

Е. В. Панкина

кандидат искусствоведения, доцент

Новосибирская государственная консерватория (академия) имени М. И. Глинки

ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ФРОТТОЛЫ

В панораме итальянских песенных жанров второй половины XV – первой трети XVI веков один занимает исключительное положение, по всем параметрам отличаясь от остальных. Речь идет о фроттоле – самом, казалось бы, изученном и, в то же время, самом загадочном жанре, проблема которого до сих пор остается открытой.

Сложность определения сущности фроттолы обусловлена, прежде всего, отсутствием каких-либо ясных и недвусмысленных ее характеристик в самой итальянской музыкально-поэтической традиции. И действительно, название «Frottola» присутствует только в заглавиях певческих книг, но не конкретных произведений. Отсутствуют также и стихотворные фроттолы, что дало бы возможность составить точное представление хотя бы о типичном для данного вида произведений строении вербального текста. Но большинство песенных собраний начала XVI столетия, например, десять из одиннадцати книг, изданных Оттавиано Петруччи (1504–1511), четыре книги Андреа Антико (1520), некоторые лютневые табулатуры (А. Антико, 1517; Ф. Боссинензис, 1509) выпущены под единым заголовком «Frottole», за которым скрывается обилие пьес с различным содержательным и структурным наполнением. Несколько реже данное понятие в заглавиях сборников применяется наряду с другими жанровыми обозначениями, например, *Canzoni Sonetti Strambotti et Frottole* (П. Самбонеттус, 1515), *Strambotti ode frottole Sonetti et modo de cantar versi latini et capituli* (О. Петруччи, IV книга, 1505), *Canzoni, Frottole et Capitoli* (Дж. Пасотус и В. Дорих, 1526), *Canzoni Frottole et Capitoli* (В. Дорих, 1531) и др. Таким двойственным использованием термина при отсутствии каких-либо пояснений обусловлены столь же двойственные и неоднозначные характеристики фроттолы практически во всех трудах, затрагивающих данный вопрос.

Проблема выявления сути фроттолы впервые была поставлена Р. Швартцем [9] в связи с его критикой недостаточно продуманных и аргументированных высказываний итальянских и немецких литературоведов. Р. Швартц считает фроттолой композицию с регулярной ритмикой стиха – восьмисложный трохей, с расположением, длиной и функцией строф, соответствующих структуре барцеллетты⁸ (без употребления этого термина). Другие стихотворно-музыкальные формы ученый, по-видимому, отделяет от фроттолы, описывая их под собственными названиями – страмботто, сонет, ода. Однако подобное размежевание, призванное, казалось бы, все прояснить и упорядочить, тут же подвергается сомнению. Во-первых, сам исследователь неоднократно [9, с. 435, 445] допускает возможность иных поэтических конструкций фроттолы, в частности, других, помимо восьмисложного трохея, типов ритмики, а также существование конструкций с нерегулярными длиной и количеством строф. Во-вторых, Р. Швартц делает парадоксальное заявление о превращении формы сонета во фроттолу путем замены одиннадцатисложников на восьмисложники [9, с. 442]. В таком случае возникает вопрос: если изменения коснулись только длины строк, но не длины, количества и рифмовки строф, то есть общие очертания сонета сохранены, то как это согласуется с типичной для фроттолы барцеллеттой, и в чем же заключается специфика фроттолы? Итак, выстроенная исследователем теория разрушается его же собственными рассуждениями, а однозначное сведение фроттолы к барцеллетте с однотипной ритмикой стиха им самим осознается как весьма натянутое и несоответствующее действительности.

Авторы более поздних работ, стремясь разрешить проблему, поставленную Р. Швартцем, придерживаются, как правило, очень простой позиции, согласно которой фроттола предстает в двух ипостасях. В узком смысле она является жанром того же порядка, что и прочие, с приоритетным структурным параметром (различные виды барцеллетты). Об этом говорят, в частности, В. Остхофф: «фроттола как преобладающий тип флорентийских песен сводится к баллате»⁹ [6, т. 1. с. 124, 125, 134]; М. Букофцер: «Фроттола – популярная рефренная форма»* [4, с.154]; Э. Суриан под собственно фроттолой подразумевает поэтическую схему, «которая в учебной литературе называется “барцеллетта”»* [10, с.179]; аналогично понимают фроттолу В. Рубземен [7, с. 54], Т. Ливанова [2, с.127], Т. Дубравская [1, с. 968–969].

