

Научная статья

УДК 316.722

doi: 10.17223/22220836/46/16

К ВОПРОСУ О ПРОИСХОЖДЕНИИ МАДРИГАЛЬНОЙ КОМЕДИИ И ЕЕ СВЯЗИ С КУЛЬТУРНЫМИ ТРАДИЦИЯМИ И ИДЕЯМИ РЕНЕССАНСНОГО ГУМАНИЗМА

Александр Сергеевич Коробейников¹, Татьяна Витальевна Чапля²

^{1,2} *Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия*

¹ *contra.boehm@gmail.com*

² *chap_70@mail.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы происхождения мадригальной комедии и ее связи с главенствующими идеями эпохи Возрождения. Излагается основная информация, касающаяся генеалогической связи жанра с предшествующими музыкальными и поэтическими формами. Рассмотрены сюжетные особенности комедии О. Векки «Амфипарнас» и сделаны выводы о связи жанра с идеями ренессансного гуманизма и итальянских народных музыкальных форм.

Ключевые слова: мадригальная комедия, фарс, городская новелла, ренессансный гуманизм, Векки, комедия масок

Для цитирования: Коробейников А.С., Чапля Т.В. К вопросу о происхождении мадригальной комедии и ее связи с культурными традициями и идеями ренессансного гуманизма // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2022. № 46. С. 196–201. doi: 10.17223/22220836/46/16

Original article

QUESTIONING THE GENESIS OF THE MADRIGAL COMEDY AND ITS CONNECTIONS WITH THE CULTURAL TRADITIONS AND IDEAS OF THE RENAISSANCE HUMANISM

Alexander S. Korobeinikov¹, Tatiana V. Chaplya²

^{1,2} *Novosibirsk State Pedagogical University Novosibirsk, Russian Federation*

¹ *contra.boehm@gmail.com*

² *chap_70@mail.ru*

Abstract. In order to understand such a unique phenomenon of European civilization as the Renaissance, it is necessary to immerse yourself in its musical culture, which reflects the complex and often contradictory processes taking place in the inner world of a person of that era. Under the influence of these processes, a wide variety of qualitatively new musical forms was formed, which served as the basis for interesting phenomena of musical culture, reflecting the characteristic traits of the Renaissance.

Among these forms is the Italian madrigal comedy, a genre that lies at the intersection of musical and stage arts, which has not been sufficiently studied to date. In this regard, it is of interest to study its genesis and connection with elements of folk musical culture.

Several samples of medieval prose could be considered the origins of the madrigal comedy – in particular, related to the tradition of the Italian novella. Among the examples of these, originally oral, genres was the 13th-century digest “Il novellino”, echoes of which can also

be found in the typically Renaissance “Decameron” by G. Bocaccio, which reflects the characteristic features of the secularization of European society, including the enjoyment of man on earth existence. The novella itself is a kind of “construction genre”, opening up wide opportunities for improvisation – which makes it related to late theatrical genres.

A mature literary genre that influenced the formation of the madrigal comedy was the farce that has existed since the 15th century. The difference between a farce and a novella is a pronounced stereotyping of certain characteristic features of the components of the Renaissance society (such as social classes, estates and professions), which can be considered as a phenomenon that precedes the appearance of masks of the madrigal comedy.

The musical basis of the madrigal comedy was based on medieval song genres, which have a simple, lively and energetic harmony, which corresponds to the spirit of love of life and fun, embodied in the ideals of the Renaissance.

The typology of madrigal comedies includes at least two types. The first is the simplest, representing a thematic cycle of madrigals without a pronounced stage component (“Caccia” by A. Striggio). A mature type, including independent solo parts, division into parts and a pronounced storyline, is reflected in the work of A. Banchieri and O. Vecchi. O. Vecchi’s comedy, the “Amphiparnassus”, among other things, also has pronounced farcical features, reflected in the vivid images of the heroes of the work.

The short life of the madrigal comedy, apparently, was associated not so much with its content, but with the absence of a pronounced visual component, which did not allow it to find a response among the people and significantly reduced its competitiveness with the new visual genre of opera.

