявити в них те, що зовсім нещодавно вважалося другорядним, нехарактерним, швидкоплинним.

Метою даної статті є спроба осягнення тих глибинних змін, які відбуваються в творчій уяві композитора на схилі літ. Тема ця фундаментальна та неосяжна, оскільки матеріалом дослідження мусить виступити композиторська практика різних епох, стилів, національних традицій. Складність полягає в тому, що, шукаючи інваріантні психологічні риси, властиві останнім періодам творчості абсолютної більшості авторів, слід враховувати симптоматичні якісні зрушення, які відбуваються на концептуальному, жанровому та стильовому рівнях. Цей суто мистецький комплекс гнучко реагує на мінливість духовного «клімату» даного історичного часу та на безліч інших об'єктивно-суб'єктивних факторів.

Проблема дослідження творчого потенціалу митців похилого віку, інтелектуальних і психологічних змін, що відбуваються в структурі особистості літньої людини, є не лише актуальною, але и належить до найменш вивчених. Старість традиційно трактується як вік втрат, ностальгії за минулим, суто фізичних страждань, що оселяються в слабкому дряхлому тілі. «Цей вік вирізняє особливе призначення, він відіграє найбільш поважну роль в життєвому циклі... адже старість завершує загальну перспективу творчого розвитку, забезпечує зв'язок часів і генерацій» [1, 6]. Старіють усі по-різному, що залежить від спадковості, фізіологічного стану організму, рис характеру, соціального статусу, побутового середовища, інтелектуального рівня і навіть від царини професійної діяльності. Вельми цікавою і перспективною ідеєю є вивчення процесу старіння представників різних історичних епох з метою побудови деякої парадигми пізнього композиторського стилю.

При аналізі конкретних творів, написаних в останні роки життя, музикознавці майже ніколи не враховують вікову психофізіологію. Не дивлячись на усю свою очевидність, цей феномен є ефемерним, майже невловимим. Спроби зафіксувати і всебічно осмислити його, залишаючись в герметичних межах класичної науки про музику, зазвичай терплять фіаско. На допомогу приходять міждисциплінарні зв'язки, які синтезують досвід наукових галузей, що довгий час були максимально віддалені одна від одної. Маємо на увазі музикознавство, психологію творчості і геронтологію.

Практика об'єднання методик далеких та суміжних дисциплін зараз, на початку XXI століть, викликає особливе зацікавлення з боку західних вчених. Поступово вона прищеплюється і на ґрунті українського музикознавства, яке щораз частіше починає використовувати досвід декількох науковня теорій, що містять глибокі і різноаспектні знання про Людину і Світ.

Геронтологія (geronto – від грецьк. старість) – це наука про вікову інволюцію організму людини, що завершується старістю і смертю. Як складна дисципліна, вона має розвинуту інфраструктуру, об'єднуючи геріатрію (наука про особистість у фазі старості)[1], медицину, психологію[2]. Академік

---

[1] Антонім геріатрії – **педіатрія** – наука про особливості організму в дитячому та пубертатному (підлітковому) періоді: дитячий світогляд егоїстичний, старечий – космополітичний.

[2] Крім того, існує ряд субдисциплін: геронтологія – вивчення та лікування страху смерті, геронтопатологія – наука про патологічну хворобливу старість, танатологія (від лат. thanatos – смерть) – наука про ті рідкісні випадки коли примирення зі смертю, її очікування стає єдиним сенсом існування, коли людина, ще не померши, перестає жити.

Б.Фролькіс вважає, що до цього переліку ще мають долучитися біологи, фізіологи, гігієністи, демографи, соціологи [2]. При цьому жодних календарних дат початку старості не існує, хіба що лише в афоризмах або епіграмах. Так, В.Гюго вік 40 – 45 років визначає як «старість юності» або «юність старості».

