

ВИКОНАВСЬКЕ МУЗИКОЗНАВСТВО

УДК 78.071.1:78.01

ББК 85.315.2

Наталія Савицька

КОМПОЗИТОРСЬКА ОСОБИСТІСТЬ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ XIX ст.

Статтю присвячено висвітленню соціокультурних передумов зростання значущості суб'єктивно-особистісного фактора в музичному мистецтві XIX століття.

Ключові слова: особистість, індивідуальність, креативність, геній, біографічний сценарій.

Обіймаючи культурну, етичну, ментальну субстанції, особистісний простір, як конденсований вираз повноти й самоцінності буття, відкриває реальні перспективи психологічної реконструкції постаті митця. Ця постать завжди локалізована конкретною епохою, вписана в певний хронологічний простір, вона “подібна до мови, яку належить вивчити”. Так уважають представники історичної психології, чий науковий апарат спрямовано на вивчення “непередбачуваності, мінливості екзистенційних проявів людей мистецтва, граничного індивідуалізму їх життєтворчих сценаріїв, загостреної відповідальності за долі світу” [11, с.15].

Атмосфера XIX століття не могла не здійснити серйозного впливу на спосіб мислення й характер художньої свідомості представників буремного часу. Культурою стає гордовито-самотня постать генія, яка перетворюється в символ внутрішньої й зовнішньої дисгармонійності. Принципове верховенство персонально-особистісного начала (par excellence) пояснюється характерною для романтизму пильною увагою до індивідуального перебігу життєвого шляху. Стрімкість та напруга темпу реалізації видатних художніх обдарувань створює ефект стріли, сповненої нечуваної акмічної потужності.

“Доба Наполеона, Байрона, доба <...> розквіту індивідуальних доль, біографій, кар’єр” [8, с.8] уперше обрала точкою відліку окрему людину, знайшла еквівалент її буттю в мистецтві, яке стало вільним від будь-якої утилітарно-прикладної обмеженості. З імпровізатора, майстра музичного дозвілля, капельмейстера композитор XIX століття перетворюється в “жерця храму мистецтва” (В.Г.Вагнер), Деміурга, Месію. Триумф суб'єктивного світовідчуття формує принципово новий соціальний статус вільного митця, чий сили спрямовано на формування власної долі, – тим самим досягається ідеал “неподільності життя і мистецтва” (Е.-Т.Гофман). Жага сильних, відкритих почуттів, насолода соціальною й професійною свободою були зумовлені “грандіозним самоствердженням особистості, що задекларувала себе абсолютотом <...> присвоїла функцію вищої інстанції – Бога <...>. Найбільшим досягненням стала новота показу людини <...> скарбів її серця. Відвертість і сила цього показу вражаючі” [4, с.145]. Відтак, романтизм постає як апофеоз суб'єктивної творчої волі, кульмінаційний етап прагнень незалежності. Згадаймо вислів В.Белінського, який підкреслював амбівалентність психологічного малюнку особистісної структури митця: “У ній блаженство врівноважується стражданням, надлишок чуттєвості – холодністю, любов – ненавистю, віталізм – його відсутністю; це такі крайнощі, які живуть разом, в одному серці <...>, бурю змінює тиша, безвихідь – надія!” [2, с.533].

Поглиблюється водорозділ між категоріями буденного й піднесеного, реального й ірреального, проте натхнення, ентузіазм нерідко забарвлюються настроями відчаю, розчарування, резигнації. Типово романтичне співіснування діаметрально протилежних емоційних станів спонукає рухатися, розгортатися, трансформуватися в оточуючу дійсність, перебудовує її відповідно до власних переконань. Відтак відбувається зустрічний вплив особистості на тогочасну суспільну психологію.

