

На правах рукописи

Юнеева

Елена Андреевна

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ИТАЛИИ XVII–XVIII вв.:
ФЕНОМЕН БАРОЧНОЙ ОПЕРЫ**

24.00.01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата исторических наук**

Волгоград–2015

Работа выполнена в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Волгоградский государственный медицинский университет» Министерства здравоохранения РФ.

Научный руководитель: **Кибасова Галина Петровна,**
кандидат исторических наук, доктор философских наук, профессор кафедры истории и культурологии Волгоградского государственного медицинского университета

Официальные оппоненты: **Минц Светлана Самуиловна,**
доктор исторических наук, профессор кафедры дореволюционной отечественной истории Кубанского государственного университета

Гущина Елена Александровна,
кандидат философских наук, зав. кафедрой истории и теории музыки, проректор по научной работе Волгоградского государственного института искусства и культуры

Ведущая организация: Краснодарский государственный университет культуры и искусства

Защита состоится « » _____ 2015 года в _____ часов на заседании диссертационного совета ДМ 208.008.07 при Волгоградском государственном медицинском университете: 400131, г. Волгоград, пл. Павших борцов, 1, ауд. 4-07.

С диссертацией можно ознакомиться в научно-фундаментальной библиотеке Волгоградского государственного медицинского университета.

Автореферат разослан « _____ » _____ 2015 г.

Вывешен на сайт « _____ » _____ 2015 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
д. филос. н.

И.К. Черёмушникова

Актуальность темы исследования. Культура барокко на протяжении длительного времени характеризовалась исследователями крайне противоречиво. В XIX веке, в рамках формирующейся академической теории и истории искусств, эту культуру оценивали как хаотичную и экзальтированную. Кроме того, многие ее достижения были раскритикованы и практически забыты. Однако в XX веке специалисты наряду с ее драматизмом, контрастностью стали говорить и о своеобразной гармонии и цельности. Более того, сегодня общепризнанным является мнение, что художественный стиль барокко оказал существенное влияние на динамику развития культуры последующих эпох. В наше время можно говорить о возрождении интереса к данному художественному стилю.

Одним из высших достижений эпохи барокко стала музыкальная культура, которая выступала как основа синтеза многих искусств, придав мощный импульс развитию театра, литературы, живописи и пластических искусств. Музыка, являясь своеобразной квинтэссенцией духовной и художественной культуры Европы XVII–XVIII вв., в большей степени, чем политическая и религиозная жизнь, отобразила все противоречия эпохи и особенности эстетики барокко.

Во многом это было связано с появлением в Италии нового жанра – оперы, возникновение и развитие которой оказало влияние не только на искусство, но и на культурную жизнь общества в целом. Именно поэтому избранная тема диктует необходимость исследования роли и значения данного жанра в Италии XVII–XVIII вв. Интерес к старинной опере за последние годы чрезвычайно возрос. Об этом свидетельствуют многие процессы в мировой исполнительской, научно-исследовательской и издательской практике, а также многочисленная аудитория на концертах, полемика на страницах прессы и в Интернете. Барочная опера, с ее повышенной выразительностью, эмоциональностью, чувственностью, контрастностью, во многом отвечает особенностям культуры нашего времени.

Избранная тема исследования позволит не только выявить своеобразие музыкальной культуры итальянского барокко, но и будет способствовать идентификации значимых барочных элементов (истоков) в музыкальной жизни сегодняшнего дня.

Степень разработанности проблемы. По проблемам барокко и барочной музыкальной культуры написано большое количество работ самой разной направленности. Историографическому анализу существующей научной литературы посвящена первая глава исследования. Все работы можно условно разделить на несколько групп.

Первая группа – культурологические исследования, изучающие исторические, религиозные, социологические, гендерные и другие аспекты в контексте мировой культуры. Вторая группа – труды, в которых определяется концепция барокко, исследуется его историко-культурное понятие. Третья группа – литература, посвященная истории искусств. К четвертой группе мы можем отнести работы, в которых прослеживается эволюция музыкальной культуры Италии XVII–XVIII вв. Работы, составившие фундамент в изучении барочной оперы, мы относим к пятой группе.

Век барокко был настолько неоднородным, противоречивым и сложным, что, по мнению М. Кагана, не укладывался ни в одно однозначное определение: это касалось не только искусства, но и философской, и политической мысли, отношения к религии, а также его этического и эстетического сознания. Для прояснения сущностных аспектов барокко диссертант опирался на идеи таких авторов, как М. Бахтин, Дж. Бернал, Н. Буало, Ф. Ницше, Б. Паскаль С. Гессен, Дж. Михайлов¹. Рассматривая вопросы философии и эстетики барокко, автор использовал труды Г. Гегеля,

¹ *Бахтин М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. *Бернал Дж.* Наука в истории общества. М., 1956. *Буало Н.* Поэтическое искусство. М. 1937. *Ницше Ф.* Рождение трагедии из духа музыки. Соч. Т. 1. М., 1990. *Паскаль Б.* Мысли. М., 1994. *Михайлов Дж.* К проблеме теории музыкально-культурной традиции // Сб. научных трудов. М., 1986. *Гессен С.* Основы педагогики. Введение в прикладную философию. М., 1995.

А. Лосева, О. Кривцуна, Э. Меймана, В. Шестакова¹ и др. Некоторые исследователи определяли барокко как «стиль иезуитов» (Ф. Хаскель, Ф. Дасса), ведь барочные тенденции связывались с движением контрреформации, идеей абсолютной власти католицизма, поэтому большое значение для данного исследования имели работы по истории церкви Г. Григулевича, Й. Лортца, Л. Таксиля².

По мнению М. Кагана, невозможно свести XVII век к какому-либо одному качеству, так как это столетие «являет сущностно разнородную и остро конфликтную картину во всех сферах материальной, духовной и художественной деятельности». Для анализа доминантных тенденций развития культуры использовались труды М. Кагана, М. Найдорфа, В. Бачинина, Д. Лалетина, А. Марковой, Е. Милюгиной, А. Михайлова, Л. Пинского, В. Поликарпова, А. Радугина, А. Садохина, В. Степина, А. Якимовича³. Социокультурные стороны феномена барокко рассматривались с опорой на концептуальные установки социологии музыки

¹ Гегель Г. Сочинения. Т. XII. М., 1938. Лосев А. Эстетика Возрождения. М. 1978. Кривцун О. Художественные эпохи в культуре Нового времени: проблема идентификации // Искусствознание. № 1. М., 2001. Мейман Э. Введение в современную эстетику. М., 2007. Шестаков В. От этоса к аффекту. М., 1975. Шестаков В. История музыкальной эстетики от античности до XVIII века. М., 2012.

² Григулевич И. Папство. Век XX. М., 1978. Лортц Й. История церкви. М., 1999. Таксиль Л. Священный вертеп. М., 2008.

³ Каган М. Введение в историю мировой культуры. В 2-х кн. СПб., 2003. Найдорф М. Введение в теорию культуры: Основные понятия культурологии. Одесса, 2005. Бачинин В. Культурология. Эстетика. Искусствознание. Серия Малая христианская энциклопедия. Т.4. СПб., 2003. Лалетин Д. Культурология. Воронеж, 2008. Культурология. История мировой культуры // Под ред. проф. А. Марковой. М., 2010. Милюгина Е. Мировая культура XVII–XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили. Материалы Международного научного симпозиума «Восьмые Лафонтеновские чтения». СПб., 2002. Радугин А. Культурология. М., 1997. Садохин А. Культурология: теория и история культуры. М., 2005. Михайлов А. Языки культуры. М., 1997. Пинский Л. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 2002. Поликарпов В. Лекции по культурологии. М., 1997. Степин В. Культура в контексте цивилизационных перемен. СПб., 2011. Якимович А. Новое время. Искусство и культура XVII–XVIII веков. СПб., 2004.

