

II. СВІТОВА ТА ВІТЧИЗНЯНА МУЗИЧНА КУЛЬТУРА: СТИЛІ, ШКОЛИ, ПЕРСОНАЛІЇ

Вероніка Пешкова

О ВОПЛОЩЕНИИ ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА В МАДРИГАЛЕ К. МОНТЕВЕРДИ «GIRA IL NEMICO INSIDIOSO AMORE» («ОКРУЖИЛ ВРАГ КОВАРНЫЙ, ЛЮБОВЬ»)

*Монтеверди отстаивает права чувств и свободы в музыке.
Невзирая на протесты защитников правил, он разрывает пути,
которыми музыка сама себя опутала, и хочет,
чтобы впредь она следовала лишь велениям сердца.
Р. Роллан¹*

Новатор в музыкальном искусстве конца XVI–первой половины XVII века, итальянский композитор Клаудио Монтеверди (1567–1643) стал значительной фигурой в европейской музыкальной культуре эпохи Барокко².

Его оперы, оперные сцены и отдельные арии звучат в современном европейском исполнительском мире. В украинской и российской музыкальной практике творчество Клаудио Монтеверди представлено в большей мере его духовным и оперным наследием. Современные музыковеды также изучают музыку Монтеверди [см.: 6; 7; 8; 20–23 и т.д.]. Однако для отечественного музыковедения остается не осознанным в полной мере процесс становления музыкального письма композитора, который происходил в его личной «мадригальной лаборатории». В этом контексте **актуальным** представляется обращение к мадригальному наследию Клаудио Монтеверди.

Уже к концу XVI века жанр мадригала имел сложившуюся традицию в творчестве итальянских композиторов: Джованни Пьерлуиджи ди Палестрина, Карло Джезуальдо ди Веноза, Эмилио де Кавальери, Эмилио де Кавальери, Адриано Банкьери, Якопо Пери. Однако в творчестве Клаудио Монтеверди этот жанр получил новую перспективу развития. Именно в жанре мадригала осуществлялся поиск особого музыкального языка с помощью которого мог раскрыться замысел композитора.

Во времена Монтеверди большое значение для искусства имел трактат Эмануле Тезауро «Подзорная труба Аристотеля» [15]. Основа его учения заключалась в использовании **метафоры**, которая в литературе барок-

¹ См.: [12, с. 88].

² В 2017 году мировое музыкальное сообщество отмечает 450 лет со дня рождения великого мастера, «Орфея из Кремоны» (как поэтично называет композитора Г. Скудина [10]). К столь значительной дате, приурочено множество концертов по всему миру.

ко была основой для выражения всех явлений мира и оказывала содействие в его познании [17]. Клаудио Монтеверди общался с ведущими поэтами своего времени и вникал в современные ему тенденции развития поэтического языка и знал о важности роли метафоры в нем.

В литературе Барокко метафора представляла собой способ изысканного общения между поэтом и его аудиторией. Нередко, использование метафоры даже перерастало в аллегорию. Опираясь на работы исследователей [4; 5; 9; 10; 12; 16; 18; 19] мы можем утверждать, что метафора была неотъемлемой частью поэзии Барокко, ее душой.

Научная *новизна* публикации заключается в том, что впервые в украинском музыковедении совершается попытка очертить наиболее характерные способы музыкального прочтения поэтического текста в мадригале К. Монтеверди. *Цель* статьи – выявить особенности композиции мадригала «*Gira il nemico insidioso Amore*» К. Монтеверди, обусловленные взаимодействием музыкального и поэтического рядов.

Монтеверди всегда интересовала возможность создания музыкального театра, в котором воплощение эмоционального состояния героя решалось путем максимального *взаимодействия музыкального и поэтического текстов*. Композитор работал над тем, чтобы воссоединение слова и музыки передавало единый аффект. Для достижения этой цели композитору предстояло отыскать необходимые средства музыкального воплощения аффектов, результатом чего стало формирование особого вокального стиля – стиля *concitato*.