Найбільш авторитетним дослідженням у галузі вікової динаміки і її впливу на продуктивність праці є монографія американського психолога Г.Лемана «Вік і досягнення» [3]. Він вважає, що пік найбільшого піднесення активності припадає на 35 – 40 років у представників точних наук; у митців же цей пік посунуто вправо. Знижується швидкість і інтенсивність праці, однак виникають несподівані, оригінальні рішення обраних проблем. Слабне пам'ять на біжучі події, натомість вона набуває здатності миттєво актуалізувати події і явища минулого, адже літня людина відтворює реалії своєї юності майже з фотографічною точністю. Особливого значення набувають логіко-конструктивні комбінації, раціональний спосіб мислення.

Дуже рідко старість несе з собою втрату волі до життя. Гіппократ, Платон, Гете, Б.Шоу, Леонардо, Тіціан, Людкевич, Верді, Репін, Сезанн активно жили в своєму часі, «прислухаючись» до його ритму[1].

Зацікавлення своєрідністю психології літніх людей викликано до життя безліч шедеврів у літературі та образотворчому мистецтві: «Король Лір» та «Фальстаф» Шекспіра, «Фауст» Гете, «Скупий лицар» Пушкіна, «Гобсек» Бальзака, «Осінь патріарха» Гарсія Маркеса, «Старий» Тріфонова, «Захар Беркут» Франка, автопортрети Леонардо, портрети батька і матері Рембрандта, картини Хальса, Сурікова, Рєпіна та багато інших.

Надзвичайно цінним джерелом інформації для музикознавчого дослідження є літературні раритети видатних мислителів, письменників, лікарів, талановито написані, сміливі та неординарні. Серед них – «Діалоги про старість» Цицерона [4], «Етюди оптимізму» І.Мечнікова [5], «Алхімія слова» Я.Парандовського [6], «Відновлена молодість» М.Зощенка [7], «Тайнопис» Борхеса [8], а також досвідження з проблем медичної геронтології та психогеронтології російських та українських вчених – І.Давидовського [9], М.Александрової [10], Б.Фролькіса [2].

Отже, проблема старості в фізіологічному, філософському, ментальному та мистецькому аспектах зосередила представників різних галузей знань на пізнанні феномену, в якому сплетіння вищої духовної зрілості і наближення фізичної смерті народило дивну, майже непідкладну раціональному аналізу властивість, яку можна назвати абсолютною мистецькою свободою, палаккотіцням творчого духу перед кінцем.

Тут вважаємо за потрібне зробити деяке пояснення. В сяку пануючої ідеологічної доктрини розробка радянськими науковцями проблем вікової психології творчості довгий час вважалася справою непрестижною і штучно гальмувалася. Те, що було узагальнено західними вченими, або не приймалося офіційною наукою, або розповсюджувалося напівлегальним шляхом.

За останнє десятиліття далекі гіпотези та ідеї були докорінно переглянуті, тим більше що реальна жива практика засвідчує їх правомірність та концептуальну чинність. Це стосується насамперед теорії американських, англійських та інших західних геронтологів – С.Грофа [12], Р.Моуді [13], В.Ньюгартена [14], Л.Вайса [15], М.Селігмана [16] та інших.

У музикознавстві проблеми психології старіючої особистості композитора та його пізнього стилю відносяться до малорозроблених, хоча нагромаджено величезний емпіричний матеріал. Те, що існує концептуальна і якісна відмінність між пізнім і зрілим або раннім стилями, відчували і констатували ще сучасники Бетховена, припускаючи, що саме старість композитора народила якісно нові риси його художнього мислення. Подібними здогадками, а також спробами в загальних рисах охарактеризувати це явище, обмежувалися практично усі дослідники, що присвятили свої моногра-

---

Проміжне місце між педіатрією та геріатрією займає вчення – вчення процесів, що стабілізують життєдіяльність організму, підвищують його адаптаційні можливості.

Вельми актуальною в сучасній психології є ідея спорідненості геніальності і божевілля, які взаємопереходять одне в одне саме в старості. Проблемою співіснування і спонтанного вияву творчої енергії і водночас ознак жахливої деградації аж до розпаду особистості займається психогеронтологія.

[1] Про це йдеться в монографії І.І.Барба «Довгожителі» [11].

