

ФЕНОМЕН ЛЮБИТЕЛЬСКОГО МУЗИЦИРОВАНИЯ И ЖЕНСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО XIV – XV ВЕКОВ

© 2010 С.В.Иванова

Московская государственная консерватория им. П.И.Чайковского

Статья поступила в редакцию 09.02.2010

В статье рассматривается феномен любительского музицирования и его влияние на появление женщин-сочинительниц в светской музыкальной культуре XIV – XV веков. При этом отмечается, что женщины различных европейских стран приняли активное участие в данной музыкальной традиции практически с самого её становления. Особо подчёркивается, что становление традиции любительского музицирования явилось дополнительным мощным стимулом для развития композиторской профессии. Этот период связан с появлением (пока еще только в придворной среде) типа сочинителей – просвещённых дилетантов, а также самого статуса композитора. К этому времени относится появление светских музыкальных сочинений, авторами которых были и женщины. Характеристика музыкально-творческой деятельности женщин – *просвещённых дилетантов* и частично воссозданная картина их социального положения основывается на сохранившихся косвенных свидетельствах – иконографии, немногочисленных документальных сводках, а также отдельных обрывочных фактах из жизни женщин-авторов, поскольку сочинительская деятельность аристократок XV века не нашла подробного отражения в исторических документах того времени. В центре внимания – фигура Кристины Пизанской, одной из известных женщин-творцов того времени.

Ключевые слова: Возрождение, феномен любительского музицирования, женщины-сочинители – *просвещённые дилетанты*, Кристина Пизанская.

Творчество женщин-сочинительниц светской музыкальной традиции XIV – XV веков является одной из наименее изученных проблем отечественного музыкознания. Трудности в исследовании данного вопроса обуславливаются значительным временным разрывом между современностью и эпохой Возрождения, отсутствием многих документальных фактов, а также устоявшейся точкой зрения, что в то время не существовало женщин-творцов.

Однако в работах некоторых зарубежных авторов, рассматривающих XIV – XV века, в том числе, и с позиций отражения феномена любительского музицирования аристократов и представителей буржуазии в живописных полотнах, представлены важные сведения, подтверждающие музыкально-творческую активность женщин того времени. Среди исследований, послужившими источниками информации для данной статьи, – работы Софи Фуллер, энциклопедия Аарона Коэна, статьи Марии Колдвелл, Говарда Брауна, Генриха Бесселера, Джанет Поллак и др. С помощью изложенных в этих научных трудах фактов, мы можем частично воссоздать картину социального положения женщин-сочинительниц, *просвещённых дилетантов* данного исторического периода.

В XV веке в Италии окончательно складывается та музыкальная культура, которая стала почвой для вызревания эстетического сознания Возрождения. Оно было обусловлено тем, что в это время в общественную и частную жизнь всё больше проникает светская музыка, которая была по преимуществу элитарным занятием – при дворах образовывались музыкальные кружки, состоящие из дворян и людей высокого звания. Пьетро Мориджа писал о музыкальной жизни Милана: «... в Милане имеется много дворян, которые отличаются в искусстве музыке. Одни блещут своей игрой на разных инструментах, другие пением, третьи и теперь устраивают в своих дворцах и покоях концерты самого разнообразного рода»¹.

Процесс перерождения западной музыкальной культуры из анонимной в авторскую и из устной в письменную установил новые формы музыкальной коммуникации. Теперь коммуникативный процесс осуществляется при помощи образованных музыкантов-исполнителей посредством озвучивания авторских рукописей². Важно, что в то время в качестве образованных музыкантов часто выступали не только профессионалы, а также и любители.

¹ Иванова Светлана Вячеславовна, кандидат искусствоведения, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин Академического колледжа.
E-mail: svetlaiva@mail.ru

¹ Шестаков В.П. От этоса к аффекту. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. – М.: 1975. – С.134.

² Иванова С.В. Композитор: очерки по истории профессии. Дис... канд. искусств. – М.: 2005.

Известно, что со времён *Ars nova* XIV века профессиональная музыка звучала на праздниках, однако, в XV веке в связи с появлением месс и развитием самодостаточного, автономного искусства начинается подъём в любительской музыке. Практика любительского музицирования возникла в Германии, Франции, Италии и к 1480 году стала очень распространённой. В первой трети XV столетия традиция любительского музицирования распространилась среди аристократов, а после 1450 года – к этой музыкальной практике присоединились мужчины и женщины из слоя буржуазии³. К примеру, при бургундском дворе, самое позднее, с 1431 года любители музицировали вместе с профессиональными музыкантами. Все музицирующие были обучены мензуральному пению и игре на музыкальных инструментах. Нельзя с уверенностью сказать, входили ли такие музыкальные занятия в обязанности дворцовых музыкантов или оплачивались специально⁴. Совместное музицирование профессионалов и любителей способствовало повышению уровня мастерства последних⁵.