В этом контексте повышенное внимание вызывает вершинное творение в области мадригальной музыки Клаудио Монтеверди – «Восьмая книга мадригалов» «*Guerrieri et Amadori*» («**Воинственные и любовные**»). В эту последнюю книгу мадригалов, которая была опубликована при жизни Монтеверди в 1638 году, входят известнейшие мадригалы композитора на стихи выдающихся итальянских поэтов – Франческо Петрарки, Джулио Строщи, Оттавио Ринуччини, Торквато Тассо, Джамбаттисто Марино и др. В этой «Книге» стремление композитора к точной передаче поэтического слова в музыкальном материале получило яркое воплощение.

В связи тем, что метафора проникала в произведения ведущих поэтов эпохи Барокко (среди которых были и авторы текстов мадригалов из «Восьмой книги» Клаудио Монтеверди), наше внимание привлеч способ воплощения поэтической метафоры в музыкальной речи композитором в его «Книге», рассматриваемый на примере мадригала «*Gira il nemico insidioso Amore*» («**Окружил враг коварный, Любовь**»).

В поэтической основе мадригала лежит канцонетта Джулио Строцци, в сюжете которой происходят события, представляющие подготовку к противостоянию героя¹ вражеской силе, имя которой – Любовь. Метафора появляется уже в самом названии мадригала.

Слово «враг» относится к персонажу, который в канцонетте Дж. Строцци олицетворяет смертельную опасность, а именно – к Любви. Она представлена как суровый противник, не щадящий своих пленных, как тиран, от которого необходимо обороняться силой или же спастись бегством. Вероятно, Строцци тонко зашифровал в этом персонаже чувство любви, разрушительная сила которого заключается в порабощении сердца. Примером этого приводим строки из канцонетты:

Non è più tempo, ohimè,
Нет больше времени, увы!
ch'egli ad un tratto del cor padron s'è fatto
Он (враг) сделал себя хозяином моего сердца.

Канцонетта Джулио Строцци состоит из шести строф. Первая, третья и четвертая строфы имеют объединяющее звено – это призывная фраза «*Su presto*» («Действуй скорее»). В поэтическом тексте эта фраза концентрирует внимание героя на приближении врага, а в музыкальном играет значительную роль в создании композиции мадригала.

Каждая из шести строф текста мадригала пронизана метафорами. Обратим внимание на некоторые из них. К примеру, как метафору следует рассматривать использование слова первой строфы «крепость» (*La rocca*) и «оружие» (*Armi*):

Gira il nemico insidioso Amore
Окружил враг коварный, **Любовь**
La rocca del mio core.
Крепость моего сердца
Su presto! Ch'egli qui poco lontano,
Действуй скорее! Так как он тут чуть вдалеке
Armi alla mano.
Оружие в руках

Крепость – это внутренний мир героя, который охраняет свое сердце от губительного воздействия любовных чувств. **Оружием** может быть состояние эйфории, затуманивающее разум храброго и воинственного героя.

¹ Герой барочных произведений – большей частью яркая личность с развитым волевым и еще более развитым рациональным началом, художественно одаренный и очень часто благородный в своих поступках.

Музыкальное воплощение «крепости» героя – *la rocca* – образуется благодаря имитационному звучанию во всех голосах характерных ровных длительностей, а **оружие** настолько опасно, что способно поразить сердце героя, если тот подпустит врага к своей крепости. Для передачи аффекта возникшей опасности Клаудио Монтеверди озвучивает слово *Armi* 15 раз! Благодаря многократному повтору данного слова и ритмической формуле, в которой он решен (♩♩♩ и ♩♩♩♩; акцентируется первый ударный слог ar-mi), появляется образ четкой неумолимой поступи. Утвердительный ритм слова, звучащего имитационно во всех голосах по звукам восходящего трезвучия C-dur, создает аффект императивного наступления. Такой ритмический рисунок и уверенное движение по звукам мажорного трезвучия способствуют воплощению образа «сферы врага» – опасного вражеского оружия: «*Ch'egli qui poco lontano, armi alla mano*» («Действуй скорее! Так как он тут чуть вдалеке, оружие в руках»).