⁸ Музыкально-поэтическая рефренно-ритурнельная форма, состоящая из 6–8-строчной строфы (*mutazione*) и 3–4-строчного рефрена (*girresa*) с его усеченным проведением после строфы (*volta*).

⁹ Тексты, помеченные знаком *, приводятся в переводе автора данной работы.

В широком смысле данное понятие обозначает итальянскую городскую песню вообще. Г. Бесселер объединяет итальянские песенные виды XV века «под общим наименованием фроттолы»* [3, с. 219], Дж. Хаар рассуждает о фроттольном репертуаре как совокупности всех песенных жанров [5, с.33], В. Рубземен считает слово «фроттола» обобщающим термином [7, с. 54] и т. д. При этом нередко в частных замечаниях с фроттолой отождествляются другие жанровые и структурные понятия. Так, например, В. Рубземен называет песню *Ite, suspiri, la dove amore*, по форме представляющую собой страмботную октаву, фроттолой [7, с. 57], а далее сообщает о типичности структуры барцеллетты для карнавальных песен Лоренцо Медичи [7, с. 61]. Исходя из данных заявлений ученого, напрашивается вывод об идентичности фроттолы и карнавальной песни.

В. Остхофф неоднократно говорит о карнавальной фроттоле, фроттоле-Trionfo [6, т. 1, с. 128–129], а анализируя некую канцону, сравнивает ее музыкальный язык «с другими фроттолами»* [6 т. 1, с. 146]. Автор допускает также весьма странный пассаж, в котором смешение песенных жанров доведено до абсурда: песню Ф. Виоланте *Forza d'amor dallo superno Clime*, написанную в значительно модифицированной балладной форме, он относит к «нефроттольной музыке» [6, т. 1, с. 153], в то же время, считая ее близкой другой пьесе – фроттоле – «по жанру и фактуре»* [6, т. 1, с. 153]. Остается непонятным, что же в таком случае вкладывается в понятие песенного жанра.

В некоторых работах проблема соотношения фроттолы с другими жанрами вообще вуалируется, скрываясь за описаниями отдельных структур, образной и бытийной сторон светской песенности в целом. Так, например, Т. Ливанова, указывая на широту тематики и назначения фроттолы, называет ряд характерных для нее типов строения, как-то: барцеллетта, ода, страмботто, сонет, после чего отмечает: «наиболее популярные фроттолисты специализировались именно на песне, создавая также канцоны и лауды» [2, с.127]. Из приведенного высказывания можно сделать вывод об отождествлении автором фроттолы и песни вообще, однако остается неясным, на каком основании из всего жанрового многообразия песенного массива выделены именно канцона и лауда (духовная песня), а не, например, капитоло.

В статье Т. Дубравской [1], как и в ряде других работ, под фроттолой понимается произведение и в форме барцеллетты, и в иных структурах. При этом исследователь обходит вопрос о соотношении фроттолы как жанра с другими видовыми обозначениями, интерпретируя данные наименования то как жанровые, то как формально-композиционные.

Нередко, особенно в трудах обобщающего характера, понятие фроттолы используется без каких-либо комментариев относительно ее жанровой природы. С ней связываются лишь отдельные музыкально-стилистические признаки, свойственные песенной культуре данного периода в целом.

Обилие нелогичных заключений и противоречий при обращении к проблеме жанровой природы фроттолы, на наш взгляд, обусловлено не только изложенными выше объективными причинами, а именно неоднозначным применением понятия в песенных собраниях и эпистолярном наследии. Специфика и сущность данного жанра могут быть выявлены лишь при некоторой корректировке традиционного подхода к нему. Фроттола должна рассматриваться не как некий изолированный феномен, а как органичная часть общего жанрового контекста, с определением ее индивидуальности путем сопоставления с другими видами по всем параметрам.