Можна навести безліч міркувань і спостережень, присвячених мистецькому простору XIX століття: усі вони акцентують несамовито-пристрасний тонус самовияву, що безпосередньо позначається як на художній практиці, так і на епістолярії, мемуаристиці, публіцистиці. “Після Гете, Дідро, Бюффона, Канта, Фіхте <...> ідеалом уперше виступають “індивідуальності” та “особистості”. Подібну всесвітньо-історичну переорієнтацію можна порівняти з виникненням давніх цивілізацій, метаморфозами Відродження, Реформації, Просвітництва” [1, с.19]. У такий поетичний спосіб оцінює Л.Баткін радикальну перебудову свідомості романтичної доби, коли возвеличується хворобливість генія й водночас сакралізується сильна особис-

тість (*intensive Personlichkeit*), тобто ті іпостасі індивіда, які безпосередньо впливають на творчий процес.

Оповідючи про свої коливання, сумніви, крихкість емоційних станів, духовні кризи, тернистість шляхів самореалізації, представники різних видів мистецтва формують і реформують соціокультурний простір часу. Події й ситуації їх переважно драматичного життя сприймаються як знаки епохи¹. Незалежність від суспільного замовлення є наслідком розриву ланцюгів скутої свідомості Просвітництва, відмови від умоглядного, раціонального способу мислення. Формується концепція митця нового типу – вільного, незаангажованого, такого, що сміливо вступає в драматичні зіткнення з реаліями прагматичного суспільства й водночас володіє рефлексивною свідомістю, яка стає смисловим центром усього сушого.

Наскільки глибокою є існуюча уява про індивідуально-неповторні риси характеру Монтеверді, Палестріни, Лассо? У спеціальній літературі доволі нейтрально висвітлюються їх психологічні портрети та й, зрештою, недостатньо рельєфно постає особистісний стрій представників бароко і раннього класицизму – Вівальді, Баха, Генделя, Глюка, Гайдна. На цьому тлі значно яскравіше сприймаються людські постаті Шуберта, Шумана, Ліста, Шопена. Проникнення в таємниці їх мистецької уяви можливе лише за умов осягнення особистісної структури, що розвивається за універсальними законами вікової циклічності й водночас за законами власної унікальної органіки. У ній закладено потужні імпульси самозростання, самооновлення, розширення духовних обріїв і водночас егоцентризм, епатуючі, шокуючі вчинки. Постаті митців гіперболізуються, навколо них виникає ореол містичної обраності. Г.Берліоз, Й.Брамс, Г.Вольф, Ш.Гуно, Ф.Ліст, Г.Малер, М.Мусоргський, С.Франк, П.Чайковський, Р.Шуман – трагічно самотні “фаустівські” натури, сповнені багатства буттєвого й професійного досвіду. Єдину опору серед хаосу оточуючого життя вони знаходять у власному *ego*, що владно формує етичні імперативи, духовні переконання, специфіку професійних уподобань і намірів. С.Маркус справедливо вважає, що для осягнення індивідуального профілю митця недостатньо “брати до уваги лише спонукальні мотиви творчості, окремі риси психології. Головне – суб’єктивна проєкція, пов’язана із цілісним феноменом особистості, характерною для неї неповторною духовною екзистенцією” [7, с.115].

Більшість досягнень у різних видах мистецтва сприймається передусім як декларація, в якій митець уражає не лише талантом, а й прагненням привідкрити завісу над власним внутрішнім світом. Особливо показовою в цьому сенсі є “Сповідь сина століття” А. де Мюссе – зворушливо відверта історія серця, гімн природнім, безпосереднім почуттям. Перша масштабна апологія приватного життя згодом стала усвідомлюватися як енциклопедія потаємних настроїв сучасного покоління митців. Монолог автора поєднує філософську абстракцію та інтимність, і все ж світ душі торжествує над об’єктивною реальністю. Аналогічний розподіл акцентів знаходимо в автобіографічних концепціях “Фантастичної симфонії” Г.Берліоза, Другої симфонії Р.Шумана, “Років мандрівок” та *h-moll*’ної сонати Ф.Ліста, струнного квартету “З мого життя” Б.Сметани, оперних епопей Р.Вагнера, увертюр-фантазій і трьох останніх симфоній П.Чайковського тощо.

