

DOI: 10.31866/2616-7581.3.2.2020.219157

УДК 78.07:141.132]:78.034/.035.2

## ЕКСТЕНСИВНІ ТА ІНТЕНСИВНІ ПРОЯВИ ДІЯЛЬНІСНОГО УНІВЕРСАЛІЗМУ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ: РЕНЕСАНС, БАРОКО, КЛАСИЦИЗМ

Ольга Коменда

кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства;

ORCID:0000-0002-7659-690X; e-mail: olgakomenda@gmail.com

Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки, Луцьк, Україна

### Анотація

Запропоноване дослідження присвячене феномену універсальної творчої особистості, розглянутому в аспекті діяльнісного універсалізму.

**Мета дослідження** – визначити й схарактеризувати особливості діяльнісного універсалізму творчої особистості в музичній культурі Ренесансу, Бароко та Класицизму.

**Методологія дослідження** – авторський діяльнісно-структурний метод, що поєднує низку психологічних та мистецтвознавчих підходів до вивчення універсальної творчої особистості.

**Наукова новизна дослідження** полягає у розробці та апробації теорії діяльнісного універсалізму творчої особистості.

**Висновки.** У дослідженні простежено основні тенденції діяльнісного універсалізму особистості в ряді культур європейської традиції, доведено, що кумулятивний тип творчого універсалізму пов'язаний з типом музиканта-майстра, а синтетично-інтегративний – з типом музиканта-творця; з'ясовано сутність феномена універсальної творчої особистості Нового Часу; виявлено переламну функцію опери у становленні універсалізму особистості Нового Часу та роль Ж. Ф. Рамо як прототипа класичного універсала. Уточнено: зміст поняття універсальної творчої особистості; роль провідної та допоміжної діяльності у визначенні типу універсальної творчої особистості, а також роль універсальної творчої особистості і типів діяльнісного універсалізму в музично-історичному процесі. Загальне теоретичне значення роботи зумовлено розробкою структурно-типологічного, функціонального та індивідуального аспектів феномена діяльнісного універсалізму; застосуванням інтердисциплінарного підходу до осмислення універсальної творчої особистості. Доведено, що формування універсальної особистості у XV–XVI століттях відзначене тенденціями екстенсивної полідіяльності та структурної невпорядкованості, у XVII–XVIII століттях – інтенсифікації та тяжіння до монодіяльності, і увесь цей час – домінування виконавства.

**Ключові слова:** універсальна творча особистість; провідна та допоміжна діяльність; структура діяльнісного універсалізму; кумулятивний тип діяльнісного універсалізму; системно-інтегративний тип діяльнісного універсалізму

## Вступ

Розуміння універсалізму творчої особистості або ж творчого універсалізму найчастіше пов'язане з усвідомленням жанрово-стильової багатогранності творчості митця, глибини здійснюваних ним художніх узагальнень, смисловою всеохопністю художніх концепцій, присвячених вічним питанням, а також винятково високою мірою творчого обдарування. У цьому плані всіх великих музикантів можна з повним правом віднести до універсалів. Натомість проблематика саме цього дослідження присвячена лише одному з багатьох можливих аспектів вивчення універсальної творчої особистості, а саме – її діяльнісному універсалізму, що не тотожний жанрово-стильовому й лише частково пов'язаний з питаннями жанрово-стильового змісту творчості, тією мірою, якою жанрово-стильове наповнення визначає характер і спрямування того чи іншого виду творчої діяльності митця. Діяльнісний універсалізм також не пов'язаний з вивченням рівня обдарування творчої особистості, питаннями таланту, геніальності. У цьому відношенні пропонується робота базується на твердженні, що універсальними можуть бути як видатні й геніальні музиканти, так і менш відомі людству за своїми здобутками митці.

## Мета

Мета дослідження – визначити й схарактеризувати особливості діяльнісного універсалізму творчої особистості в музичній культурі Ренесансу, Бароко та Класицизму. Основним методом дослідження є авторський діяльнісно-структурний метод, що поєднує низку психологічних та мистецтвознавчих підходів до вивчення універсальної творчої особистості.

## Аналіз останніх досліджень і публікацій

Огляд наукової літератури з проблематики структурно-типологічного дослідження універсальної творчої особистості, питань творчого універсалізму, в тому числі його діяльнісного різновиду, переконує, що діяльнісний універсалізм творчої особистості – проблема, що досі не набула належного наукового висвітлення. Окремі аспекти діяльнісного універсалізму творчої особистості заторкнuto у нечисленних наукових працях – дисертаціях В. Батанова (2016), Р. Варнави (2017), О. Кригіна (2015), М. Шалаєвої (2008), О. Ібрагімової (2004), Ц. Цинь (2013), А. Єфіменко (2011), монографіях Т. Жаркіх (2018), В. Мартинова (2002), статтях О. Роценко-Аверьянової (2013), А. Мартинюка (2013), Ю. Чекана (б.р.), О. Юрченко (2014) та інших. За незначними винятками (дисертація Р. Варнави (2017), статті А. Мартинюка (2013), О. Роценко-Аверьянової (2013), Ю. Чекана (б.р.), О. Юрченко (2014)) не розглянутим досі залишається це явище в українській музичній культурі. Сказане дає підстави стверджувати, що як кількісно, так і якісно феномен діяльнісного універсалізму творчої особистості в основних своїх рисах і властивостях все ще залишається непізнаним, зокрема і у зв'язку з необхідністю врахування динаміки психологічних процесів, специфіки історичних

контекстів, характерності іманентно музичних властивостей діяльнісних проявів універсальної творчої особистості, що можуть бути вирішені лише у багатомірному міждисциплінарному просторі.