Прежде всего, фроттола существенно отличается от других песенных разновидностей в историко-генетическом плане. По-видимому, это единственный абсолютно новый жанр своей эпохи. Практически все современные ей виды имели долгую историю развития в рамках как фольклорной, так и профессионально-авторской культур. Истоки канцоны, баллаты уходят в средневековье. Первые упоминания о сицилиане, респетто, страм-

ботто относятся к XIV веку. Стихотворная композиция капитоло откристаллизовалась в творчестве Данте. О фроттоле же нет сведений до второй половины XV века, что дает основание предполагать формирование жанра в этот период¹⁰.

Точное время и место ее возникновения сейчас, разумеется, определить невозможно. Практически все исследователи указывают на Северную Италию конца XV века, точнее – на музыкальную жизнь мантуанского двора. Действительно, на 80–90-е годы приходится деятельность в Мантуе крупных фроттолистов – Маркетто Кары, Бартоломео Тромбончино, Джан-Пьетро Мантовано. В это же время в других итальянских городах работают такие мастера, как Жоскен Дебре (вторая половина 70-х – Милан, с середины 80-х до середины 90-х – Рим), Якопо Фольяно и Лудовико Фольяно (Модена), Перегринус Чезена (Падуа). Но фроттолы встречаются и в творчестве более ранних авторов. Речь идет, прежде всего, о флорентийских музыкантах и поэтах из окружения Лоренцо Медичи – Анджело Полициано, Хенрике Изааке, Александре Коппинусе, Пинфелло, Арнольфо Шарде – и, главное, о самом Лоренцо, скончавшемся в 1492 году. В пользу предположения о том, что именно флорентийская карнавальная песенная традиция, значительной частью представленная произведениями названных мастеров, стала почвой для формирования фроттолы, свидетельствуют также черты музыкальной стилистики карнавальных песен в сочинениях, опубликованных под заголовком «Frottole» [см. об этом: 6, т. 1].

Термин «фроттола» также весьма необычен в этимологическом отношении в качестве определения песенного жанра. Как правило, наименования итальянских песенных видов отражают тематику или характер образности (серената, маттината, дипартита, риторната, страмботто, респетто), либо это «нейтральные» понятия (канцона, капитоло, баллата, ода). Название *frottola* трактуется двояко:

1) *frottola*, будучи производным от *frotta* – «гурьба, толпа, ватага, стая, группа», интерпретируется как песня толпы, народа;

2) буквальное значение слова – «выдумка, вздор, болтовня», откуда следует трактовка фроттолы как легкой песенки с примитивным содержанием. Данное предположение, хотя и базирующееся на точном переводе, не представляется верным, поскольку во фроттольных книгах содержится немало произведений, никак не соответствующих данному характеру.

Если же исходить из определения фроттолы как песни народа, то неизбежно напрашивается вывод о неспонтанном, возможно, даже искусственном происхождении жанрового обозначения. В самом деле, в названиях других песенных видов отражена направленность текста, а не социальная ориентация. Зато вполне вероятно, что в среде профессионалов и образованных дилетантов, с целью создания произведений в «народной манере», было выработано понятие, в которое вмещалось представление о народной песне вообще. Итак, по условиям становления фроттола коренным образом отличается от других жанров.

Выявление специфики фроттолы с точки зрения сюжетно-ситуативного параметра просто не представляется возможным, поскольку фроттольные собрания содержат весь спектр тем и образов городского песенного творчества, а область их распространения совпадает с бытованием всей итальянской светской вокальной музыки.

¹⁰ А. Шеринг [8, с. 30] произвольно называет некоторые композиции из собрания Л. Джустиниани фроттолами. Но другие исследователи, за исключением Т. Ливановой, более корректны, используя термин *Justiniane* – «джустинианы», которым и обозначались эти сочинения в период выхода сборника. В. Рубзмен [7, с. 54] полагает, что истоки фроттолы можно искать в средневековой латинской *frosta*, не ссылаясь, однако, на конкретные примеры. А поскольку исследователь отождествляет фроттолу с барцеллеттой, то, естественно, обнаруживает образцы с близким строением в вокальной музыке Треченто и раннего Кватроченто. Однако композиционные разновидности данного типа в те эпохи соответствовали жанру баллаты, и проведение прямой аналогии с фроттолой здесь вряд ли уместно.

