

ІІІ. ПРОБЛЕМИ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ ТА СУЧАСНИЙ СОЦІАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ

Антоніна Чубак

МУЗИКОЗНАВЧІ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОЇ ЗРІЛОСТІ КОМПОЗИТОРА

*«Чим більш зрілим є художник, тим більш
істинним, цілісним і довершеним стає його образ»*

Цицерон

На початку ХХІ століття у фокусі уваги мистецтвознавства опиняється творча особистість. Акцент падає на еволюційність духовного становлення, рушійні сили життєвої динаміки та інтенсивності досягнення зрілості як періоду максимальної активізації креативних потенцій свідомості. Пора зрілості, яку часто порівнюють з цвітінням, являє собою вершинний етап особистісного становлення, що вирізняється максимальною повнотою виразу власного «Я», свідомою потребою у самореалізації та внутрішньому рості. Недосвідченість дитинства та юності вже позаду, а старече знесилення й вичерпання енергопотенціалу у далекому майбутньому. Саме зрілість як пора духовно-етичного ставлення до оточуючого світу корелюється з поняттям «акме» (з грецької «вершина»), яким давні греки окреслювали апогей становлення людської особистості. Враховуючи віднайдений у грецькій культурі діапазон прямих та метафоричних конотацій «акме», можна запропонувати більш цілісне визначення даного концепту. В екзистенційному вимірі – це стан гострої напруги, осягнення справжніх звершень, найвищої життєвої та творчої самовіддачі, що спираються на силу і могутність, впертість та витривалість зрілої людини. До її якостей слід віднести загальну психічну активність, здатність до активних та енергійних вчинків, прагнення цілеспрямованої діяльності, здатність зберігати власну самість у боротьбі з обставинами, змінюючи та вдосконалюючи їх. Таким чином, акмічною особистістю вважаємо таку, що досягнула вищої фази реалізації вродженого та набутого життєвого та професійного досвіду.

З позицій вікової періодизації, зрілість розпочинається з 33-х років – віку Христа¹. Як відомо, загальний віковий інтервал життя в іудейській та

¹ **Рання зрілість** (23–35 років): максимальна соціальна інтеграція, оволодіння нормами професійної діяльності та професійного спілкування, розуміння сенсу професії і своєї

християнській традиції окреслюється 70-ма роками. Можна згадати відомі рядки з «Божественної комедії» Данте: «Земний свій шлях пройшовши до половини, я опинився в сутінках лісних».

Феномен зрілості як вищого уособлення духовних, інтелектуальних та фізичних здібностей особистості викликав шире зацікавлення *філософів*. Демокрит, Сократ та Епікур вважали саморозвиток головною метою людського життя. Марк Аврелій, Плутарх, Сенека обстоювали думку, що моральна зрілість проявляється у формі самосвідомості та аскетизму; Тома Аквінський, Дж. Бруно, Г. Лейбніц, Б. Спіноза пов'язували зрілість з усвідомленою необхідністю вдосконалення духовних інтенцій; Г. Гегель, І. Кант, Й. Фіхте, Ф. Шеллінг – із свободою вибору. У центрі уваги європейської філософської думки ХХ століття – Н. Бердяєв, В. Соловйов, С. Франк – проблеми творчості як вищого виразу духовної суті людини.

У *психології* поняття «особистісна зрілість» кореспондує з такими, як еґо-інтеграція (Е. Еріксон), життєвий шлях (Б. Ананьєв, К. Абульханова), продуктивний тип характеру (Е. Фромм), самоактуалізація (А. Маслоу), самість, індивідуація (К. Г. Юнг), соціальний інтерес (А. Адлер), життєвий сенс (В. Франкл, Б. Братусь), повноцінно функціонуюча особистість (К. Роджерс).

У контексті антропологічного дискурсу неможливо залишити поза увагою і *акмеологію*. Виникнувши на перетині природничих, суспільних та гуманітарних наук, ця відносно молода галузь знань «вивчає феноменологію, закономірності та механізми розвитку людини на щаблі зрілості та, особливо, у момент досягнення найвищого рівня розвитку» [1]. Таким чином, предметом акмеології є зріла особистість, яка невпинно прогресує, сама визначає поворотні етапи розвитку і може змінити життєву перспективу.

