

and evolution of musical mentality of D. L. Klebanov, V. T. Borisov, M. D. Tits, I. K. Kovach, V. S. Gubarenko. Explain the musical works in the genres of symphony, quartet, concertino, created by composer of Charkow in the middle of XX century. Reveal the features of Bethovenian creative method in the instrumental music of this period.

**Key words:** tradition, processing, sonata form, concertino, string quartet, folklore, musical image.

УДК 78.071.1 : 159.954

***Наталія Савицька***

## **ПОЧАТОК КОМПОЗИТОРСЬКОГО ШЛЯХУ: СТРАТЕГІЯ ОВОЛОДІННЯ ПРОФЕСІЄЮ**

Існують різні концепції професійного становлення музиканта у ранньому віці. Серед них найбільш відомими є ті, які найчастіше умовно пов'язують з дитинством Моцарта і Бетховена. Перебіг їх особистісного формування та оволодіння азами фаху багато в чому є типовими як для музичної, так і для інших царин мистецької діяльності – не лише доби класицизму, але й ХІХ–ХХ століть.

Представники однієї епохи розпочали процес творчої самореалізації у різних соціально-побутових обставинах, їх батьки керувалися протилежними морально-етичними та дидактичними принципами, відтак процеси становлення майбутніх геніїв набули діаметрально протилежного психологічного вмісту. Низку цікавих спостережень з цього приводу знаходимо у монографії Г. Альтшуллера та І. Верткіна «Як стати генієм: життєва стратегія творчої особистості» [2]. Не зупиняючись детально на її основних положеннях, виділимо ті особистісні та професійні риси, що, на думку дослідників, є уособленням деякого ідеального образу видатного митця минулого і сучасності: високий рівень вродженого обдарування; амбіційна мета; комплекс реальних дій, спрямованих на її досягнення; висока працездатність, результативність та ефективність процесу оволодіння фахом; нонконформізм, незалежність морально-етичних та професійних переконань, цілеспрямованість у їх обстоюванні.

Поділяючи позиції багатьох вчених щодо визначальної ролі етапу формування і раннього розвитку неординарного творчого обдарування, спробуємо знайти його алгоритм на основі аналізу значного корпусу біографічних матеріалів кола композиторських персоналій XVIII–XX століть.

**Моцарт і Бетховен**, репрезентуючи контрастні психотипи, світоглядні та світовідчуттєві моделі, у дитячому віці розпочали реалізовувати свій креативний потенціал у різних соціально-побутових та ментальних обставинах. Звідси можливість ввести у музикознавчий обіг «*моцартівську*» та «*бетховенську*» моделі становлення композиторської особистості<sup>1</sup>.

### *Моцартівська модель*

Власна освітня система та педагогічні принципи Леопольда Моцарта дозволили йому ретельно спланувати процес стрімкого розвитку природного таланту сина і цілеспрямовано сформувати музичного генія, а також переконати світ у можливості раннього розквіту унікальних здібностей феноменально обдарованої дитини. Вважається, що поняття «вундеркінд» виникло саме завдяки зальцбургському музичному диву, який назавжди залишився еталоном найвищого вияву креативного потенціалу людини у межах раннього віку. Моцарту судилося стати першим взірцем вундеркінда, першим володарем абсолютно досконалого раннього стилю, ідеальним втіленням загадкового феномену геніальності<sup>2</sup>. Можливо, одна з причин полягає у тому

---

<sup>1</sup> Сам термін «модель», синонімічний поняттям «зразок», «приклад», «форма», трактується нами як у сенсі методики виховання особистості на ранніх етапах вікового розвитку, так і у сенсі специфіки процесу індивідуального композиторського становлення. Слід наголосити на умовності цих визначень, адже неординарна творча особистість принципово не вкладається у жорсткі рамки схеми, і приналежність до тої чи іншої віртуальної моделі обґрунтовується відносною подібністю іманентних рис.

<sup>2</sup> Його ім'я оточує безліч міфів, у яких поетично змальовується як особистість Моцарта, так і його унікальне «сонячне обдарування». І хоча наукова думка XX століття спростувала більшість з них, зокрема, образ «дорослої дитини», що не була у змозі усвідомити могутність власного музичного потенціалу на тлі безталанних колег за професією тощо. Міфи продовжують народжуватися і зараз у зв'язку з глибоким пієтетом, яке людство відчуває до неосяжного масштабу обдарування австрійського генія [[http://reverent.org/ru/mozart\\_or\\_salieri.html](http://reverent.org/ru/mozart_or_salieri.html)].