### Виклад матеріалу дослідження

У епоху Відродження розпочалося сприйняття особистості як «нової людини, що усвідомлює свою цінність, автономність внутрішнього світу, вільного від середньовічних догм і схоластики» (Ливанова, 1983, с. 73). Біографії музикантів того часу демонструють засадничу багатогранність їхньої самореалізації, що полягала у поєднанні письменницької і музичної, наукової і духовної праці. Прикладів такого поліпрофесіоналізму історія пропонує багато.

Яскравим прикладом універсальної творчої особистості італійського Ars nova був Франческо Ландіні – органіст і композитор, слава якого затьмарила всіх італійських музикантів, поет та мислитель, учасник естетичних дискусій. Як поет і музикант увійшов в історію Ренесансу Гійом де Машо – придворний музикант короля Богемії Яна Люксембурзького, французьких королів Іоанна Доброго, Карла V, пізніше священик собору Нотр-Дам в Реймсі.

Ще один приклад – Джованні П'єрлуїджі да Палестрина, який був співаком, регентом багатьох церковних капел, в т.ч. собору св. Петра в Римі, керівником музики кардинала Луїджі д'Есте, священиком (каноніком), членом «Товариства майстрів музики», при цьому – автором величезної навіть за мірками того часу кількості творів (близько 100 мес, 300 мотетів, 100 ламентаций, гимнів, літаній, духовних мадригалів та інших).

Про характер співвідношення між різними видами творчої діяльності універсальної особистості того часу говорити складно, передусім, у зв'язку з неоднорідною якістю складових цієї системи (щільністю переплетення музичних і позамузичних проявів особистості, творчих і суто побутових, службових її обов'язків і функцій тощо). Проте оскільки окремі тенденції є достатньо показовими, їх варто відзначити. Так, досить нетипове для Ренесансу домінування композиторської творчості над виконавством спостерігаємо не лише у Джованні П'єрлуїджі да Палестрини, але і у видатного італійського мадригаліста, співака та капельмейстера кардинала Луїджі д'Есте, пізніше – придворного музиканта польського короля та римського кардинала Альдо Брандіні – Луки Маренціо. Попри широченний діапазон виконавських обов'язків та інтересів, Лука Маренціо увійшов в історію музики, передусім, як автор понад 600 світських творів та інтермедій на текст Оттавіо Рінуччіні «Єдиноборство Аполлона і Дракона». Схожу ситуацію зустрічаємо і у випадку зачинателя французької шансон Клемена Жаннекена, що служив придворним музикантом герцога Франсуа Гіза, а також – у представників нідерландської поліфонічної школи Гійома Дюфаї, Жіля Беншуа, Йоганнеса Окегема, Якоба Обрехта, Жоскена де Пре та Орландо Лассо.

Іншу ситуацію, своєрідний паритет виконавства і композиції, спостерігаємо у діяльності Адріана Віллаерта, регента хору собору св. Марка в Венеції, що уславився використанням у своїх хорових творах антифонного принципу, запозиченого з церковної практики Венеції, зокрема, собору св. Марка. Досягнення

А. Віллаерта як композитора «не були випадковим наслідком сміливого польоту творчої фантазії; багато що йому приходилося обдумувати, співвідносити в пошуках найкращого вирішення наявної задачі в наявних умовах» (Грубер, 1953, с. 161). Спостереження щодо Адріана Віллаерта справедливі і щодо його послідовників Андреа і Джованні Габріелі.

Цікавим є різновид універсальної творчої особистості, в якому панівну позицію посідає наукова діяльність. Показовими в цьому відношенні є постаті Джозефо Царліно, Філіпа де Вітрі, Генріха Глареяна та Йоана Тінкторіса. Перший – протягом чверть століття обіймав посаду музичного керівника капели собору св. Марка, займався композицією та наукою (трактати «Настанови гармонії», «Докази гармонії», «Музичні додатки»). Як теоретик велику увагу приділяв формам сучасного музикування, схвально ставився до діяльнісного універсалізму, зокрема, відкидав боеціанську традицію розмежування *musicus*'а (вченого музиканта) і *cantor*'а (музиканта-практика), ідеалом вважаючи особистість свого вчителя універсала Адріана Віллаерта. Автор трактату «*Arg Nova*» Філіп де Вітрі займався поезією і музикою. Автор «Додекахордона» Генріх Глареан проявив себе у сфері мовознавства, історії, географії і математики. Автор трактатів «Про мистецтво контрапункту» і «Про природу і властивості тонів» Йоан Тінкторіс служив вікарієм собору в Камбре, співаком капели собору в Орлеані, придворним музикантом короля Фердинанда в Неаполі, де виконував обов'язки капельмейстера, придворного юриста та викладача музики.

До цієї ж категорії варто віднести універсальну творчу особистість Миколи Дилецького, явище історично пізніше, але за генезою ренесансне, що «за всеохопністю, масштабами і значущістю музично-освітньої, педагогічної та композиторської діяльності не мав рівних ані серед сучасних, ані серед наступних поколінь музикантів у Східній Слов'янщині» (Цалай-Якименко, 2002, с. 368). На думку Олександри Цалай-Якименко (2002), «вплив і авторитет М. Дилецького в галузі музичної освіти можна порівняти з педагогічним авторитетом видатного італійського педагога XVIII століття Падре Мартіні. Адже було створено потужну педагогічну школу, через яку пройшли численні кадри музикантів» (с. 403).