Симптоматичним для сучасного музикознавства є суттєве розширення проблем і аспектів, які раніше не входили у поле його зацікавлень, що і обумовлює *актуальність* даної статті. Серед них – зрілість як вищий щабель розвитку творчої індивідуальності, найпродуктивніший період композиторського життєсходження. На тлі початкової та завершальної стадій еволюційного процесу, що отримали широкий резонанс в низці дисертаційних досліджень та наукових статей,

причетності до неї, продовження духовного самовизначення. **Розквіт зрілості** (35–45 років): професійна самореалізація, творчий саморозвиток, можливий перегляд критеріїв професійної самооцінки. **Зрілість зрілості** (45–55 років): накопичення професійного досвіду, індивідуальні акме, поглиблене розуміння сенсу власного фаху, можливість переоцінки системи цінностей. **Пізня зрілість** (55–65 років): аналіз свого професійного досвіду, передача досвіду наступним поколінням, продовження професійного самовизначення, зниження рівня продуктивності.

творча зрілість композитора, зазвичай, позиціонується як черговий еволюційний етап, що не потребує спеціальних уточнень та зауваг. Аргументуємо дану ситуацію конкретними фактами.

Перебігу раннього періоду композиторського становлення присвячено досить широке коло монографічних досліджень, зокрема: «Молодий Дебюссі та його сучасники» К. Розеншильда, «Дитинство і юність С. Рахманінова» В. Брянцевої, «Ференц Ліст: молоді роки» О. Левашової, «Молоді роки Шостаковича» С. Хентової, «Молодий Скрябін» О. Чорного. Специфіка пізньої творчості розглядається в працях «Останні квартети Бетховена» Р. Роллана, «Про останній період творчості Шуберта» Ю. Хохлова, «Останні роки Ференца Ліста» Б. Сабольчі.

Окремо в даному контексті слід виділити фундаментальну наукову працю Наталії Владиславівни Савицької «Хронос композиторської життєтворчості» [12], яка започаткувала новий напрямок науки про музику, де одним з критеріїв особистісно-креативної динаміки митця виступає вік. У цьому ж річищі вирішено концепцію дисертації Н. Туровської «Ранній період композиторської творчості як феномен еволюційного процесу» [15]. Пропонована розвідка продовжує пошуки у даному напрямку, зосереджуючись на зрілому періоді творчого сходження. Насамперед перед нами стоїть *мета* – з'ясувати міру дослідженості даної проблеми у музикознавчому дискурсі, зокрема, у форматі монографій, присвячених композиторським персоналіям різних епох та національних традицій.

Вважаємо за доцільне диференціювати їх на три групи:

- класичні взірці монографічного жанру, що рівноцінно поєднують біографічний та творчий вектори: К. Гайрінгер – «Йоганес Брамс» [2], Я. Мільштейн «Ференц Ліст», Д. Житомирський «Роберт Шуман», Л. Шрейд «Монтеверді» [20], А. Швейцер «Й. С. Бах» [17], М. Друскін «Й. Бах», Б. Левік «Р. Вагнер», Є. Царьова «Йоганес Брамс», Л. Соловцова «Джузеппі Верді», І. Нестьєв «Бела Барток» та чимало інших;
- монографії, де свідомо увиразнюється комплекс проблем, пов'язаний з якнайширшим висвітлення особистісної структури композитора: Г. Галь «Брамс. Вагнер. Верді. Три майстри – три світи» [3], В. Жаркова «Прогулянки в музичному світі Моріса Равеля» [5], Л. Кияновська «Микола Колесса. Син століття» [9], Г. Побережна «Петро Чайковський» [11], Ю. Хохлов «Про останній період творчості Ф. Шуберта» [16], М. Томашевський «Фредерік Шопен: людина, справа, резонанс» [21], М. Друскін «І. Стравінський», К. Вольф «Й. С. Бах» [22];

- новітній дослідницький формат, вирішений за принципом діалогів (Стравінський-Крафт [14], Лютославський-Качинський [7], Скорик-Кияновська [8], Сильвестров-Пілютіков [13], Станкович-Зінкевич [6]).

Коротко розглянемо кожну з окреслених типологічних груп.