Увлечённость музыкальными занятиями на высоком профессиональном уровне особ дворянского происхождения вплоть до королевской семьи (в том числе и женщин) была в то время обычным делом⁶. Особую заботу о дворцовой музыке, проявили в XV веке поначалу дворянство и буржуазия в Нидерландах, Германии, Франции, а затем и в Италии. Например, те музыкальные новшества, что появлялись при французском дворе Филиппа Доброго, герцога Бургундского, были примером для дворов всей Европы, а также постепенно проникали в городские круги. Музыка со временем начинает занимать важное положение в жизни высших слоев общества. Об этом говорят высокий уровень технической сложности исполняемых любителями произведений (настолько хорошо и профессионально они были подготовлены), а также сохранившиеся музыкальные рукописи коллекционеров того времени – мужчин и женщин⁷.

С феноменом любительского музицирования связано вовлечение в процесс музыкальных за-

ятий дам из высшего общества, о чём свидетельствует иконография того времени. По словам Г. Брауна, на активное участие женщин в исполнении светской музыки при дворе указывают итальянские полотна XV века. Примечательно, что практически во всех случаях они изображают знатных любительниц музыки, а не профессиональных певиц и исполнительниц⁸. Музицирование явилось для них одной из форм приятного досуга, которому аристократки могли посвятить значительную часть своего времени. В трактате Винченцо Джустиниани «Рассуждения о музыке нашего времени» есть упоминания о музицирующих любительницах – дам из придворных кругов Мантуи, Феррары и Рима. Джустиниани писал: «Даже многие придворные дамы и сеньоры научились превосходно играть и петь так, что иной раз они проводили весь день в комнатах, прекрасно украшенных картинами и декорированных специально для музыки. Проводились большие состязания между мантуанскими и феррарскими дамами, которые соревновались не только в постановке голосов, но и в украшениях изящными пассажами. Кроме того, они умели умерять или усиливать голос при форте или пиано»⁹.

Было очень распространённым, что каждая придворная дама европейских стран могла играть на каком-либо инструменте. Эту практику в Италии подтверждают художественные изображения того времени, о которых пишет Браун: «В XV веке могли бы быть женщины – профессиональные инструменталистки. Женщин, играющих на арфе, тамбурине и, возможно, других инструментах, можно увидеть в Галерее свадебной церемонии на фреске Доменико ди Бартоло (1400 – 1477), находящейся в прихожей Ospedale di Santa-Maria della Scala в Сиенне»¹⁰. С. Фуллер приводит аналогичные сведения о благородных женщинах Англии, которые также на протяжении всего Ренессанса обуча-

³ Bessler H. Umgangsmusik und Darbietungsmusik im XVI. Jahrhundert // Aufsätze zur Musikästhetik und Musikgeschichte. Leipzig, 1978. – S. 324.

⁴ Там же. – S. 323.

⁵ Там же. – S. 323.

⁶ Там же. – S. 311.

⁷ Бесселер пишет: «Стало случайно известно, что в обеих странах [Германии и Италии – С.И.], помимо рукописей профессиональных музыкантов, служивших при дворе или в церкви, имелись рукописи любителей. При этом доктор Шедель, богатая библиотека которого содержала только четыре музыкальных произведения, не был музыкальным энтузиастом. К его «Книге песен» предполагаются наставления профессиональных музыкантов» (Bessler H. Указ. соч. – S. 310).

⁸ Г. Браун пишет: «Среди антологии картин Эдмунда Бауэlsa, иллюстрирующей музыкальную жизнь XV века, есть несколько произведений искусства, которые отображают женщин, поющих или играющих в таком контексте, предполагающими, что они были знатными дилетантами, и одна картина, изображающая женщину – профессиональную инструменталистку, которая является странствующим музыкантом, бьющей в тамбурины, пока её компаньонка-женщина делает акробатические трюки и компаньон-мужчина играет на дудке и маленьком барабане» (Brown H.M. «Women Singers and Women's Songs in Fifteenth-Century Italy» // Women Making Music: the Western Art Tradition, 1150-1950 / Ed. Jane Bower and Judith Tick. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1986. – P. 68).

⁹ Пер. по: Della Corte A. Antologia della storia della musica. Torino, 1929. – P. 319.

¹⁰ Brown H. M. Указ. соч. – P. 69.