професійному та загальногуманітарному вихованні, яке отримав майбутній композитор. Силою обставин ще у дитинстві він опинився у центрі культурно-мистецького життя Європи, активно спілкувався з видатними митцями, писав шедеври, що і донині не втратили своєї чарівності та глибини. Усвідомлюючи здібності власних дітей, Л. Моцарт в результаті системної, цілеспрямованої, чітко організованої праці зміг інспірувати неймовірно ранній злет Вольфганга на мистецький Олімп. Завдяки мудрості батька, композиторська зірка сина стрімко запалахкотіла яскравим полум'ям, однак, він не зміг запобігти небезпеці неймовірних фізичних перевантажень та хронічних хвороб, які потайки руйнували «мімозний» організм дитини і згодом стали однею з причин передчасної смерті – адже В. А. Моцарт прожив усього 35 років, сповнених важких випробувань, втрат, безперервного творчого самоспалення.

У настановах сину Л. Моцарт абсолютизує працю як єдино вірний шлях повного розкриття вроджених здібностей та досягнення бажаного соціального статусу. Він часто повторює, що «чим якравіше талант, тим більшою є відповідальність перед Богом і людьми, тим суворішим є обов'язок – виправдати сподівання вищих сил» [1, с. 51]. Наведемо ще одне висловлювання: «Мої діти обдаровані таким талантом, заради якого я годен принести у жертву власне життя <...> Якщо б їх щось відволікало від роботи, я помер би від журби» [1, с. 54].

Сильна, яскрава індивідуальність Л. Моцарта викликала суперечливі, часом контраверсійні висловлювання з боку біографів щодо його ролі у духовному і професійному становленні Вольфганга. Ерудиція, гнучкий розум і життєва мудрість, винятковий педагогічний хист, жертівність не виключали проявів меркантильності, марнославства, амбіційності, а інколи й шарлатанства. Уособлюючи чи не перший прецедент музичного піар-менеджера, задля овацій аристократичних салонів він примушував свою шестирічну дитину ледь не до акробатичних трюків. Щоправда, щоденні серйозні заняття з фаху завжди мали творчий характер, практично не відрізняючись від дотепних забав та захоплюючих ігор. Крім того, Леопольд намагався всебічно розвивати своїх дітей, прищеплював повагу до книжок, латини та іноземних мов. Реальних свідчень присутності викладачів з цих

дисциплін біографи не дають – усіми цими знаннями міг щедро поділитися лише батько<sup>3</sup>.

Мандрівки Європою по суті були фундаментальними «музичними студіями», сумірними його унікальному обдаруванню, незмірно збагатили його обрії у галузі як життєвих, так і професійних вражень. З цілком зрозумілих причин Леопольд афішує *виконавські*, а не *композиторські* здібності сина, адже реноме визначного композитора завойовувалося довго і було можливим лише за умов гучної слави віртуоза-інструменталіста. З плином часу саме інтуїція батька сформувала той фаховий рівень, яким позначено усю майбутню творчість генія.

«Він вчив його техніки – власний стиль Вольфганг повинен був знайти самостійно. Батько вважав своїм обов'язком репрезентувати йому багатобарвну палітру існуючих тоді стилів і жанрів у всій її розмаїтості... Він вчив його наслідувати усіх, але не жодного окремо», – зауважує Б. Кац [6, с. 71–73]. Усвідомлюючи природну чутливість сина, він оберігав його талант від сильних впливів і скеровував його на пошук власного способу мислення.

На жаль, іноді трапляється так, що педагог у певний момент втрачає цікавість і запал стосовно щоденних систематичних занять. З цілком об'єктивних причин може змінюватися міра його прихильності до дитини, чого не скажеш про люблячих та самовідданих батьків. Відтак, педагогічний досвід Л. Моцарта у сенсі створення першої, вельми ефективної методики виховання вундеркінда і донині залишається еталонним.

