

Наталія Савицька

ТВОРЧА КРИЗА: БІОГРАФІЧНІ ТА ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ

У статті автор досліджує феномен творчої кризи. Саме кризові ситуації спонукають, зокрема, часто замислитися над об'єктивною та суб'єктивною мотивацією переходу композиторської свідомості на якісно інший рівень художнього самоздійснення.

Ключові слова: Дж. Россіні, М. Балакірев, творча діяльність, творча криза, кризові ситуації.

У біографії кожного митця є дні і місяці, які дорівнюють своєю значущістю рокам і, навпаки, безкольорові, безподії роки, що швидко щезають з пам'яті. Природа та різновиди творчих криз – питання, невід'ємне від парадигми долі людського «я» в різних історичних та особистісних контекстах. По-перше, кризові ситуації здебільшого збігаються з сензитивними віковими періодами (14 – 16 років – пубертат, час «виривання коренів» з сімейного кола, 35 – 40 років – «дантєвський час», усвідомлення середини життя, 60 – 70 років – термінальна фаза, поріг старості)¹.

XIX ст. – безперервний ланцюг соціальних криз. Нестійкий, неврівноважений час зумовив загострення внутрішніх суперечностей в біографіях митців, перетворив духовні пошуки у головний, всепоглинаючий сенс життя. Романтична епоха нарешті дала можливість не приховувати своїх почуттів, а таємниці особистісних переживань стали невичерпним джерелом натхнення. Кризи ніби «розрубують» життєвий творчий шлях на нерівномасштабні часові періоди, викликаючи наслідки різної сили і доленості.

У статті наші спостереження будуть присвячені драматичним епізодам з життя знакових постатей XIX ст.: Дж. Россіні і М. Балакірева.

Передусім звернемося до психології. Ця наука тлумачить кризу як наслідок особистісної дисгармонії, ситуації неспроможності суспільної або фахової реалізації. Больові злами виникають в результаті усвідомлення невідповідності між власним творчим потенціалом, змістом індивідуального досвіду і суспільними очікуваннями. Психологічна криза – рубіж між старим і новим, якісний перехід до нового біографічного етапу, який супроводжується свідомою зміною життєвої ролі. «Втрата мети тягне за собою втрату адаптивних, захисних функцій, спотворення адекватної уяви про себе, звичних форм поведінки», – констатує Л. Горностай [6, 71].

Е. Еріксон у монографії «Ідентичність: «я» і криза» [23], акцентуючи ключові моменти, через які проходить більшість індивідуумів, обґрунтовує власну концепцію динаміки людського життя. Відносно стабільні періоди чергуються з критичними – найбільш чуттєвими до пограничних станів свідомості.

У біографії та психології сензитивними періодами називають фази розвитку, на яких організм відрізняється підвищеною чуттєвістю до певних зовнішніх і внутрішніх факторів. Критичні періоди – це вікові інтервали, в межах яких загострюється реакція на зовнішні впливи, знижується опорність організму. Як відзначає відомий фізіолог І. Аршавський, критична стадія «характеризується переходом одного домінантного стану в суттєво новий домінантний стан» [1, 60].

Копітку дослідницьку роботу в сенсі проникнення у психологічний світ людини здійснив Л. Виготський. У трактаті «Історичний зміст психологічної кризи» вчений обґрунтовує теорію творчості як драматичного переживання. Аналітичні спостереження фокусуються навколо мистецької свідомості, що реагує на складний процес зміни вікових фаз – саме на їхніх гранях часто спалахують гострі внутрішні конфлікти. «Перебудова потреб і мотивів, переоцінка цінностей є основним рушійним фактором переходу від однієї хронологічної фази до наступної», – констатує науковець [3, 87].

¹ Наведені вікові градації є достатньо умовними – адже в межах кожного конкретного життєвого сценарію особливого значення набуває комплекс індивідуальних каталізаторів сензитивності: крах життєвої перспективи, нещасні випадки, втрата рідних, трагічне кохання, соціальні катаклізми, еміграція тощо.