(Б. Асафьев, А. Сохор¹), а при изучении гендерных аспектов привлекались труды С. Айвазовой, Л. Ким, А. Лыгалова².

Барочная культура пережила долгий период непонимания, отрицания и негативных оценок. Классицисты XVII века обвиняли мастеров барокко в желании соревноваться с древними, а не поклоняться им, отмечали «нарушение классических норм» и «утрату чувства меры». Просветители XVIII века отмечали неестественность его стилистики, а И. Винкельман считал барокко художественным явлением, «облеченным дурным вкусом», «лишенным грации». Одним из первых оценил художественные достоинства стиля барокко Г. Вельфлин, считая его не прогрессом и не упадком, а «другой ориентацией к миру». Историко-культурологическое осмысление барочной музыкальной культуры в XVIII–XIX веках связано с работами С. де Броссара, Ч. Берни, К. Гурлита, Б. Марчелло, И. Маттезона, Д. Хокинса.

В литературе XX века происходит формирование новой концепции барокко, в которой духовные «прорывы» изучаемой эпохи оцениваются так же высоко, как достижения эпохи Ренессанса, стиль квалифицируется с точки зрения прогресса в духовном развитии Нового времени и совершенствования общества (труды Ж. Базена, В. Гаузенштейна, К. Калькатеры, А. Кречмара, Э. Маля, Э. Панофского, Т. Х. Фоккера, Ф. Хаскеля, А. Хаузера, М. Дворжака, А. Ригля).

Взгляд на XVII век как на закономерную хаотичность, возникшую под влиянием обострения борьбы отмиравшего социокультурного порядка с набирающим силы новым социальным строем и соответствующей его потребностям типом культуры, сформировался среди отечественных исследователей (труды Б. Виппера, Ю. Виппера, В. Дажиной, М. Кагана, Ю. Колпинского, Д. Лихачева, В. Марковой, М. Найдорфа, Е. Ротенберга,

¹ Асафьев Б. Избранные труды. М., 1973. Сохор А. Социология и музыкальная культура. М., 1975.

² Айвазова С. К истории феминизма // ОНС, 1994. № 6. С. 153–168. Ким Л. Гендерные стереотипы. Ташкент. 2002. Лыгалов А. Мужские и женские образы и возможности исследования музыкального языка // Парадигма: Философско-культурологический альманах. СПб., 2011

М. Свидерской, В. Шишмарева). В работах последних лет (Ж. Васильева, С. Фархутдинова¹) было обращено внимание на диалогичную сущность культуры барокко.

В исследованиях по истории искусств (Дж. К. Арган, Ж. Базен, А. Бенуа, Э. Гомбрих, Ф. Дасса, М. Дворжак, Г. Зельдмайер, Т. Ильина, Е. Федотова²) представлены концепции взаимодействия различных видов художественной культуры. Они имели особое значение для системного рассмотрения культуры барокко. Важные идеи и оценки эпохи в целом содержатся в произведениях О. де Бальзака, К. Гольдони, Стендаля, А. Карпентьера, Г. Кестена, Ф. Декруазет³.

В XX веке появляются исследования, где история музыкальной культуры барокко рассматривается с точки зрения особенностей общекультурного развития, их неразрывной, органической взаимосвязи (Г. Аберт, Ч. Берни, Е. Браудо, С. де Броссар, М. Букофцер, Е. Даунс, Э. Дэнт, К. Закс, И. Маттезон, Г. Прюньер, Р. Фриман, Д. Хокинс, Р. Штром). Возникает литература по изучению феномена певцов-кастратов (П. Барбье, А. Бонтемпи, Г. Лазаревич, Дж. Моналди, В. Рут, Ф. Хабек, Э. Хэриот, С. Коленько).

Истории музыкальной культуры барокко посвящен значительный круг работ отечественных исследователей (Т. Ливанова, М. Лобанова, Е. Лучина, К. Розеншильд, В. Конен, Е. Круглова, М. Григорьева, Г. Грушко,

¹ *Васильева Ж.* Образы Барокко в диалоге культурных эпох. Автореф. дис. ... канд. культ. М., 2001. *Фархутдинова С.* Диалогическая природа культуры барокко: Автореф. дис. ... канд. культ. Нижневартовск. 2005.

² *Арган Дж. К.* История итальянского искусства. В 2-х т. М., 1990. *Базен Ж.* История истории искусств. От Вазари до наших дней. М., 1994. *Бенуа А.* История живописи. Итальянская живопись в XVII и XVIII веках. СПб., 1913. *Гомбрих Э.* История искусства. М., 1998. *Дасса Ф.* Барокко. Архитектура между 1600 и 1750 годами. М., 2002. *Дворжак М.* История искусства как история духа. М., 2001. *Зельдмайер Г.* Искусство и истина. Теория и метод истории искусства. СПб., 2000. *Ильина Т.* История искусств. Западноевропейское искусство. М., 2000. *Федотова Е.* Барокко. М., 2007.

³ *Бальзак О.* Сарразин / Новеллы и рассказы в 2 томах. Т.1. М.–Л., 1937. *Гольдони К.* Мемуары. М.–Л., 1933. *Стендаль* Итальянские хроники. М., 1988. *Карпентьер А.* Концерт барокко. М., 1987. *Кестен Г.* Казанова. Л., 1992. *Декруазет Ф.* Повседневная жизнь в Венеции во времена К. Гольдони. М., 2004.

К. Кузнецов, И. Кузнецова, А. Недоспасова, Е. Рубаха, Г. Рыбинцева). Отметим, что различные аспекты оперного жанра исследовались в основном с точки зрения музыковедения (Б. Горович, А. Дживелегов и Г. Бояджиев, В. Конен, Т. Ливанова, М. Мугинштейн, Б. Покровский, Л. А. Саккетти, Э. Симонова, Е. Лучина, М. Черкашина, В. Черненко). Ряд исследований посвящен специально барочной опере (И. Федосеев, Т. Крунтяева, О. Емцова, П. Луцкер и И. Сусидко).

Таким образом, на сегодняшний день имеется значительная информационная база для комплексного исследования музыкальной культуры барокко. Заметим, что многие исследователи подчеркивали необходимость такого подхода к изучению проблемы, однако на практике таких попыток было реализовано мало. Анализ исследований последних лет свидетельствует о том, что многие вопросы, связанные с барочной музыкальной культурой, остаются нерешенными. В частности, слабо разработан культурологический аспект темы барочной оперы. Сегодня, в условиях настоящего «взрыва» общественного интереса к данному культурному феномену, становится очевидным, что изучать его только с позиций музыковедения совершенно недостаточно.

Объект исследования: художественная культура европейского барокко.

Предмет исследования: барочная опера как культурологический феномен в итальянской музыкальной культуре XVII–XVIII веков.

Цель – провести комплексное историко-культурологическое исследование итальянской музыкальной культуры XVII–XVIII вв., выявить место, роль и значение итальянской барочной оперы как культуроцентричного феномена эпохи, предопределившего векторы развития музыкальной культуры последующих эпох.

Гипотеза исследования. Становление промышленной цивилизации кардинально повлияло на темпы и особенности развития художественной культуры. Переходный характер эпохи в наибольшей степени смогла

отразить музыка XVII–XVIII вв. Однако с обмирщением культуры кардинально меняется и мир музыки. В Италии появляется принципиально новый музыкальный жанр – опера, которая стала неотъемлемой частью светской культурной жизни. Опера сыграла важную роль в синтезе многих искусств Нового времени.