За поняттями “щирість”, “відкритість”, “безпосередність”, “розкутість” стоїть унікальна творча особистість у найширшому спектрі суб’єктивних проявів, рис характеру, темпераменту, ціннісно-смислових орієнтацій. Р.Шуман свого часу знайшов влучну мотивацію “божественних довгот” Ф.Шуберта: “Вони народжені теплотою та душевною безпосередністю світовідчуття”. Можна згадати й типово романтичні символи знемоги (*Sehnsucht*), утіхи (*Consolation*), які є знаковими в емоційній палітрі вагнерівської та лістівської лірики. Сила психологічних переживань поступово починає усвідомлюватися як безцінне надбання епохи. Індивідуальне, пристрасно-емоційне осягнення світу збагачується такими станами, як очікування, передчуття, протрація, туга за ідеалом, палахкотіння уяви, інсайт, екстаз. Винятковість образу митця, як царини чистого Духа, дозволяє піднятися над буденністю й поринути в “культуру романтики”

¹ Під поняттям “епоха” маємо на увазі політичний і соціокультурний вимір певного історичного простору з притаманною йому ідеологією, спрямованістю філософської і наукової думки, пріоритетними художніми напрямками, тобто сукупність обставин багатовимірного функціонування суспільства.

(І.Юдкін), яка знайшла художні еквіваленти відчуженню, усамітненню, зачудованістю Всесвітом, нестримній одержимості мистецтвом.

“Воістину не скепсис, не безвихідь, не безсилля, а величезна <...> віра в життя надихала композиторів на нові відкриття”, – зазначає І.Солертинський [12, с.45]. В.Вакенродер, Л.Тік, Ф.Шлегель, Ф.Шлейєрмахер інтерпретують поняття “геній” як злиття таланту та особистісних якостей митця, чия виняткова снага пульсує в унісон з еманациями збентеженого серця звичайної людини. Креативність – наріжна категорія естетики XIX століття, а мистецтво – єдино можлива царина, здатна трансформувати особистість. Це і є феномен “життя як творчості” (М.Берковський) і творчості як максимального прояву вітальної сили.

Пасіонарні, харизматичні, “несамовиті, охоплені пристрастями грішники-подвижники” (Л.Гумільов) романтики оповідають про свою трепетливу душу, інтригуючу фабулу власної долі. Зростає інтерес до психологічної мотивації поведінки митців, залежної лише від багатства їх чуттєвого досвіду, що перетворюється в джерело пізнання таких глибин людської особистості, які раніше знаходилися поза межами можливостей мистецького узагальнення. “Вітальність <...> стає центральним поняттям мистецтва, утілюючись в <...> абсолютно досконалих, зрозумілих і доступних формах”, – зауважує О.Михайлов [9, с.42]. Початок і Кінець буттєвої траєкторії виступають як універсалії, здатні охопити шлях до прозріння, просвітлення, спокути.

Висока культура рефлексії збільшує значущість індивідуального екзистенційного простору; пріоритетного значення набуває вихідна емоційно-настроева установка, творча діяльність – її оптимальна реалізація. Нерідко виникають питання: чим можна пояснити несподівано різкі зміни стилю, тривалі або короткочасні паузи в композиторському самоздійсненні та багато інших проблем особистісно-психологічного характеру? Відповіді на них можуть дати, здавалося б, малозначущі буттєві подробиці та нюанси, середовище спілкування, обставини й події приватної сфери, віковий статус митця тощо. Чутлива “психограма” суб’єктивних переживань, за влучним зауваженням І.Солертинського, “стає звучущою автобіографією, своєрідним <...> щоденником, кожна його сторінка – сповідь. Неможливо зрозуміти задумів Берліоза, Вагнера, якщо абстрагуватися від цієї сповіді, яку випромінює кожна їх партитура” [13, с.219]. Відтак подієвий план біографічних сценаріїв композиторів XIX століття стає не лише предметом художнього узагальнення, але й джерелом наслідування для наступних генерацій.

