

П. В. Рокицкая

**Понятие личности в музыкальном искусстве  
в эпоху Возрождения**

УДК 008+78

*В статье рассматривается понятие личности художника в музыкальном искусстве эпохи Возрождения. В качестве исследовательской задачи автором была определена попытка оценить общую картину музыкальной культуры и эстетики того периода. Большой интерес представляет в работе творчество композиторов и теоретиков К. Джезуальдо, О. Лассо, Иоанн де Грохео, оказавших существенное влияние на развитие музыкального искусства эпохи Возрождения.*

**Ключевые слова:** эпоха Возрождения, гуманизм, личность, *Ars nova*, К. Джезуальдо, О. Лассо, Иоанн де Грохео.

*This article discusses the concept of the personality artist in musical art of the Renaissance. The article describes the overall picture of the musical culture and aesthetics of the period. Much attention is given to and is considered in the article of composers and theorists K. Gezualdo, O. Lasso, John de Groheo, have a significant impact on the development of musical art of the Renaissance.*

**Key words:** Renaissance era, humanism, personality, *Ars nova*, K. Gezualdo, O. Lasso, John de Groheo.

Эпоха Возрождения, или эпоха Ренессанса, горячо обсуждается среди исследователей и теоретиков искусства как нашего, так и прошлого времени. Существует обширный список литературы, анализирующий данный вопрос.

Изначально термин «возрождение» возник как смысл Возрождения традиций античной культуры, утверждение новых идеалов, где происходит изучение и исследование памятников античной культуры,

как считал Галилей, «обновление современной музыки должно произойти посредством возрождения искусства древних» [3]. По мнению А.Ф. Лосева, эпоха «гуманизма» берет свои истоки из восточной культуры, плавно переходя к западной. Мы подробнее остановимся на Западном Возрождении. Согласно исследованиям Лосева, термин «Ренессанс» в точном смысле слова относится лишь к Италии XV и XVI вв., и «подлинная и основная эстетика Западного Ренессанса никогда не выступала в чистом виде. Её настоящие представители всегда, волей или неволей, оказывались выразителями и прежнего, вполне довозрожденческого эстетического сознания, а также и такого сознания, которое по-настоящему развивалось только в последующие века» [7, с.16].

Представители эпохи Возрождения считали человека – его благо и право на свободное развитие личности – высшей ценностью. Их отличало постоянное стремление к самопознанию, любознательность к себе и окружающему миру. Искусство в этот период становится неотъемлемой частью общественной жизни. Эпоха Ренессанса подарила огромное количество гениальных мастеров как в литературе, изобразительном искусстве, архитектуре, скульптуре, так и в музыкальном искусстве, где появляется ряд различных национальных школ – итальянская, нидерландская, французская и др. Для мастеров той эпохи главной целью становится передача и изображение спокойной и идеальной красоты, поэтому они искали ее повсюду.

В середине XV в., когда в живописи происходит расцвет, музыкальная культура только начинает развиваться. Наиболее полно и ярко черты раннего Возрождения в музыке выявились в искусстве итальянского направления *Ars nova* XIV в., главным представителем которого был Франческо Ландини. В своем творчестве Франческо Ландини стремился сделать акцент на светское профессиональное искусство, где он основывается на народную песню, написанную на национальном языке, а не на латинском, так как именно латинский являлся основным литературным языком средневековья.

Итальянские представители той эпохи были вдохновлены мыслью показать всю тонкость и изысканность античного искусства. Прежде всего, это старались показать художники, архитекторы, скульпторы, но и музыканты пытались развить единую общую идею –

возрождение античных классических традиций. Однако в выражении гуманистической идеи в музыкальном искусстве вызывало некоторые сложности.

Одним из ярких представителей итальянского Возрождения в музыкальном искусстве можно по праву считать Карло Джезуальдо (род. примерно около 1560 – умер в 1562 г.), который родился недалеко от Неаполя. С юных лет Джезуальдо умел играть на различных инструментах и обладал неплохими вокальными данными.