Становлення мистецької особистості – це постійний пошук оптимальної життєвої і творчої програми, вибір найбільш перспективної моделі самореалізації. Кожна людина самостійно обирає собі мету, визначає стратегічну лінію самоактуалізації. Різні соціокультурні контексти, різні рівні суспільно-історичних очікувань вимагають гнучкої внутрішньої перебудови, причому, як підкреслює Ю.Лотман, «індивідуальність митця залишається єдиною, хоча поза сумнівами, пов'язаною з найширшим колом вражень, що доносяться із зовнішнього світу. ... Одна й та сама людина, змінюючи цільові спонуки, може докорінно змінюватися – часом у вельми значних межах» [9, 239]. Глибина і ритмічність цих змін несуть з собою кардинальний перегляд усталених традицій, етичних цінностей, мотивацій, устремлень. Ось як характеризує механізм чергування вікових фаз І.Кон: «Критичні моменти онтогенезу характеризуються переходом домінантного стану, властивого попередньому періоду, в якісно новий домінантний стан, що формує емоційну ауру наступного» [8, 477]. Ситуація кризи, ймовірно, вміщає у переломні моменти життєвого циклу як драматичний процес відмирання і редукції старого досвіду, що мусить трансформуватися у новий. Конфлікт між реальними можливостями і сучасною системою естетичних запитів, а у пізньому віці – між духовно-креативною невитраченістю і зовнішньою неміччю – утворює гострий синдром тривоги, часом спалахує відчаєм. Це можуть бути гарячкові спалахи дивовижної енергії, фанатична праця днями і ночами аж до повного фізичного виснаження, а може бути відчуття безвиході, повного творчого безсилля.

Руйнація цілісної життєвої перспективи стає джерелом змін, пошуку додаткових резервів самореалізації або викликає екзистенційний вакуум. В обох випадках змінюється соціальний статус та буттєва модель, порушуються усталені суспільні зв'язки. Соціокультурні зміни більше не синхронізуються з алгоритмом індивідуально-стильової еволюції. Цей процес психологи називають пошуком ідентичності – найчастіше він збігається з кризою середини життя, яка у композиторів, що прожили короткий вік, переходить у кризу прощання.

Ю.Лотман застерігає: «... саме в момент високої історичної, соціальної і психологічної напруги ... людина може різко змінити стереотипи картини світу, стрімко перейти на іншу орбіту суспільної поведінки» [10, 351]. Це зупинка творчого розвитку, зростання негативних емоцій, байдужість. Пасивне ставлення до своєї долі та цілий ряд інших симптоматичних проявів нової особистісної структури науковці трактують як передвісники творчої кризи. Йдеться, наприклад, про Джоакіно Россіні. Долею обставин він зміг «врятувати» себе від стереотипу звикання. Довге, щасливе життя композитора на перший погляд аж ніяк не асоціюється з особистісною і творчою драмою, яку пережив 38-річний маестро. У 1829 р. після прем'єри «Вільгельма Телля» композитор приймає неочікуване рішення – «покинути кар'єру ... Така далекоглядність властива обраним Бог мене осяяв, і я до скону дякуватиму за підтримку» [20, 36].

Середина 20-х рр. – час протистояння *bell cant'*ного (італійського) та речитативного (французького) стилів європейських оперних «держав», кожна зі своїми титулами, справами, лідерами і фанатами» [16]. Народжується велика французька романтична опера. Не вгамувавши гординю, не змирившись із статусом другого після Дж.Мейєрбера метра музично-театрального Парижу, всесвітньо ушлюблений Россіні відмовляється від активної професійної діяльності. «Вільгельм Телль» – наступна кульмінація після «Севільського цирульника» стала «лебединою піснею» в царині музичного театру. Рано окрилений гучною славою, Россіні не міг навіть припустити думку про втрату абсолютного лідерства на оперному Олімпі. То була зовнішня, очевидна причина, а внутрішню О.Серов окреслив більш прозаїчно: «... протягом двадцяти років музикант сказав усе, що міг сказати» [16]¹. Продовжуючи міркування російського критика, К.Сен-Санс в «Слові про Россіні» констатує: «Подібно до дитини, розбещеної успіхом, композитор більше вже не міг жити без цього успіху, а образливо прискіпливе ставлення з боку публіки осушило невичерпне джерело живильної вологи» [15, 22]. Маестро свідомо обрав позицію невтручання, дистанціював себе від вируючого музично-

¹ Ще однією – латентною – причиною був страх змін, який стоїть на заваді усьому новому і невідомому. Це той страх, що так часто охороняє і підтримує ілюзію стабільності життя і робить людину надто захищеною, щоб вільно рухатися вперед.