Не існує позанаціональної, позаісторичної особистості, що не відносилася б до певної епохи, соціальної верстви чи генерації – тобто усталеної системи суспільних зв’язків. При всій неординарності кожного з представників плеяди композиторів-романтиків, є критерій, що уможливорює об’єднання, здавалося б, несумірних між собою людських і художніх постатей певною спільнотою. Мається на увазі приналежність до однієї вікової генерації, пов’язаної узамі спільного часу, що дає додаткову можливість досягнути “код” психічного життя її представників, співвідносних між собою датами народження в інтервалі 15–25-ти років¹. Г.Ганзбург пише: “Коли зіставляєш дати життя композиторів, спочатку видається, що вони розташовані на шкалі часу хаотично, але згодом за цифрами починаєш бачити, як приходять і відходять покоління, вичерпавши відведений їм <...> час активності. Композиторам кожного покоління властиві <...> спільні типологічні риси” [3, с.135]. Додамо – і спільний комплекс морально-етичних переконань.

О.Кривцун схильний уважати поняття художньої генерації лише “допоміжною категорією, яка далеко не завжди здатна пояснити еволюційні зрушення, зміну реєстрів письма, народження нових обривів в історії мистецтва” [6, с.83]. А втім, вивчення механізму зміни поколінь та особливостей генераційної свідомості здатне пролити світло на складні колізії творчого процесу.

Упродовж XIX століття формуються кілька композиторських поколінь, що надають історичному хроносу більшої рельєфності й персоніфікованості. Перше покоління збігається зі складним, суперечливим періодом зламу XVIII – початку XIX століття. Особистості Н.Пага-

¹ Ритм зміни генерації був докладно досліджений німецьким соціологом К.Маннхаймом. Він визначає покоління як “групу людей, народжених в один і той же час, що успадковують спільний історичний досвід і культурне середовище, мають подібну мотивацію творчої діяльності і, тим не менше, вони можуть по-різному реагувати на свій час – жити *con tempo*, запізнюючись або випереджаючи епоху” [цит. за 5, с.45].

ніні (1782–1840), К.-М.Вебера (1786–1826), Дж.Мейєрбера (1791–1864), Дж.Россіні (1792–1868), Ф.Шуберта (1797–1828), Г.Доницетті (1797–1848), В.Белліні (1801–1835) є втіленням дивовижної творчої продуктивності, свободи й невимушеності як знакових поведінкових моделей. Їх об'єднує поетичність натур, відкритість неозорому нурту відчуттів, ніжність, мрійливість у поєднанні з нестримною жадобою життя. Закладаючи естетичну програму епохи, вони стрімко перетворилися в духовно й професійно зрілих особистостей, переходячи власний, здебільшого короткий життєвий шлях напружено, інтенсивно, яскраво. В індивідуальних стилях ранніх романтиків співіснують класицистичні відлуння (гармонійність, поміркованість, розважливність) і риси нового світовідчуття (імпульсивність, чуттєвість, багатогранність ліричної стихії, захоплення національною ідеєю). На певному еволюційному етапі воно стає несумісним з успадкованою від класицизму системою прийомів художнього узагальнення світу. Формується свідомо, цілеспрямована психологічна установка на новаторство, яке поступово стає рушійною силою подальшої мистецької практики.

Представники другої генерації – Г.Берліоз (1803–1869), М.Глінка (1804–1857), Ф.Мендельсон (1804–1847), Ф.Шопен (1810–1849), Р.Шуман (1810–1856), Ф.Ліст (1811–1886), О.Даргомижський (1813–1869), Р.Вагнер (1813–1883), Дж.Верді (1813–1901), Ш.Гуно (1818–1893), С.Монюшко (1819–1872), С.Франк (1822–1890), Б.Сметана (1824–1884), А.Брукнер (1824–1896). Експансивні й водночас безмежно вразливі людські натури вражають діаметрально протилежними темпераментами, типами характерів й етичних позицій: непереборному гайнуванню Ліста контрастує стримане, ніби затамоване життя Шопена, його ностальгія за Батьківщиною, безкомпромісне прагнення досконалості в мистецтві. Подібно до попередників, вони екстраполюють автобіографічний подієво-ситуативний зміст на рівень концептуального строю творів, чий емоційно-настрійний діапазон розташовується між експресією, патетикою, афектацією та споглядальністю, просвітленням, відчуженням. Амбіційність, сповідання ідеалів краси й таланту, окрім усього іншого, проявляється у виборі яскравих, харизматичних дружин-подруг: Жорж Санд, Марі Д'Агу, Кароліна Вітгенштейн, Гаріет Смітсон, Клара Вік, Козіма Ліст.