Обращаясь к наследию композитора, необходимо отметить, что в его творчестве преобладает в основном вокальная музыка, и главным наследием являются мадригалы, впервые вышедшие в 1594 г. Им написано шесть пятиголосных мадригалов, предназначенных для светского общества, и две духовные книги – «Духовные песнопения» (*Sacrae cantiones*), «Респонсории». К сожалению, судьба «*Sacrae Cantiones*» была весьма сложной. Итальянский музыковед и композитор Гв. Паннаин, исследуя данное произведение, обнаружил, что не хватает двух партий: *bassus* и *sextus*. В 1954 г. И. Стравинский решил переложить мадригалы Джезуальдо для инструментов, но затем отложил свою идею, вернувшись к ним только в феврале 1960 г. В сочинении «*Sacrae Cantiones*» И. Стравинский дописал партии голосов к трем песнопениям, пытаясь как можно ближе приблизиться к стилю композитора: «когда я вписал в партитуру пять существующих партий, мной овладело непреодолимое желание дополнить гармонию Джезуальдо, смягчить некоторые шероховатости [...] сохранившийся материал послужил мне только отправным пунктом; исходя из него, я по новому восстановил (*recomposed*) весь мотет» [8, с. 213].

В своих мадригалах Джезуальдо обращался к текстам различных поэтов, некоторые из них неизвестны, есть также предположения, что сам композитор писал тексты на свои произведения. 14 сочинений были написаны на слова Тассо, 8 сочинений – на стихи Гварини, 6 сочинений – на тексты Гатти, Арлотти и на тексты неизвестных авторов.

Карло Джезуальдо одним из первых стал вводить новшества в гармонию, используя диатонику и хроматику в своих мадригалах. Автор пытался предельно точно передать смысл текста. В своем хроматическом мадригале композитор использует следующие слова:

*Ты меня убиваешь, жестокая, любви безжалостная убийца,*

*И хочешь, чтобы я умирал не жалуясь...*

Данные строки очень характерны для той эпохи. В словах, смысл которых был связан с трагическими переживаниями, со страданием и смертью, композитор старался использовать хроматику, а там, где речь шла о радости, использовал диатонику. В своей книге Н.О. Казарян пишет: «Все темы радости [...] имеют единый музыкальный строй, выраженный в подвижном характере, ясном диатоническом кружеве имитаций, в единоладовости, консонантности, поступенности, обильной вокализации. Все темы страдания [...] также выдержаны в едином ключе: хроматические полутоновые интонации, ходы на уменьшенные и увеличенные интервалы – намеренно невокальные, подчас со скачками в пределах колючих септим и ион, остродиссонирующие аккорды, неприготовленные задержания, соединение далеких (3,5,6 знаков) гармоний» [4, с. 34].

В сочинениях композитора хроматизм становится одним из главных средств воплощения чувств его творческой индивидуальностью. Карло Джезуальдо по праву можно считать новатором в области стилистики и гармонии, использовавшим новые образы в итальянских мадригалах. По-новому Джезуальдо использует не только гармонию, но и мелодию. Т. Ливанова пишет: «склад мелодии [...] зависит от новых музыкально-поэтических задач, диктующих композитору то смело драматический возглас, то интонации страстной скорби или нежной томности увядания, то взрыв отчаяния, то мольбу о пощаде ... Джезуальдо остро индивидуализирует интонационный склад мелодии, столь непохожей у него на мелодическое развертывание, типичное для полифонии строгого стиля» [7, с. 222].

Современники Джезуальдо опирались в основном на канонизированные церковные напевы или мелодии популярных мелодий, композитор же стремился индивидуализировать свой тематизм в мадригалах, начиная свои произведения с драматичных возгласов. В произведениях Джезуальдо ярко выражается глубина переживаний того периода – страдания, любовь, трагизм и пр., которые отличаются особым музыкальным языком, где сосредоточено «столько необычности и видимой противоречивости, причем культивируемых совершенно сознательно» [3].