лись дома пению и игре на музыкальных инструментах, таких как лютня или клавесин¹¹.

Наряду с придворными дамами в любительских занятиях музыкой участвовали женщины – профессиональные музыканты из более или менее низких сословий. Это могли быть жены придворных музыкантов, изображенные на картинах того времени в более скромной «служебной» одежде. «Помимо исключений, главная масса тех играющих женщин-музыкантов социально была ниже, так как в правовом отношении они приравнивались к наложницам»¹². Различия во внешнем облике между аристократками и простолюдниками дополнялись и негласными законами, царящими во время игры. Было принято, что знатные дамы играли либо на клавишном, либо на смычковом, либо на щипковом инструменте. Духовые же инструменты предназначались для социально стоящих ниже уровнем профессиональных музыкантов. Тем не менее, к женщинам-аристократкам из не очень знатных семей, нанятым из-за их музыкального таланта, при дворах относились благосклонно, потому что они хорошо пели или играли. Более того, из некоторых писем и архивных заметок следует, незнатные профессиональные женщины-певицы были известны при итальянских дворах, хотя некоторые из них могли быть просто жёнами придворных музыкантов или даже служанками.

Становление традиции любительского музицирования явилось дополнительным мощным стимулом для развития композиторской профессии. Этот период связан с появлением (пока еще только в придворной среде) типа сочинителей – просвещённых дилетантов, как мужчин, так и женщин, а также самого статуса композитора. В недрах светских музыкальных кружков постепенно сформировался тип свободного артиста-аристократа, то есть музыканта (исполнителя, композитора), творящего на профессиональном уровне своего времени, но лишь ради собственного удовольствия.

К этому периоду относится появление светских музыкальных сочинений, авторами которых были и женщины. Браун отмечает: «Фактически, значительная группа стихов в литературных и музыкальных антологиях того времени либо были написаны женщинами, либо выражали женскую позицию»¹³. С большой вероятностью можно утверждать, что светские дамы сочиняли стихи. Что касается подтверждения идеи синтетического профессионализма поэта и композитора, то по сохранившимся литературным

текстам не всегда понятно, были ли эти стихи положены на музыку или создавались специально для этой цели.

По сравнению с композиторами-мужчинами, имена которых стали известными в то время – Гильом Дюфаи, Йоханнес Окегем, Жоскен Де пре – сочиняющие женщины-аристократки занимали второстепенную позицию. М.Колдвелл объясняет отставание женщин-сочинительниц от авторов-мужчин в музыкальной сфере и изменением их социально-экономического положения (по сравнению с предыдущими эпохами)¹⁴.

К сожалению, сочинительская деятельность аристократок XV века не нашла подробного отражения в исторических документах того времени, и мы можем составить только примерную картину на основании сохранившихся косвенных свидетельств – иконографии, немногочисленных документальных сводок, а также отдельным обрывочным фактам из жизни женщин-авторов. По всей видимости, это было связано со становлением традиции женского творчества в светских кругах и отсутствием особого интереса современников к фигурам женщин-авторов. Удивительно, что при такой неблагоприятной для женского творчества ситуации в истории сохранились сведения о французской поэтессе, писательнице, феминистке и одной из первых известных профессиональных сочинительниц музыки, *Кристине Пизанской*¹⁵. Эта женщина является знаковой фигурой в истории женского композиторского творчества. Кристина родилась в Венеции в 1363 году, но воспитывалась при французском дворе, так как ее отец, Томмазо да

¹⁴ Она пишет: «Только в XIV веке, когда светская музыка стала полифонической, женщины стали сочинять меньше, чем мужчины, потому что женщины не имели возможности доступа к музыкальному образованию в университетах и духовных школах.

В средневековой Европе статус женщины-музыканта был параллелен их политическому статусу: когда Элеонора Аквитанская управляла Южной Францией, женщины сочиняли и исполняли на относительно равной базе с мужчинами, но когда закон запретил переход французского престола через женщин, женщины недолго были в состоянии соревноваться с мужчинами, как композиторы. Эта параллель с приходом светской полифонии, вероятно, случайна, едва ли можно увидеть сознательные попытки дискриминации женщин-композиторов. XIV век увеличил специализацию и профессионализм в музыке, и женщины не допускались в новую группу профессиональных музыкантов, что проявилось в то время. Во время того периода, когда легальные свободы и экономические полномочия женщин ухудшились, их музыкальный статус был также ограничен» (*Coldwell M.V. Jougleresses and Trobairitz: Secular Musicians in Medieval France // Women making music: The western art tradition, 1150 – 1950 / Ed. by Jane Bowers and Judith Tick. Urbana; Chicago: Univ. of Illinois press., cop. 1986. – P. 55*).

