

Цитування:

Соколова А. В. Феномен взаємодії італійської та англійської придворної культури в першій половині XVII століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2022. № 4. С. 67–72.

Sokolova A. (2022). Phenomenon of Interaction between Italian and English Court Culture in the First Half of 17th Century. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 67–72 [in Ukrainian].

*Соколова Алла Вікторівна,
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри теоретичної
та прикладної культурології
Одеської національної музичної академії
імені А. Н. Нежданової
<https://orcid.org/0000-0002-4841-6342>
asmoonlux@gmail.com*

ФЕНОМЕН ВЗАЄМОДІЇ ІТАЛІЙСЬКОЇ ТА АНГЛІЙСЬКОЇ ПРИДВОРНОЇ КУЛЬТУРИ В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ XVII СТОЛІТТЯ

Метою статті є виявлення точок взаємодії придворної англійської культури з придворною культурою Італії в першій половині XVII століття та висвітлення їх характерних рис. **Наукова новизна** дослідження полягає в осмисленні взаємодії та подібностей між провідними придворними жанрами італійської та англійської культури в першій половині XVII століття. **Методологія дослідження** полягає в застосуванні методів аналізу та синтезу, систематизації фактів, зіставленні й узагальненні результатів дослідження. Системно-історичний метод дав змогу розглянути становлення італійської придворної культури в епоху Відродження. Порівняльний метод допоміг виявити подібність придворних музично-театральних вистав у згаданих вище країнах. **Висновки.** Приєднання придворної культури Англії загалом і жанру придворної англійської маски зокрема до культури освіченої аристократії Італії перевіряється культурним включенням у традиції італійських карнавальних цінностей та культових італійських танців. Італійський карнавал був добре відомий в Англії поряд з іншими європейськими придворними розвагами в період правління Стюартів. Італійські танці, костюми та декорації використовували в придворних музично-театралізованих виставах Англії. Італійські хореографи та музиканти були бажаними гостями в Королівському палаці Уайтхолл, що сприяло взаємодії та взаємопроникненню континентальної придворної культури в культуру Англії. Однак, незважаючи на певні паралелі між придворними музично-театралізованими розвагами Англії та Італії, вони відрізнялися насамперед за рахунок орієнтованості на вузьке і відповідно більш широке коло аристократичних учасників.

Ключові слова: придворна культура, придворна маска, танець, італійський карнавал, карнавальна маска, запозичені та творчо використані.

Sokolova Alla, Doctor of Art History, Professor, Department of Theoretical and Applied Cultural Studies, Odesa A. N. Nezhdanova National Academy of Music

The purpose of the article is to identify the points of interaction between the English court culture and the Italian court culture of the first half of the 17th century and to highlight their characteristic features. **The novelty of the study** lies in understanding the interaction, similarities, and differences between the leading court genres of the Italian and English culture in the first half of the 17th century. **The research methodology** consists in applying the methods of analysis and synthesis, systematisation of facts, comparison, and generalisation of the research results. The system-historical method made it possible to consider the formation of Italian court culture in the Renaissance. The comparative method helped to reveal the similarities between court musical and theatrical performances in the above-mentioned countries. **Conclusions.** The attachment of the court culture of England, in general, and the genre of the English court mask, in particular, to the culture of the educated aristocracy of Italy, is verified by the cultural inclusion in the traditions of Italian carnival values and cult Italian dances. During the reign of the Stuart kings, the Italian carnival was well-known in England along with other European court entertainments. Italian dances, costumes, and scenery were used in court musical and theatrical performances in England. Italian choreographers and musicians were welcome guests at the Royal Palace of Whitehall, which contributed to the interaction and interpenetration of continental court culture with the culture of England. However, despite certain parallels between the court musical-theatrical entertainments of England and Italy, their difference was carried out due to the orientation of the performances to a narrow and, accordingly, wider circle of aristocratic participants.

Key words: court culture, court mask, dance, Italian carnival, carnival mask, borrowed and creatively used.