Аналізуючи структуру універсальної творчої особистості М. Дилецького – регента церковних хорів Вільна, Смоленська, Москви, композитора, теоретика, педагога, приходимо до висновку, що саме педагогіка виконувала в ній роль провідної діяльності. На це вказує й те, що окрім наявності багатьох учнів та послідовників, сам фокус «Граматики», при всій її різнобічності, глибині та новаторському змісту, був педагогічним, що відображено також і в назві дослідження. Це підтверджує і наявність біля двадцяти рукописних списків цієї праці (Ольховський, 2003, с. 451), що, як можна припустити, призначалися учням (наукове дослідження не передбачає широкої читацької аудиторії), її переклади з української на російську, зроблені автором власноруч, та пізніші перевидання. Зрештою, Степан Смоленський, який здійснив московське видання «Граматики», вважав Дилецького творцем *саме школи* мистецтва співу західного напрямку.

Риси універсальної творчої особистості ренесансного зразка притаманні художнику, поету і композитору Яну Криштову в Чехії, органісту та композитору Миколаю Зеленському, співакам і композиторам Вацлаву Шамотулу та Мико-

лі Гомулці в Польщі, композитору, математику і астрологу Джону Данстейблу, органісту, композитору та теоретику Томасу Морлі в Англії, драматургу, актору, теоретику літератури та музиканту Хуану дель Енсіна, поету і композитору Луці Фернандесу, співаку, регенту, композитору і педагогу Крестобалью де Моралесу в Іспанії, органісту, композитору та вченому Конраду Пауману в Німеччині та багатьом іншим. Вказані риси і властивості можна спостерегти у творчій діяльності багатьох музикантів XVII – першої половини XVIII століття. Наприклад, у видатного німецького композитора Генріха Шютца, що служив придворним органістом Моріца Гессенського, а пізніше – керівником хорової капели курфюрста Іоганна-Георга I, яка й відкрила перед ним можливості роботи як композитора, хормейстера, вчителя музики та організатора придворних урочистостей. Такі властивості притаманні творчому обличчю Арканджелло Кореллі, який служив спочатку скрипалем церковної капели, потім – капельмейстером в оперному театрі, керівником капел кардинала Б. Панфілі та кардинала П. Оттобоні та прославився як організатор концертів і педагог. Зрештою, універсалізм особистостей українців Максима Березовського (співака і композитора), Артемія Веделя (співака, капельмейстера, композитора, викладача співу), і особливо Дмитра Бортянського (співака, капельмейстера, директора вокальної музики, придворного викладача музики, клавесиніста, композитора, цензора духовних творів) також містить ознаки типологічної норми ренесансного музиканта.

Таким чином, специфіка діяльнісного універсалізму творчої особистості доби Ренесансу полягає у: 1) кількісному і якісному домінуванні виконавської діяльності над усіма іншими; заняття композицією є похідним і служить інтересам виконавства, а визнання музиканта зумовлюється його заслугами, передусім, як виконавця-віртуоза; 2) слабко вираженій диференціації видів діяльності, що не усвідомлюються їхніми носіями як самостійні; відсутності внутрішньовидової диференціації виконавства на вокалістів, інструменталістів; 3) змішуванні різних музичних і позамузичних видів діяльності, нерідкому оволодінні музикантом суміжних творчих або наукових «спеціальностей» – поета, філософа, математика, юриста, дипломата; 4) зумовленні творчих ідей практичними потребами придворної або церковної служби, творчій роботі «на замовлення»; 5) рухові від загальнокультурного до спеціально-музичного універсалізму особистості, від полідіяльності до монодіяльності, частковому виявленні творчого універсалізму особистості, в умовах якого багатогранне недиференційоване виконавство виконує роль провідної діяльності, а композиція – допоміжної.

Творча діяльність західноєвропейських музикантів XVII–XVIII століть віддзеркалює внутрішньо-інтенсифікаційні тенденції у сфері універсалізму творчої особистості. На відміну від полідіяльності Ренесансу, коли одна творча особистість займалася багатьма, нерідко дуже далекими один від одного видами діяльності, митці Нового Часу все частіше обмежують себе однією, хоча в межах займають музикою, наприклад, продовжують практикувати поєднання виконавства і композиції, виконавства і педагогіки тощо. Це пов'язано з тим, що процес диференціації в різних видах творчої діяльності стає все тоншим, «техніка» справи все більш витонченою (Цыпин, 1992, с. 212).

Внутрішньо-інтенсифікаційні тенденції у сфері універсалізму творчої особистості можна спостерегти вже у німецьких органістів і композиторів Самюеля Шейдта, Йогана Якоба Фробергера, Йоганна Пахельбеля, Дітріха Букстехуде, голландського органіста і композитора Яна Пітерсзона Свелінка і це, попри те, що традиції органного виконавства і компонування поліфонічних циклів більше, ніж інші жанри XVII–XVIII століття тяжіли до поліфонічного мислення минулої епохи, і сама постать органіста-композитора була породженням церковної практики ренесансної доби. Тим органічнішими внутрішньо-інтенсифікаційні тенденції універсалізму особистості виявилися для ранньо-класичних музикантів – скрипаля, диригента і композитора, основоположника мангеймської школи Яна Вацлава Антоніна Стаміца, скрипаля, диригента та композитора Йоганна Христіана Каннабіха, бахівських синів – Йоганна Крістіана («міланського Баха»), що прославився як клавірист, та Вільгельма Фрідемана («галльського Баха»), чудового органіста-імпровізатора.