Волна трансформации в области музыкального искусства происходит и в других странах Европы: Испании, Чехии, Англии, Польше, но более широкое распространение направление *Ars nova* получило во Франции. Так, по мнению зарубежных музыковедов, на смену периоду *Ars nova* во Франции приходит новое направление – период маньеризма, или «изысканного искусства», – *ars subtilior*. А.Ф. Лосев пишет: «Сущностью маньеризма в эстетике Ренессанса является та рефлексия над искусством, которая уже ставит вопрос о соотношении творящего субъекта и сотворенного объекта. В основном проблема эта решается в духе обще-возрожденческого неоплатонизма: божество мыслит и потому имеет идеи; в чистейшем виде эти идеи отражены у ангелов; в более сложном и материально-чувственном смысле эти идеи даны в человеке и бессознательно – в природе; человек мыслит и творит на основании чувственных данных, констатируя и проверяя их при помощи данных ему от бога и потому прирожденных внутренних форм» [7, с. 454]. На первый план в тот период выходит идея отношения личности к материи. Главной эстетической идеей маньеризма является «субъективная внутренняя идея художественного образа, рождающаяся в душе художника» [2]. Представители данного направления обращаются к произведениям искусства великих мастеров (например, Рафаэля или Микеланджело) и по-своему трактуют «гармоничное начало, культивируя представления об эфемерности мира и шаткости человеческой судьбы, находящейся во власти иррациональных сил» [2].

Музыкальная культура Франции в эпоху Возрождения связана с именами таких известных композиторов, как Гийом де Машо, О. Лассо, Я. Обрехт Г. Дюфай, Й. Окегем, Ж. Депре. Наиболее значимой фигурой того периода из всех перечисленных имен был Орландо Лассо (Ролан де Лоссю) (род. около 1532 – умер 1594). Его богатое творческое наследие включает в себя около двух тыс. произведений. Основными сочинениями в его творчестве являются мессы, мадригалы, шансоны, псалмы, мотеты. Композитор часто обращался к поэзии античного искусства – Вергилия, Горация, но и использовал тексты поэтов своего времени – Ф. Петрарки, Л. Ариосто, Т. Тассо, П. Ронсаре, Ж. Дю Белле, Ф. Вийона. Его произведения являются вершиной в области старинной полифонической музыки, где он смог использовать

сложную по технике полифонию и «прозрачную» фактуру, позволяющую хорошо услышать богослужебный текст. В своих сочинениях О. Лассо мастерски сочетает протестантский хорал с любовной лирикой, морализирующий мотив – с сатирой.

О. Лассо был великим полифонистом, в своих произведениях композитор по-новому показывает тематизм в данной форме, как пишет Т. Ливанова, «в стремлении преодолеть его отвлеченность, его внеличный характер, внес в него [тематизм] многообразие, непосредственно сблизил его с реальными звучаниями жанрово-бытового круга, конкретизировал, освободил от типов мелодического движения, принятых в строгом стиле» [7, с. 259].

В творческом наследии композитора преобладают в основном произведения вокального жанра а capella, где «в них самих зачастую заложено потенциально инструментальное начало – их фактура не ограничена вокальным складом» [6]. О. Лассо опирался на традиционный жанр того времени – жанр мессы, обращаясь к различным первоисточникам, композитор в своих двадцати мессах применяет как свой материал, так и материал различных композиторов, таких как Палестрина, Киприан де Роре, Сертоно, Клеменс-не-Папа, Сермизи и др. В творчестве О. Лассо в основном преобладают четырехголосные и пятиголосные мессы, меньше всего композитор пишет шестиголосные мессы и восьмиголосные. По своей форме мессы кратки – от двадцати до сорока тактов, в дальнейшем О. Лассо расширяет форму цикла, но старается не применять длинные ноты.

Фактурное изложение в мессах О. Лассо весьма богато, в них показываются все стороны полифонического мастерства, композитор чаще всего использует полнозвучный аккордовый склад.