театрального життя і ніби ззовні спостерігав за його могутнім перебігом. Небажання пожинати плоди минулої слави народило потребу у новому виді діяльності. Різка жанрова переорієнтація врятувала митця від безвиході епігонства. Неприхований ажіотаж навколо опублікованої в 1835 р. збірки фортепіанних мініатюр «Музичні вечори» (в складі якої була знаменита «Stabat Mater») не зміг реанімувати феноменальну креативну силу «Наполеона музичної епохи» (вислів Стендаля). Останній твір Россіні (Меса) був написаний прецезійно, досвідченою рукою великого Майстра, і все ж-таки тут вже не відчувалося владної імпазантності автора «Вільгельма Телля»¹.

Особливо тепло і зворушливо сприймається маленький цикл п'єс під назвою «Грихи моєї старості». Одне з них «Petit caprice in modo Offenbach» звучить як напутнє слово геніального старця молодому початківцю опереткового жанру. Россіні називав себе останнім класиком. Є.Бронфін вважає, що його передчасний відхід від діяльності оперного композитора – це «загадка століття, хвилююча, інтригуюча» [2, 15]. Натомість Г.Ганзбург називає Россіні «романтиком, що не ужився з класицистськими прийомами письма» та застосовує поняття «россінівський синдром» («комплекс нездоланної староманірності»). Крім «Stabat Mater», серед пізніх духовних творів Россіні налічуються триголосні псалми, три меси (найвизначніша «Маленька урочиста меса» (1863), 4- та 8-голосні хори). «Старе технічне оснащення не дозволило вийти з кризи оновленим, він не зміг зрушитися вперед і використати власний життєвий час для творчості в головному для себе жанрі», – констатує дослідник [5, 136].

«Геній – незбагнений, він не представляє аргументів» (С.К'єркегор). Випадок з Россіні на правду унікальний. Без вагомих зовнішніх спонук композитор з центру європейського музично-театрального процесу відходить за його межі, свідомо вилучається з кола його активних інспіраторів, вольовим зусиллям позбавляє себе оперного майбутнього. З точки зору вікової психології це криза, яка відображує втрату цілей і соціальних перспектив, пошук безконфліктного здолання перешкод їх уникнення. Зміна ціннісних і морально-етичних орієнтацій відбулася в же після того, як митець прожив гідну частину плідного, суспільно корисного життя, однак в його свідомості виникає відчуття його цілковитої безсенсовості. Наслідок: апатія, гедонізм «сяюча лінь» (вислів К.Сен-Санса).

У психології вікова криза визначається як різко негативний процес згортання, розпаду, внутрішньої неспійкості психіки, що в змозі суттєво знизити «норму прогресу» організму. Звідси емоційна вичерпаність, відчуженість, капітуляція перед складними життєвими обставинами, неспроможність постійно переконувати у власному фаховому лідерстві, а відтак – творче самогубство (синдром Россіні). Біологічний вік між 40 та 50 рр. є віком абсолютної фізичної та особистісної зрілості, проте у більшості людей мистецтва душевні сили зменшуються, спадає гостра потреба у публічному визнанні, ентузіастичне ставлення до слави. Криза «середини життя» стає причиною несподіваного енергетичного спаду, появи думок про старість, що наближується. Душа людини в цьому віці стає такою ж ніжною, як і в період ранньої юності.