Універсальні творчі особистості цілого ряду музикантів XVII–XVIII століть позначені рисами перехідної доби. Серед таких – Клаудіо Монтеверді, який спочатку служив скрипалем та капельмейстером при дворі герцога Вінченцо Гонзага в Мантуї, трохи пізніше – керівником капели собору св. Марка у Венеції, а вже з кінця 1630-х років – писав опери на замовлення венеціанського театру. Зосередження К. Монтеверді на композиції, починаючи з 1637 року (власне тоді у Венеції відкрився один з перших в Європі публічних оперних театрів, на замовлення якого і були написані останні опери композитора «Повернення Улісса» та «Коронація Поппеї») було, вочевидь, зумовлено не лише поважним 70-тирічним віком музиканта, але і специфікою нового жанру, до якого він звернувся, і який, як буде видно надалі, вимагав від композитора безальтернативної відданості. Про мислення Дж. Монтеверді категоріями нової доби, його свідоме, мимовільне чи вимушене підпорядкування умовам творчої діяльності Нового Часу свідчить той факт, що роботу над трактатом про взаємодію слова і мелодії, гармонії і ритму, задум якого він виношував майже пів віку, музикант так і не завершив, в той час, як опери, задумані значно пізніше, завершив і досить успішно.

Поєднання ознак поліпрофесійного і монопрофесійного, екстенсивного та інтенсивного універсалізму творчої особистості спостерігається серед представників французького органно-клавесинного мистецтва – Жака Шампюана де Шамбоньєра, Луї Куперена та його сина Франсуа Куперена, представників італійської скрипкової школи XVII – першої половини XVIII століть – Антоніо Вівальді, Джованні Баттіста Саммартіні, Джузеппе Тартіні, у творчій діяльності Доменіко Скарлатті, Карла Філіпа Емануеля Баха, дещо пізніше – Франсуа Жозефа Госсєка, скрипаля, композитора, диригента, педагога, науковця (праці з гармонії, контрапункту, методики вивчення співу) та музично-громадського діяча (товариство «Духовні концерти», Королівська школа співу). Усі вони успішно поєднували багатогранну виконавську, педагогічну, композиторську, а нерідко і наукову (Ф. Куперен, Дж. Тартіні, К. Ф. Е. Бах) працю.

Особливу роль у формуванні універсальної творчої особистості Нового Часу відіграла опера. Саме вона, як «квінтесенція композиторської діяльності Нового Часу» (Мартынов, 2002, с. 269), ознаменувала посилення тенденцій розмеж-

ування різних видів діяльності універсальної творчої особистості тієї доби, як музичних, так і позамузичних. Унаслідок цього на зміну аморфному феномену універсальної творчої особистості з'явилася структурно впорядкована, чітко диференційована за різними видами творчої діяльності, класична його версія.

Звичайно, вказаний процес був поступовим. Валентина Конен зазначала: «Аж до кінця XVIII століття простежується глибока залежність між діяльністю оперних композиторів і художнім життям аристократичних дворів. Згадаймо Монтеверді і двір герцога Мантуанського, Люллі і двір Людовіка XIV, Честі і віденський придворний театр <...> Протягом двох століть оперні спектаклі були одночасно і атрибутами двірцевої культури, і центрами творчих пошуків, і школами нового музичного професіоналізму» (Конен, 1974, с. 72-73).

Риси універсалізму творчої особистості притаманні К. Монтеверді можна простежити у багатьох інших його сучасників, творча діяльність яких була пов'язана з оперним театром. Наприклад, один з перших оперних композиторів Франческо Каваллі тривалий час працював в капелі собору св. Марка – півчим, органістом, капельмейстером, писав духовні твори, але, починаючи з сорокарічного віку, зосередився винятково на опері, залишивши нащадкам близько сорока творів цього жанру. Інший приклад – Марк Антоніо Честі. Монах-францисканець, священник, придворний композитор при дворі Медічі та при дворі ерцгерцога Фердинанда Карла, співак папської капели, почесний капельмейстер імператора Леопольда I увійшов в історію насамперед як автор понад ста опер, успішно поставлених у Венеції, Флоренції, Відні, Інсбруку. Захоплення оперним жанром у Антоніо Честі виявилось настільки сильним, що у 1659 році він звернувся до Папи Римського з проханням звільнити його від чернечої обітничі, яка суперечила його обов'язкам оперного композитора. Ще одним прикладом формування універсальної творчої особистості Нового Часу може бути італійський оперний композитор, капельмейстер і педагог Франческо Провенцале, творча діяльність якого вже жодним чином не пов'язана з церковною практикою.

Динаміка вище зазначеного процесу загалом являє собою рух від екстенсивної полідіяльності до інтенсивної монодіяльності. Її результатом є поява універсальної творчої особистості в її повному й основному вигляді, зі строго диференційованою та чітко впорядкованою структурою діяльності та все сильніше вираженим індивідуальним початком.

Формування універсальної творчої особистості Нового Часу пов'язано з тим, що діяльність композитора у той час виділяється з-посеред інших видів діяльності музиканта, стає самостійною і починає домінувати над виконавством. Ця тенденція починає вимальовуватися вже в універсалізмі особистостей оперних композиторів XVII–XVIII століть. Так, Алессандро Скарлатті – вже передусім композитор. Він – автор величезної композиторської спадщини, яку складають понад сто опер, двісті мес, п'ятсот кантат, а також численні мотети, псалми, концерти, ораторії. Разом з тим, А. Скарлатті був придворним капельмейстером колишньої королеви Швеції Христини Шведської, його знали як блискучого клавіриста, арфіста та співака, він займався педагогічною і навіть науковою діяльністю («Discorso di musica»), крім того, як член Аркадської академії брав участь у концертах, літературних читаннях, музично-поетичних змаганнях. Пріоритет

композиції помітний у структурі універсалізму творчої особистості придворного музиканта Людовіка XIV Жана Батіста Люллі, що спочатку був артистом і керівником придворного оркестру, але, починаючи з 1670-х років, повністю присвятив себе оперному жанру, в т.ч. постановкам оперних спектаклів. Те ж притаманне універсалізму творчих особистостей Генрі Перселла, Генріха Шютца, Крістофа Віллібальда Глюка та багатьох інших.