Питоною ознакою монографічних досліджень *першої* групи є відсутність установки на особистість композитора, натомість напрочуд ґрунтовний аналітичний дискурс художньої спадщині митців з акцентом на стильовому критерії. Цитуючи професора І. Драч, зазначимо, що «образ „митця” у вище перелічених працях постає в опозиції до його носія – „людини”, чії властивості або взагалі ігноруються, або стисло окреслюються у передмовах, подаються у виносках, примітках, додатках» [4, с. 5]. Так, наприклад, у фундаментальному двотомнику Я. Мільштейна, присвяченому творчій постаті Ф. Ліста, деякі ескізні спостереження стосовно особистості митця окреслюються у передмові, при цьому науковець не намагається відстежити колосальний особистісний ріст угорського генія. Цінними в контексті нашої розвідки видаються міркування російського вченого стосовно специфіки композиторського мислення на щаблі зрілості – Я. Мільштейн детально відтворює історію написання симфонічної поеми «Тассо» Ф. Ліста, порівнюючи автографи чернеток, написаних у межах різних еволюційних етапів.

Людська постать Й. Брамса також отримує своє доволі побіжне висвітлення в останній, найменшій главі монографії К. Гайрінгера. Створюючи психологічний портрет композитора, науковець щоразу акцентує увагу на двох антагоністичних силах (*ratio-emo*), що «проходять через все існування та накладають відбиток рівноцінно на життя і на творчість» [2, с. 243]. Творчу зрілість митця науковець пов’язує з початком інтенсивної роботи над «Німецьким реквіємом»: «тепер ми бачимо вищий розквіт того єдиного у своєму роді поєднання духу XVI і XVII, XVIII і XIX століть, музики докласичного періоду, класики та романтизму, яке сприймається як яскраво виражений брамсівський стиль <...> Дедалі частіше з’являються ті своєрідні, позбавлені блиску, насичені смутком твори, які є суттєвим елементом усієї творчості Брамса в цілому» [2, с. 217].

Один з найбільш авторитетних дослідників мистецької спадщини Роберта Шумана Д. Житомирський намагається детально розглянути особливості психологічної структури митця, щоправда, переважно останніх років життя, спотворених хворобою.

Л. Соловцова та Б. Левік на прикладі «Ріголетто» і «Летючого голландця», «Трубадура» і «Лоенґріна», «Бал-маскарада» і «Трістана та

Ізольди», «Дон Карлоса» і «Нюрнберзьких мейстерзінгерів» пропонують власне бачення зрілого стилю видатних оперних реформаторів Р. Вагнера та Дж. Верді.

Монографічні дослідження, які відносимо до *другої* типологічної групи, вирізняються посиленням уваги до композиторської особистості. Так, у дослідженнях Ю. Хохлова детально розглядається проблема періодизації творчості Ф. Шуберта. І хоча основний акцент ставиться на специфіці останнього періоду творчості митця, ми знаходимо деякі міркування, стосовно творчого процесу австрійського композитора у фазі розквіту його таланту. Зокрема, цінними є спостереження Ю. Хохлова стосовно творчої лабораторії австрійського композитора: «швидкість творчого процесу у Шуберта визначалась, безперечно, особливостями його душевної організації, особливостями його психіки. Творчий процес протікав у Шуберта в певному сенсі «імпульсивно». В години творчості композитор був охоплений могутній душевним поривом; надзвичайно швидко, набагато швидше, аніж він міг записувати, в його свідомості зароджувалась ціла низка музичних образів, для яких він миттєво знаходив пластичну та цілісну музичну форму» [16, с. 35]. І далі: «Стан граничної заглибленості у творчий процес, відчуженість від оточення, що зовні нагадує стан лунатиків, сомнамбул, давало привід думати, що, створюючи музику, композитор занурюється у певний „транс“, що він не тільки не сприймає в цей час оточуючих, але і взагалі „не відає, що творить“ – в буквальному та переносному сенсі слова», – констатує Ю. Хохлов [16, с. 30]. Впродовж усього життєтворчого шляху Ф. Шуберт прагнув знайти якнайкраще вирішення поставленого завдання, «до написаного завжди підходив критично, і якщо воно його не задовольняло сповна, пробував дати більш досконале втілення того ж задуму в новому творчому акті, що було характерним для раннього та середнього періодів творчості, або ж за допомогою переробки, шліфовки вже написаного, що виступило на передній план в останні роки життя» [16, с. 37].