Данте так описував свій власний стан збентеження на початку 4-го десятиліття: «Земне життя пройшовши до середини, я опинився в суїніках лісних». Майже кожен 35-літній митець виявляє ті чи інші драматичні зміни в творчій діяльності: деякі втрачають сенс життя, інші помирають. Ті ж, яким поталанило зберегти активність інтенції, зазвичай кардинально змінюють світогляд, блискуча фантазія, імпровізаційний азарт поступаються місцем зрілості та виваженості думки. «Одна з причин кризи середини життя у людей творчих професій полягає в тому, що «імпульсивне сяйво» юності вимагає надлишку фізичних сил..., але нікому не вдається їх заощаджувати безмежно... Відтак середній вік може стати періодом тяжкої депресії» [11, 185].

¹ За незбагненою режисурою долі раптової демарш Россіні на декілька років випередив пропонувану творчу кризу Мейєрбера, яка розпочалася після прем'єри «Гугенотів» (1836), коли автору виповнилося 45 років. У «Пророці» він не зміг подолати інерції власних драматургічних знахідок. «Гугеноти» як маніфест музично-театральної концепції композитора відображувався в кожній наступній партитурі, ніби спонукаючи автора за будь-яку ціну академізувати модель Grand-opera. Інволюційний віковий процес синхронізувався з процесом композиторського згасання аж до сенак очевидної деградації.

Так само, як і у випадку з Дж. Россіні, психологічна криза перервала творчу діяльність М. Балакірева (1836 – 1910) у той момент, коли композитор досягнув найвищої особистісної і мистецької зрілості. Молодий, нікому не відомий провінціал своєю індивідуальною харизмою, рідкісним даром імпровізатора, феноменальною обдарованістю завоював абсолютний авторитет у мистецьких колах Москви. Стрімкий, блискучий старт – і тридцятилітній композитор максимально широко реалізував власний креативний потенціал, досягнув вищого щабля професійної кар'єри, здійснивши величезний вклад у російську національну культуру. Прем'єри таких знакових творів Балакірева, як увертюра «1000 років», музика до трагедії Шекспіра «Король Лір», дві фортепіанні сонати, «Ісламей» збіглися з періодом бурхливого піднесення культурно-мистецького життя Росії. Слава і повага, котрими користувався російський композитор, були безпрецедентними. Лідер за покликанням, сміливий генератор ідей, він зміг консолідувати навколо себе кращих представників російської мистецької еліти. Вплив Балакірева на членів Нової російської музичної школи був магнетичним. Крім того, більше, що він мудро поглиблював його дбайливою і неустанною опікою. Володіючи гостро критичним хистом, він розумів і знав світову музику так, як мало хто з його сучасників.

Чому ж за блискавичним злетом послідував раптовий спад? Музикант поринув у «гордовиту самотність», будучи витісненим в тінь його сучасниками? Тут можна окреслити широке коло передумов, які рівноцінно охоплюють суб'єктивно-особистісний та творчий аспекти.

Піклування про колег по цеху Балакірев поєднував з авторитаризмом, прямолінійністю, деспотичністю, глухотою до протилежної точки зору. «Його ніжна, чуттєва душа одягала броню зверхності» (Е.Фрід). При цьому він чітко усвідомлював вади власного творчого процесу – хворобливо повільного, технічно недосконалого. Надмірний критицизм та сувора самоцензура викликали напади депресії, розчарування, зневіри у майбутніх перспективах, комплекс меншовартості. Причина: обмеженість життєвих вражень і переживань, істотна переоцінка власних естетичних ідей – словом, він намагався здійснити в музиці більше, ніж дозволяв рівень його таланту. Звідси гострий душевний біль, гіркота розчарувань, головно тоді, коли чітке індивідуальне самовизначення дозволило членам гуртка вийти на самостійний шлях. Отже, першу очевидну суперечність спостерігаємо між сильним типом характеру ватажка і неспроможністю дати йому підтвердження в царині композиторської інтенції.

Спробуємо відновити хроніку психологічних надій передкризового стану, який став осередком тяжких передчуттів і особистісних ударів долі. Як свідчить листування Балакірева з В. Стасовим, перші симптоми психологічної драми з'явилися приблизно за 10 років до кризи.