Становление и развитие этого жанра привело к появлению такого феномена в истории музыкальной культуры барокко, как певцы-кастраты, и формированию принципиально новой манеры пения (*belcanto*), к созданию профессиональной системы музыкального образования, к развитию новых литературных жанров (либреттистика), к изменению места и роли женщины в оперном искусстве и в культуре в целом. Таким образом, появление в Италии XVII века оперы оказало влияние на многие аспекты культуры и жизни общества, что и предопределяет повышенный интерес к этому явлению в современной культуре.

Цель диссертации и рабочая гипотеза определили постановку и решение ряда **задач**:

- провести историографический обзор научной литературы, посвященной эпохе барокко, выявить историко-культурные предпосылки генезиса стиля, охарактеризовать его основные черты и особенности бытования в культуре Италии XVII–XVIII веков;
- рассмотреть варианты научных трактовок понятия музыкальная культура, дать авторское определение данному феномену, показать особенности «мира музыки» Италии XVII–XVIII вв.;
- исследовать барочную оперу как культуроцентричный светский феномен, предопределивший эстетическое и этическое развитие итальянского общества XVII–XVIII вв.;
- продемонстрировать особенности взаимодействия литературы и музыки в рамках становления итальянской барочной оперы, раскрыть мировоззренческий потенциал данного взаимодействия;

- доказать, что «рождение» оперы сыграло важную роль в становлении профессионального как мужского, так и женского музыкального образования, способствовало ломке гендерных стереотипов и изменению статуса женщины в европейской культуре;
- проанализировать роль певцов-кастратов в процессе становления стиля *belcanto*;
- аргументировать проявления традиций барокко в современной музыкальной культуре и раскрыть причины ее реактуализации.

Территориальные рамки исследования охватывают Флоренцию, Рим, Неаполь и Венецию – исторические центры Италии, где зародилась, достигла пика развития и в наибольшей степени проявила свою культуроцентричную роль опера XVII–XVIII веков.

Хронологические рамки исследования включают временной промежуток примерно в 180 лет, с начала XVII века до 80-х годов XVIII века – период от рождения барочной оперы до ее расцвета и упадка.

Методология исследования базируется на историческом подходе к изучению культурных феноменов. Характер работы обусловил необходимость междисциплинарного подхода, что позволило исследовать проблему комплексно, на пересечении таких научных дисциплин, как история, культурология, искусствоведение, музыковедение. В этом контексте автором были использованы общенаучные и специальные методы исследования:

- историко-генетический (или ретроспективный) метод, позволивший обнаружить свойства, функции и изменения музыкальной культуры в эпоху барокко, установить причинно-следственные связи исторического развития и природы изучаемых проблем в их становлении;
- компаративный метод, предоставивший возможность провести сравнительно-исторический анализ музыкального как мужского, так и женского образования и выявить изменение гендерных стереотипов в эпоху барокко;

- структурный метод, ориентированный на исследование структурной системы и изучение взаимосвязей между элементами системы, например, между светской и религиозной культурой XVII–XVIII вв. в рамках художественного стиля барокко;
- системный метод, позволивший показать закономерности бытования музыкальной культуры барокко в конкретных социально-исторических и культурных условиях.

Источниковая база исследования. Работа проводилась на основе привлечения широкого круга источников, включающих опубликованные и архивные документы. Можно выделить несколько основных групп.

Законодательные акты и документы международных организаций: программы ЮНЕСКО по сохранению культурного наследия как фактора, способствующего сближению, обменам и взаимопониманию между людьми (Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия 1972 года, Международная конвенция об охране нематериального культурного наследия от 17 октября 2003 г.), документы Европейского совета по культурному сотрудничеству (Сборник правовых актов Совета Европы о сохранении культурного наследия).

Архивные источники. В ходе работы были использованы документы архива библиотеки консерватории «Санта Чечилия» (*Conservatorio statale di musica Santa Cecilia*) в Риме. Важными источниками для исследования стали факсимиле оригинальных либретто XVII–XVIII вв., хранящихся в библиотеке консерватории *Santa Cecilia*, а также аудио- и видеозаписи. Были привлечены раритетные материалы библиотеки консерватории *Santa Maria di Loretto* в Неаполе¹ (номера газеты «Diario Napoletano» за 1705 год, страницы архива), а также старинные трактаты В. Галилеи, Дж. Б. Дони, Дж. Каччини,

¹ Консерватория *Santa Maria di Loretto* в 1806 году прекратила свое существование после слияния нескольких неаполитанских консерваторий, образовавших сначала Королевский музыкальный колледж (*Regio Collegio di Musica*), в свою очередь преобразованный в 1826 году в действующую консерваторию *di San Pietro a Majella* где в настоящее время и находится ее архив.

П. Ф. Този, Л. Цаккони, посвященные музыке XVII века. Важное значение для характеристики эпохи в целом имели труды XVII–XVIII веков Дж. Манчини, П. да Кортоня, П. Орланди, Дж. Боттари, Дж. Бальоне, Дж. Б. Пассери. В этих источниках были даны первые оценки художественного стиля барокко.

Важным источником для работы стали коллекции 15 художественных музеев Италии, Литвы и России тоже стали важным источником для работы. Это музеи Ватикана, Капитолия, Дориа Памфили, Боргезе, Барберини, Корсини (в двух последних находится Национальная галерея старинного искусства); галерея Спада; музей декоративного искусства, костюма и моды Бонкомпаньи-Лодовизи; Капель Сант-Анджело; Национальный римский музей в палаццо Альтемпс; Вилла Торлония; музей Рима в палаццо Браски (Рим, Италия)¹, Вилла д'Эсте (Тиволи, Италия)²; Тракайский замок (Тракай, Литва)³; Русский художественный музей (Санкт-Петербург)⁴; Государственный музей изобразительных искусств республики Татарстан в усадьбе А. Г. Сандецкого (Казань)⁵.

¹ Pinacoteca Vaticana: залы XIII и XVII (XVII в.); Musei Capitolini: pinacoteca, collezioni del Sacchetti e Pio di Savoia; Galleria Doria Pamphili: collezione privata del cardinale Camillo Pamphili, nipote del papa Innocenzo X; Museo e galleria Borghese: collezione del Scipione Borghese; Galleria Nazionale d'arte antica in palazzo Barberini: collezione privata di sir Denis Mahon e l'arte italiana del XVII secolo; Galleria Nazionale d'arte antica in palazzo Corsini: fondo Corsini; Galleria Spada: collezionistica del cardinale Fabrizio Spada; Museo Boncompagni Ludovisi per le arti decorative, costume e moda; Museo nazionale d'arte orientale in palazzo Brancaccio; Museo nazionale in castel Sant-Angelo: collezione del Mario Menotti, collezionista romano; Museo nazionale Romano in palazzo Altemps: collezioni del cardinale Marcus Sitticus e Boncompagni Ludovisi; Museo di Roma in palazzo Braschi: Filippo Gagliardi (1606–1659) Filippo Lauri (1623–1694) La Giostra dei Caroselli nel cortile di Palazzo Barberini in onore di Cristina di Svezia. Dipinto 16561–659. Inventario: MR 5698.

² L'esposizione «La caccia»: una mostra di pitture, sculture, e le armi dei secoli XVII e XVIII, provenienti dalle collezioni private.

³ Экспозиция сакрального искусства: уникальные предметы церковной утвари, живописи, скульптуры, текстиля и бытового искусства XVII–XVIII веков.

⁴ Русский музей. Санкт-Петербург. Научная библиотека. Сектор редких книг. Коллекция «Личные книжные собрания деятелей культуры» (А. Бенуа). Итальянская живопись в XVII и XVIII веках.

⁵ Собрание И. Ф. и А. Ф. Лихачевых. Произведения итальянской живописи XVII века Ан. Карраччи, Л. Бассано, Дж.Б. Караччоло, С. Роза и др.