Г. Побережна окреслює мету свого дослідження про П. Чайковського як спробу осягнення особистості російського митця в її тісному взаємозв'язку з процесом творчого самовиразу впродовж усіх етапів життєсходження. У центрі уваги – шлях Чайковського – творця, який реалізовує у композиторстві неповторність своєї авторської та людської індивідуальності: «Постараємось реконструювати психологічний лик композитора з доступною нам мірою достовірності, не впадаючи у надмірну деталізацію, але й не відмежовуючись від усього того, що є важливим для розуміння його творчості» [11, с. 10]. Для відтворення особистості російського митця використовується міцна канва з

епістоляріїв, спогадів сучасників та маловідомих документів, що надає тексту об'єктивності та наукової ваги.

Монографія Г. Галя, присвячена Р. Вагнеру, Дж. Верді, Й. Брамсу, базується на компаративному аналізі постатей митців, які за своїми психотипами є кардинальними протилежностями. Неподільність особистого та творчого є «лейтмотивом» даного дослідження, адже «якщо художній образ – це достовірне відображення почуттів і думок того, хто його створив, то все, що ми знаємо про цю людину, її життя, боротьбу, проблеми, є ключем до розуміння творчості» [3, с. 18].

Показовим в даному контексті є «шопенівська Біблія» – фундаментальне дослідження польського музиколога М. Томашевського «Шопен: людина, справа, резонанс». Для достовірної реконструкції особистості композитора – живої, пластичної, яскравої – широко використовується листування митця, сторінки його щоденника, спогади близьких і рідних. Науковець підкреслює багатогранність польського романтика, цитуючи слова Ж. Санд: «Він був конденсатом прекрасного і керувався власною логікою непослідовності» [21, с. 173].

У монографічному дослідженні В. Жаркової «Прогулянки в музичному світі Моріса Равеля» творча постать М. Равеля вельми органічно вписана в культурно-історичний контекст Парижу зламу століть. Квінтесенцією авторської концепції є спроба розкрити таємниці особистості французького митця, який був «надзвичайно небагатослівним, <...> стриманим у прояві почуттів, вкрай закритим у всьому, що стосувалося його душевних прив'язаностей та симпатій» [5, с. 75]. Не випадково його учениця Генрієтта Фор зазначає: «Іноді я задаю собі запитання, чи дійсно існував Равель <...>, настільки втаємниченим він був у повсякденному житті» [5, с. 74].

Нетрадиційно побудовано монографію Л. Кияновської «Микола Колесса. Син століття». Замість вже звичних розділів, що висвітлюють сторінки життя й творчості композитора, запропонована праця складається з семи «новел з життя артиста», в яких послідовно змальовуються різні аспекти життєтворчості композитора в широкому історико-соціальному, національному та родинному аспектах. Натомість, на маргінесі дослідження залишаються аналітичні дискурси, адже, як зазначає авторка, «розважання над особистістю автора повинно <...> переважати над аналізом тексту його творів» [9, с. 11]. Своєрідною постлюдією є остання новела, в якій особистість галицького патріарха довершується характерними штрихами, отриманими з розмов, монологів, діалогів та інтерв'ю різних років. Вельми показовим є його висловлювання стосовно

власної зрілості: «Менше–більше у 1933 р., якраз коли я одружувався, то відчув себе зовсім зрілою людиною, і почав застановлятися перед сенсом своєї творчості, над тим, що мушу писати музику, слухаючи яку, можна було б визначити, що це є музика Миколи Колесси, а не якогось іншого автора. Я прагнув витворити свій власний стиль, через який міг би передати всі переживання, враження, задуми, що жили в моїй душі» [9, с. 219].

Фундаментальне дослідження шанованого в світі бахознавця Крістофера Вольфа [22] відрізняється нетрадиційним підходом до висвітлення творчої біографії німецького Маестро. Детальний опис щоденного буття композитора, що зазвичай залишається на маргінесі дослідників, дозволяє поглянути на Й. С. Баха перш за все як на реальну людину зі своїми негативами й позитивами, а не на вже традиційний ідеалізований образ генія. Натомість, аналітика в даній праці носить радше підрядну функцію.