20 липня 1861 р.: «Я весь час перебуваю у якомусь байронічному настрої, нічого мене не цікавить... Меланхолія остаточно полонила мене... я перестав боятися смерті, мені б хотілося спалити перед смертю усі мої творіння» [2, 113-114].

1 серпня 1861 року: «Маю намір писати Реквієм» [2, 137].

3 серпня 1861 р.: «Мій Реквієм усе більше і більше зароджується у хворій моїй голові... Він буде в b-moll. 1 номер – «Со святыми упокой»... Не так складно, як у Берліоза, але, сподіваюся, буде сильніше» [2, 141].

3 червня 1862 р.: «У мене нікого, крім Вас, немає. Кюї я не вважаю талантом... Мусоргський майже ідіот. Римський-Корсаков поки що чарівне дитя...» [2, 154].

Давався взнаки вибуховий характер музиканта – романтично двоїстий, нерівноважений, сповнений миттєвих переходів від бурхливої екзальтації до меланхолії¹. Саме цю двоїстість М. Римський-Корсаков бере за основу статті «Два Балакіреви» [15]. Нужденне існування, моральні приниження, утопізм самої ідеї гуртка загострювалися очевидною розбіжністю між сміливістю дерзавь, новизною концепцій і неспроможністю їх реалізації. Хронічний душевний неспокій, надмірна завантаженість суспільними обов'язками заважали ритмічній продуктивній праці, творчий процес гальмувався вічними сумнівами і зневірою у власних силах. Жертвна і безкорислива допомога бра-

¹ «Очі – дзеркало душі, у М. Балакірева вони незвичайно виразні. То вони загорялися гнівом, то виблискували радістю, то були м'які і доброзичливі, то жорсткі і злі, які відображували втому і сум», – писав російський музичний діяч, один з оточення «Могучої кучки» В. Музалевський [12, 128].

там по цеху заважала Балакіреву цілковито присвятити себе власному самоздійсненню. В.Музалевський констатує: «Нехтуючи особистісними інтересами, М.Балакірев ділився своїми ідеями і досвідом з найближчими колегами, ... вболіваючи за їхній творчий зріст більше, ніж про свій» [12, 128].

Кінець 60-х – переломний період у життєвому шляху видатного російського музиканта: смерть батька та перехід на самостійну творчу орбіту могутніх індивідуальностей кучкістів, критичний стан БМШ... Звідси руйнація зв'язків з надіями і здобутками минулого, розчарування у сенсі прожитої частини життя, «гординя, а вона у нього глибока... аж до гіркоти отруєного серця» (Асаф'єв).

Відчуття повної безвиході і прострації виникало ще й від усвідомлення того факту, що замолу музикант не міг повністю посвячуватися композиції. Педагогіка давала можливість постійно здійснювати на «учнів» тиск, категорично не приймати поглядів, що розходилися з його власними.

17 квітня 1871 р. В.Стасов ділиться своїми спостереженнями з Римським-Корсаковим «... Мілій справив на мене ... саме сумне враження. ... Переді мною учора була якась мумія, а не звичний жвавий, енергійний і неспокійний Мілій» [18, 341-342]. Причина, ймовірно, у внутрішньому переродженні, яке було результатом гострої душевної кризи. «Орел музики» (вислів В.Стасова) перетворився в об'єкт остракізму і травлі. Цілковитим позбавлений дипломатичного хисту, він дистанціювався від свого оточення, а естетичні погляди залишалися незмінними навіть шість років потому, коли він намагається повернути усе на круги своя. Величезний внутрішній надлом полягав у втраті мети, з потужної, діяльної постаті він перетворився в анемічного мрійника. Мимоволі згадується симптоматична скарга П.Чайковського (28 жовтня 1880 р.): «хвороба ... людська полягає в тому, що ідеали свої людство не змогло зберегти. ... Нічого не залишається ... окрім гіркоти. Звідси усі лиха нашого часу» [цит. за 22, 6].