Огляд діяльності оперних композиторів другої половини XVII–XVIII століть дає підстави стверджувати, що не лише жанр, але й стиль впливав на різновид універсалізму особистості музиканта того часу. Зокрема, структури особистостей авторів барокових опер (К. Монтеверді, Ф. Каваллі, М. А. Честі, Г. Перселл, Г. Шютц та інші) виявляють ознаки універсальної творчої особистості ренесансного зразка, натомість – структури особистостей авторів ранньокласичних опер (Ф. Провенцале, А. Скарлатті, Ж. Б. Люллі, Р. Кайзер та інші) – риси музиканта-універсала Нового Часу.

Окреме місце в галереї універсальних творчих особистостей перехідного періоду належить Жану Філіпу Рамо, чия постать демонструє особливу багатогранність творчої реалізації музиканта. Чудовий клавесиніст, органіст, скрипаль, він писав твори для органу і клавесину, кантати, музику до театральних вистав, написав близько десяти теоретичних праць («Трактат про гармонію» та інші), в яких одним з перших обґрунтував теорію обернення акордів та гармонічних функцій, одночасно давав уроки музики, керував оркестром, організовував концерти тощо. Багатогранний досвід Ж. Ф. Рамо як музиканта, його інтенсивна творча робота як в музично-театральних, так і в інструментальних жанрах зумовила численні взаємовпливи між різними сферами його творчої діяльності. Структура універсальної творчої особистості Ж. Ф. Рамо вперше в історії музики становить собою конфігурацію трьох рівноцінних провідних діяльностей – виконавства, композиції та музикознавства. Зважаючи на це, універсальну творчу особистість Ж. Ф. Рамо можна вважати прототипом універсалізму творчої особистості у його основних, класичних проявах.

Різновид полідіяльнісного типу універсальної творчої особистості Г. Ф. Генделя та Й. С. Баха набагато ближчий до ренесансного музиканта, ніж до музиканта-універсала Нового Часу. Структури універсалізму особистості обох митців визначає:

1) *домінування виконавства над композицією* – обидва були визнаними виконавцями-віртуозами, зі сфери композиції – частково визнавалися їхні духовні твори, цінність яких підсилювалася авторитетом церкви (ораторії Г. Ф. Генделя, кантати та ораторії Й. С. Баха);

2) *диференціація видів діяльності* – *незначна*: Г. Ф. Гендель диригував виконанням ораторій, сидячи за клавесином; Й. С. Бах як кантор собору св. Томи опікувався навчанням і побутом своїх вихованців – навчав хлопчиків співу, грі на різних інструментах, латини, чергував в інтернаті, супроводжував їх в церкву, на кладовище;

3) *змішування різних видів виконавства між собою та з іншими професіями*: Г. Ф. Гендель – органіст, клавесиніст, скрипаль, гобоїст, капельмейстер, директор Королівської академії музики; Й. С. Бах – органіст, клавесиніст, скрипаль, альтист, в юності – співак, капельмейстер, кантор, керівник Collegium Musicum, винахідник музичних інструментів (*viola pomposa*);



4) *обумовленість творчих ідей потребами придворної або церковної служби*: Г. Ф. Гендель – на службі в графа Карнарвона, герцога Чендоського, Короля Англії; Й. С. Бах – на службі герцога Веймарського, герцога Ангельт-Кетенського, музичний директор храмів Лейпціга, кантор собору св. Томи;

5) *неповна структура універсальної творчої особистості Г. Ф. Генделя «виконавець – композитор», в якій, за оцінками сучасників, багатогранне недиференційоване виконавство виконує роль провідної діяльності, а композиція – допоміжної, – широко розповсюджена у той час; повна структура універсальної творчої особистості Й. С. Баха «виконавець – композитор – педагог», в якій, за оцінками сучасників, багатогранне недиференційоване виконавство виконує роль провідної діяльності, а композиція і педагогічна діяльність – допоміжних, – рідкісна для того часу.*

Структури універсалізму творчої особистості віденських класиків свідчать про:

1) *домінування композиції над виконавством* (у Й. Гайдна – найменшою мірою, у Л. ван Бетховена – найбільшою);

2) *зростання диференціації видів діяльності*: у Й. Гайдна – *незначно* (служба в Естергазі передбачала виконання педагогічних, психологічних, побутових, виконавських, в т. ч. оперно-постановчих – поставив близько 90 опер, композиторських та редакторських обов'язків), у В. А. Моцарта – *помірно* (стосується служби в арх. Зальцбурзького та концертів-академій, на яких В. А. Моцарт виконував власні твори, а також диригував опери, сидячи за клавесином, крім того, аранжував духовні твори Г. Ф. Генделя та Й. С. Баха на прохання барона ван Світена); у Л. ван Бетховена – *суттєво* (за винятком виконання власних творів, педагог);