фії найвидатнішим постатям. Ретельно вивчаючи їх біографію, автори традиційно поділяли життєвий і творчий шлях на ряд етапів силою свого інтуїтивного розуміння або нерозуміння психології старості, тим не менше точно характеризували специфічні прояви завершальних періодів еволюції стилю. Нерідко пізній стиль визначається як останній, заключний, а не як старечий, який символізує, на нашу думку, дещо абсолютно закономірне, спільне для усіх митців, що дожили до вельми похилого віку. Ці музикознавці (серед яких Л.Беккер, А.Альшванг, Н.Лаврентьєва, Д.Житомирський, Є.Царьова та інші) майже підійшли до проблеми музичної геронтології, але так і не піднялися до рівня методологічних узагальнень, не спробували співвіднести факти об'єктивно-біографічного, суб'єктивно-психологічного та власне музично-стильового характеру.

Переконливим аргументом на користь справедливості цих тверджень може стати будь-яка довільно обрана монографія, присвячена життю і творчості геніальних композиторів. Кожна з них є скарбницею емпіричних спостережень, спрямованих на еволюційно-стильові процеси, з рідкісними «спалахами» висновків. Цінними винятками в цьому відношенні є монографії Ю.Хохлова «Про останній період творчості Франца Шуберта» [17][1], І.Барсової «Симфонії Густава Малера» [18], де концепції останніх творів розглядаються в прямій залежності від нового трагічного світогляду смертельно хворої людини. Слід назвати також книгу Р.Роллана «Про останні квартети Бетховена» [19] та особливо працю М.Друскіна «Ігор Стравінський» [20]. Перш ніж заглибитися в проблематику так званого «додекафонного періоду», автор на основі спостережень про пізні стилі Баха, Бетховена, Верді, Брамса лаконічно і точно визначає їх специфіку. І лише на цій методологічній базі М.Друскін береться за розгляд деяких проблем стилю І.Стравінського.

Аналізуючи російськомовний монографічний матеріал, слід відзначити, що статті, написані відносно нещодавно, є значно ближчими до адекватного розуміння таємниць пізнього стилю. Щоразу глибше проникає погляд дослідників у психологію генія, у внутрішній світ особистості, що старіє, відчуваючи саме тут джерело «дивацтв». Усе частіше метаморфози стилю узалежнюються від біографічних подій, від типу характеру, стану здоров'я, тріумфів і падінь художника, захоплень і розчарувань в особистому житті, нарешті, від стабільності чи нестабільності соціально-політичних катаклізмів. Паралельно з цим більш глибшим і «віртуознішим» стає аналіз структурно-технологічних ознак пізніх стилів, переконливіше обґрунтовується їх індивідуальність, що свідчить про зростання інтересу до цього явища, а значить, про необхідність його спеціально ґрунтовного дослідження. В результаті у 70-80-ті роки з'являється ряд статей, присвячених пізнім творам Д.Шостаковича [21; 22], Б.Бартока [23], Й.Гайдна [24], Л.Бетховена [21, 25], І.Стравінського [26], П.Чайковського [27], О.Скрябіна [28].

Аргументом на користь необхідності дослідження пізніх композиторських стилів став успішний захист дисертацій, присвячених комплексному вивченню останніх періодів творчості Мусоргського [29], Брамса [30], Малера [31], Яначека [32] в усій багатогранності їх художніх відкриттів. Зупинимося коротко на цих наукових розвідках, бо саме в них сфокусовано сучасну методику аналізу пізнього стилю з її очевидними відкриттями і серйозними (з позицій нашої гіпотези) прорахунками.

У міру заглиблення в обрану проблему в кожного автора поступово викристалізовуються власні методологічні та оціночні критерії, кожен у свій спосіб намагається поєднати теоретико-аналітичний ракурс з урахуванням, здавалося б, мізозначущих одночасових каталізаторів творчого процесу, які насправді є глибинними, могутніми, пріоритетними. Причому не можна не помітити, що перша група передумов нерідко превалює над другою, створюючи парадоксальну нерівновагу закономірного і випадкового.