Thus, the madrigal comedy can be considered as an organic combination of elements of traditional Italian culture and the ideas of Renaissance humanism, and its pronounced national flavor reflects the basic trends in the musical culture of the Renaissance.

Keywords: madrigal comedy, farce, city novel, renaissance humanism, Vecchi, commedia dell’arte

For citation: Korobeinikov, A.S. & Chaplya, T.V. (2022) Questioning the genesis of the madrigal comedy and its connections with the cultural traditions and ideas of the renaissance humanism. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universita. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 46. pp. 196–201. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/46/16

Система ценностей и идеи определенного исторического периода во многом отражаются через многообразные проявления музыкальной культуры, вследствие чего ее всесторонний анализ может быть эффективным способом познания основных социальных явлений определенной эпохи.

Необходимым для понимания такого уникального явления европейской цивилизации, как эпоха Возрождения, является погружение в ее музыкальную культуру, отражающую сложные и зачастую противоречивые процессы, происходящие во внутреннем мире человека той эпохи. Столь же сложны и многогранны и многие музыкальные жанры того времени, часто представляющие собой причудливое сочетание сугубо традиционных культурных явлений с новыми и прогрессивными идеями, каковые, органично переплетаясь друг с другом, формируют не грубо-эkleктичные формы, но образцы иной, новой гармонии, как нельзя лучше подходящей духу времени.

Под влиянием социальных процессов, обусловивших становление еще в Средние века творчества трубадуров, труверов и миннезингеров, а также поэтических жанров наиболее ранних поэтов-гуманистов, сформировалось большое разнообразие качественно новых музыкальных форм, которые не только успешно жили самостоятельной жизнью, но и послужили основой для не менее интересных явлений музыкальной культуры, вобравших в себя дух прогресса и любознательности, свойственный эпохе Возрождения. В связи с этим нельзя не упомянуть о таком жанре, как итальянская мадригальная ко-

медия, чьи корни восходят еще к творчеству Петрарки, Боккаччо и Саккетти и устной народной традиции, еще более древней – и тем не менее о нем известно куда меньше, чем о его дальних предшественниках: стихотворном и песенном мадригалах.

На наш взгляд, кажется довольно несправедливым, что столь оригинальный жанр, находящийся на стыке музыкального и сценического искусств, находится как бы в тени не только своих прародителей, но и потомков. Поэтому считаем необходимым представить описание генезиса мадригальной комедии, начиная с самых ранних ее предшественников, и проследить пути взаимодействия составляющих ее традиционной народной культуры Италии и новых идеалов ренессансного гуманизма.

Наиболее ранние истоки мадригальной комедии следует искать среди средневековой прозы. Как указывает Е. Ишанкулова, значительный вклад в становление мадригальной комедии внесла традиция итальянской городской новеллы. Будучи изначально устным жанром, объединяющим разного рода предания, басни, бытовые зарисовки и анекдоты, к XIII в. она оформляется в виде сборника под названием «Новеллино, или Сто древних новелл» [1]. Характерный простой и емкий язык новеллы в сочетании с простонародным юмором лег в основу небезызвестного «Декамерона» Дж. Боккаччо: с его прославлением естественных человеческих чувств, порицанием духовенства и характерным терпким народным юмором, сопровождающим любовные новеллы – словно бы в насмешку над суровой католической моралью. Подобного рода литература наиболее полно воплощает одну из основных ценностей новой идеологии: наслаждение человека земным бытием. Уникальность же самого жанра новеллы состоит в ее богатом творческом потенциале, позволявшем превращать текст в импровизированную инсценировку, таким образом делающую городскую новеллу отдаленным предшественником всех театральных жанров [Там же].

Среди более поздних литературных жанров, воплотившихся в мадригальной комедии, следует назвать жанр фарса. Фарсовая традиция, существующая с XV в., характеризуется сюжетной близостью городской новелле и, одновременно с этим, стереотипизацией и обобщением отдельных характерных черт различных социальных классов, сословий и профессий. По мнению Е. Ишанкуловой, подобные черты фарса приводят к формированию константных образов-масок, которые, в свою очередь, являются прототипами персонажей-масок мадригальной комедии [2. С. 90].

