

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

78.071.1

*Ольга Коменда
(Луцьк)*

РЕНЕСАНСНА ТВОРЧА ОСОБИСТІТЬ: РИСИ УНІВЕРСАЛІЗМУ ЯК ФЕНОМЕН ІСТОРИЧНОЇ ДОБИ

У статті розглянуто феномен універсальної творчої особистості в контексті музичної культури епохи Ренесансу. Висвітлено основні постаті італійської, французької, нідерландської, іспанської музичної культури XIV–XVI століть з позицій взаємодії різних способів їхньої творчої реалізації. Здійснено спробу виявити вплив основних видів діяльності музикантів – композиції, виконавства, музикознавства – на формування цілісної творчої індивідуальності.

Ключові слова: універсальна творча особистість, композиція, виконавство, музикознавство, музична культура доби Ренесансу.

*Olha Komenda
(Lutsk)*

RENAISSANCE CREATIVE PERSONALITY: FEATURES OF UNIVERSALISM AS A PHENOMENON OF HISTORICAL DAY

The phenomenon of universal creative personality in the context of the musical culture of the Renaissance is revealed in this paper. The basic figures of Italian, French, Dutch, Spanish musical culture of XIV–XVI centuries to the interaction of different ways their creative implementation are described. The impact of the main types of musician's – composition, performance, musicology – on the formation of a coherent artistic personality is attempted to identify.

Key words: universal creative personality, composition, performance, musicology, music culture of the Renaissance.

Розглянемо загальноісторичні аспекти становлення універсальної особистості в епоху Відродження, коли порівняно з Середньовіччям, принципи універсалізму значно утвердилися, що відбулося внаслідок розширення можливостей самореалізації особистості. Вивчаючи біографії видатних композиторів того часу, неможливо не помітити засадничу багатогранність реалізації їхнього творчого генія, що полягала не тільки в обов'язковому поєднанні виконавської та композиторської сфер діяльності, але і творчості в різних сферах мистецтва та культури одночасно – поєднанні письменницької і

музичної, наукової і духовної праці тощо. Прикладів таких історія музики пропонує нам надзвичайно багато.

«Якщо особистості переважної більшості італійського Ars nova не знайшли свого відображення в історії мистецтва, то один з них – Франческо Ландіні – залишився в історії власне як особистість. Його життя було висвітлено сучасниками, його рідкісний талант і різнобічні знання сяяли у вибраному товаристві флорентійських гуманістів, здобувши йому заслужену прижиттєву славу». Франческо Ландіні, передусім, прославився як органіст, за що був увінчаний лаврами в Венеції у 1364 році. Писати музику почав близько 1365 року. А в 1380 році був визнаний як композитор, що своєю славою затьмарив всіх сучасних італійських музикантів. Коло інтересів Ландіні не обмежувалося лише музикою. Він багато спілкувався в Флоренції з поетами, сам писав вірші, брав участь на рівних в естетичних дискусіях гуманістів. Увійшов в історію як автор 154 композицій, в т.ч. понад 140-а баллат, 11-ти мадригалів, двох каччій [3, 78–79].

За словами Т. Ліванової, в центрі епохи Ars nova знаходиться творча особистість Гійома де Машо, композитора, що, починаючи з 1322 року, понад двадцять років перебував на службі при дворі короля Богемії Яна Люксембурзького в Празі, а після смерті останнього служив придворним музикантом французьких королів Іоанна Доброго, Карла V та священником в соборі Нотр-Дам в Реймсі. Був поетом, родоначальником школи французької поезії, і музикантом одночасно, і як такий був високо оціненим за життя, а після смерті пишно прославлений в епітафіях.

Де Машо писав музичні твори на власні тексти. Хоча, із понад 200 його балад на музику покладено всього 42. Іноді він додавав в свої поетичні твори музичні вставки. Так, наприклад, в його поемі «Ліки Фортуни» використано такі музичні вставки як балада, баладель віреле, ронделе, ле. Широко розгортаючи музичну композицію строфи, у порівнянні з трубадурами, Машо поступає не тільки як музикант, але і як поет, який шукає більш широку форму для свого твору. Т Ліванова вказує, що «музика була дуже потрібною Машо-

поету. Його вірші нерідко риторичні і зовсім не яскраві при всій їхній витонченості. Музика набагато повніше, індивідуальніше і з більш м'якими нюансами, ніж вони, говорить немов би про те ж: тема одна, але образність поезії Машо значно бідніша, ніж образність його музично-поетичних творів». Це твердження музикознавець аргументує аналізом поетичного і музичного текстів його рондо «Сінс, уп, трез», приходячи до висновку, що мистецтво Машо від початку і до кінця «тісно пов'язано зі словом поета, і вокальний початок в ньому явно переважає» [3, 65–70].