Научная новизна Комплексный историко-культурологический анализ музыкальной культуры итальянского барокко XVII–XVIII вв. позволил диссертанту рассмотреть развитие художественной деятельности в широком культурном контексте, представив музыкальную культуру барокко как результат единства трех компонентов – социального, материального и духовного. Автор с междисциплинарных позиций показал предпосылки, место и роль барочной музыки в истории развития европейской художественной культуры, продемонстрировал остроту конфликта религиозной и светской идеологий, наиболее тонким выразителем которого стала музыка барокко. В диссертации впервые исследована роль оперы как культуроцентричного феномена, оказавшего особое влияние на процесс «обмирщения» культуры, становления личностного начала в художественном творчестве, на зарождение светских форм проведения досуга, требующего иного типа межчеловеческих коммуникаций. Диссертант аргументировано доказал, что развитие оперного жанра породило такое явление, как певцы-кастраты, способствовало формированию принципиально нового типа техники пения (*belcanto*), привело к созданию профессиональной системы музыкального образования, к развитию новых литературных жанров (либреттистика), к изменению места и роли женщины в искусстве и культуре в целом.

Научная новизна исследования раскрывается в **положениях, выносимых на защиту:**

1. Историография проблемы показала, что при всем обилии исследований посвященных стилю барокко, на сегодняшний день крайне мало работ, рассматривающих музыкальную культуру эпохи как историко-культурологический феномен. Эта проблематика стала «заповедной зоной» музыковедов, что не позволяло выявить специфическую социокультурную роль музыки как эпицентра противоречивого духовного и художественного развития европейского общества XVII–XVIII вв.

2. Музыкальная культура – это особая система социокультурных отношений, формирующихся вокруг «мира музыки» определенной эпохи. Доминирующим элементом этой системы является музыка как носитель духовных ценностей, в то время как музыкальная теория и критика, музыкальное образование и воспитание, взаимодействие композиторов, исполнителей, литераторов и публики, отношение общества к новым музыкальным формам выступают в качестве подсистем, связанных с производством и потреблением данных ценностей.

3. XVII и XVIII века занимают особое место в истории Нового времени как «переход внутри перехода» (М. С. Каган), когда «умирают» старые ценности, а новые только зарождаются и окончательно не вербализованы. В условиях такой духовной «неопределенности» среди всех видов искусств на первый план выходят невербальные виды художественного творчества, а именно музыка. Она демонстрировала вектор развития культуры, концентрированно отражала сложность и противоречивость назревающего социокультурного «скачка». Музыка XVII–XVIII вв. формирует вокруг себя целый мир, наиболее полно отразивший «драматизм общественной психологии», всю сложность и противоречивость рождения человека Нового времени.

4. Процесс обмирщения культуры XVII–XVIII вв. привел к появлению в Италии принципиально нового музыкального жанра – оперы, которая стала неотъемлемой частью светской культурной жизни. Опера сыграла важную роль в синтезе многих искусств Нового времени, впервые обнаружив основную тенденцию будущих переломных эпох. Барочная опера благодаря своей синтетической природе существенно повлияла на векторы движения многих культурных процессов. Она представляла собой культуросцентричный феномен, выполнявший роль своеобразного стержня художественной культуры Италии.

5. Опера как искусство «двух текстов», музыкального и поэтического, вывела литературу на совершенно особое место. С историко-культурологической точки зрения оперная либреттистика XVII–XVIII вв. может

интерпретироваться как определенный взгляд на мир и картину мира, в центре которой находится человек с его переживаниями, и не только в отношениях с Богом. Литературная основа оперы давала разные модели межчеловеческих отношений.

6. «Рождение» оперы привело к появлению первых в истории Европы Нового времени консерваторий и становлению профессионального музыкального образования, многие традиции которого сохраняются в Италии и сегодня. Наряду с мужскими высшими музыкальными образовательными учреждениями в XVII веке появляются и женские консерватории. Женщины стали неотъемлемой частью барочной оперы, что способствовало расшатыванию гендерных стереотипов. Опера стала явлением, той культурно-исторической почвой, которая взрастила новую формацию социально активных женщин – актрис, певиц-примадонн, получивших признание в качестве самостоятельных профессиональных личностей. Следствием этого стало появление в истории Европы первой финансово самостоятельной социальной группы женщин.

7. Барочная опера вызвала к жизни такое своеобразное явление, как вокальное искусство певцов-кастратов. Искусство призвало на службу хирургию для достижения чрезвычайных высот исполнительского мастерства. С творческими возможностями певцов-кастратов связана эволюция стиля *belcanto*, формирование эталонного звука, создание регламента профессионального пения, на который сегодня ориентируются современные оперные певцы.

Теоретическая и практическая значимость исследования.

Диссертация представляет собой исследование, которое расширяет возможности культурологического анализа применительно к феномену музыкальной культуры итальянского барокко. Значительное количество новой информации вводится в предметное поле культурологии, тем самым формируя и развивая междисциплинарные связи «истории культуры» и «истории музыки».

Результаты работы могут быть использованы при изучении теории и истории культуры, применены в педагогической практике при разработке лекционных курсов по истории культуры XVII–XVIII веков, истории музыки, истории вокального искусства и оперного театра, при изучении истории профессионального образования.

Апробация и внедрение результатов. Основные положения диссертационной работы представлены в сообщениях на научных конференциях: III Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы образования в сфере культуры и искусства» (Рязань, 2012); VIII, IX, X Международных научно-практических конференций «Серебряковские чтения» (Волгоград, 2010, 2011, 2012); III Международной научно-практической конференции «Образование: традиции и инновации» (Чешская республика, Прага, 2013); научно-практической конференции в рамках Международного конкурса вокалистов «*Art-vocal*» им. Ф. П. Гости (Волгоград, 2013); Международном интернет-форуме молодых ученых сферы культуры и искусства, посвященном Году культуры (Рязань, 2014); IX Международной научно-практической конференции «Филология и культурология: современные проблемы и перспективы развития» (Махачкала, 2014); I Международной научно-практической конференции «Перспективы интеграции науки и практики» (Ставрополь, 2014); Первой Международной конференции по развитию дисциплин искусствоведения и культурологии в Евразии (Вена, Австрия, 2014).

По теме диссертации было опубликовано двенадцать научных работ, в том числе три – в журналах, входящих в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ.

Результаты исследования нашли отражение в различных формах научно-творческой деятельности и развернутой концертной практике студентов Волгоградской консерватории им. П. А. Серебрякова, разработке программ спецкурсов «Вокальная музыка эпохи барокко», «Основы преподавания вокальных дисциплин», «История оперного театра», а также

при подготовке элективных курсов «История исполнительства», «Стиль бельканто: генезис, особенности, значение» для студентов Волгоградской консерватории им. П. А. Серебрякова.

Структура работы подчинена решению основных целей и задач диссертационного исследования, состоит из введения, двух глав, восьми параграфов, заключения, списка литературы, приложений. Общий объем работы 142 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обоснована актуальность темы, показана степень ее разработанности, охарактеризована источниковедческая база диссертации, определены цели и задачи исследования, рабочая гипотеза, методологические принципы, научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, сформулированы положения, выносимые на защиту.

Первая глава – «*Барокко в европейской культуре (современное состояние проблемы)*» состоит из трех параграфов, в которых автор проводит историографический обзор, изучает историко-культурные предпосылки формирования культуры барокко, а также современные подходы к анализу барочной музыкальной культуры.