На примере музыкального прочтения первой строфы хорошо видна модель строения каждой последующей: строфа состоит из двух частей, где первая организуется как повествовательная (герой рассуждает о положении предстоящего сражения и оценивает ситуацию), а вторая – как действенная (призыв к конкретным действиям в зависимости от содержания первой части). Начало каждой из первых четырех строф Монтеверди подчеркивает, поручая его солирующему голосу, музыкальный материал которого активно разрабатывается. Во второй части строфы композитор выделяет ключевое слово или фразу поэтического текста и усиливает их воздействие на слушателя благодаря использованию соответствующих музыкальных средств.

Метафорой во второй строфе является фраза «*fiacca muraglia*», что в переводе означает «ослабленная стена», и олицетворяет образ чуткого сердца, которому сложно противостоять сильному воздействию Любви. Композитор воплотил эту метафору короткой фразой в нисходящем движении, используя снова природный ритм слов, выражающий аффект ослабления воинственного духа: ♩♩♩♩♩.

Nol lasciamo accostar,
Не позволим приближаться
ch'egli non saglia
чтобы он не поднялся
Sulla fiacca muraglia.
на ослабленную стену
Ma facciam fuor una sortita bella:

Но делайте выход смело:

Butta la sella!

Седлайте лошадей!

Четвертая строфа представляет весьма яркую метафору «*degli occhi attaccar il baluardo*» (в переводе – «глазами атаковать бастион»):

Vuol degli occhi attaccar il baluardo

Хотел глазами атаковать бастион

Con impeto gagliardo.

С порывом мощным.

Su presto! Ch'egli qui senz'alcun fallo,

Действуй скорее! Так как он тут вне всякой ошибки,

Tutti a cavallo.

Все на коня.

У Дж. Строцци глаза передают образ мощного оружия, с которым враг надвигается на бастион героя. К. Монтеверди прочитывает данную метафору в партии basso, где «атака бастиона» раскрывается двумя энергичными восходящими скачками: квартой и квинтой (тт. 2, 3–4). Эти скачки подготовлены статичным звучанием звука «с» для воплощения слова *attaccar* и нисходящим движением мелодии с восходящим квинтовым скачком для слова *il baluardo*, где скачек приходится на ударный слог *il- ba-lu-AR-do*.

Завершает феерию метафор фраза шестой строфы «*Grida: 'Foco, amazza'*» «Кричит: Огонь убивает», которую Монтеверди представляет бушующим порывом слов *Foco* и *amazza*:

Cor mio, non val fuggir;

Сердце мое, не стоит бежать

sei morto e servo

ты умерло и порабощено

d'un tiranno protervo.

Тираном дерзким

Ch'el vincitor ch'è già

Который победил который есть уже

dentro alla piazza

внутри крепости

Grida: 'Foco, amazza'

Кричит: «Огонь, убивает»

Сильнейший аффект заключен в этих трех словах – аффект жестокого уничтожения, насыщенный жгучей яростью. Опасность «коварного вра-

га Любви» выражается в слове «foco» – «огонь», которое звучит восемь раз и проходит во всех голосах (тт. 20–23). Для воплощения аффекта агрессии, композитор использует нисходящие тетрахорды с острым пунктирным ритмом, набрасывая «жгучие языки пламени» в каждую партию, и равные длительности. Так, композитор словно оживляет образ врага-победителя, который обрекает сердце героя на вечные любовные муки в своем плену.

Слово «убивать» воплощается остигнатым звучанием аккорда F-dur, который акцентирует второй слог в слове «a-MAZ-za» («убивать»), словно представляет последний взмах оружия врагом перед окончательной победой, которую все же одержала Любовь. Поражение героя также метафорическое: чувство, которое проникает в сердце, приводит к подавлению воли героя, что равносильно смерти всего героического образа.