Індивідуальність підходів до специфіки пізніх стилів зумовлюється самими суб'єктами, їх психологічними та національно-ментальними проявами. Зрозуміло, чому науковці схильні виокремлювати ті стильові риси, які найбільш рельєфно демонструють динаміку змін способу мислення. Найпереконливішим критерієм плідності обраного дослідницького шляху є бажання і вміння довести зв'язок між особистістю, що старіє і складно еволюціонує.

---

[1] Така постановка питання дещо парадоксальна – адже Шуберт помер у віці 31 року. Феномен «квазі-пізніх» стилів детально розглядався в статті автора цих рядків.

Більшість дослідників солідаризуються на тому, що пізні періоди творчості вищеназваних композиторів є найменш вивченими, хоча саме здобутки і втрати останніх років дають можливість ретроспективно оцінити попередній доробок, підсумувати досягнуте, розширити уяву про спосіб мислення. На завершальному життєвому і творчому етапі митці сягають вищої простоти і мудрості думок, синтезують на якісно новому рівні усе, що було сформовано раніше. Так, наприклад, Т.Кочієва стверджує, що лише в останнє десятиліття Л.Яначек приходить до найяскравіших художніх прозрінь. Однак подібне спостережених аж ніяк не розповсюджується на Г.Малера, І.Брамса, М.Мусоргського, які стали авторами шедеврів вже з перших кроків свого композиторського шляху.

Н.Дегтярьова розглядає симфонічну концепцію пізнього Малера, її «романну» природу як підсумок хворобливих духовних пошуків композитора, трансформації його ідейно-естетичних позицій. Авторка знаходить симптоми кардинальної зміни художньо-філософського ідеалу Г.Малера безвідносно до очевидних передумов цих змін: старіння, смертельна хвороба, вичерпання шлюбу, самотність. Тому дещо декларативним, надто відірваним від особистості композитора видається аналіз композиційно-драматургічних принципів і тематизму трьох останніх симфоній.

Подібної суперечності вдалося уникнути О.Мревлову, який суттєві трансформації образно-стильового змісту пізніх опусів Брамса прямо пов'язує з духовною кризою композитора. Дослідник окреслює психологічний портрет літнього Брамса, виводить особливості його нової стилістики, діапазону жанрів, експансію поліфонічного складу з новим світогляду. Натомість Т.Кочієва, досліджуючи пізній стиль Л.Яначека, цілком нехтує суб'єктивно-психологічними аспектами, що істотно знижує науковий ціиз її роботи.

Не потребує спеціального обґрунтування глибинна завежність останніх творів від загальностильового творчого контексту. Відтак Н.Дегтярьова, вивчаючи стиль «пізнього» Малера, цілком логічно обмежується симфонічним жанром. Для дослідження доробку «пізнього» Брамса більш придатним є стильовий критерій, на основі якого О.Мревлов цілком слушно пропонує три лінії – класицистську, фольклорно-побутову і пізньоромантичну. Предметом дисертації Г.Некрасової обрано оперу «Хованщина» та камерно-вокальні цикли М.Мусоргського, оскільки ці твори репрезентують завершальні фази еволюції кожного з провідних жанрових напрямків творчості російського генія.

Цікава закономірність: чим глибше в процесі аналізу переконуєшся в своєрідності індивідуальних проявів пізнього композиторського стилю, тим очевиднішою стає ідея його унікальності. Саме тому пошук інваріантного, закономірного, спільного є досить скомплікованим.

Пропонуємо своєрідну логічну модель, побудова якої мусить, по-можливості, передувати аналізу пізніх творів:

- дата народження;
- вік завершення студій;
- вік написання першого зрілого твору,
- вік написання останнього визивчного твору;
  вік кардинальних змін індивідуального стилю, з'ясування їх передумов;
- вік завершення кристалізації звоад пізнього стилю;
- кількісна динаміка наростань і спадів продуктивності згідно з періодизацією творчості; з'ясування причин цього явища;
- взаємодія основної фахової діяльності з іншими за періодами (якщо такий процес має місце);
- дата смерті.[1]

У поєднанні із достовірним відображенням індивідуальної художньої картини світу така модель може стати гнучким інструментом пізнання живої мистецької практики. Поки що досвід синтезу вузькоспеціальних галузей знань, таких, як історія і теорія музики, психологія творчості та геронтологія, має характер експерименту, який може перетворитися в оригінальну методологічну концепцію.