В первом параграфе первой главы – «*Исторические предпосылки культуры барокко*» рассматриваются исторические, экономические, политические, идеологические и другие процессы, повлиявшие на формирование стиля барокко, изучаются социальные предпосылки, способствовавшие расцвету искусств в этот период. Истоки и формирование барочной культуры во многом определялись историческими процессами. К XVII веку Западная Европа вступила в новую стадию политических и экономических отношений, которая отличалась развитием и столкновением феодального и капиталистического мировоззрений. Радикальные перемены охватили все сферы жизнедеятельности и общественного сознания, которое в

этот период характеризуется глобальным мировоззренческим переворотом, необычайным прогрессом в области наук, связанным с усилиями лучших умов человечества – Галилея, Ньютона, Кеплера, Декарта и трансформацией христианства. Эти процессы сопровождались духовным кризисом, вызванным разрушением тысячелетних устоев мироздания. В то же время преобразование этих устоев отразилось в ярких новациях в сфере культуры и различных видов искусств¹.

Барокко, во многом связанное со вкусами католической церкви и королевских дворов, получило наибольшее развитие в тех странах, где дворянство было господствующим классом и где сохранились позиции католицизма. Италия в это время оставалась культурным центром Европы, несмотря на политический и экономический кризис, территориальную раздробленность, отсутствие единого государственного языка. Во многом это было связано с попытками Ватикана и итальянской знати воздействовать на умы через культурные механизмы. Церковь и аристократические семейства активно покровительствовали искусствам, привлекая лучших художников, скульпторов и музыкантов, вследствие чего культура Италии развивалась чрезвычайно бурно и породила совершенно новые формы и жанры².

Рассматривая эпоху барокко в культурно-историческом аспекте, надо учитывать то, что религиозное миропонимание оказывало здесь решающее влияние на все стороны художественной жизни, строго регламентируя жизнь общества и ограничивая её проявления различными обычаями, предписаниями и правилами. Несмотря на это эпоха барокко стала временем

¹ *Каган М.* Введение в историю мировой культуры. В 2-х кн. СПб., 2003. *Найдорф М.* Введение в теорию культуры: Основные понятия культурологии. Одесса, 2005. *Бачинин В.* Культурология. Эстетика. Искусствознание. Серия Малая христианская энциклопедия. Т.4. СПб., 2003. *Радугин А.* Культурология. М., 1997. *Садохин А.* Культурология: теория и история культуры. М., 2005. *Михайлов А.* Языки культуры. М., 1997.

² *Лалетин Д.* Культурология. Воронеж, 2008. *Культурология. История мировой культуры // Под ред. проф. А.Н. Марковой.* М., 2010. *Виппер Б.* Статьи об искусстве. М., 1970. *Всеобщая история искусств // Под общей редакцией Ю.Д. Колпинского и Е.И. Ротенберга.* Т. 4. М., 1963. *Ротенберг Е.* Западноевропейское искусство XVII в. М., 1971. *Свидерская М.* Искусство Италии XVII века: Основные направления и ведущие мастера. М., 1999.

великого преодоления – преодоления религиозности, ограниченности образной системы прошлого, глубоких противоречий, порожденных развитием общества. Разрушение представлений о гармонии мира сформировало драматичную, динамичную, экспрессивную и противоречивую культуру, в которой все необычное казалось красивым и привлекательным, а ясное и простое – скучным и неинтересным. Крупнейшие художники, скульпторы, архитекторы, музыканты не могли не ощущать растущее напряжение своего времени. Поэтому в искусстве барокко внутренний покой, гармония, уравновешенность – исключение, основная эмоциональная норма – аффект, возбуждение, преувеличенность в выражении чувств¹. Новые познавательные приоритеты требовали поиска новых выразительных средств и экспериментирования в самых различных областях творческого процесса, что привело к появлению новых жанров, форм и технических возможностей во всех областях художественного творчества. Таким образом, барокко – первый крупный художественный стиль Нового времени, воплотивший основные мировоззренческие, этические и эстетические доминанты новой эпохи.

Второй параграф – «*Стиль барокко: основные этапы изучения*», показывает, что современное понимание культурного наследия эпохи барокко, кажущееся нам чем-то достаточно естественным и самоочевидным, вырабатывалось на протяжении длительного времени. Процесс постижения стиля был чрезвычайно трудным, он шел от непонимания к диалогу. В эпоху Просвещения барокко оценивался как явление негативное, облеченное «дурным вкусом» (И.И. Винкельман²), лишь в XIX веке были сделаны попытки оценить художественные достоинства и новизну стиля

¹ Гомбрих Э. История искусства (1950). Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года. М., 1983. Лобанова М. Западноевропейское музыкальное барокко: проблемы эстетики и поэтики. М., 1994. Луцкер П., Сусидко И. Итальянская опера XVIII века. Под знаком Аркадии. М., 1998. Ильина Т. История искусств. Западноевропейское искусство. М., 2000.

² Винкельман И. Избранные произведения и письма (1935).

(Г. Вельфлин, К. Гурлит¹). Современная концепция барокко сложилась в первой половине XX века, когда в исследовательской литературе активно обсуждались проблемы, связанные с этимологией слова «барокко» и попыткой связать содержание термина с концепцией барокко как самостоятельного стиля. К подобным исследованиям можно отнести работы, которые повлияли на формирование общих взглядов на природу барокко, К. Закса, В. Гаузенштейна, Б. Кроче, Т. Х. Фоккера, Э. Маля, Э. Гомбриха². Представители венской школы искусствознания (М. Дворжак, А. Ригль³) оценивали барокко с точки зрения прогресса в духовном развитии Нового времени. Тема барокко в рамках социологии искусств представлена работами Ф. Хаскеля и А. Хаузера⁴. Благодаря всем этим работам возникла новая исследовательская ситуация, которая изменила систему ценностей и вывела концепцию барокко, соответствующую современному пониманию. Труды нескольких поколений исследователей были определены регионы распространения стиля, его временные границы, выявлены национальные особенности различных школ. Исследователи стремились найти общее основание для европейской культуры XVII–XVIII веков в области философии и религии, социологии и политики, истории и культуры эпохи. Стиль барокко стал пониматься как особый культурно-исторический феномен, который затронул разные области европейской культуры и искусства.

В отечественной научной практике интерес к барокко пробудился лишь в середине XX века. Здесь можно назвать труды Б. Виппера, Ю. Виппера, В. Дажиной, М. Кагана, Ю. Колпинского, Д. Лихачева, В. Марковой,

¹ *Вельфлин Г.* Основные понятия истории искусств (1915). *Гурлит К.* История стиля Барокко (1887–89).

² *Закс К.* Вопросы истории искусства (1918). *Гаузенштейн В.* Гений Барокко (1920). *Кроче Б.* История эпохи Барокко в Италии (1929). *Фоккер Т. Х.* Римское барочное искусство. История стиля (1938). *Маль Э.* Религиозное искусство конца XVI–XVII и XVIII вв. (1951). *Гомбрих Э.* История искусства (1950).

³ *Ригль А.* Вопросы стиля (1893). *Дворжак М.* История искусства как история духа (1924).

⁴ *Хаскель Ф.* Мecenаты и художники: Искусство и общество в Италии эпохи барокко (1962). *Хаузер А.* Социальная история искусства и литературы (1967).

М. Найдорфа, Е. Ротенберга, М. Свидерской, В. Шишмарева¹. Отечественные исследователи стиля Барокко находили в его эстетике своеобразную цельность, исследовали художественную значимость локальных вариантов, осмысливали жизнь стиля в европейском масштабе, пытались уяснить, как зародился этот феномен, как шло его развитие и угасание, какова была его трансформация.

В третьем параграфе первой главы диссертации *«Музыкальная культура итальянского барокко: современные подходы к анализу»* формулируется рабочее определение музыкальной культуры с опорой на современные подходы к трактовке понятия. Автор приходит к выводу, что музыкальная культура – это особая система социокультурных отношений, формирующихся вокруг «мира музыки» определённой эпохи. Доминирующим элементом этой системы является музыка как носитель духовных ценностей, в то время как музыкальная теория и критика, музыкальное образование и воспитание, взаимодействие композиторов, исполнителей, литераторов и публики, отношение в обществе к новым музыкальным формам выступают в качестве подсистем, связанных с производством и потреблением данных ценностей.