Намного более сложен вопрос ее специфики в плане формообразования. Как уже говорилось, в исследовательской литературе сплошь и рядом констатируется отождествление фроттолы с барцеллеттой, вплоть до взаимозаменяемости данных понятий. Однако ни в одном труде не приводятся веские для того основания. Это положение выдвигается a priori, аксиоматично, без аргументации и критики переходя из работы в работу. А между тем, существуют некоторые факты, свидетельствующие не в пользу столь простого решения. Факты эти немногочисленны, но эпоха и не оставила обилия пространных высказываний относительно данной области творчества.

Так, в 1519 году Дж. А. де Кането выпустил в Неаполе издание под заголовком *Fioretti de Frottole Barzelette Capitoli Strambotti e Sonetti*. Собрание из пяти книг с таким же названием опубликовано Римартини в Болонье¹¹. В 1521 году вышло в свет собрание Б. Тромбончино *Canzoni madrigali soneti Capitoli et stramboti Versi latine et ode latini et vulgar barzelete frottole et dialogi*. А. Ф. Грацини (Ласка) в предисловии к своему знаменитому собранию *Tutti i Trionfi, Carri, Mascherate o Canti Carnascialeschi* (1559), описывая музыкальную сторону карнавалов эпохи Лоренцо Медичи, замечает: «в карнаваловых шествиях пели <...> разного рода канцоны, баллаты, мадригалы и барцеллетты»* [9, с. 464]. Высказывание такого видного автора особенно важно, поскольку барцеллетта здесь перечисляется в одном ряду с крупнейшими вокальными жанрами XV–XVI веков как отличное от них и равнозначное явление. Показательно, что в приведенном фрагменте не фигурирует понятие фроттолы.

Наконец, сохранилось письмо известного поэта и драматурга конца XV – начала XVI веков Г. дель Карретто к его покровительнице маркизе Мантуанской Изабелле д'Эсте, в котором он называет созданные совместно с Б. Тромбончино произведения *le belzerete*¹² [6, т. 1, с. 450]. Следует отметить, что речь идет не о структурах, а о целостных музыкально-поэтических композициях.

Итак, приведенные свидетельства демонстрируют применение понятия «барцеллетта» в качестве и структурного, и жанрового, по аналогии с такими терминами, как, например, «капитоло», «ода», «страмботто», «канцонетта».

Осмысление еще одного обстоятельства влечет за собой пересмотр традиционного представления о барцеллетте. Имеется в виду этимология термина в контексте других жанровых понятий песенной культуры.

Barzulletta буквально означает «анекдот, шутка, острота», то есть имеет ярко выраженную содержательную окраску. Для сугубо структурных терминов это обычно нехарактерно: «терцина», «катрен», «секстина», «октава» отражают количественную характеристику строфы, но не несут никакой эмоционально-смысловой нагрузки. Однако именно жанровые обозначения в подавляющем большинстве очень выразительны, а практически все жанрово-структурные понятия (сицилиана, страмботто, баллата, ода и др.) изначально сформировались как жанровые и лишь с течением времени были экстраполированы на типичные для данных видов композиционные схемы.

На основании изложенного вполне логичным представляется следующее предположение: создателями и аудиторией итальянских городских песенных сочинений второй половины XV – первой трети XVI веков барцеллетта осознавалась как жанр, равноправный с прочими, обладающий спецификой в области формообразования и с весьма разноплановым содержанием. Барцеллетта может быть определена как неситуативный вид, характерный, прежде всего, для бытовой лирики. При этом барцеллетта в узком смысле – как тип строения – проникает и в иные жанровые сферы (например, карнавальные песни). В данном отношении она подобна, например, капитоло, канцонетте или сицилиане.

¹¹ Оба издания ныне хранятся во флорентийской библиотеке Magucelliana.

¹² Совершенно очевидно, что это искаженное *barzulletta*. Подобная нестабильность и вариантность слов – характерное явление для периода формирования норм итальянского литературного языка, при сильном воздействии архаизмов, диалектизмов и иноязычных заимствований.