На відміну від попередньої генерації, серед представників другої, за демографічними нормами XIX століття, є справжні довгожителі: 70-річний Р.Вагнер, 75-річний Ф.Ліст, 88-річний Дж.Верді, які впродовж певного періоду своєї юності були сучасниками Л.Бетховена і Ф.Шуберта. Їх зрілість збіглася з останніми роками життя Ф.Мендельсона, Р.Шумана, Ф.Шопена, а пізні твори передбачили й підготували новації Дж.Пуччіні, К.Дебюссі, Р.Штрауса, О.Скрябіна. Це, безумовно, надає мистецьким персоналіям композиторів-патріархів особливого статусу, адже вони долають умовні хронологічні межі однієї вікової генерації, об'єднуючи дві чи навіть три.

Представники третього покоління – Й.Брамс (1833–1897), О.Бородін (1833–1887), К.Сен-Санс (1835–1921), М.Балакірев (1837–1910), Ж.Бізе (1838–1875), М.Мусоргський (1839–1881), П.Чайковський (1840–1893), А.Дворжак (1841–1904), М.Лисенко (1842–1912), Е.Гріг (1843–1907), М.Римський-Корсаков (1844–1908) – у пошуках власної траєкторії самоздійснення духовно усамітнюються, замикаються в собі, занурюються в глибини власного людського ества. Атмосфера передчуття розлому епох із властивим їй усвідомленням суперечності між мрією й дійсністю, матеріальним та ідеальним перетворює найважливіші антитези буття в системний принцип, на основі якого реалізуються полярності естетичної свідомості.

“Мімізна” ніжність чуттєвої гами поєднується в їх музиці з екстремальною емоційною напругою, надскладною концептуальністю. З кожним десятиліттям зростає цінність та значущість новизни, остаточно долається апріорна регламентованість жанрів і форм. Природно, що, попри нові художні шукання, еталоном залишається гармонійність, цілісність, ясність і логіка монументальних витворів, рафінованість камерно-інструментальної і камерно-вокальної новелістики. Спектр пошуків об'єднує гіпертрофія принципу індивідуалізму, який, по суті, перетворюється у філософію життя. “Усе в цей час прагне суб'єктивності, прагне панування самодостатнього “я” людини, яка виставляє напоказ свої відчуття, свій внутрішній світ, а зовнішній <...> лише всіяко заважає герою, порушуючи самозадоволення його сповіді”, – пише О.Михайлов [10, с.283].

Четверте композиторське покоління – З.Фібих (1850–1900), А.Лядов (1855–1914), О.Глазунов (1855–1936), Е.Шоссон (1855–1899), С.Танєєв (1856–1915), Г.Вольф (1860–1903), Г.Малер (1860–1911), К.Дебюссі (1862–1918), Р.Штраус (1864–1949), Я.Сібеліус (1865–1957),

В.Калінников (1866–1901) – хронологічно збігається з перехідним етапом від старого мистецтва до нового. Творче кредо четвертої композиторської генерації діалектично поєднує консерватизм романтичної міфології з егоцентризмом вияву художньої волі. Невипадково сучасники їх називали “дволикими Янусами”, чії серця належать минулому, а очі спрямовані в майбутнє. Будучи кульмінаційним утіленням повноти та неозорості людського буття, кожен із них по своєму “вибудовує” свій життєтворчий сценарій, хоча тезаурусні поля та події приватної сфери часто-густо перетинаються. Світ культури, світ морально-етичних цінностей успадковується не автоматично, а переводиться в індивідуальний спосіб мислення, а відтак і буття.