Окремим корпусом мистецтвознавчих досліджень виступають праці, вирішені за *принципом діалогів*, що виступає як специфічна форма комунікації. Поетика діалогу зацікавлювала мислителів з давніх-давен. Платон, Сократ, Лукіан, Аристотель, П. Абеляр, Августин Блаженний, Г. Лессінг, Й. Гердер, Й. Ф. Шиллер, Е. Ренан, П. Валері, – всі вони в безпосередній чи завуальованій формі звертаються до окресленого жанру. Одним з неперевершених апологетів діалогу у ХХ столітті був М. Бубер – автор фундаментальних праць, присвячених окресленій проблематиці «Ти і я» та «Два образа віри». В контексті нашого дослідження на думку одразу спадають «Розмови з Гете в останні роки його життя» (1836–1848) Й. П. Еккермана. Серед інших шедеврів даного формату – «Розмови з Масариком» (бл. 1925) К. Чапека, «Діалоги з Й. Бродським» (1998) С. Волкова. Жанр бесіди, вельми органічно вписаний у сучасне музикознавство, отримав академічний статус, адже висловлювання про себе, власні естетичні погляди, про попередників та сучасників є вельми важливим підґрунтям вивчення творчості митця. Характерними властивостями літератури даного формату – наближення до персоналії митця, занурення у її особистісний світ. Саме за посередництвом безпосередньої бесіди читачу випадає можливість привідкрити завісу над потаємним, детально познайомитись із світоглядом та поглядами стосовно різних мистецьких явищ, зануритись у вир інтимних переживань та вражень.

В історії музики «першість» належить відомим «Діалогам» І. Стравінського – Р. Крафта (1959–1963) [14]. «З перших уст» отримуємо інформацію про ранні роки життя композитора, про авторську точку зору на концепції його творів, ставлення до творчості композиторів-сучасників та класиків. Вельми цікавими є сторінки, присвячені розважаням

композитора стосовно специфіки власного творчого процесу та джерел натхнення. «Розмови» Т. Качинського з В. Лютославським [7] присвячені виключно музичному процесу ХХ століття. Виділяються дві магістральні теми – творчість польського авангардиста у 1963–1972 роки та проблеми сучасної музики. Діалоги з В. Сильвестровим, видані за матеріалами лекцій-бесід, організованих Сергієм Пілютіковим [13], є бестселлером сучасної української музикознавчої літератури, адже композитор відомий своєю граничною замкнутістю. «У книзі зафіксований живий потік мови про буття музики в світі, про стадії та іманентні закони її існування, про колізії та перипетії, які вона проживає в процесі своєї життєдіяльності, тобто це монолог-розповідь про „драму музики”, якою її бачить і якою вона розкривається <...> композитору», – зазначає А. Луніна [10].

В бесідах В. Сильвестров простежує свою творчу біографію, починаючи від становлення в далекі 1960-ті – 1970-ті рр. з тяжінням до авангардизму і завершуючи свіжими творчими опусами. Читач має можливість зануритись в глибини філософських рефлексій композитора, відчутти харизму особистості автора, а інколи і ненадовго проникнути у творчу майстерню.

«Діалоги» ще з одним представником української музичної культури сьогодення М. Скориком – цінний додаток до другого видання монографії Л. Кияновської [8]. Структура діалогів є в дусі естетики постмодерну, і являє собою мікст з інтерв'ю різних років, особистих розмов різного формату, фрагментів телепередач, критичних статей тощо. У цьому калейдоскопі вельми яскраво вимальовується портрет Маестро, риси його характеру, особисті вподобання, погляди на творчий процес. Ще однією перлиною даного формату є нещодавно видані «Роздуми» Є. Станковича [6]. В тринадцятьох бесідах захоплено найширший спектр тем – від деталей біографії композитора, побутових, сімейних питань, розповідей про вчителів, наставників та друзів – до філософських роздумів про творчість та мистецтво. Особистість композитора постає у всій масштабності, гармонійності та багатогранності. Розкривається його неповторна індивідуальність, багатий внутрішній світ, читачу надається можливість подивитись на речі очима самого Майстра. Тим не менше, не дивлячись на те, що в епіцентрі діалогічного жанру знаходиться насамперед композиторська особистість, в існуючій на даний момент літературі ми не змогли задовольнити наш дослідницький інтерес. Сподіваємось, що в недалекому майбутньому нам вдасться провести ряд розмов з сучасними українськими композиторами, що дозволить привідкрити завісу над феноменом творчої зрілості митців. Розробка поняттєвого апарату, що виник у річищі психовікового підходу, може не

лише успішно розвиватися в рамках суб'єктивного світобачення, але й внести вклад у вирішення деяких методологічних проблем.