У кінці 70-х Балакірев мало-помалу починає відновлювати публіцистичну та композиторську види діяльності. З 1876 р. поступово налагоджуються контакти з Римським-Корсаковим та Мусоргським. У 1877 р. завершується редагування глінкінського «Руслана», а на початку 80-х повертається до керівництва БМШ і вперше після 10-літньої паузи стає за диригентський пульт.

Що ж відбувається в царині komponування музики? Передусім вдосконалення та закінчення раніше написаного. Не дивлячись на доволі солідне коло творів, народжених у післякризовий період (симфонічна поема «Гамара», *Andante* з Першої симфонії, цикл романсів автобіографічного змісту, фортепіанні мініатюри) ідеолог кучкістів перетворюється в автоепігона. Останні 30 (!) років життя стали повільним згасанням. Н.Фіндейзен записує у «Щоденнику»: «Балакірев живе шестидесятицтвом, тепер же усе кепсько, антимузично» [20]. Демург не зміг піднятися у власній творчості до тих висот, які досягнули його колишні учні. У 80-х роках геніальні партитури Мусоргського, Бородіна, Римського-Корсакова, Чайковського затьмарили доробок Балакірева свіжістю задумів, талантом, безупинністю стильової еволюції. З атеїста композитор перетворився на містика та фаната. Зима старості завчасно оселилася в душі людини, яка заледве перетнула водорозділ середини життя. Головне ж – незворотність змін ментального рівня. У 1890 р. В.Стасов у листі до Д.Стасова ділиться своїми міркуваннями: «Балакірев опустився і злобствує на усіх і уся. Чи це справді він? ... На кожному кроці неймовірна ворожість та жорстокість» [18, 218]. Його власний психологічний і творчий годинник зупинився, і свідомість назавжди залишилася у минулому.

Роки йшли, характер музиканта ставав дратівливим, з'являються прояви ханжества і нетерпимості. В.Стасов – В.Енгельгардту (1904): «Балакірев вже давно заржавів і, здається, більше не в змозі зробити що-небудь значуще і масштабне. Відстав, втомився, замовк!» [18, 61].

Після кризи 70-х рр. Балакірев прожив ще 38 років, але до кінця так і не самовисловився. Загалом його творчий шлях містить три нерівномасштабні хронологічні хвилі: 50 – 60-ті рр. – пора блискучого композиторського злету; 70-ті – мовчання, період творчої і психологічної кризи; 1880–1910 рр. – останній період, поступове згасання, вичерпання креативного потенціалу, ретроспективна спрямованість композиторських задумів та джерел натхнення. Внутрішні конфлікти стають хронічними. Кризовість другого еволюційного періоду дається взнаки через втрату гнучкості та феномена-

льної снаги звуконаслідування («Ісламей»), інобуттям якої стало надмірне «смакування» деталей та декоративних прикрас. Обмеженість життєвих вражень ніби затамувала «душі прекрасні пориви», надала їм відтінку вторинності. В якості моделі наслідування обираються шопенівські мініатюри (мазурки, скерцо, вальси), щоправда, позбавлені безпосередності і свободи висловлювання. Жорсткий піанізм та графічність музичної мови пізнього Балакірева Б. Асаф'єв вважав відображенням внутрішньої пустки та повної емоційної вичерпаності.

Особиста і творча криза Балакірева мала деструктивний характер, сягаючи рівня «екзистенційної фрустрації» (В. Франкл), що означає порушення цілісно-позитивної перспективи. Поєднання таланту з приреченістю на самотність, стремління зробити мистецтво служінням, виконанням месіанського обов'язку характеризують його як типово романтичного художника переломного часу. В окресленій ситуації фактично сфокусувалися три типи психологічних криз:

- 1) криза минулого, розчарування в сенсі прожитого життя, критична переоцінка власних досягнень;
- 2) криза теперішнього – відчуття повної безвиході і прострації;
- 3) криза майбутнього – зневіра у своїх силах, втрата звичного суспільного середовища