---

<sup>3</sup> Ефективна система педагогічних принципів Л. Моцарта дозволила йому реально спланувати процес стрімкого розвитку природного таланту сина і поступово сформувати музичного генія, а також подарувати світові одну з перших оптимальних «стратегій» раннього самоздійснення унікальної творчої особистості. Ще до народження Вольфганга він пише «Досвід ґрунтовної скрипкової школи», яка являла собою не лише методичний посібник з техніки гри на інструменті, але й трактат з естетики виконавства. З'явившись у 1756 році, він одразу приніс славу і визнання автору. Г. Аберт наводить основну тезу цієї роботи: «природні дані інколи компенсують нестачу освіти, оскільки обдарована дитина просто не має можливості ознайомитися з науками. Проте, це <...> аж ніяк не применшує повноти вимог до неї» [1, с. 64]. Величезного значення досвідчений педагог надавав точності і акуратності відтворення музичного тексту. Усіляко підкреслюючи роль мелодії, він спонукав до співу на інструменті, наслідування вокалу і наголошував на копіткій праці і самодисципліні.

«Ефект Моцарта» неодноразово відтворювався у біографіях відомих композиторів ХІХ–ХХ століть, викликаючи безліч асоціацій, алюзій, порівнянь<sup>4</sup>. До *моцартівської* моделі позитивного, продуманого, планомірного виховання можна умовно віднести дитячі роки Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, К.-М. Вебера, Е. Гріга, Ж. Бізе, Б. Сметани, К. Сен-Санса, М. Глінки, О. Скрябіна, С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, В. Косенка, В. Барвінського, М. Колесси. Окрім феноменально раннього професійного старту, доленосну роль відіграв сприятливий комплекс передумов, який дозволив послідовно і повно розкритися їх композиторським обдаруванням.

Серед наведених персоналій звернемося до окремих. Ще дитиною *Ф. Мендельсон-Бартольд* вражав оточуючих не лише блискучим хистом імпровізатора, але й не по роках зрілими інструментальними витворами. Серед них: опери («Солдатська любов» – 1820, «Обидва педагоги» – 1821, «Мандрівні комедіанти» – 1822, «Дядечка з Бостона або Два племінники» – 1825), 13 симфоній для струнного оркестру, Перша симфонія для великого складу ор. 11 (1824), фортепіанні та скрипкові концерти, фортепіанні квартети (e-moll та f-moll) та сонати. Звісно, найбільш визначними творами цього періоду справедливо вважається увертюра «Сон у літню ніч» (яку композитор написав у віці 15 років – 1824), а також Струнний октет Es-dur (1825) – подібну статистику зустрічаємо лише у Моцарта-дитини. Жанрове розмаїття, серйозність задумів і художня довершеність їх реалізації, вказує на високий рівень інтелекту, самоорганізацію і дисципліну юного Майстра. Атмосфера високої духовності та підтримка батьків, різнобічність та різноспрямованість освіти, отриманої від приватних викладачів-репетиторів дозволили в результаті реалізуватися яскраво вираженому «комплексу вундеркінда».

На прикладах раннього періоду творчих шляхів *В. Барвінського* і *М. Колесси* підкреслимо важливість їх перебування у Празі – одному з найбільших культурних осередків західної Європи. Великий вплив

---

<sup>4</sup> Лео Вінер, який від самого народження виховував сина за спеціальною методикою і привів у школу Норберта Вінера, майбутнього засновника кібернетики не для навчання, а для того, щоб скласти випускний іспит. Раніше у 1810 році подібного успіху досягнув сільський священник і винахідник Карл Вітте.

на світосприйняття і професійне становлення українських музикантів мав Вітезслав Новак – професор Празької консерваторії, який виховав не одне покоління талановитої молоді. Поряд з В. Барвінським і М. Колессою серед його учнів були Р. Сімович, Б. Вомагга, А. Хаба, О. і Я. Єреміаші, а у 20-х роках – Н. Нижанківський та інші. Підкресливо також чималий вплив на духовне становлення українських композиторів лекцій таких авторитетних професорів, як В. Курц, З. Неєдли, О. Гостинський<sup>5</sup>.

Роки навчання стали для Миколи Колесси вищою школою професійної майстерності, справжньою наукою життя. На випускному концерті молодий митець виступив зі своїм першим зрілим твором – «Українською сюїтою» (1928), в якій ніби промовляв голос рідної землі, барвистим серпанком сяяли інтонації бойківських і гуцульських мелодій, переможно володарювала народна пісня. Це була позиція художника-громадянина, котрий вирішив присвятити свою працю рідному краю. Чеська преса назвала «Українську сюїту» «оазою у пустелі» й побажала її авторові в подальшому мистецькому розвитку бути окрасою та гордістю свого народу.