¹⁵ Подробнее о жизни Кристины Пизанской см.: *Varty K. Christine de Pisan. Leicester, 1965*.

¹¹ Подробнее об этом см.: *Fuller S. The Pandora Guide to Women Composers (Britain and the United States 1629 – Present). Pandora: Published by Pandora, 1994. – P. 12*.

¹² *Besseler H. Указ. соч. – S. 307*.

¹³ *Brown H.M. Указ. соч. – P. 74*.

Пидзано был главным лекарем и астрологом короля Франции, Чарльза V. Она получила прекрасное образование. Известно также, что Кристина Пизанская обладала экстраординарными способностями, которые развивались благодаря её отцу. Она проводила много времени за чтением разнообразных книг в библиотеках Лувра и во Французском университете¹⁶. Её личная судьба сложилась таким образом, что, выйдя замуж в 15 лет за Этьена де Кастиля (Кастеля), нотариуса и королевского секретаря, спустя 10 лет она овдовела. К тому времени Кристина уже была матерью троих детей, и после кончины мужа перед ней встала серьезная проблема – как прокормить семью. Именно поэтому Кристине Пизанской пришлось заняться сочинительством стихов, литературы и песен, превратившись, таким образом, из сочинителя – просвещенного любителя в сочинителя-профессионала. Согласно общей практике той эпохи, Кристина сочиняла вокальную музыку, в основном, баллады, среди которых – «Ce Mois de mai tout se resjoie», «Dit de la pastoure» (1403), «Ha! le Plus Doulz gui jamais soit forme» и «Se souvent vais au moustier»¹⁷. Понятно, что, даже под гнетом драматических жизненных обстоятельств, Кристина не смогла бы заняться профессиональной деятельностью, если бы в европейском обществе того времени отсутствовала возможность для такой женской социальной роли. Вероятно, тогда уже возникли необходимые условия для того, чтобы женщина могла заняться литературно-музыкальным творчеством в качестве востребованного и оплачиваемого дела.

По утверждению Брауна, ещё до XV века некоторые женщины путешествовали в качестве странствующих музыкантов, зарабатывая себе на жизнь исполнением музыки и театральным искусством. Их выступления проходили перед различной публикой – как перед знатью, так и перед простым народом. В некоторых хрониках того времени содержатся записи о вознаграждении – дарах, выданных подобным странствующим компаниям¹⁸.

Как уже указывалось, незнатные женщины-музыканты часто поступали на службу при дворах аристократов. К примеру, два светских певца – менестрель Парис и его жена Париса – прибыли в 1396 году в Савой и предложили при дворе свои услуги. Для этой категории авторов

сочинение музыки помимо творческой реализации представляло собой возможность заработка и входение в ранее закрытые для них слои общества. Это видно и на примере биографии Кристины Пизанской – она стала настолько известной, что король Англии Генри IV и Жан Галеазо Висконти, герцог Миланский приглашали её служить при своих дворах, вероятно, в качестве придворного сочинителя-универсала.¹⁹

Вместе с тем, сочинительнице Кристине Пизанской пришлось испытать на себе неприкрытое презрение коллег-мужчин, находившихся в плену мифа об ограниченности созидательных способностей женщин, что привело к созданию беспрецедентного и самого главного её литературного произведения «О Граде Женском» («Livre de la Cité des Dames»), написанного в 1404 – 1405 годах. В нём автор излагает свой, по сути, феминистский подход к вопросу интеллектуальной и творческой самореализации женщин в традиционной для того времени, иносказательной, аллегорической форме²⁰.

Кристина Пизанская олицетворяет собой тип светского профессионального сочинителя. Показательно, что, уйдя в монастырь Пуасси после 1415 года, она не «переквалифицировалась» в церковную песенницу: за 14 лет пребывания в монастыре она совсем не сочиняла. Эта выдающаяся женщина умерла в 1431 году в монастыре Пуасси во Франции. Правда, перед самой своей смертью она вновь обратилась к сочинению музыки. Как бы утверждая ранее провозглашенную свою жизненную позицию, она написала гимн, на создание которого ее вдохновили свершения другой выдающейся женщины – Жанны д'Арк.