Не дивлячись на доволі широку панораму жанрів сучасних музикознавчих праць, ми не знаходимо у них відповідей на запитання, що становлять предмет нашого дослідження. Психологічна структура композиторської особистості актуалізована недостатньо, тим більше практично не окресленою є творча зрілість митця як хронологічний та аксіологічний феномен, найпродуктивніший етап життєтворчого шляху, впродовж якого композитор досягає власної самототожності, кристалізації комплексу особистісних та професійних рис, а прагнення новаторства стає найважливішою передумовою творчої самореалізації.

1. Бодалев А. А. *Вершина в развитии взрослого человека* / А. А. Бодалев. – М.: Флинта: Наука, 1998. – 168 с. // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.koob.ru/bodalev/how_to_become_great
2. Гейрингер К. *Йоганнес Брамс* / К. Гейрингер. – М.: Музыка, 1965. – 432 с.
3. Галь Г. *Брамс. Вагнер. Верди. Три мастера – три мира* / Г. Галь / [пер. с нем.; предисл. И. Ф. Белзы]. – М.: Радуга, 1986. – 480 с.
4. Драч І. *Художня індивідуальність композитора: аспекти вияву: навчальний посібник* / І. Драч. – Харків: Тимченко, 2010. – 106 с.
5. Жаркова В. Б. *Прогулки в музыкальном мире Мориса Равеля (в поисках смысла послания Мастера): Монография*. / В. Б. Жаркова. – К.: Автограф, 2009. – 528 с.
6. Зинькевич Е. *О настоящем, о былом размышляет Евгений Станкович в беседах с Еленой Зинькевич* / Е. С. Зинькевич. – Нежин: Издатель ЧП Лысенко М. М., 2012. – 312 с.
7. Качинський Т. *Розмови з Вітольдом Лютославським* / Т. Качинський / [переклад М. Кушніра]. – Львів: СПОЛОМ, 2002. – 150 с.
8. Кияновська Л. *Мирослав Скорик: людина і митець* / Л. Кияновська. – Львів, 2008. – 592 с.
9. Кияновська Л. *Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: Сім новел з життя артиста* / Л. Кияновська. – Львів, 2003. – 294 с.
10. Луніна А. *«Меси» на славу музики і трішки – поезії* / А. Луніна // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ji-magazine.lviv.ua/anons/silvestrov.htm>
11. Побережная Г. *Петр Ильич Чайковский: Монография* / Г. И. Побережная. – Киев, 1994. – 358 с.
12. Савицька Н. *Хронос композиторської життєтворчості: Монографія* / Н. В. Савицька / Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка. – Львів: Сполом, 2008. – 320 с.
13. Сильвестров В. *Дождатся музики. Лекции – беседы. По материалам встреч, организованных Сергеем Пилутиковым* / В. Сильвестров. – К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2010. – 368 с.
14. Стравинский И. *Диалоги. Воспоминания. Размышления. Комментарии* / И. Стравинский. – Ленинград: Музыка, 1971. – 415 с.
15. Туровська Н. А. *Ранній період композиторської творчості як феномен еволюційного процесу: Автореферат дисерт. на здоб. наук. ступ. канд. мист.* / Н. А. Туровська. – Львів, 2009. – 20 с.

16. Хохлов Ю. Некоторые проблемы творческой биографии / Ю. Хохлов. – М. : Музыка, 1972. – 412 с.
17. Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах / А. Швейцер. – М. : Музыка, 1964. – 726 с.
18. Harding J. Gounod / James Harding. – New-York : Stein and Day, 1973. – 251 p.
19. Pincherle M. Vivalda / Marc Pincherlr. – New-York : W. W. Norton & Company Inc., 1962. – 279 p.
20. Schrade L. Monteverdi: Creator of modern music / Leo Schrade. – New-York : W. W. Norton & Company Inc., 1969. – 384 p.
21. Tomaszewski M. Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans / M. Tomaszewski – Poznan, 1998. – 840 s.
22. Wolff Ch. Johann Sebastian Bach: The Learned Musician / Christoph Wolff. – New-York : Oxford University Press, 2001. – 599 p.