Аналізуючи процес становлення композиторських особистостей, що виховувалися за моцартівською моделлю, слід зауважити, що вони уособлюють класичні приклади вундеркіндів із сприятливим поєднанням факторів спадковості і духовного клімату, в якому формувалися і міцніли їх різнобічні обдарування. Важко переоцінити роль мудрих батьків та талановитих педагогів, які дбайливо створювали плідний ґрунт для майбутнього розвитку талановитих особистостей. Сприятливість мистецького середовища призвела до швидкого опанування законів фаху, а головне – створила ґрунт для точного вибору професійної ділянки з перспективою на усе подальше життя. Отже, складові *моцартівської* моделі виховання композиторської особистості умовно систематизуються наступним чином: чуйна увага до індивідуально-особистісних проявів дитини; атмосфера любові і приязні, прагнення гармонії і сердечності у взаємостосунках; інспірованість

---

<sup>5</sup> У творчій біографії ще одного українського вундеркінда *М. Скорика* – це постаті С. Людкевича і А. Солгиса, під керівництвом яких здобув професійну музичну освіту юний композитор.

батьками перших творчих успіхів, спрямованість на постійну активну професійну та публічну діяльність; відсутність психологічного дистанціювання дітей від старшого покоління (друзі батьків з плинном часу ставали друзями дітей); визначальна роль талановитих викладачів; можливість перебування у креативному середовищі, яке позитивно впливає на інтенсивність розкриття вродженого потенціалу; перфекціонізм – тобто стремління досягнути досконалості в обраній професійній царині.

Саме завдяки усім переліченим положенням моцартівська модель виховання винятково обдарованої дитини і дотепер не втратила своєї актуальності і перспектив.

### ***Бетховенська модель***

Дитячі та юнацькі роки *Л. ван Бетховена* покладено в основу протилежної до моцартівської моделі виховання композитора на етапі оволодіння фахом. Леопольда Моцарта і Йоганна Бетховена природа нагородила рідкісними за потужністю музичного обдарування дітьми, але по-різному виявила щедрість до душевних якостей та педагогічного хисту їх батьків. А. Альшванг вказує на схильність до нападів агресії, складний характер, неврівноваженість, неосвіченість та жорстокість батька Бетховена, що донині асоціюється у нашій уяві з образом «людини низької душі» [6, с. 6]. Розпочавши професійну кар'єру у 12 років, Йоган володів скрипкою та клавесином, викладав спів, теорію музики та гру на інструментах. І все ж, батько не зміг стати справжнім наставником для свого геніального сина. Загальновідомими є шокуючі ситуації, які неможливо визначити інакше, ніж знуцання над дитиною. Біографи Бетховена підкреслюють хибні риси педагогічної «місії» його батька, передусім у сенсі особистісного формування майбутнього композитора. Будучи вже відомим Майстром, Людвіг жалівся своєму учню К. Черні на випадковість знань, отриманих у дитинстві [2, с. 15]. Музична і загальна освіта юного Бетховена, що велися за участю безталанних педагогів, були хаотичними, позбавленими будь-якої системи. Один викладач змінював іншого, однак, лише іноді траплялися справжні фахівці. Жоден з них не здійснив значного впливу на особистісне формування майбутнього віденського класика. Прагматична мета батька полягала у тому, щоб під-

готувати Людвіга до концертів, адже чим швидше вони розпочнуться, тим більшою є ймовірність отримання матеріальних статків. Перший концерт відбувся у Кельні, де 8-річний хлопець був представлений як шестирічний. Інших свідчень про концерти Бетховена у дитячому віці знайти не вдалося.

Людвіг працював, не знаючи відпочинку: грав на клавесині у придворному театрі, проводив репетиції із співаками, переписував ноти і писав музику на замовлення. Його наполеглива, невпинна праця дала свої результати: вже у 12 років композитор вільно володіє скрипкою, клавесином і органом, а також досконало читає з листа. Від 13 років працює помічником органіста у капеллі<sup>6</sup>. Саме у цей час відбувається доленосна подія у житті юного Бетховена – він починає брати приватні лекції з композиції у Г. Неефе, який став єдиним справжнім наставником і педагогом майбутнього композитора, систематизував його музичну освіту, інспірував цікавість до музики Й. С. Баха, Г.-Ф. Генделя, Й. Гайдна, В. Моцарта, а на зразках клавірної музики Ф. Е. Баха дав можливість осягнути нюанси сучасного фортепіанного стилю. Поступово сформувався сильний, незалежний характер з надзвичайно розвинутим почуттям власної гідності<sup>7</sup>. За допомогою Г. Неефе пу-