Диссертант подчеркивает, что XVII век занимает особое место в истории Нового времени как «переход внутри перехода» (М.С. Каган), когда «умирают» старые ценности, а новые только зарождаются и окончательно не вербализованы. В условиях духовной «неопределённости» среди всех видов искусств на первый план выходят невербальные виды художественного творчества, а именно музыка. Она демонстрировала вектор

¹ *Vinner B.* Борьба течений в итальянском искусстве XVI века. М., 1956. *Vinner B.* Проблема реализма в итальянской живописи XVII–XVIII вв. М., 1966. *Vinner B.* Статьи об искусстве. М., 1970. *Лихачев Д.* Барокко и его русский вариант XVII века // Русская литература. 1969. № 2. С. 18–45. *Дажина В.* Историография барокко: формирование концепции и проблемы изучения. *Шишмарев В.* Избранные статьи. История итальянской литературы и итальянского языка. Л.: Наука, 1972. Всеобщая история искусств // Под общей редакцией Ю.Д. Колпинского и Е.И. Ротенберга. Т. 4. М., 1963. *Ротенберг Е.* Западноевропейское искусство XVII в. М., 1971. *Свидерская М.* Искусство Италии XVII века: Основные направления и ведущие мастера. М., 1999.

социокультурного развития, концентрированно отражала сложность и противоречивость назревающего социокультурного «скачка». Музыка XVII века формирует вокруг себя целый мир, наиболее полно отразивший «драматизм общественной психологии», всю сложность и противоречивость рождения человека Нового времени.

Музыкальная культура Италии XVII века в гораздо большей степени, чем политическая и религиозная жизнь отобразила все особенности эстетики барокко. Продолжая общие тенденции времени, она развивалась в рамках научных, творческих, исполнительских экспериментов. Кардинальное обновление музыкального инструментария (вытеснение из музыкальной практики лютни, теорбы, виолы; использование скрипки, виолончели, клавесина – инструментов, обладавших значительно большими техническими и выразительными возможностями), возникновение новых музыкальных форм и жанров (концерт, оратория, опера), непрерывное обогащение арсенала выразительных средств (приемы артикуляции, динамики), формирование стиля *belcanto* с предельным расширением певческого диапазона, освоением сложнейших технических приемов (колоратур, фиоритур) – все это сделало итальянскую музыку образцом, а иногда и просто предметом подражания для других европейских стран.

История изучения музыки барокко имеет давние традиции, заложенные современниками эпохи, отразившими в своих работах ее теорию и практику от начала XVII в. до середины XVIII в. Трактаты В. Галилеи, Дж. Каччини, Ю. Крижанича, Л. Цаккони¹, работы С. де Броссара, И. Маттезона, Б. Марчелло, Д. Хокинса и Ч. Бёрни². Однако в силу ряда причин эта музыка

¹ Галилеи В. Диалог о старинной и современной музыке (1581). Каччини Дж. Предисловие к сборнику вокальных произведений «Новая музыка» (1602). Крижанич Ю. Трактат о музыке (1663–1666). Цаккони Л. Музыкальная практика Ч. I (1592). Цаккони Л. Музыкальная практика. Ч. II (1622). Дони Дж.Б. Трактат о родах и видах музыки (1635).

² Броссар С. де Музыкальный словарь (1703). Маттезон И. Совершенный капельмейстер. (1739). Марчелло Б. Модный театр (1720). Бёрни Ч. Всеобщая история музыки (1776–1789). Хокинс Дж. Всеобщая история музыкальной науки и практики (1776).

надолго оставалась на периферии научного интереса, а её изучение не могло не оказаться далеко от центральных проблем музыковедения.

Вопрос о Барокко в музыке стал активно дискутироваться в начале XX века в работах А.Ф. Кречмара, Г. Аберта, Э.Дж. Дэнта, Р. Роллана¹. Следствием явился заметный качественный скачок в изучении музыкальной культуры барокко, и музыка этого периода стала восприниматься как достойный предмет исследования. Во второй половине XX столетия изучение широкого спектра проблем истории и теории, различных феноменов барочной музыкальной культуры связан с именами Р. Штрама, Р. Фримана, Г. Моналди, Фр. Хабёка, Э. Хэриота, В. Рут, П. Барбье, Г. Лазаревич и др. В отечественной научной практике большой интерес представляют работы В. Конен, К. Розеншильда, Т. Ливановой, И. Федосеева, И. Сусидко, П. Луцкера, Е. Лучиной, Э. Симоновой, Е. Кругловой² и др. Исследования велись и ведутся по самым разным направлениям: от изучения отдельных сочинений до осмысления музыки целой эпохи с эстетической, теоретической и собственно историко-культурной точек зрения. За последние сто лет получен колоссальный объём новых знаний, оказавших значительное влияние на формирование современных представлений о музыкальной культуре барокко, что свидетельствует о фундаментальном характере наследия эпохи барокко, о его важности для любой культурной традиции.

В заключение первой главы автор подчёркивает, что при всем обилии исследований посвященных стилю барокко, на сегодняшний день крайне

¹ *Кречмар А.* Путеводитель по концертному залу (1-3 т. 1887–1930). *Кречмар А.* История оперы (1919). *Аберт Г.* Руководство по истории музыки (1924). *Дэнт Э.Д.* Алессандро Скарлатти. Жизнь и творчество (1905); Барочная опера (1910) и др. *Роллан Р.* Музыкально-историческое наследие (1895).

² *Федосеев И.* Оперы Генделя и Королевская академия музыки в Лондоне (1720-1728) (1996). *Лучина Е.* Оперы Алессандро Скарлатти (к вопросу о специфике жанра и музыкальной драматургии). М., 1996. *Луцкер П., Сусидко И.* Итальянская опера XVIII века. Ч. I. Под знаком Аркадии. М., 1998. *Сусидко И.* Опера-seria: генезис и поэтика жанра. М., 2000. *Круглова Е.* Традиции барочного вокального искусства и современное исполнительство: на примере сочинений Г.Ф. Генделя. М., 2007. *Емцова О.* Венецианская опера 1640-х 1670-х гг.: поэтика жанра. М., 2005. *Мугинштейн М.* Хроника мировой оперы. 1600-1850 (2005). *Симонова Э.* Искусство арии в итальянском оперном барокко (от ренессансной канцонетты к арии *da capo*). 2005.

мало работ, рассматривающих музыкальную культуру эпохи как историко-культурологический феномен. Эта проблематика стала «заповедной зоной» музыковедов, что не позволяло выявить специфическую социокультурную роль музыки как эпицентра противоречивого духовного и художественного развития европейского общества XVII века.

Вторая глава диссертации – «Опера как культуроцентричный вид искусства» имеет пять параграфов и рассматривает в различных аспектах такой феномен музыкальной культуры Италии как опера XVII–XVIII веков. Автор считает, что опера, появившись в XVII столетии, стала квинтэссенцией общественного сознания, началом новой эры в истории музыкальной культуры, и, собственно, «самой историей». Она оказывала существенное влияние на многие социальные и культурные процессы в обществе, на различные сферы его духовного развития.

В первом параграфе второй главы – «Рождение и становление оперы: культурологический аспект» диссертант рассматривает предпосылки возникновения нового жанра во Флоренции и особенности его дальнейшего бытования в Риме. Автор показывает, что его появление было закономерным результатом развития общества, имело не только культурные, но и социально-исторические основания. Исполняя социальный заказ абсолютистского века, опера воплощала не только великолепие и блеск королевских и княжеских дворов, но и демократические тенденции итальянского общества с его своеобразной историей и культурой. В экономически обескровленной, политически раздробленной, ставшей предметом постоянных иноземных притязаний Италии именно оперный театр, музыка, пластические искусства, литература стали, на взгляд автора, культурным стержнем, объединившим общество.