3) *зниження ступеня змішування різних видів виконавства між собою та з іншими професіями*: Й. Гайдн – півчий, клавірист, скрипаль-ансамбліст, капельмейстер, педагог, композитор; В. А. Моцарт: клавірист, скрипаль, органіст, педагог, капельмейстер, композитор; Л. ван Бетховен: композитор, піаніст, диригент, педагог; у В. А. Моцарта та Л. ван Бетховена вже немає немусичних професійних обов'язків;

4) *зниження ступеня обумовленості творчих ідей потребами придворної або церковної служби*: у Й. Гайдна – *повна* (у К. фон Морцина, князів Естергазі), у В. А. Моцарта – *часткова* (на службі в арх. Зальцбурзького), у Л. ван Бетховена – *відсутня*;

5) *неповна структура універсальної творчої особистості «композитор – виконавець» у Й. Гайдна та В. А. Моцарта, враховуючи формальний характер їх вимушеної педагогічної діяльності, композиція виконує роль провідної діяльності, а виконавство – допоміжної; повна структура універсальної творчої особистості «композитор – виконавець – педагог» у Л. ван Бетховена, композиція виконує роль провідної діяльності, а виконавство і педагогіка – допоміжних.*

## Висновки

Феномен універсальної творчої особистості представлений на всіх етапах розвитку культурно-історичного процесу. Проте в кожен добу йому притаманні свої специфічні особливості. Формування універсальної особистості в добу Відродження характеризується тенденціями екстенсивної полідіяльності та структурної неупорядкованості, у XVII–XVIII століттях – інтенсифікації та тяжіння до монодіяльності, і увесь цей час – домінуванням виконавства.

Визначальну роль у становленні феномена класичного (повного) універсалізму відіграла опера, що стала маркером світоглядних змін XVII–XVIII століття. На зміну аморфному діяльнісному універсалізму музиканта-майстра прийшов структурований діяльнісний універсалізм музиканта-творця. Загальна динаміка цього процесу набула вигляду руху від недиференційованої полідіяльнісності до диференційованої монодіяльнісності. Одночасно із формуванням моделі класичного універсалізму особистості все вищого суспільного статусу набував такий вид діяльності як композиція, що в умовах нової доби став виразно домінувати над виконавством.

Окреме місце в галереї універсальних творчих особистостей докласичного періоду належить Ж.-Ф. Рамо, що прославився як виконавець (органіст, клавесиніст), композитор та музикознавець, і постать якого слід вважати прототипом класичного універсалізму особистості.

Внаслідок розгляду універсальних творчих особистостей Г. Ф. Генделя, Й. С. Баха, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена у зіставленні зі специфікою діяльнісного універсалізму музиканта-майстра і музиканта-творця визначено належність особистостей Г. Ф. Генделя та Й. С. Баха до екстенсивного полідіяльнісного неструктурованого універсалізму музиканта-майстра, особистостей Й. Гайдна та В. А. Моцарта – до універсалізму перехідного зразка, а особистості Л. ван Бетховена – до структурованого діяльнісного універсалізму музиканта-творця.

### Список бібліографічних посилань

- Алексеев, А. Д. (1988). *История фортепианного искусства* (Ч. 1-2; 2-е изд.). Музыка.
- Батанов, В. Ю. (2016). *Универсализм композиторской личности в музыкальном искусстве XX – начала XXI ст.* (Диссертация кандидата искусствоведения). Одесская государственная музыкальная академия имени А. В. Неждановой, Одесса.
- Варнава, Р. А. (2017). *Психологичний портрет композитора як джерело пізнання «образу автора» (на прикладі Бориса Лятошинського та Василя Барвінського)* (Дисертація кандидата мистецтвознавства). Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів.
- Грубер, Р. И. (1953). *История музыкальной культуры* (Т. 2, ч. 1). Государственное музыкальное издательство.
- Ефименко, А. Г. (2011). *Католическая месса первой половины – середины XX века: художественно-эстетические и литургические аспекты* (Диссертация доктора искусствоведения). Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Киев.
- Жарких, Т. В. (2018). *«Poèmes pour Mi» как воплощение творческого универсума О. Мессиана*. Харьковський національний університет искусств имени И. П. Котляревского.
- Ибрагимова, О. В. (2004). *Синергизм науки и искусства в культуре Возрождения* (Диссертация кандидата культурологии). Нижневартковский государственный педагогический институт, Нижневартовск.
- Конен, В. Д. (1974). *Театр и симфония: (Роль оперы в формировании классической симфонии)* (2-е изд.). Музыка.

- Кремлёв, Ю. (1972). *Йозеф Гайдн. Очерк жизни и творчества*. Музыка.
- Кригін, О. І. (2015). *Універсалізм творчості Андреса Сеговії та його вплив на становлення вітчизняної гітарної школи* (Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків.
- Ливанова, Т. (1983). *История западноевропейской музыки до 1789 года* (Т. 1; 2-е изд.). Музыка.
- Мартинюк, А. К. (2013). Універсалізм творчої діяльності Миколи Леонтовича. *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 13, 308-313.
- Мартынов, В. И. (2002). *Конец времени композиторов*. Русский путь.
- Ольховський, А. В. (2003). *Нарис історії української музики* (Л. Корній, ред.). Музична Україна.
- Рощенко-Аверьянова, Е. (2013). Універсалізм творчої особистості виолончелиста Г. Б. Аверьянова. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник ОДМА імені А. В. Нежданової*, 17, 317-328.
- Цалай-Якименко, О. (2002). *Київська школа музики XVII століття*. Наукове товариство імені Т. Шевченка у Львові.
- Цинь, Ц. (2013). *Лю Шикунь, Чжоу Гуанжэнь и У Цзунцзян: три лика современного музыкального искусства Китая (к проблеме универсализма творческой личности)* (Автореферат дисертації кандидата искусствоведения). Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена, Санкт-Петербург.
- Цыпин, Г. М. (1992). *Человек. Талант. Труд: Музыкант в современном мире*. Просвещение.
- Чекан, Ю. (б.р.). *Художній керівник: Євген Савчук*. Національна Заслужена Академічна Капела України «Думка». <http://www.dumkacapella.com.ua/yevhen-savchuk>.
- Шалаева, М. В. (2008). *Феномен гения в культурном наследии Запада* (Диссертация кандидата философских наук). Нижневартковский государственный гуманитарный университет, Нижневартовск.
- Юрченко, О. (2014). Універсалізм творчої особистості Тараса Барана. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*, 32, 98-109.