---

<sup>6</sup> Доконаним історичним фактом є те, що у XVIII–XIX ст. діти-віртуози завдяки активній концертній практиці приносили своїм батькам чималі статки. Джордж Полгрін Бріджтауер, для якого Бетховен згодом напише «Крейцерову» сонату, дебютував у віці 10 років. І все ж, більшість юних музикантів у XIX ст. – і родина Бетховена не виняток – пов'язувала своє професійне майбутнє з сірими буднями в оркестровій капелі. Скрипаль Франц Антон Ріс (батько Фердинанда учня Бетховена) в 11 років був призначений на місце свого батька у придворному оркестрі. Його викладач, скрипаль і композитор Й. П. Саломон сам отримав місце у капеллі у віці 13 років. Ця тенденція була інтернаціональною. В Італії Дж. Россіні пройшов такий самий шлях: у 10 років – акомпаніатор, у 12 – співак театру, у 13 – чембаліст оркестру, у 13 – перша зарплата у якості члена княжої капели, у 15 – придворний органіст.

<sup>7</sup> В. Пекеліс обстоює думку, що існує 2 типи геніальності: «генії від природи» і «генії саморозвитку». Перші вирізняються феноменальними здібностями з дитячих років. Вони творять так, «як співають птахи – природньо і невимушено». До *першої* групи відносяться *Моцарт*, Шуберт, Шопен, Рафаель, Пушкін та багато інших. Представники *другої* групи – *Бетховен*, Берліоз, Вагнер, Верді, Мікеланджело, Ван Гог, Ломоносов, Свіфт, Гаус, Гельмгольц та багато інших – досягають професійних вершин шляхом невпинної, наполегливої та багато інших – спрямованої на безперервне осягнення нових мистецьких вершин. Їх особистісну структуру визначають



блікуються перші твори Бетховена: варіації на тему Дресслера, три фортепіанні сонати та інші. «Не існує твору, який би був для мене надто вченим. Не претендуючи на вченість у широкому розумінні цього слова, я все ж з дитинства прагнув зрозуміти сутність кращих людей кожної епохи. Нехай буде соромно художнику, який не вважає за потрібне робити те, що роблю <...> я», – писав Бетховен своєму видавцю, згадуючи юнацький період свого життя [4, с. 112].

Г. Несфе чудово розумів, що розвитком лише музичних здібностей обмежуватися не варто. Бетховен, який не отримав ґрунтовної загальної освіти у дитинстві, з великим захопленням став вивчати давні мови, літературу, філософію. Його кумирами були Шиллер і Гете, а творчість Шекспіра бувально боготворив. Отже, йдеться про хибну стратегію, комплексні помилки морально-етичного та психологічного характеру, спрямовані на повторення феноменального досвіду Л. Моцарта. І все ж, Бетховен став Музикантом з великої літери не *завдяки*, а *всупереч* брутальній методиці свого батька. Деякі дослідники небезпідставно вважають, що, якби не зневага батька у дитячі роки, життя генія, можливо, було не таким драматичним.

Бетховенська стратегічна модель знайшла своє відображення у творчих долях багатьох композиторських персоналій: Н. Паганіні, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Г. Берліоза, Р. Вагнера, Дж. Верді, Ф. Ліста, Й. Брамса, «кучкістів», П. Чайковського та багатьох інших.

Батьки Ф. Ліста та Н. Паганіні – суворі, жорсткі люди, які були надмірно зацікавленими в інтенсивному розвитку віртуозних здібностей своїх дітей, переслідуючи задоволення власних амбіцій. Проте, доволі часто зустрічаються ситуації войовничого небажання старших членів сім'ї займатися музикою з дітьми, навіть у вигляді розваги. Прикладом саме такої ситуації є біографія *Р. Вагнера*. Театр – ключове слово у розумінні його мистецького кредо. До вибору професії музиканта майбутній композитор прийшов пізно – перші «учнівські» опери з'являються лише на порозі 20-річчя. І лише у віці 29 років світло рампи бачить перша зріла опера «Летючий голандець», яка відкриває надзвичайно важливий Дрезденський період еволюційного сходження.