При всех сложностях и противоречиях в развитии итальянского музыкального театра процессы, которые протекали в опере на протяжении XVII столетия, естественно вписывались в историю барочной культуры в целом. Оперные спектакли с их праздничностью и красочностью постепенно

заслоняли праздничность и красочность церковных обрядов, а популярность оперы в среде духовенства отражала процесс сужения сферы воздействия религии, постепенную секуляризацию. Процесс национальной идентификации отразился в потребности слушать и исполнять оперу в цитадели католицизма на итальянском языке, а не на латыни, что было характерным для официальной музыки предшествующего периода. Именно оперный жанр как наиболее популярный вид искусства оказывал влияние на духовно-нравственное развитие личности, становился одной из форм общественного сознания, объединял чувства, мысли и волю различных слоев итальянского общества XVII века, от аристократов до простолюдинов. В оперных постановках того времени демонстрировалось развитие науки и инженерии, а коммерческие интересы владельцев оперных театров инициировали дальнейшее совершенствование театральной техники, многие «чудеса» которой, несомненно, могли быть использованы и в быту.

Автор приходит к выводу, что процесс обмирщения культуры XVII века привёл к появлению в Италии принципиально нового музыкального жанра – оперы, которая стала неотъемлемой частью светской культурной жизни. Опера сыграла важную роль в синтезе многих искусств Нового времени, впервые обнаружив основную тенденцию будущих переломных эпох. Барочная опера благодаря своей синтетической природе существенно повлияла на векторы движения многих культурных процессов. Она представляла собой культуросцентричный феномен, выполнявший роль своеобразного стержня художественной культуры Италии.

Во втором параграфе второй главы – «Социально-культурная природа оперной либреттистики XVII века» автор подчеркивает, что образно-содержательная сторона либретто имела социально-культурную природу и была обусловлена культурно-историческими причинами. Сознание человека эпохи барокко, взаимодействуя с окружающим миром, открывало для себя вопросы, ответов на которые в рамках религиозного сознания не было. Быстрое развитие науки и техники, начало

промышленного переворота, зарождение индустриального общества формировали новое мировоззрение, отражением которого стала философия рационализма. Человек становится и объектом и субъектом нового познания. Либреттистика как новый литературный жанр представляла собой один из своеобразных инструментов такого познания. С историко-культурологической точки зрения ее можно интерпретировать как определенный взгляд на мир и картину мира, который свидетельствовал об изменении мировосприятия и самоощущения человека.

В оперной либреттистике постепенно выделилось несколько характерных сюжетных разновидностей – мифологическая, пасторальная, историческая и любовно-авантюрная. Использование этих сюжетов с их обращенностью в минувшее, с утратой принадлежности к конкретной исторической реальности уводило во вневременную плоскость, давало возможность зашифровывать в либретто события недавнего прошлого, совмещая их с событиями иных эпох. Мифологические, пасторальные, исторические мотивы, воплощая незыблемые, живущие в веках ценностные ориентиры, в то же время нередко позволяли сформировать совершенно особую точку зрения в отношении вопросов как личностного, так и вне личностного порядка, создавая собственную систему ценностей. По мысли автора, оперная либреттистика XVII века, концентрируя в себе представление о человеке, о его бытии в мире и о мире его бытия, выполняла гуманистическую функцию искусства.

Таким образом, опера как искусство «двух текстов», музыкального и поэтического, вывела литературу на совершенно особое место. С историко-культурологической точки зрения оперная либреттистика XVII века может интерпретироваться как определенный взгляд на мир и картину мира, в центре которой находится человек с его переживаниями, и не только в отношениях с Богом. Литературная основа оперы давала разные модели межчеловеческих отношений.

В третьем параграфе второй главы – «Влияние оперы на становление

профессионального музыкального образования в Италии (гендерный аспект)» отмечается, что в XVII в. возникновение оперного жанра привело к созданию новой системы профессионального музыкального образования, которая во многом стала прообразом современного обучения музыкантов. Этому способствовали многие исторические и культурные процессы. В предшествующую эпоху профессия музыканта считалась наследственной, а музыкальное образование получали в основном для того, чтобы служить церкви и делать карьеру в хоровых училищах при кафедральных соборах.

Первые консерватории, появившись в качестве Богоугодных заведений для социальной поддержки беднейших слоев населения, вскоре стали важными образовательными и культурными очагами, во многом повлиявшими на развитие музыки. Консерватории постепенно становились престижными учебными заведениями, количество учеников и учителей в них быстро возрастало. Они не только давали певческую и музыкальную подготовку детям, но и открывали широкие возможности для приобретения известности в свете и признания у публики, что позволяло улучшить материальное положение и получить более высокий жизненный статус. Этому в немалой степени способствовал коммерческий успех оперы, строительство в крупных городах Италии публичных оперных театров, которые стали местом развлечения аристократии и простых горожан. Постепенно, став одной из любимейших забав, опера потребовала большого количества высококвалифицированных певцов, композиторов, инструменталистов, которые своим мастерством вскоре подняли этот светский жанр до высочайшего уровня. Таким образом, появление оперы значительным образом повлияло не только на становление профессионального музыкального образования, но и во многом стимулировало его качество.

Далее диссертант исследует положение женщин-музыкантов в эпоху барокко. Включение гендерного измерения в анализ музыкальной культуры XVII в. и первой половины XVIII в. дает возможность проследить социально-

культурные закономерности времени в целом, помогает полнее и объективнее отразить реалии эпохи. По мнению автора, именно в эпоху барокко характер отношения к женщинам претерпел значительные изменения. Эти изменения автор прослеживает на примере обучения музыке в Венеции, где сформировалась принципиально новая образовательная система. В Венецианской республике был сделан упор на обучение музыке девочек из социально незащищенных слоев населения. *Ospedali* (приюты для юных венецианок) давали девочкам музыкальное образование, тем самым открывая перед ними новые жизненные перспективы.

В силу гендерных стереотипов до XVII века женщина в обществе не играла самостоятельной роли, была лишена возможности получать профессию и строить личную карьеру. Гендерное неравенство проявлялось в том, что женщины, обучавшиеся в *Ospedali*, достигнув значительных высот в вокальном и исполнительском искусстве, практически были лишены возможности выйти замуж. Поскольку замужество фактически прекращало занятие любимой профессией.

Изменение статуса женщины связано с зарождением и развитием оперы, поскольку этот жанр принципиально не мог существовать без певиц. Благодаря опере женщины могли не только заниматься творчеством, но и стать неотъемлемой частью истории музыкальной культуры, выразителем в ней чувственности, эмоциональности, женственного начала.

Автор приходит к выводу, что опера стала той культурно-исторической почвой, где выросла новая формация женщин. Певицы-примадонны, получившие большое признание, стали первой в истории Нового времени финансово независимой социальной группой женщин. Тем самым под сомнение был поставлен миф о «природном назначении» женщины быть только женой, матерью, любовницей. Данный факт привел к теоретическим спорам о положении женщины в обществе, появлению сочинений, опровергающих традиционные взгляды на женщину и обосновывающих ее право считаться таким же полноценным человеком, каким является мужчина.