Прикладом творчої багатогранності була діяльність знаменитого Джованні П'єрлуїджі Палестрини. Протягом життя він служив співаком та регентом багатьох церковних капел, в т.ч. знаменитого Собору св. Петра в Римі (з 1551 року), керівником музики кардинала Луїджі д'Есте (фактично музичним директором), пізніше священником (каноніком) та членом «Товариства майстрів музики». Його діяльність співака і регента церковних капел зумовила появу великої кількості духовних творів – близько 100 мес, майже втричі більше мотетів [3, 148], близько сотні ламентаций, гимнів, літаній, духовних мадригалів, а також звертання до строгого поліфонічного стилю, культивованого в церковній практиці того часу.

Зв'язок композиторської творчості та виконавства спостерігаємо у Адріана Віллаерта, регента хору собору св. Марка в Венеції, що уславився використанням у свої творах принципу диференціації хору на групи, розташовані в різних місцях собору, поширеного у церковній практиці Венеції того часу і, зокрема, соборі св. Марка – з його наявністю двох органів, навколо яких і групувалися хористи. Віллаерт прекрасно використовував також органи та інструментальні склади, які не тільки давно утвердилися у вуличних процесіях, але й посіли постійне місце в соборі св. Марка, що став місцем урочистих держаних святкувань. Таким чином, досягнення композитора «не були випадковим наслідком сміливого польоту творчої фантазії; багато що йому приходилося обдумувати, співвідносити в пошуках найкращого вирішення наявної задачі в наявних умовах» [3, 161].

Відзначені вже особливості притаманні і для творчості композиторів нідерландської школи – Гійома Дюфаї, Жиля Беншуа, Йоганнеса Окегема, Якоба Обрехта, Жоскена де Пре, Орландо Лассо, що працювали придворними музикантами, співаками і регентами церковних капел (більшість пройшла через досвід діяльності папської капели в Римі), священиками, каноніками, педагогами, при цьому нерідко (як Окегем) захоплювалися математикою, філософією.

Одним із зразків універсальної особистості епохи Відродження є Джироламо Фрескобальді (1533–1643), композитор, органіст, клавесиніст, а також автор влучних педагогічних коментарів до своїх творів. Із чеських митців XVI століття в цьому відношенні варто відзначити творчість Яна Криштова – художника, поета та композитора, майстра поліфонії. З польських – Миколая Зеленського (1150–1615) – органіста і керівника капели в Ловичі, автора низки духовних творів [1, 320–337] та Вацлава Шамотула, співака королівської капели, а потім придворного музиканта князя Радзивілла в Вільно, автора мотетів, Давидових псалмів та вокально-інструментальних творів, та Микола Гомулку – співака королівської капели, трубача, флейтиста капели та автора «Мелодій на польський псалтир», що включали 150 чотириголосних псалмів [3, 175], з англійських – великого поліфоніста XV століття Данстейбла, який був не тільки композитором, але математиком і астрологом, Томаса Морлі, автора численних мадригалів та трактату «Повний і загальнодоступний вступ до музики» [1, 351–361].

Характерною для іспанського Ренесансу постаттю універсального митця був Хуан дель Енсіна, відомий, передусім, як родоначальник іспанського театру, видатний поет і теоретик літератури (трактат «Arte de poesia castellana»), драматург і актор, керівник пересувної театральної трупи і музикант. Принципи діяльності Ескіни продовжив Лука Фернандес, що працював на кафедрі музики в Саламанському університеті, поєднував таланти поета і композитора та писав «діалоги для співу», які служили підготовкою майбутньої опери [2, 388–391].

У цьому контексті варто згадати і таких іспанських композиторів як Крістобаль де Моралес, Франсіско Герреро, Томас Луїс де Вікторія, хориста, диригента, композитора і педагога Крістобалья де Моралеса, органіста, композитора і вченого Конрада Паумана, автора теоретичного трактату «Основи органного мистецтва» та збірки творів для органу «Буксхаймська органна книга» тощо.

Окремий інтерес представляє той різновид ренесансного універсалізму, в якому композиторська, виконавська, педагогічна діяльність (вказані у класифікації М. Друскіна) поєднуються зі спробами наукових досліджень. Цікавими в цьому відношенні є постаті відомих теоретиків та композиторів того часу Джозефо Царліно, Філіп де Вітрі, Генріха Глареана. Перший – тривалий час (з 1565 року і аж до смерті) обіймав посаду музичного керівника капели собору св. Марка. Але вже до того часу проявив себе не тільки як композитор, але і як видатний мислитель свого часу, адже вже у 1558 році вийшов в світ його основний музично-теоретичний трактат «Настанови гармонії», що витримав три видання ще при житті автора. А вже після його початку роботи в капелі, з'явилися інші праці Дж. Царліно – «Докази гармонії» (1571) та «Музичні додатки» (1588). Як теоретик Царліно велику увагу приділяв живій музичній практиці, формам і характеру сучасного йому музикування, процесу виконання тощо, і це невипадково, адже, з одного боку, смисл заняття музикою в епоху Відродження полягав, передусім, в практичному музикуванні, з іншого – це зумовлювалося і власне характером його індивідуальної діяльності. У підході до оцінки творчої особистості Царліно «відкидав середньовічну боеціанську традицію розмежування *musicus*'а (вченого музиканта) і *santor*'а (музиканта-практика). Ідеалом справжнього композитора для Царліно був його вчитель Віллаерт, який поєднував в своїй діяльності, на думку Царліно, науково-дослідницький і професійно-практичний підхід» [2, 181–186].