---

«нездоланна воля, непереборне прагнення самоствердження, колосальна жага знань, феноменальна працездатність» [цит. за 2, с. 106].

Дитинство композитора не було безхмарним. Він часто хворів, страждав містичними переживаннями<sup>8</sup>. Родина мігрувала, в результаті чого юний композитор мав змогу отримувати освіту самотужки, постійно змінюючи викладачів. Крім того, майбутній митець проявляв тяжіння до самовиразу у театральньо-драматичній формі, цікавився політикою і філософією. У лютому 1831 року він вступив до Ляйпцизького університету, а дещо раніше був виконаний один з його перших творів – увертюра *B-dur*. В університеті Вагнер слухав лекції з філософії і естетики, спорадично відвідував музичні заняття професора Т. Вайлінга.

Пізній композиторський старт Р. Вагнера має ряд об'єктивних причин, які біографи пов'язують із скептичним ставленням батьків до музичних прагнень сина. Його вітчим драматичний актор Л. Гейер мав намір надати пасинку преференції для кар'єри художника або театального діяча. Але нас передусім цікавить значення його ранньої творчості і слід підкреслити, що вона стала тією лабораторією, в якій композитор інтуїтивно (часто наслідуючи чужі манери і традиції) знаходив шляхи творчого самоздійснення. Саме цим пояснюється новаторство оперних паритур дрезденського періоду, в яких Вагнер виступає зрілим майстром, що професійно досягнув композиторське ремесло.

Непрості ситуації навколо вибору професії композитора склалися у родині *Ф. Шуберта і Р. Шумана*.

Палке бажання батька Ф. Шуберта бачити в синові свого спадкоємця у викладацькій справі, упередження щодо соціально «неповноцінної» професії музиканта відіграло фатальну роль. Однак, всупе-

---

<sup>8</sup> «З раннього дитинства, – пише Вагнер, – усе незрозуміле, таємниче справляло на мене надзвичайне враження. Пригадую, що навіть неживі предмети <...> часто лякали мене: якщо я довго залишався на самоті і зосереджував на цьому свою увагу, починав раптово кричати від жаху, мені здавалося, що ці предмети оживають. До самої юності не було жодної ночі, щоб уві сні до мене не приходили привиди і я не просинався з жахливим криком. Я не заспокоювався, доки не чув будь-якого людського голосу. Найжорстокіша лайка і навіть побої були для мене звільненням від невимовного жаху. Сестри не бажали спати поблизу і мене вкладали якомога далі, не розуміючи, що крики від цього ставали лише голоснішими і тривалішими. Зрештою до нічних скандалів усі звикли» [5, с. 68.]

реч обставинам, його композиторський старт був вельми раннім та інтенсивним. Ранній, винятково продуктивний період творчості тривав до 1822 року (композитору 25). Слід підкреслити вибір основного жанрового зацікавлення (пісня), еволюцію якого можемо прослідкувати, починаючи з перших дитячих досвідів. Серед пісень 17–18 річного юнака вже зустрічаються шедеври вокальної лірики (сприятливий вплив поезії Гете): «Маргарита за прялкою», «Лісовий цар», «Трояндочка», «Мандрівник», «Смерть і дівчина».

Продовжуючи, зазначу, що за всебічністю і силою обдарування, поряд з Ф. Шубертом можна назвати і *Р. Шумана*, що рано виявив усі ознаки непересічного музичного хисту. Він – один з небагатьох романтиків, сила таланту котрого одночасно виявилася у різних видах мистецтва. Під знаком літератури пройшли його дитячі та юнацькі роки, музиці ж він цілковито присвятився лише на порозі 20-річчя. Неможливо однозначно стверджувати, яка сторона його творчої снаги була найперспективнішою.

Розбрат мистецьких захоплень та перші композиторські досвіди спочатку знаходили моральну і матеріальну підтримку з боку батьків, натомість основна увага зосереджується у сфері виконавства. Таким чином, його композиторський старт відбувся у віці 13–14 років. Після занять з місцевим органістом Й. Кунтшем його улюбленим заняттям стала імпровізація на фортепіано. Проте, коли мова зайшла про вибір професійної діяльності і подальшого навчання, вирішальне слово належало матері композитора, яка не бажала ризикувати і усіляко переконувала сина обрати хлібну науку замість насиченого небезпеками життя артиста. У 1828 році Шуман вступає на юридичний факультет Ляйпцізького університету, цього ж року розпочинаються його заняття з Ф. Віком. Лише з повноліття розпочинаються фахові студії з композиції. За надзвичайно короткий час формується індивідуальна манера письма і вже у 30-х роках молодий музикант стає творцем нового фортепіанного стилю. Таким чином, динаміка еволюційного сходження характеризується кульмінаційним початком із збереженням максимальної напруги та повної самовіддачі, що, можливо, і призвело, серед інших факторів, до передчасної смерті композитора.