Метафора в мадригале выступает как мост между рациональным и эмоциональным мышлением. Рациональное мышление олицетворяет герой, эмоциональное – Любовь. Клаудио Монтеверди воплощает все метафоры канцонетты, следуя за заложенным в тексте Джулио Строщи замыслом. Нападения Любви передается аффектом императивности, отражение вражеских атак героем – порывами решительности, а поражение сердца – аффектом смирения.

Таким образом, проанализировав мадригал «*Gira il nemico insidioso Amore*» Клаудио Монтеверди на текст канцонетты Дж. Строщи мы можем говорить, что композитор внимательно относится к каждой строке поэтического текста, в котором особое внимание уделяет воплощению метафор канцонетты. Композитору удается воссоздать поэтическую метафору в музыке благодаря приемам, которые стали, впоследствии, традиционными для героических оперных образов: расположенные по ступеням трезвучия короткие мотивы, четкий «атакующий» характер ритмики. Монтеверди в одном мадригале воплотил разные аффекты: решительности и сомнения, победоносной жестокости и пораженческого смирения. Он создает «эмоциональную сонограмму», в которой высекает «искру» энергии из слов. Минимализируя все музыкальные выразительные средства композитор показывает красоту слова и важность его произношения.

1. Аристотель. Сочинения в 4-х томах: Метафизика. О душе/Ред. В. Ф. Асмус. Москва: «Мысль», 1976. Т. 1. С. 369–508.
2. Вейдле В. В. Эмбриология поэзии: статьи по поэтике и теории искусства/Сост., коммент. и послесл. И. А. Доронченкова. Москва: Языки славянской культуры (*Studia philologica*), 2002. 456 с.
3. Виннер Ю. Б. Поэзия барокко и классицизма//Творческие судьбы и история. (О западно-европейских литературах XVI–первой половины XIX века). Москва, 1990. С. 79–107.

4. Голенищев-Кутузов И. Н. Буало барокко: Эмануэле Тезауро//Романские литературы: Статьи и исследования. Москва: Наука, 1975. С. 326–333.
5. Жоль К.К. Мысль, слово, метафора. Киев: Наукова думка, 1984. 301 с.
6. Жаркова В. Б. Мадригали Клаудіо Монтеверді в контексті музичної культури його часу//Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. Київ: Міленіум, 2011. Вип. 20. С. 3–9.
7. Жаркова В. Б. Два взгляда на «праздничное» в музыкальной практике XVII в.//Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. Київ, 2012. Вип. 41. С. 19–28.
8. Жаркова В. Б. О новых ориентирах европейской музыкальной культуры XVII века//Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство: Зб. статей. Київ, 2011. Вип. 38. С. 104–113.
9. Иванова И. Л., Куколь Г. В., Черкашина М. Р. История оперы: Западная Европа XVII–XIX столетия: навчальний посібник/За ред. М. Р. Черкашиної. Київ, 1998. 384 с.
10. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живем/пер. с англ.; под ред. и с предисл. А. Н. Баранова. Москва: ЛКИ, 2008. 256 с.
11. Лотман Ю. М. Структура художественного текста//Об искусстве. Санкт-Петербург: Искусство, 1998. С. 14–285.
12. Роллан Р. Музыкально-историческое наследие в 8 выпусках. История оперы в Европе до Люлли и Скарлатти. Истоки современного музыкального театра. Москва: Музыка, 1986. Выпуск 1. 310 с.
13. Скудина Г. С. Орфей из Кремоны. Клаудио Монтеверди. Москва: Музыка, 1974, 200 с.
14. Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз./Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. Москва: Прогресс, 1990. 512 с.
15. Тезауро Э. Подзорная труба Аристотеля. Санкт-Петербург: Алетейя, 2002. 384 с.
16. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика: Учеб.пособие. Москва: Аспект Пресс, 1996. 334 с.
17. Arnold D. Master Musicians Monteverdi. Series edited by Stanley Sadie. Monteverdi/rev. by Tim Carter. OXFORD university Press, 2005. 3rd ed. 246 p.
18. Arnold D. Monteverdi Madrigals. London: British broadcasting corporation, 1967. 61 p.
19. Baffetti G. Retorica e scienza. Cultura gesuitica e Seicento italiano CLUEB. 1997. 312 p.
20. Baumann A. Madrigal und Chanson auf Tasteninstrumenten: poetisch-musikalische Bearbeitungen von Peter Philips. P. Lang, 2003. 349 p.
21. Casadei A. Santagata M. Manuale di letteratura italiana medievale e moderna. Laterza. 2007. 503 p.
22. Conte G. La metafora barocca. Saggio sulle poetiche del Seicento. Milano: Mursia, 1972. 231 p.
23. Zanardi M. La metafora e la sua dinamica di significazione nel «Cannocchiale aristotelico» di Emanuele Tesauro, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana». CLVII. 1980. P. 312–368.
24. Hammond S. L. The madrigal: a research and information guide/1st ed. p. UK: Routledge music bibliographies, 2011. 356 p.