## References

- Alekseev, A. D. (1988). *Istoriya fortepiannogo iskusstva [History of Piano Art]* (Pts. 1-2; 2<sup>nd</sup> ed.). Muzyka [in Russian].
- Batanov, V. Yu. (2016). *Universalizm kompozitorskoi lichnosti v muzykal'nom iskusstve XX – nachala XXI st. [The Universalism of the Composer's Personality in the Musical Art of the XX – early XXI Centuries]* (PhD Dissertation). Odessa National A.V. Nezhdanova Academy of Music, Odessa [in Russian].
- Chekan, Yu. (n.d.). *Khudozhnii kerivnyk: Yevhen Savchuk [Music Director: Yevhen Savchuk]*. The National Choir of Ukraine "Dumka". <http://www.dumkacapella.com.ua/yevhen-savchuk> [in Ukrainian].
- Goncharenko, N. V. (1991). *Genij v iskusstve i nauke [A Genius in Art and Science]*. Iskusstvo [in Russian].
- Gruber, R. I. (1953). *Istoriya muzykal'noi kul'tury [History of Musical Culture]* (Vol. 2, pt. 1). Gosudarstvennoe Muzykal'noe Izdatel'stvo [in Russian].
- Ibragimova, O. V. (2004). *Sinergizm nauki i iskusstva v kul'ture Vozrozhdeniya [Synergy of Science and Art in the Culture of the Renaissance]* (PhD Dissertation). Nizhnevartovsk State Pedagogical Institute, Nizhnevartovsk [in Russian].

- Konen, V. D. (1974). *Teatr i simfoniya: (Rol' opery v formirovaniy klassicheskoi simfonii) [Theater and Symphony: (The Role of Opera in the Formation of a Classical Symphony)]*. Muzyka [in Russian].
- Kremlev, Yu. (1972). *Iozef Gaidn. Ocherk zhizni i tvorchestva [Joseph Haydn. Essay on Life and Work]*. Muzyka [in Russian].
- Kryhin, O. I. (2015). *Universalizm tvorchosti Andresa Sevovii ta yoho vplyv na stanovlennia vitchyznianoii hitaranoi shkoly [Universalism of Andres Segovia's Work and its Influence on the Formation of the National Guitar School]* (Abstract of PhD Dissertation). Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts, Kharkiv [in Ukrainian].
- Livanova, T. (1983). *Istoriya zapadnoevropeiskoi muzyki do 1789 goda [History of Western European Music until 1789]* (Vol. 1; 2<sup>nd</sup> ed.). Muzyka [in Russian].
- Martyniuk, A. K. (2013). Universalizm tvorchoi diialnosti Mykoly Leontovycha [Universalism of Mykola Leontovych's Creative Activity]. *Pedagogical Education: Theory and Practice*, 13, 308-313 [in Ukrainian].
- Martynov, V. I. (2002). *Konets vremeni kompozitorov [The End of the Composers' Time]*. Russkii Put [in Russian].
- Olkhovskiy, A. V. (2003). *Narys istorii ukrainskoi muzyky [Essay on the History of Ukrainian Music]* (L. Kornii, Ed.). Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Qin, Q. (2013). *Lyu Shikun', Chzhou Guanzhen' i U Tszutszyan: tri lika sovremennogo muzykal'nogo iskusstva Kitaya (k probleme universalizma tvorcheskoi lichnosti) [Liu Shikun, Zhou Guangren and Wu Zujang: Three Faces of Contemporary Chinese Musical Art (on the Problem of the Universalism of the Creative Personality)]* (Abstract of PhD Dissertation). Herzen State Pedagogical University of Russia, St. Petersburg [in Russian].
- Roschenko-Averianova, E. (2013). Universalizm tvorcheskoi lichnosti violonchelista G. B. Aver'yanova [The Universalism of the Creative Personality of the Cellist G. B. Averyanov]. *Music Art and Culture*, 17, 317-328 [in Russian].
- Shalaeva, M. V. (2008). *Fenomen geniya v kul'turnom nasledii Zapada [The Phenomenon of Genius in the Cultural Heritage of the West]* (PhD Dissertation). Nizhnevartovsk State Humanitarian University, Nizhnevartovsk [in Russian].
- Tsalai-Yakymenko, O. (2002). *Kyivska shkola muzyky XVII stolittia [Kyiv School of Music of the XVII century]*. Shevchenko Scientific Society [in Ukrainian].
- Tsylin, G. M. (1992). *Chelovek. Talant. Trud: Muzykant v sovremennom mire [Person. Talent. Work: Musician in the Modern World]*. Prosveshchenie [in Russian].
- Varnava, R. A. (2017). *Psykholohichniy portret kompozytora yak dzherelelo piznannia "obrazu avtora" (na prykladi Borysa Lyatoshynskoho ta Vasylya Barvinskoho). [Psychological Portrait of the Composer as a Source of Knowledge of the "image of the author" (on the Example of Borys Lyatoshynsky and Vasyly Barvinsky)]* (PhD Dissertation). Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Lviv [in Ukrainian].
- Yefimenko, A. G. (2011). *Katolicheskaya messa pervoi poloviny – serediny XX veka: khudozhestvenno-esteticheskie i liturgicheskie aspekty [Catholic Mass of the First Half – Mid XX Century: Artistic, Aesthetic and Liturgical Aspects]* (Doctoral Dissertation). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Kyiv [in Russian].
- Yurchenko, O. (2014). Universalizm tvorchoi osobystosti Tarasa Barana [Universality of Creative Personality of Taras Baran]. *Collection of Scientific Articles of the M. V. Lysenko National Music Academy of Lviv*, 32, 98-109 [in Ukrainian].