Чубак Антонина. Музыкально-ведческие рецепции творческой зрелости композитора. В статье совершается попытка обоснования контрастных музыкально-ведческих подходов к зрелому периоду композиторского житнетворчества как результат системного анализа широкого круга монографических исследований разного формата. Среди них – капитальные работы А. Швейцера, Д. Житомирского, Я. Мильштейна, М. Томашевского, К. Вольфа, К. Гейрингера, Г. Галя, Т. Побережной, В. Жарковой, Л. Кияновской, С. Пилютикова, Е. Зинькевич, К. Вольфа и т. д.

Ключевые слова: творческая зрелость, периодизация, личность композитора, фаза акме, житнетворчество, монография.

Чубак Антоніна. Музикознавчі рецепції творчої зрілості композитора. У статті здійснюється спроба обґрунтування контрастних музикознавчих візій зрілого періоду композиторської життетворчості як результат системного аналізу широкого кола монографічних досліджень різного формату. Серед інших розглядаються капітальні праці А. Швейцера, Д. Житомирського, Я. Мільштейна, М. Томашевського, К. Вольфа, К. Гейрінгера, Г. Галя, Т. Побережної, В. Жаркової, Л. Кияновської, С. Пилютікова, О. Зінькевич, К. Вольфа тощо.

Ключові слова: творча зрілість, періодизація, особистість композитора, фаза акме, життетворчість, монографія.

Chubak Antonina. Musicological receptions of composer's artistic maturity. This article is an attempt to justify contrasting musicological visions of mature period of composers' life and creativity as a result of systematic analysis of numerous monographs in different format. The works of such authors considered in this article: A. Schweitzer, D. Zhitomirsky, J. Milstein, M. Tomaszewski, K. Wolf, K. Geiringer, G. Gal, T. Poberezhna, V. Zharkova, L. Kyuanovska, S. Pilyutikova, O. Zinkevych and others.

At the beginning of the XXI century creative personality became in the focus of art history. Emphasis is aimed to evolutionary spiritual formation, the driving force of life dynamics and intensity of achievement adulthood as a period of maximum activation creative potential of consciousness. This maturity period, which is often compared to flowering, is the vertex phase of personal development that featuring by maximum fullness of self expression and conscious requirement for self-realization and inner growth. Inexperience of childhood and youth is over, and senile exhaustion and depletion of energy potential are in the distant future.

Maturity period as spiritual and ethical attitude to the surrounding world is correlated with the term «acme» (which means «peak» from the Greek) that the ancient Greeks defined a culmination of person's formation. Considering rediscovered in Greek culture range of direct and metaphorical «acme» connotations, we can offer a more holistic definition of this concept. In existential terms, it is a state of acute stress, comprehension of real achievements, the highest life and career dedication, which is based on the strength and power, tenacity and endurance of mature person. These characteristics include general mental activity, capacity for active and vigorous actions, desire of purposeful activity, ability to maintain yourself in the fight against circumstances, due to changing and improving them. Therefore, acme-personality is the personality that reached the highest stage of realization of congenital and acquired life and professional experience.

Keywords: creative maturity, periodization, the personality of the composer, acme phase, life and creativity, monograph.

Тетяна Андрієвська

ІСААК БЕРКОВИЧ – ПЕДАГОГ ТА КОМПОЗИТОР

В історії українського фортепіанного мистецтва є чимало музикантів, в творчій особистості яких поєднувалися композитор, виконавець і педагог. Серед музичних діячів Київської консерваторії, котрій у 2013 році виповнилося 100 років, в першу чергу можна назвати такі відомі імена як В. Косенко, М. Сильванський, серед наших сучасників – О. Безбородько, І. Алексійчук та ін., творчість яких вже стала об'єктом дослідження українських музикознавців.

Новизна даної роботи зумовлюється дослідженням нерозглянутого досі творчого доробку І. Берковича. Спеціальні роботи, присвячені висвітленню творчого доробку композитора, відсутні. В наявності є лише деякі біографічні свідчення в музичних енциклопедіях та в матеріалах Київського архіву, а також побіжний огляд його виданих творів в НМАУ ім. П. І. Чайковського. Дана