[1] Майже аналогічний механізм визначення пізньої стильової фази у представників інших видів мистецтва було запропоновано кафедрою геронтології при Петербурзькому університеті під керівництвом професора М.Александрової [10].

ЛІТЕРАТУРА

1 Ермолаева М Практическая психология старости - М : ЭКСМОПресс, 2002
2. Фролькис Б. Системный подход, саморегуляция и механизмы старения // Геронтология и гериатрия. Киев, 1985
3. Леман Г. Возраст и достижения. – Л. Прогресс, 1981.
4 Цицерон О старости. – М.· Наука, 1975.
5 Мечников И. Этюды оптимизма. М.· Наука, 1964.
6. Парандовский Я. Алхимия слова – М.: Прогресс, 1972.
7. Зощенко М. Возвращенная молодость – М.. Молодая гвардия, 1934.
8 Борхес Х. Луис. Тайнопись. – СПб, 2001
9 Давыдовский И. Что знает старость. – М.: Знание, 1996.
10 Александрова М Проблемы социальной и психологической геронтологии. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1974.
11 Гарб П. Долгожители – М : Прогресс, 1986
12 Гроф С. Человек перед лицом смерти. – М. Изд-во Трансперсонального института, 1996.
13. Моуди Р Жизнь после жизни // По ту сторону смерти. - М., 1994.
14 Neugarten B. Age groups in American society and the rise of yong – old. American Academy of Political and Social Science, 1974
15 Weiss Loneliness: The Experience of emotional and social isolation Cambridge, Mass· MIT PRESS, 1973.
16 Seligman M. What you can change. NY: Tawcett Columbine, 1993
17. Хохлов Ю. О последнем периоде творчества Шуберта – М.: Музыка, 1968.
18. Барсова И. Симфонии Густава Малера. – М.: Сов. композитор, 1976
19. Роллан Р. Последние квартеты Бетховена. – Л.: Музыка. 1976
20 Друскин М. Игорь Стравинский Личность. Творчество Взгляды – Л. Сов. композитор. 1979.
21. Адорно Т. Поздний стиль Бетховена // Из наследия Теодора Адорно - Советская музыка, 1988. – № 6.
22. Бобровский В. Последнее сочинение Шостаковича // Проблемы музыкальной науки. – Вып 6. – М : Сов. композитор, 1985.
23. Сигитов С. Принципы формообразования в музыке Бартока позднего периода творчестаа // Проблемы музыкальной науки. – Вып 1 – М : Сов. композитор, 1972.
24. Цекюдов Ю. Вопросы стиля поздних симфоний // Вопросы преподавания музыкально-теоретических дисциплин. – Вып. 81. – М.· ГМПИ им.Гнесиных, 1985.
25. Климовицкий А. О творческом процессе Бетховена. – Л · Музыка, 1979.
26 Мохова А О последнем крупном сочинении Стравинского // И.Ф.Стравинский. Статьи Воспоминания. - М Сов композитор, 1985.
27. Климовицкий А. Заметки о Шестой симфонии Чайковского // Проблемы музыкального романтизма. – Л.: ЛГИТМиК, 1987.
28. Месхишвили Э Гармония поздних сонат Скрябина // Проблемы музыкальной науки Вып. 1. – М.: Сов. композитор, 1972.
29 Некрасова Г Позднее творчество Мусоргского. – Автореферат диссертации на соиск... канд. иск. – Л., 1980
30. Мревлов А. Поздний период творчества Брамса. – Автореферат диссертации на соиск... канд. иск. – Л., 1982.
31. Дегтярева Н. Поздний период творчества Малера. – Автореферат диссертации на соиск... канд иск - Л , 1981
32. Кочиева Т Поздний период творчества Япачека – Автореферат диссертации на соиск... канд. иск. – Л , 1984.