О. Лассо – один из ярких представителей нидерландской школы, завершающий историю полифонической школы. В его творчестве прослеживается влияние итальянских мастеров-полифонистов, где происходит слияние нидерландских и итальянских стилей.

В XIV в. появляется трактат о музыке, написанный теоретиком Иоанном де Грохео (или Жан де Груши), рассматривающий яркую картину французской музыкальной жизни. В своем труде автор писал: «Те, кто склонен рассказывать сказки, говорили, что музыку изобрели музы, около воды обитавшие. Другие говорили, что она изобретена

святыми и пророками. Но Боэций, человек значительный и знатный, придерживается других взглядов... Он в своей книге говорит, что начало музыки открыл Пифагор. Люди как бы с самого начала пели, так как музыка им от природы врождена, как утверждают Платон и Боэций, но основы пения и музыки были неизвестны до времени Пифагора...» [цит.: по 5].

В своем трактате автор также рассуждает о социальной значимости музыки, влиянии ее на чувства субъекта. Так, теоретик классифицирует по-своему музыку и разделяет её на три категории:

- простая, или гражданская;
- мензуральная, сложная, или ученая;
- церковная.

Автор труда считает, что народная музыка выполняет «психотерапевтическую функцию, облегчая жизнь простых людей, набирающих духовных сил благодаря музыкальным повествованиям о деяниях героев и мучениях первых христиан» [1, с. 167].

Эстетика эпохи Возрождения по-новому трактует сущность музыки в данную эпоху и по-новому рассматривает саму личность художника. Исследователи той эпохи считали, что необходимо объединение теории и практики, и обладателем данного тождества, по мнению теоретиков, является художник – музыкант и композитор.

Эстетика эпохи Возрождения делает большой акцент именно на воспитании и образовании человеческой личности художника. Так, В.П. Шестаков считает: «Теоретики Возрождения считают, что композитору следует обладать широкими естественно-научными представлениями. Его эстетические суждения об инструментальной музыке должны базироваться на знании математической и акустической природы музыки, его оценка вокальной музыки – на знании грамматики, диалектики и риторики, на изучении древних языков. С другой стороны, композитор-теоретик должен владеть практикой музыкального исполнения, суметь на слух определить разницу между различными ладами или тональностями» [9].

Эпоха Ренессанса оказала сильное воздействие на музыкальное искусство западноевропейских стран с ее гуманистическим влиянием на субъект. Главной идеей эпохи становится воспитание и изучение

глубоких чувств личности, что, в свою очередь, помогло раскрыть и реализовать сильные свойства музыкальной специфики.

Вследствие изменения взгляда на сущность музыки в эпоху Возрождения по-новому начинает рассматриваться и личность самого художника. Исследователи той эпохи считали, что художнику необходимо было обладать единством теории и практики, а также единством, а также единство искусства и науки.

\*\*\*

1. Акопян К.З. Мировая музыкальная культура. Творчество, исполнители, слушатели. М.: ЭКСМО, 2012.

2. БСЭ [Электронный ресурс]: URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/106536/Маньеризм>

3. Григорьева М.А. Античные идеи в музыке Итальянского Ренессанса. [Электронный ресурс]: URL: <http://www.21israel-music.com/Renessans.htm>

4. Казарян Н. О мадригалах Джезуальдо // Из истории зарубежной музыки. М.: Музыка, 1980. Вып. 4.

5. Киле П. Музыка эпохи Возрождения. URL: <http://www.renclassic.ru/Ru/34/666>

6. Ливанова Т.Н. История западноевропейской музыки до 1789 года (Эпоха Возрождения). М.: Музыка, 1983.

7. Лосев А.Ф. Эстетика Возрождения. М.: Мысль, 1978.

8. Стравинский И.Ф. Диалоги. Л.: Музыка, 1971.

9. Шестаков В.П. Музыкальная эстетика эпохи Средневековья и Возрождения. URL: <http://lib.vkarp.com/2013/05/28/шестаков-в-п-музыкальная-эстетика-сре/>