До бетховенської моделі формування видатної композиторської особистості віднесемо також постаті більшості українських музикан-

тів кінця ХІХ – початку ХХ століть, які прийшли у професію після значного періоду академічного оволодіння іншим фахом: С. Людкевич був доктором філософії, А. Вахнянин закінчив у Відні факультет історії і географії, М. Леонтович, В. Матюк, Н. Нижанківський були священниками; духовну освіту отримали П. Ніщинський та К. Стеценко; фізико-математичний та юридичний факультети закінчив Л. Ревуцький; правознавцем був А. Кос-Анатольський.

Відтак, чітко окреслюється комплекс ознак, які вирізняють *бетховенську* модель виховання видатної творчої особистості. Це: дисгармонійний психологічний клімат у сім'ї, який негативно впливає на особистість у період її становлення, скомплікованість адаптації до соціального оточення; обмеженість можливостей всебічного розвитку; скрутне матеріальне становище родини; ранні професійні заняття музикою, спрямовані на досягнення виконавського, а не композиторського фаху; неупорядкованість академічної музичної освіти.

Отже, розмірковуючи про можливість співвіднесення біографічного сценарію того чи іншого композитора з моцартівською або бетховенською моделлю, слід звернути увагу на особливості навчання і виховання, жанрово-стильовий діапазон та естетичний рівень перших опусів, кількісні і якісні показники, а також значення раннього періоду в майбутній еволюційно-стильовій перспективі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Аберт Г. В. Вольфганг Амадей Моцарт / Пер. с нем. К. Саквы. — М. : Музыка, 1987. — Ч. 1. — Кн. 1. — 544 с.
2. Альтшуллер Г. Как стать гением: жизненная стратегия творческой личности / Г. Альтшуллер, И. Верткин. — Минск : Беларусь, 1994. — 479 с.
3. Альшванг А. Людвиг ван Бетховен. Очерк жизни и творчества / А. Альшванг. — [Изд. 5-е]. — М. : Музыка, 1977. — 477 с.
4. Бетховен Л. Письма: 1812–1816 / [ред. Н. Фишмана]. — М. : Сов. комп., 1977. — 304 с.
5. Вагнер Р. Письма. Дневники. Обращение к друзьям. — Т. IV. — М., 1911. — 648 с.
6. Кац Б. А. Времена – люди – музыка [Документальные повести о музыке и музыкантах] / Б. А. Кац. — Л. : Музыка, 1988. — 144 с.

**Савицкая Н. Начало композиторского пути: Стратегия овладения профессией.** В статье предлагается анализ моцартовской и бетховенской моделей реализации неординарной художественной личности. Особое внимание уделяется детско-юношескому возрасту как психоэмоциональной, ментальной и креативной категории, сделана попытка очертить выдающуюся роль начальной фазы онтогенеза в подготовке к творческой деятельности.

**Ключевые слова:** модель, типология, дидактика, творческая личность, психотип, жизненная стратегия, ранний возраст.

**Савицька Н. Початок композиторського шляху: стратегія оволодіння професією.** У статті пропонується аналіз моцартівської і бетховенської моделей реалізації неординарної мистецької особистості. Особлива увага приділяється дитячо-юнацькому віку як психоемоційній, ментальній та креативній категорії, здійснюється спроба окреслення визначної ролі початкової фази онтогенезу в проекції на творчу діяльність.

**Ключові слова:** модель, типологія, дидактика, творча особистість, психотип, життєва стратегія, ранній вік.

**Nataliya Savycka. Strategic models of composers upbringing at a stage of mastering of profession.** The article offers analysis of Mozart's and Beethoven's models of extraordinary artistic personality. Particular attention is paid to child and adolescent ages as psycho-emotional, mental and creative category. There is also an attempt to outline a prominent role of an initial phase of ontogenesis in projection to creative activity.

**Key words:** model, typology, instruction, creative personality, psycho type, life strategy, early age.