Пешкова Вероника. О воплощении поэтического слова в мадригале К. Монтеверди «Gira il nemico insidioso Amore» («Окружил враг коварный, Любовь»). Впервые в украинском музыковедении делается попытка очертить наиболее характерные способы музыкального прочтения

поетического текста в музиці XVII століття. Аналіз здійснюється на прикладі мадригала Клаудіо Монтеверді «Gira il nemico insidioso amore» з «Восьмої книги» мадригалів, створеного на текст канцонетти Джуліо Строцци. Виявляються особливості композиції мадригала, обумовлені взаємодією музичного та поетического рядів. Особливу увагу приділяється образами поетического тексту, створеним завдяки метафорі.

Ключевые слова: К. Монтеверді, Дж. Строцци, метафора, мадригал, втілення, слово, текст.

Пешикова Вероніка. Про втілення поетического слова в мадригалі К. Монтеверді «Gira il nemico insidioso amore» («Оточив ворог підступний, Любов»). Вперше в українському музикознавстві, робиться змога окреслити найбільш характерні засоби музичного прочитання поетического тексту в музиці XVII століття. Аналіз здійснюється на прикладі мадригалу Клаудіо Монтеверді «Gira il nemico insidioso amore» з «Восьмої книги» мадригалів, створеного на текст канцонетти Джуліо Строцци. Виявляються особливості композиції мадригалу, обумовлені взаємодією музичного та поетического рядів. Особлива увага приділяється образами поетического тексту, створеним завдяки метафорі.

Ключові слова: К. Монтеверді, Дж. Строцци, метафора, мадригал, втілення, слово, текст.

Pieshkova Veronika. On the embodiment of the poetic word in the madrigal of C. Monteverdi «Gira il nemico insidioso amore» («The enemy, insidious Love»). For the first time in ukrainian musicology an attempt is made to delineate the most characteristic ways of musical reading of a poetic text in the music of the seventeenth century. The analysis is carried out on the example of the madrigal Claudio Monteverdi «Gira il nemico insidioso amore» from the «Eighth book» of madrigals, created on the text of the canzonet Giulio Strozzi. The features of the madrigal composition are revealed, due to the interaction of the musical and poetic series. Particular attention is paid to the images of the poetic text, created thanks to the metaphor.

Key words: C. Monteverdi, J. Strozzi, metaphor, madrigal, embodiment, word, text.

Євген Левкуліч

ДІАЛЕКТИКА ПАМ'ЯТІ ТА ЗАБУТТЯ В КУЛЬТУРІ: ІСТОРИЧНА ДОЛЯ СПАДЩИНИ СЕРГІЯ БОРТКЕВИЧА

Кожна історична епоха висуває на авансцену сучасності імена митців, чия спадщина, так чи інакше, займає своє унікальне місце у безмежному просторі світової культури. Привернувши до себе увагу, вони