Zharkikh, T. V. (2018). "Poèmes pour Mi" kak voploshchenie tvorcheskogo universuma O. Messiana ["Poèmes pour Mi" as the Embodiment of the Creative Universe of O. Messiaen]. Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts [in Russian].

## EXTENSIVE AND INTENSIVE MANIFESTATIONS OF ACTIVITY UNIVERSALISM OF THE CREATIVE PERSONALITY: RENAISSANCE, BAROQUE, CLASSICISM

**Olha Komenda**

*PhD in Art Studies, Associate Professor, Department of History, Theory, and Performance Arts;  
ORCID:0000-0002-7659-690X; e-mail: olgakomenda@gmail.com  
Lesya Ukrainka Eastern European National University, Lutsk, Ukraine*

### Abstract

The proposed study is devoted to the universal creative personality. The author considered this phenomenon in the aspect of activity universalism. In this research, the typology of universal creative personality is analyzed on the material of the musical culture of the European tradition.

**The main purpose of the article** is to identify and characterize the features of the activity universalism of the creative personality in the musical culture of the Renaissance, Baroque and Classicism.

**Research Methodology.** O. Komenda created her own author's activity-structural method, in which different psychological and art approaches to the study of universal creative personality combined.

**The scientific novelty** of this study is the development and testing of the activity universalism theory of the creative personality.

**Conclusions.** The author defined the essence of the activity universalism phenomenon and traced its evolution. She revealed his peculiarities in structural, typological, functional and individual-creative aspects. O. Komenda revealed a turning function of the opera in the formation of the universalism of the New Time and determined the role of Je. F. Rameau as a prototype of the classic universal creative personality. The author specifies such concepts: the phenomenon of activity universalism, historical and activity types of universalism, universal creative personality, leading and auxiliary activities, the structure of activity universalism, the functions of a universal creative personality and types of activity universalism in the music-historical process. The development of the typological, functional and individual aspects of activity universalism determined the theoretical significance of this thesis. The application of the interdisciplinary approach provided the modernity and significance of its theoretical achievements.

**Keywords:** universal creative personality; leading and auxiliary activities; the structure of activity universalism; cumulative type of activity universalism; system-integrative type of activity universalism

## ЭКСТЕНСИВНЫЕ И ИНТЕНСИВНЫЕ ПРОЯВЛЕНИЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТНОГО УНИВЕРСАЛИЗМА ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ: РЕНЕССАНС, БАРОККО, КЛАССИЦИЗМ

**Ольга Коменда**

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры истории, теории искусств и исполнительства;  
ORCID:0000-0002-7659-690X; e-mail: olgakomenda@gmail.com*

*Восточноевропейский национальный университет имени Леси Украинки, Луцк, Украина*

### **Аннотация**

Предложенное исследование посвящено феномену универсальной личности, который рассмотрен в аспекте деятельностного универсализма.

**Цель исследования** – определить и охарактеризовать особенности деятельностного универсализма творческой личности в музыкальной культуре Ренессанса, Барокко и Классицизма.

**Методология исследования** – авторский деятельностно-структурный метод, сочетающий ряд психологических и искусствоведческих подходов к изучению универсальной личности.

**Научная новизна исследования** заключается в разработке и апробации теории деятельностного универсализма творческой личности.

**Выводы.** В исследовании продемонстрированы основные тенденции деятельностного универсализма личности в ряде культур европейской традиции, доказано, что кумулятивный тип творческого универсализма связан с типом музыканта-мастера, асинтетически-интегративный – с типом музыканта-творца; выяснена сущность феномена универсальной личности Нового Времени; выявлена переломная функция оперы в становлении универсализма личности Нового Времени и роль Ж. Ф. Рамо как прототипа классического универсала. Уточнены: содержание категории универсальной личности; роль ведущей и вспомогательной деятельности в определении типа универсальной личности, а также роль универсальной личности и типов деятельностного универсализма в музыкально-историческом процессе. Общее теоретическое значение работы обусловлено разработкой структурно-типологического, функционального и индивидуального аспектов феномена деятельностного универсализма; применением интердисциплинарного подхода к осмыслению универсальной личности. Доказано, что формирование универсальной личности в XV–XVI веках отмечено тенденциями экстенсивной полидеятельности и структурной неупорядоченности, в XVII–XVIII веках – интенсификации и тяготения к монодеятельности, и все это время – доминирования исполнительства.

**Ключевые слова:** универсальная творческая личность; ведущая и вспомогательная деятельность; структура деятельностного универсализма; кумулятивный тип деятельностного универсализма; системно-интегративный тип деятельностного универсализма