Учнівство – та плідна пора, коли сучасники вперше усвідомлюють могутню силу власного покликання, що реалізується згідно зі спільними механізмами соціалізації та ментальної тотожності. Однак фактор приналежності до однієї генерації лише на початку професійних кар’єр припускає деяку подібність траєкторій самоздійснення. Згодом виникають впевнені прояви професійної емансипації, свідомого пошуку незалежної лінії творчого сходження – зрілий і пізній еволюційні етапи загострюють риси відмінності між композиторськими постатями однієї генерації, увиразнюють їх “священну багатогранність” (С.Цвейг). Можливістю подібного увиразнення, яке виходить із попередніх міркувань, є погляд на XIX століття як на безупинний процес змін у всіх сферах суспільно-культурного життя. На нашу думку, цей вельми виправданий методологічний ракурс дає можливість послідовно акцентувати не лише демографічний, але й комплексний вимір генераційного ритму, що забезпечує спадковість соціальної, культурно-мистецької та національно-ментальної пам’яті.

Глибинні зв’язки між представниками одного вікового покоління охоплюють не лише художньо-естетичний рівень їх мистецтва, але й рівень етичного досвіду. На тлі послідовного чергування фаз життєвого циклу риси відмінності у світовідчутті ровесників поглиблюються, їх хронологічний вік поступово втрачає свою значущість. Індивідуальна лінія самореалізації композиторських поколінь відображає провідну еволюційну спрямованість музичного мистецтва цілого століття. Генераційний підхід, поряд з іншими, у змозі пояснити об’єктивну природу зрушень у творчій свідомості, простежити процес зміни духовних парадигм відповідно до нових запитів часу¹.

В умовах кризової соціокультурної ситуації мистецтво перетворюється у “виверження” душевних надр, йому надається виняткова здатність бути художнім відображенням світобудови. Таким чином, музична культура окресленого часового періоду постає як сумарний результат взаємодії безлічі біографій – грандіозна, суперечлива епоха, єдина у своїй психоособистісній множинності. “Людство протягом XIX століття було захоплено <...> переконанням у тому, що культура і мистецтво, тобто все, що творить людина, набуває органіки і <...> безпосередності <...>. Раптом “культура ніби “приходить до себе”, – до своєї людської природності, доступності, безпосередності, простоти” [8, с.12]. Це спостереження О.Михайлова може служити містким узагальненням вищеокресленої ситуації.

Тріумф волі митця виявляється могутньо, пристрасно – “перехід від системи до індивідуальних доль остаточно відбувся” (Л.Виготський). Уже нічого не перешкоджає бажанню дихати на повні груди, втілювати у звуках заповітні мрії та ідеали. Невипадково саме в цю епоху поняття стилю здебільшого трактується як віддзеркалення в індивідуальній манері письма психології генія, що живе десятикратним життям, не приховуючи своїх справжніх почуттів – вони постають єдиною важливою реальністю, сублімуються й абсолютизуються у творчій царині. Особиста історія деяких геніїв нагадує траєкторію падіння метеориту – яскравий, але короткий період реалізації художнього потенціалу, однак більш природною моделлю творчого становлення є рівномірна продуктивна діяльність протягом довгого плідного шляху. Темпорально-хронологічний вектор буття опосередковано співвідноситься з іманентними законами розвитку мистецтва, визначаючи ступінь духовної та професійної зрілості його видатних представників.

¹ Рух людської думки в історичному часі народжує дивовижний феномен, який був названий В.Вернадським “пульсацією геніальності”. Відтак упродовж зміни чотирьох композиторських поколінь в європейських країнах відбулась експансія музичної царини духовного життя, що піднялася на небувалу височінь.

При цьому очевидно стає філософська, соціокультурна та психологічна багатовимірність змісту кожної стадії особистісного становлення.