Главная историческая заслуга Кристины Пизанской заключается, не столько в сочинении музыки, сколько в создании литературного труда «О граде Женском». Она стала первым средневековым мыслителем, женщиной, открыто заявившей о необходимости пересмотра патриархальной средневековой философской доктрины и утверждения равенства возможностей для творческой реализации представительниц слабого пола. Если судить по имеющимся в нашем распоряжении сведениям, пожалуй, мы можем назвать ещё только два имени женщин-сочинительниц XV века. Это испанка Грасиас Алегри (ок. 1410), трубарица и музыкант при дворе Изабеллы, королевы Баварской и француженка, герцогиня Мария Бургундская (1457, Брюссель – 1482, Брюгге), дочь и наследница бургундского герцога Карла Смелого. Известно, что она сочиняла

¹⁶ Cohen A.I. International Encyclopedia of Women Composers. New York: Books & Music USA, 1987. – P. 101.

¹⁷ Подробнее о творчестве Кристины Пизанской см.: Caseaux I. French Music in the Fifteenth and Sixteenth Centuries. Oxford: Blackwell, 1975; Kemp-Welch A. Of Six Medieval Women. Massachusetts: Corner House Publishers, 1979; Wilhelm J. J. Medieval Song // Anthology of Hymns and Lyrics. London: Allen & Unwin, 1971.

¹⁸ См. об этом: Brown H. M. Указ. соч. – P. 68.

¹⁹ См.: Cohen A. Указ. соч. – P. 101.

²⁰ См.: Пятнадцать радостей брака и другие сочинения французских авторов XIV – XV веков / Сост. Ю. Бессмертный. – М.: 1991.

вокальную музыку²¹. Однако, очевидно, что сочиняющих женщин было намного больше, и что они остались в забвении по причине отсутствия зафиксированных текстов своих музыкальных сочинений. Многие из приписываемых женщинам сочинений – анонимны. По-видимому, объяснение заключается в том, что «это был период, когда анонимные произведения мужчин и женщин из европейской аристократии поощрялись»²². Это повсеместно распространённая практика, по мнению Джанет Поллак, – одно из возможных объяснений нехватки сохранных музыкальных текстов женщин-авторов.

Поскольку поначалу сочинительский профессионализм аристократов-любителей имел импровизационный характер, запись музыки была эскизной, а «досочинение» произведения происходило во время исполнения. Отсутствие ориентации на ценность отдельного сочинения и стремления к индивидуальным авторским стилям приводило к тому, что мало кто из сочинительниц записывал подобные песни. Поллак считает, что сочинённые женщинами песни встречались так

часто, что не заслуживали определённого внимания в современных тому времени источниках²³. Этим обстоятельством, во многом, объясняется отсутствие информации о других музыкальных сочинительницах этой эпохи.

Таким образом, XIV – XV века являются важным этапом в становлении феномена женского композиторского творчества, поскольку тогда внутри традиции любительского музицирования в светскую музыкальную жизнь было вовлечено большое количество дам из высшего общества и из слоя буржуазии, многие из которых выступали не только в качестве исполнительниц, но и осваивали мастерство сочинителя музыки.

²¹ См.: *Cohen A.* Указ. соч. Р. 7, 68; *Caseaux I.* *French Music in the Fifteenth and Sixteenth Centuries.* Oxford: Blackwell, 1975.

²² *Pollack J.* *Anne Boleyn (ca. 1501, Blicking, Norfolk – 19 May 1536, London)* // *New Historical Anthology of Music by Women* / Ed. by James R. Briscoe. Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 2004. – Р. 39.

²³ См.: Там же. – Р. 40.

THE AMATEUR MUSIC PLAYING PHENOMENON AND FEMALE MUSICAL CREATIVE WORK IN 14TH – 15TH CENTURIES

© 2010 S.V.Ivanova^o

Moscow P.I.Tchaikovsky Conservatory

The article is devoted to the amateur music playing phenomenon and its influence on the appearance of women-composers in the music culture of high society. It stresses that women from different European countries took an active part in this musical activity almost from the very beginning. It focuses the reader's attention on the fact that the formation of amateur music playing tradition became an additional powerful stimulus for the development of a profession of a composer. This period is connected with the appearance (but only in court circle) of enlightened dilettantes, and also a composer status itself. That was when secular music compositions also written by women appeared. The characteristic of musical and creative activity of women – enlightened dilettantes – and partially reconstructed picture of their social status are based on indirect evidence (iconography, a few documentary reports) and on some scanty information of women-authors' lives. In fact the composing activity of aristocrats in the 15th century was not totally reflected in the historic documents of that time. The personality of Christine de Pisan, one of the most famous women-composers of that period, is in focus.

Key words: Renaissance, the amateur music playing phenomenon, women-composers – *enlightened dilettantes*, Christine de Pisan.

^o *Ivanova Svetlana Viacheslavovna, Candidate of science (Arts), teacher of musicology of Academic College. E-mail: svetlaiva@mail.ru*