Таким образом, аксиоматическое представление о барцеллетте как форме, присущей исключительно фроттоле и являющейся ее неотъемлемым жанровым признаком, оказывается несостоятельным. И в содержательно-ситуативном, и в структурном плане фроттола не имеет собственной специфики. Более того, фроттола явно не может интерпретироваться в соответствии с традиционными жанровыми критериями, поскольку в данном случае они не действуют. Фроттола – явление принципиально иного уровня. В общей системе песенных разновидностей ее функция может быть определена только как макрожанр, сверхжанр. В этом качестве она вбирает в себя всю современную ей песенную культуру. По существу, любое жанровое обозначение может быть замещено данным термином. А ее параметры представляют собой комплекс жанровых признаков всей совокупности итальянских городских песенных видов.

В вокальной культуре итальянского Возрождения обнаруживается лишь одна параллель фроттоле. Имеется в виду канцона в широком смысле – как песня вообще. Неслучайно заголовки «*Canzoni*» были столь же широко распространены в песенных изданиях, например, *Canzoni nove con alcune scelte de varie libri di canto* (А. Антико, 1510), *Fior de Motetti e Canzoni novi* (составитель неизвестен, 1523), *Motetti e Canzoni* и *Messa motetti Canzonni Novamente* (оба сборника Н. да Джудичи, s. a. и 1526). Структурные и содержательные характеристики композиций, содержащихся в подобных книгах, разумеется, весьма разнообразны. Однако понятие «канцона», несмотря на его несомненную универсальность, не приобрело такого всеобъемлющего значения, как понятие «фроттола». Именно фроттоле в современной ей вокальной культуре и в сознании последующих поколений музыкантов выпала роль репрезентанта всей итальянской песенной традиции Высокого Ренессанса.

Ключевое место в выявлении индивидуального облика данного пласта вокальной музыки занимает комплекс стилистических признаков, обобщенно выраженный в понятии «фроттольность»¹³, по сути, тождественном понятию песенности, которое служит для национально-исторической локализации соответствующих явлений. Именно через данную категорию выражается специфика городской песенной культуры исследуемого периода в сопоставлении с иными во временном и пространственном отношениях феноменами, также принадлежащими к области музыкально-поэтического творчества. А следы фроттольной стилистики в пластах вокальной музыки, относящихся к другим эпохам и национальным культурам, выявляют подлинную историческую значимость итальянской песни эпохи Ренессанса.

Литература

1. Дубравская Т. Фроттола // Музыкальная энциклопедия. – М., 1981. – Т. 5. – Кол. 968–972.
2. Ливанова Т. История западно-европейской музыки до 1789 года. – М., 1986. – Т. 1. – 462 с.
3. Bessler H. Die Musik des Mittelalters und der Renaissance. – Potsdam, 1937. – 337 p.
4. Bukofzer M. Studies in medieval and renaissance music. – New York, 1954. – 324 p.
5. Haar J. Essays on Italian Poetry and Music in The Renaissance, 1350–1600. – Los Angeles; London, 1986. – 245 p.
6. Osthoff W. Theatergesang und darstellende Musik in der italienischen Renaissance: 15. und 16. Jh. – Tutzing, 1969. – V. I-II. – 376 p., 249 p.
7. Rubsamen W. H. From frottola to madrigal: the changing pattern of secular Italian vocal music // Chanson and madrigal, 1480–1530. – Cambridge, 1964. – P. 51-87.
8. Schering A. Geschichte der Musik in Beispielen. – Leipzig, 1954. – 481 p.
9. Schwartz R. Die Frottole in 15. Jahrhundert // Vf. Mw. – 1886. – № 2. – P. 427–466.
10. Surian E. Manuale di storia della musica. – Milano, 1992. – V. I. – 270 p.

¹³ Г. Бесселер, рассматривая проявления песенной музыкальной стилистики в мадригальной культуре XVI века, оперирует термином *Kanzonettenstil* – «канцонеттный стиль» [3, с. 309], хотя ранее [3, с. 219] подчеркивает обобщающее значение именно фроттолы.