

Веремйова М. М.викладач кафедри теорії, історії музики
та інструментальної підготовки
Інституту культури і мистецтв
Луганського національного університету
імені Тараса Шевченка**ПРО ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО ПРОЦЕСУ
Ф. МЕНДЕЛЬСОНА-БАРТОЛЬДІ**

В романтичну добу більшість визначних музичних постатей припинили існувати в гармонії з оточуючим світом, підтримуючи революційні ідеали. У творчості Ф. Мендельсона-Бартольді гармонія превалює над дисгармонійним, конфліктним началом. Класичне та романтичне у митця становить дивовижну гармонійну єдність, яка визначила у романтичному за своєю сутністю мистецтві композитора панування життєстверджуючих ідей, відсутність трагічної конфліктності, душевних зривів, непримиримого розладу з оточуючою дійсністю. Прагнення «класичної» простоти засобів виразності – характерна риса його композиторського мислення. ретельна праця над вдосконаленням цілого, над обробленням деталей завжди була обумовлена задумом, змістом твору.

Роберт Шуман, проголосивши Мендельсона у 1840 році «Моцартом XIX століття» [4, с. 54], тим самим визнав його як надзвичайно талановитого музиканта, який розвивався як вундеркінд в наслідок чого створювання музичних шедеврів давалося йому надзвичайно легко. В невеликій біографічній статті виданій після смерті Мендельсона Шуман висловив благоговіння перед універсальністю Мендельсона та визнав його вплив як композитора на подальший розвиток музичного мистецтва: «Його життя – чудовий витір мистецтва», зазначає Шуман, і, стосовно творчого процесу, «його рукописи являють собою образ його гармонійної особистості» [5, с. 83]. Гармонійний розвиток Ф. Мендельсона-Бартольді обумовлений не тільки засадами німецької освіти XIX століття але й традиціями сімейного кола митця.

Універсальність обдаровності творчої особистості Ф. Мендельсона-Бартольді вражає. І справа не в тому, що його спадщина охопила усі жанри сучасного йому мистецтва, безпрецедентна універсальність самого мислення Мендельсона, який здійснив синтез важливіших і найбільш яскравих тенденцій та напрямлень мистецтва своїх попередників. Історична амплітуда художніх інтересів Мендельсона характеризується, з одного боку, допитливою цікавістю до мистецтва Відродження, з іншого – передбаченням пошуків та досягнень романтизму аж до Вагнера.

У зв'язку з цими естетичними уподобаннями виникає не характерна для музикознавства паралель Мендельсон-Бетховен, яка потребує більш детального вивчення. Творчість і Бетховена і Мендельсона не була однозначно сприйнята сучасниками тільки з різних причин. Сучасники Бетховена сприймали його музичну спадщину як «втілення зухвалості та виклику традиціям, освяченим бесперечними авторитетами, як бунтарський нігелізм» [1, с 25]. Лейпцигська «Всезагальна музична газета» звинувачує Бетховена у «гонитві за дивовижними модуляціями», «відразі до

загальноновизнаних зв'язків», «накопиченні труднощів» і «в якійсь суцільній вченості» [2, 123-126]. Але майже сорок років потому «несамовиті романтики» Р. Вагнер та Ф. Лист в якості головного недоліку творчого методу Ф. Мендельсона-Бартольді відзначали його захопленість стилями та жанрами минулих епох та надмірну відданість традиції, що свідчило про регресивність композиторського мислення.

У творчих образах та художніх установках Л. Бетховена та «німецького Моцарта» відчувається остаточне подолання цілісності музиканта-універсала – автора та виконавця одночасно. Контроль над власним твором, який гарантує та охороняє від вторгнень виконавства, від його зазіхань на співавторство, на право свободи в інтерпретації, – ось що керувало композиторами у їх пошуках вказівок в нотному тексті. Для Бетховена, як і для Мендельсона творчий процес без внутрішньої установки на «єдине та остаточне» рішення неможливий: існування одного твору в різних версіях, використання його в якості фрагмента в новому творі все це в цілому нехарактерно для цих композиторів.

Творчий процес композитора, який іде від деталей к цілому, принципово відрізняється від творчого процесу композитора, який створює свої опуси, виходячи з цілого. Тому що в другому випадку (Л. Бетховен, Ф. Мендельсо-Бартольді) – необхідна авторська воля протистояти вже сформованим стереотипам того або іншого рішення, певній інерції, на яку спиралися та приймали як даність попередники (Р. Вагнер визначив цей момент творчої установки попередників Бетховена як «летючу швидкоплинність у концепції та налагоджену рутину виконання») [1, с. 39].

Інший аспект у зв'язку з яким треба розглянути композиторську спадщину Ф. Мендельсона-Бартольді це незавершені твори. Згідно концепції Н. В. Савицької «незавершені твори являють собою одну з містично неосяжних сфер художньої діяльності». Вони «вкриті щільною завісою нез'ясованих фактів, та лише окремі обережні здогади дозволяють проникнути в цю закриту, іноді неконтрольовану свідомістю зону, яка пов'язана з глибоко особистісними психобіографічними обставинами» [3, с. 208].

Причини незавершеності зрілих творів Мендельсона пов'язані не тільки з його раннім відходом з життя, перш за все це характерна риса його особистості, прагнення досягнення ідеального втілення початкового задуму. Перфекціонізм та самокритичність як знакові принципи естетичного кредо Ф. Мендельсона-Бартольді виключали саму можливість винесення на суд публіки не надто добротних, професійно недосконалих партитур.

1. Климовицкий А. И. О творческом процессе Бетховена / А. И. Климовицкий. – Л. : Музыка, 1979. – 176 с.

2. Письма Бетховена 1787-1811 / сост. Н. Л. Фишман – М. : Музыка, 1970. – 575 с.

3. Савицька Н. В. Вікові аспекти композиторської життєтворчості : дис. на здоб. ступеню д-ра мистецтвознав. : 17.00.03 / Савицька Наталія Владиславівна ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2010. – 447 с.

4. Шуман Р. Письма / Р. Шуман. – М. : Музыка, 1970 – Т. 1. – 718 с.; – М. : Музыка, 1982. – Т. 2. – 525 с.

5. Todd R. L. Mendelssohn and his World [Text] / R. L. Todd. – Princeton, 1991. – 611 p.