Стрімкість, напруженість або сповільненість, аподійність індивідуального життєвого хроносу надають біографії кожного композитора рис одиничності. Взаємозалежність темпів духовного та стильового формування, кореляція між віком митця та динамікою реалізації його креативного потенціалу – масштабна, багатоаспектна проблема, що загострює увагу на індивідуальних “життєсенсах” (Г.Гачев), міжособистісних стосунках, автобіографічній пам’яті – категоріях, значущих для широкого комплексу гуманітарних знань.

1. Баткин Л. Из наблюдений над творческим мышлением Леонардо да Винчи / Л. Баткин // Советское искусствознание '82. – М. : Советский художник, 1984. – Вып. 2(17). – С. 171–215.
2. Белинский В. Статьи и рецензии (1841–1845) / В. Белинский. – Л. : Академкнига, 1964. – 930 с.
3. Ганзбург Г. Три поколения композиторов-романтиков в их отношении к синтетическим жанрам / Г. Ганзбург // Музыкальная академия. – 2003. – № 1. – С. 135–141.
4. Житомирский Д. Шуман и Шопен / Д. Житомирский // Избранные статьи / Д. Житомирский. – М. : Сов. композитор, 1981. – С. 119–154.
5. Кон И. С. Понятие поколения в современном обществоведении / И. Кон // Актуальные проблемы этнографии и современная зарубежная наука. – Л. : Наука, 1979. – С. 40–52.
6. Кривцун О. Художник в истории русской культуры: эволюция статуса / О. Кривцун // Человек. – 1995. – № 1. – С. 81–94.
7. Маркус С. История музыкальной эстетики. Романтизм и борьба эстетических направлений / С. Маркус. – М. : Музыка, 1968. – 628 с.
8. Михайлов А. Гете и поэзия Востока / А. Михайлов // Восток – Запад : исследования, переводы, публикации. – М. : Прогресс, 1985. – С. 2–12.
9. Михайлов А. Грильпарцер Н. / А. Михайлов // История эстетики: памятники музыкальной эстетической мысли : в 5 т. – М., 1987. – Т. 3 : Эстетические учения Западной Европы и США (1789–1871). – С. 35–89.
10. Михайлов А. Обратный перевод / А. Михайлов. – М. : Языки русской культуры, 2000. – 825 с.
11. Михайлов А. Проблемы характера в искусстве : живопись, скульптура, музыка / А. Михайлов // Современное западное искусство. XX век. – М. : Наука, 1988. – С. 209–278.
12. Соллертинский И. Драматургия оперного либретто / И. Соллертинский // Советская музыка. – 1941. – № 3. – С. 44–45.
13. Соллертинский И. Исторические этюды / И. Соллертинский. – [Изд. 2-е]. – М. : Музыка, 1963. – 362 с.

Статья посвящена раскрытию социокультурных предпосылок возрастания значимости субъективно-личностного фактора в музыкальном искусстве XIX столетия.

Ключевые слова: личность, индивидуальность, креативность, гений, биографический сценарий.

The article analyses the role of socio-cultural conditions in the growing importance of the personal factor in the musical art of the nineteenth century.

Key words: personality, individuality, creativity, genius, biographical script.

УДК 78.071.1:78.071.2:78.073:781.6

ББК 85.310.71

Олена Ксьондзик

ЕМПАТИЯ В СИСТЕМЕ МУЗИЧНО-КОМУНІКАЦІЙНИХ ЗВ'ЯЗКІВ “КОМПОЗИТОР – ВИКОНАВЕЦЬ – СЛУХАЧ”

У статті розглянуто роль психологічного феномену емпатії в музичній творчості крізь призму комунікаційних зв'язків “композитор – виконавець – слухач”. Висунуто гіпотезу про пряму залежність продуктивності музично-мистецької діяльності від показника емпатійності учасників творчого процесу.

Ключові слова: емпатія, творчість, музичний діалог.

Творчість як одна з найбільш захоплюючих і водночас найутаємниченіших сторін духовної сфери людської життєдіяльності, що пронизує всі рівні її існування – від суспільно вагомих