Эволюция музыкальной составляющей мадригальной комедии восходит к целому набору средневековых песенных жанров. В частности, Дункан и Реган сообщают, что таковыми жанрами были виллотта, жустиниана, виланелла и фроттола. В свою очередь, все эти жанры восходят к еще более старой песенной традиции, характеризующейся простой, живой и энергичной гармонией, что и делает их идеально подходящими для выражения тех идей жизнелюбия и веселья, провозглашенных ренессансными мыслителями [4. Р. 5]. Вообще же подобное сочетание типично национальных песенных мотивов с новыми текстами весьма характерно для эпохи Возрождения и было распространено далеко за пределами Италии.

Для своего времени мадригальная комедия была достаточно инновационным жанром: сам О. Векки о своей комедии «Амфипарнас» отозвался как о

«con doppia novità composta» (имеющей «двойное новшество»). В понимании Эдварда Дж. Дента, это «двойное новшество» состоит в отведении главенствующей роли музыке, а не визуальной составляющей произведения [3. Р. 332].

Рассматривая различные примеры мадригальных комедий, следует отметить их характерные отличия, которые возможно отнести не только к специфическому для конкретного автора стилю, но и к эволюционным признакам жанра. Так, беря во внимание чисто композиционные особенности, можно выделить как минимум два типа.

К первому типу можно отнести наиболее простую по композиции мадригальную комедию, представляющую собой цикл мадригалов, объединенных общей темой, однако лишенный как развитого сюжета, так и разделения ролей. Такова мадригальная комедия «Охота» («La Caccia») А. Стриджо. Несмотря на деление комедии на пять частей, каждая часть представляет собой пятиголосный мадригал без выраженных сольных партий, а сама комедия – описание сцен охоты, «рассказываемое» хором. Такую мадригальную комедию можно считать своего рода переходным типом от собственно мадригала к зрелой мадригальной комедии.

Второй тип, зрелая мадригальная комедия, представлен в творчестве таких композиторов, как О. Векки и А. Банкьери. Такого рода произведение имеет уже гораздо более сложную композицию, и, помимо цикла мадригалов, может включать также иные вокальные жанры (такие, как вилланелла и баллетто). Кроме этого, сюжет зрелой мадригальной комедии более сложен и требует не просто одного рассказчика в лице хора, но самостоятельных сольных партий, связанных с персонажами комедии. Из образцов этого типа мадригальной комедии особый интерес представляет «Амфипарнас» О. Векки как одно из наиболее известных произведений, имеющее все характерные черты жанра.

Написанная в 1597 г. комедия «Амфипарнас» представляет собой трехчастное произведение с прологом. Черты традиционной итальянской новеллы ярко проявляются в ее комическом сюжете, повествующем о классическом «любовном треугольнике»: молодой девушке, ее возлюбленном и ее богатом женихе, избранном старым отцом. Этот и подобные сюжеты стали классическими для сценического жанра комедии масок, преемника мадригальной комедии. Черты фарса в «Амфипарнасе» выражены в виде ярких и в какой-то степени гротескных образов героев, представляющих собой стереотипные образы почтенного купца (Панталоне), доктора права (Грациано), дуэта возлюбленных (Лелио и Низа), капитана (Кардон), а также их многочисленных слуг, чьи проделки обогащают сюжет народным юмором и сатирой. Говоря о сатире, стоит упомянуть и о карикатурном образе испанского капитана – заносчивого и высокомерного, но весьма трусливого. По мнению А.К. Дживелегова, популярность такого образа у итальянцев обусловлена выражением протеста итальянского общества против испанской агрессии на рубеже XVI–XVII вв. [5. С. 142]. Все эти образы, впервые появившиеся в мадригальной комедии, пережили ее на многие века, став основой итальянской комедии масок, просуществовавшей до середины XIX в.