В четвертом параграфе второй главы – «Феномен певцов-кастратов в культуре барокко» автор рассматривает особую категорию певцов, ставшую значимым явлением не только в барочной опере, но и во всей культуре Италии XVII века. Появления подобного феномена во многом коренились в эстетической сущности итальянского барокко, в стремлении превзойти природу, исправить ее. Двусмысленная с социокультурной точки зрения кастрация будущих певцов имела чрезвычайно большое значение для развития музыкальной культуры. Значительной причиной роста популярности кастратов, их вокального искусства стало появление на итальянской музыкальной сцене оперы, эстетика которой заставляла прибегать к ирреальному звучанию голосов кастратов как в лирических женских партиях, так и в героических мужских ролях. С ее распространением кастрация стала широко применяться с целью формирования у мальчиков уникального певческого голоса, сохранявшего особую чистоту и звонкость тембра, отличавшегося необыкновенной силой и выносливостью. Расцвет искусства кастратов следовал параллельно росту популярности оперы, становясь одним из стимулов ее развития.

По окончании певческой карьеры многие из знаменитых кастратов создавали свои школы, в которых, используя свои уникальные методики, закладывали основу вокального образования в Италии. С XVII века и до середины следующего столетия именно эта традиция обусловила невероятный расцвет певческого искусства – кастраты задавали уровень, на который ориентировались другие певцы. В результате это привело к созданию регламента профессионального академического пения, на который и сегодня опираются современные оперные исполнители.

Следовательно, подчеркивает диссертант, барочная опера вызвала к жизни такое своеобразное явление, как вокальное искусство певцов-кастратов. Искусство призвало на службу хирургию для достижения чрезвычайных высот исполнительского мастерства. С творческими возможностями певцов-кастратов связана эволюция стиля *belcanto*,

формирование эталонного звука, создание регламента профессионального пения, на который сегодня ориентируются современные оперные певцы.

В пятом параграфе второй главы – *«Реактуализация наследия эпохи барокко в современной музыкальной культуре»* автор выявляет черты барокко в современном музыкальном мире, связывая обращения к эпохе с особенностями сознания культуры нашего времени. Современный человек испытывает мощное воздействие быстро меняющейся среды, под влиянием времени, скептицизма и безверия подвергаются инфляции нравственные качества человеческой личности, да и сама человеческая жизнь. Иными словами, привычная картина мира, как и в эпоху барокко, стремительно меняется. Современный человек тянется к красоте, гармонии барочного искусства, как к способу ценностного постижения мира.

Музыка барокко, ставшая значительным порождением духовной атмосферы эпохи XVII-XVIII вв., прошла большой путь в эволюции светских музыкальных жанров. Новые композиторские решения, поразительные в своей непредсказуемости, связанные с именами А. Скарлатти, Дж. Фрескобальди, К. Монтеверди, А. Вивальди, Г. Перселла, Г.Ф. Генделя, И.С. Баха и мн. др., нашли новое выражение в творчестве современных композиторов, сообщили множество импульсов для дальнейшего развития музыкального языка. Активное освоение новых выразительных средств в XX веке было сопряжено с обращениями многих композиторов к наследию барокко (Макс Рeger, Арнольд Шенберг, Игорь Стравинский, Пауль Хиндемит, Джачинто Шелси, Арво Пярт и др.).

«Открытие» барочной оперы в XX веке сформировало целую плеяду музыкантов и коллективов, специализирующихся на исполнении барочной музыки, многие из которых получили мировое признание. Энтузиасты, занимающиеся поиском и расшифровкой сохранившегося наследия, изучающие в архивах свидетельства современников о звучании голосов и инструментов, создали традицию, обогатившую современную исполнительскую школу забытыми приемами, выразительными средствами

барочной музыки. Автор усматривает проявления барочных традиций и в современной эстраде, где с недавнего времени востребован такой голос как контртенор.

В наши дни барокко стало неотъемлемой частью музыкальной культуры, его традиции продолжают функционировать как своеобразная система, вполне отстоявшаяся и вместе с тем открытая процессам обновления. «Избыточность» барочного искусства, его усложнённость, преобладающая тенденция к смешению, составили огромный резерв, из которого культура затем смогла «черпать» множество новых решений.

В Заключении подводятся итоги работы и делаются выводы.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях:

Статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, включенных в перечень периодических изданий ВАК РФ:

1. *Кибасова Г. П., Юнеева Е. А.* Культура барокко: феномен певцов-кастратов // Культурная жизнь Юга России. № 1 (52). Краснодар: КГУКИ, издательство «Экоинвест», 2014. С. 23–26 (0,4 п. л.).
2. *Юнеева Е. А.* История становления музыкального образования в Италии XVII века // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. № 3 (88). Волгоград: ВГСПУ издательство «Перемена», 2014. С. 83–86 (0,4 п. л.).
3. *Юнеева Е. А.* Музыкальная культура эпохи итальянского барокко: гендерный подход // Вопросы культурологии. № 12. Москва: издательский дом «Панорама», 2014. С. 63–67 (0,4 п. л.).

Статьи в других научных журналах и сборниках:

1. *Юнеева Е. А.* Социально-культурная природа литературной основы барочной оперы // The First International conference on development of history of art and culturology in Eurasia. Вена, Австрия, 2014. С. 142–147 (0,4 п. л.).
2. *Юнеева Е. А.* Рождение оперы: культурологический аспект // Культура и образование: электронный ежемесячный научно-практический журнал № 5 (9) 2014. URL: <http://vestnik-rzi.ru/2014/05/1780> (0,3 п. л.).
3. *Юнеева Е. А.* Влияние барочных традиций на творчество композиторов XX–XXI веков // Филология и культурология: современные проблемы и перспективы развития. Сборник материалов IX Международной научно-практической конференции. Махачкала, 2014. С. 74–75 (0,2 п. л.).
4. *Юнеева Е. А.* Барокко и современность: диалог музыкальных культур // Перспективы интеграции науки и практики. Сборник материалов I Международной научно-практической конференции. Ставрополь, 2014. С. 34–38 (0,3 п. л.).
5. *Юнеева Е. А.* Эпоха итальянского барокко: у истоков профессионального музыкального образования // Сборник статей по материалам научной конференции: «Образование: традиции и инновации». Прага, Чешская республика, 2013. С. 424–428 (0,25 п. л.).

6. Юнеева Е. А. К вопросу о традициях орнаментики и колорирования в практике исполнения вокальной музыки эпохи барокко // Музыкальное искусство: наука и исполнительство. Материалы VIII и IX Международных научно-практических конференций «Серебряковские чтения». Волгоград: ООО «МИРИА», 2012. Ч. II. С. 195–201 (0,3 п. л.).
7. Юнеева Е. А. Своеобразие художественной культуры эпохи барокко // Сборник научных статей по материалам научно-практической конференции «Серебряковские чтения: неделя науки». Волгоград: ООО «МИРИА» 2013. С. 15–20 (0,3 п. л.).
8. Юнеева Е. А. Барочный оперный театр в Риме XVII века как выразитель социокультурных явлений эпохи // Сборник научных статей по материалам научно-практической конференции «Серебряковские чтения: неделя науки». Волгоград: ООО «МИРИА» 2013. С. 21–27 (0,3 п. л.).
9. Юнеева Е. А. Религия и художественная культура Италии XVII–XVIII веков: проблемы влияния // Актуальные проблемы образования в сфере культуры и искусства. Рязань, 2012. С. 106–109 (0,2 п. л.).

Юнеева Елена Андреевна

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА ИТАЛИИ XVII–XVIII вв.:
ФЕНОМЕН БАРОЧНОЙ ОПЕРЫ**

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата
исторических наук

Подписано к печати 14.05.2015 г.
Формат 60x84/16. Бумага типографская. Гарнитура Times New Roman.
Усл. печ. л. 1,3 Т.100 экз.
Волгоградский государственный медицинский университет
Информационно-издательский отдел
Отпечатано в ООО «МИРИА»
Волгоград, ул. Изобильная, 4/147