Отже, складний і суперечливий характер романтичної художньої культури ХІХ ст. зумовив серйозні кризові розломи в біографіях ряду творчих особистостей, після чого кожен індивідуально вибудовує канву власного «життєвого роману». Враховуючи різну тривалість життя, для 38-річного Россіні і 35-літнього Балакірева – це типові кризи середини життя, що кардинально змінили його траєкторію. Россіні загадково припиняє блискавичну оперну кар'єру за 38 років до смерті, спорадично даруючи шанувальникам елегантні автографи; Балакіреву після кризи судилося прожити більшу половину відпущеного йому поважного віку (74 роки), яка пройшла під знаком неухильної стильової ретроспекції та самоповтору.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аршавский И. Основы возрастной периодизации // *Возрастная физиология*. – Л.: Наука, 1975.
2. Балакірев М. – Стасов В. Переписка. Т. I. 1858 – 1869 / Редакция, предисловие и комментарии В. Карелина. – М.: Огиз – Музгиз, 1935.
3. Бронфин Е. Джоаккино Россіні. – М.: Музыка, 1973.
4. Выготский Л. Психология искусства – М.: Педагогика, 1987.
5. Ганзбург Г. Три поколения композиторов-романтиков в их отношении к синтетическим жанрам // *Музыкальная академия*. – 2003. – № 1. – С. 135 – 141.
6. Горноста́й П. Психология життєвої кризи. – К.: Агропромвидав України, 1998.
7. Жизнь Франца Шуберта в документах. – М.: Госмузиздат, 1963.
8. Кон И. Жизненный путь как предмет междисциплинарного исследования // *Человек в системе наук*. – М.: Наука, 1979. – С. 471 – 483.
9. Лотман Ю. Биография – живое лицо // *Новый мир*. – 1985. – № 2. – С. 235 – 242.
10. Лотман Ю. Семносфера. – Санкт-Петербург: Искусство, 2002.
11. Музалевский В. М. А. Балакірев. Критико-биографический очерк. Л.: Изд-во Ленингр. филармонии, 1938. – С. 128.
12. Массен П., Конгер Дж., Каган Дж., Гивитц Дж. Развитие личности в среднем возрасте // *Психология личности. Тексты* / Под ред. Ю. Гиппенрейтер. – М.: МГУ, 1982. – С. 182 – 196.
13. Музыкальная летопись: статьи и материалы / Под ред. А. Римского-Корсакова Сб. 3. – Л. – М.: Мысль, 1925.
14. Музыкальная старина. Сборник статей и материалов для истории музыки в России, изд. Н. Финдейзен. – Вып. IV. – СПб, 1911.
15. Римский-Корсаков А. Два Балакірева / Музыкальная летопись: Статьи и материалы под ред. А. Римского-Корсакова Сб. 3. – Л. – М.: Мысль, 1925.
16. Сен-Санс К. Слово о Россіні // *Музыкальная жизнь*. – 1922. – № 4. – С. 21 – 23.
17. Серов А. Избранные статьи. Т. I. – М.: Сов. композитор,

18. Стасов В. Письма к родным Т. II, 1880 – 1894 /Ред. Ю.Келдыша и М.Янковского. – М.: Музгиз, 1958.
19. Ученые записки Казанского Госуниверситета. Т. III, кн. 3.
20. Финдейзен Н. Дневник. ГПБ.
21. Фраккароли А. Дж. Россини. Письма. Воспоминания. – М.: Сов. композитор, 1990.
22. Центральный государственный архив литературы и искусства СССР. – Москва.
23. Чернов К. М.А. Балакирев (по воспоминаниям и письмам) //Статьи и материалы /Под ред. А.Римского-Корсакова Сб.З. – Л. – М.: Мысль, 1925.
24. Эриксон Э. Идентичность: «я» и кризис. – М.: Наука, 1996.

Natalia Savycka

THE CREATIVE CRISIS: PSYCOLOGICAL AND BIOGRAPHICAL ASPECTS

In the present article the author researches a phenomenon of creative crisis. Exactly crisis situations encourage to meditate seriously upon objective and subjective motivation of transition of composer's consciousness to qualitatively new level of artistic self-realization.

Keywords: D.Rossini, M. Balacirev, creation work, creation crisis, crisis situations.