Філіп де Вітрі – композитор, теоретик, автор трактату «Нове мистецтво» («*Ars Nova*»), і в цьому сенсі його творча особистість співвідноситься з

досягненнями Дж. Царліно. З іншого боку, він, як і інший великий представник *Ars nova* Гійом де Машо, був поетом-композитором, тобто писав музику до власних віршів, і, що важливо, що і музичним, і літературним творам де Вітрі притаманний виразно раціональний підхід [3, 63], що, на наш погляд, імовірно корінилося в його захопленні науковими дослідженнями.

Творча особистість визначного музикознавця Генріха Глареана, який одночасно був філологом, істориком, географом та математиком, є прикладом універсалізму ширшого плану. Головною його музикознавчою працею є трактат «Дванадцятиструнник» (1547), де він виступив проти ідей середньовічної схоластики, включивши в число узаконених ладів іонійський та еолійський [1, 404]. Відсутність виконавської та композиторської практики не дає змоги класифікувати постать Глареана як універсального музиканта, проте діапазон зацікавлень розкриває його безпосередню належність до істинних гуманістів.

Висвітлені факти і закономірності, пов'язані зі специфікою придворної служби та роботи з церковними капелами, притаманні більшості композиторів Ренесансу. Необхідність задовольняти всі мистецькі потреби своїх господарів, які виступали в ролі «замовників» тих чи інших музичних подій, і які забезпечували їх фінансування, зумовлювала те що виконавець був одночасно і композитором, і нерідко організатором концертного життя при дворі чи керівником музичного оформлення богослужінь. Безпосередня залежність митця від його роботодавця стимулювала багатофункціональність останнього. Зрештою, багатогранність інтересів і видів діяльності тісно перепліталися між собою, впливаючи один на одного настільки, що розділити, що саме було провідним, а що похідним не бачиться можливим (одна з причин цього – неповнота існуючої біографічної інформації, часткове збереження нотних текстів тощо).

Таким чином, виходячи з вищевказаного, приходимо до висновку, що універсальна творча особистість в добу Ренесансу відзначена такими рисами і властивостями: 1) кількісне і якісне домінування виконавської діяльності над усіма іншими; композиторська творчість є похідною і служить інтересам і

запитам виконавської праці. Саме тому визнання музиканта зумовлювало його визнання, передусім, як виконавця-віртуоза, і така практика збереглася аж і у XVIII і навіть частково в XIX столітті; 2) диференціація видів діяльності – незначна, між ними тісний, нероздільний взаємозв'язок, самі діяльності не мисляться і не усвідомлюються їхніми носіями як окремі і самодостатні, всі вони існують в руслі розуміння професії музиканта, як неподільного цілого; 3) відсутня спеціалізація виконавця-вокаліста і виконавця-інструменталіста, спостерігається тенденція змішування різних видів виконавства, а також змішування різних професійних навичок, зокрема, нерідко оволодіння поряд з професією музиканта суміжною спеціальністю – творчою – поета, філософа, або раціональною – математика, юриста, дипломата тощо; 4) обумовленість творчих ідей практичними потребами придворної або церковної служби, творча робота «на замовлення»; 5) «недорозвиненість», певний синкретичний стан феномена універсалізму особистості, оскільки переважно ренесансна особистість музиканта сформована двома видами діяльності виконавство і композиція, значно рідше зустрічається основний її тип, як поєднанням трьох основних видів діяльності «виконавець–композитор–науковець».

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Грубер Р.И. Всеобщая история музыки. Ч. 1. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1965. – 414 с.
2. Грубер Р.И. История музыкальной культуры. Т. 2. Ч. 1 / Р.И.Грубер. – М. : Государственное музыкальное издательство, 1953. – 413 с.
3. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: учебник. В 2-х кн. – Кн. 1: От античности к XVIII веку / Т. Ливанова. – М. : Музыка, 1986. – 462 с.

Відомості про автора

1. Коменда Ольга Іванівна;
2. кандидат мистецтвознавства, доцент;
3. Східноєвропейський національний університет імені Лесі Українки (Луцьк);
4. доцент кафедри історії, теорії мистецтв та виконавства;
5. 050 960 86 90;
6. olgakomenda@gmail.com;
7. так
8. від колег