Говоря же о дальнейшей судьбе мадригальной комедии, следует заметить, что, несмотря на свою оригинальность, она оказалась жанром довольно

короткоживущим – главным образом, ввиду того, что период ее расцвета совпал со становлением классической оперы, превзошедшей мадригальную комедию в выразительных средствах [6. Р. 124]. Тем не менее мадригальная комедия, как и ее прародитель мадригал, явилась своего рода «испытательным полигоном» или «творческой лабораторией», в недрах которой вызревали композиционные решения, нашедшие свое отражение в новых музыкально-сценических жанрах. Кроме того, распространение мадригальной комедии во многом сдерживалось ее аристократической, салонной натурой, не позволившей ей «выйти в народ» и говорить с ним на одном языке. Зато это блестяще удалось итальянской комедии масок, сделавшей акцент на действии, что в сочетании с яркими образами и народным юмором способствовало распространению этого жанра не только в Италии, но и во Франции.

Таким образом, мадригальная комедия может рассматриваться как органичное сочетание элементов традиционной итальянской культуры и идей ренессансного гуманизма, а ее выраженный национальный колорит отражает базовые тенденции в музыкальной культуре эпохи Возрождения.

Список источников

1. Ишанкулова Е.З. Традиции новеллино в мадригальной комедии. URL: <http://gisap.eu/ru/node/1236>
2. Ишанкулова Е.З. Черты жанра фарса в мадригальной комедии // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2013. № 12 (38): в 3 ч. Ч. II. С. 89–91.
3. Edward J. Dent. Notes on the “Amfiparnaso” of Orazio Vecchi // *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, 12. Jahrg., H. 3 (Apr. – Jun., 1911). P. 330–347.
4. Duncan R., Regan S. The Madrigal Comedy: A Puppet's View From The Slopes of Parnassus // *The Choral Journal*. 1979. Vol. 19, № 7. P. 5–8.
5. Дживелегов А.К. Итальянская народная комедия. М. : Изд. АН СССР, 1954. 298 с.
6. Farahat M. On the Staging of Madrigal Comedies // *Early Music History*. 1991. Vol. 10. P. 123–143.

References

1. Ishankulova, E.Z. (n.d.) *Traditsii novellino v madrigal'noy komedii* [Novellino traditions in madrigal comedy]. [Online] Available from: <http://gisap.eu/ru/node/1236>
2. Ishankulova, E.Z. (2013) Farce genre features in madrigal comedy. *Istoricheskie, filo-sofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki – Historical, Philosophical, Political and Law Sciences, Culturology and Study of Art. Issues of Theory and Practice*. 12(38). pp. 89–91. (In Russian).
3. Dent, E.J. (1911) Notes on the “Amfiparnaso” of Orazio Vecchi. *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*. 12(3). pp. 330–347.
4. Duncan, R. & Regan, S. (1979) The Madrigal Comedy: A Puppet's View From The Slopes of Parnassus. *The Choral Journal*. 19(7). pp. 5–8.
5. Dzhivelegov, A.K. (1954) *Ital'yanskaya narodnaya komediya* [Italian folk comedy]. Moscow: USSR AS.
6. Farahat, M. (1991) On the Staging of Madrigal Comedies. *Early Music History*. 10. pp. 123–143.

Сведения об авторах:

Коробейников А.С. – аспирант кафедры теории, истории культуры и музеологии Института истории, гуманитарного и социального образования Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск). E-mail: contra.boehm@gmail.com

Чапля Т.В. – доктор культурологии, доцент, профессор Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск). E-mail: chap_70@mail.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Korobeinikov A.S. – Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation. E-mail: contra.boehm@gmail.com

Chaplya T.V. – Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation. E-mail: chap_70@mail.ru

The authors declare no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 05.07.2018;
одобрена после рецензирования 17.11.2018; принята к публикации 15.05.2022.*

*The article was submitted 05.07.2018;
approved after reviewing 17.11.2018; accepted for publication 15.05.2022.*