Актуальність теми. У першій половині XVII століття в придворній культурі королівського двору Стюартів панував та активно культивувався жанр масок. Британський менталітет кінця XVI – початку XVII століть характеризувався не лише терпимістю до різних нововведень, а й здатністю до взаємодії з іншими культурами, насамперед французькою та італійською. У XX столітті низка англійських дослідників дійшли висновку, що на розвиток англійської маски наприкінці XVI та початку XVII століть великий вплив зробили традиції італійського придворного балету та карнавалу. Розуміння витоків взаємодії з іншими континентальними культурами й наступної трансформації жанру маски стає значним внеском в історію зарубіжної та світової культури.

Аналіз досліджень і публікацій засвідчив зростаючий інтерес до цієї проблеми як в Англії, так і в континентальній Європі, зокрема у Франції та Італії. У XIX–XX століттях історики, музикознавці та філософи зосередили свою увагу на виявленні точок дотику між культурами Англії, Італії та Франції. Протягом кількох століть такі відомі англійські та італійські дослідники, як Д. Форестер, Ф. Менестрі, Ф. Греналі, Дж. Лоретт, А. Фава, Ф. Боссан, Я. Мортімер та ін. зробили особистий внесок у розуміння взаємовпливу придворних культур Англії та Європи.

Мета дослідження – виявити точки взаємодії та впливу карнавальної культури Італії на жанр англійської придворної маски в першій половині XVII століття.

Виклад основного матеріалу. Карнавал-маскарад – невід’ємна частина італійської культури. Століття існування карнавальних традицій Італії зробили їх відомими як у самій Італії, так і далеко поза її межами: у Франції, Іспанії, Англії. Розуміння витоків венеційського карнавалу тривалий час було складним завданням для дослідників. Деякі вчені припускають, що італійські карнавальні традиції сягають дохристиянських язичницьких свят. У єгипетському, індійському, грецькому, римському, пізніше й у слов'янському світі традиція носити маски, шкури тварин, ворожити, влаштовувати гучні застілля та ритуальні танці набула небаченого розмаху. Історія зберегла свідоцтва того, що єгипетські жреці, одягнені в костюми богів і різних тварин, гуляли містами напередодні нового року. Завершувалося це чудове свято застіллям і танцями [1, 94]. У Стародавньому Римі свято Сатурналій відзначали масштабним карнавалом, застіллями й танцями. Маскарадні

рядження викликали негативну реакцію церкви. Так, Папа Інокентій XI писав архієпископові Генріху про негайне викорінення язичницьких традицій і про нездатність духовенства вищого і нижчого стану приборкати варварський звичай.

Карнавал як форму суспільної розваги в Італії вперше згадано у 1092 році в документах Віталі Фальєро. У 1296 році в офіційному документі сенату Сереніссімі (назва Венеційської республіки) карнавал у Венеції був оголошений публічним святом [2].

Деякі вчені вважали, що італійське слово *carnevale* походить від латинського *carne* *levare*, що буквально перекладається як «прибери м'ясо». Карнавальні ходи припадали на період, що передував Великому посту, перш ніж католики проводили сорок днів у глибоких роздумах і покаянні, відмовлялися від м'ясних страв. Звід законів регулював час і місце носіння масок, що свідчило про виняткову роль маски в італійській культурі. Так, у масці не можна було з'являтися вночі, носіння масок було категорично заборонено в монастирях та під час епідемії чуми. Людині в масці не дозволяли носити зброю або будь-який інший предмет, здатний завдати шкоди іншій людині.

До XVI століття карнавальні гуляння набули королівського розмаху та вражали своєю розкішшю [2]. Святування тривало з 26 грудня до початку Великого посту. Загалом маски можна було носити протягом шести місяців. Карнавальні вистави були ретельно організовані та зрежисовані, відрізнялися чудовим хореографічним виконанням, а також дивовижною дружелюбністю людей, які брали участь у святі.

Маска з'явилася ще в доісторичні часи, вона тісно пов'язана з еволюцією людини та колективними обрядами. Маску, по суті, спочатку використовували для зв'язку світу людей зі світом духів. Наявність маски означало втрату особистості та ототожнення з іншою сутністю, з Богом чи дияволом, який говорив через неї. Значення маски трансформувалося із часом: її використовували в еллінській культурі як образний інструмент для вираження рис характеру театральних персонажів. Наявність маски поза театром давала чудову можливість приховати свою особистість, без побоювання негативної реакції чи помсти з боку людей, які належали до вищого соціального класу. Нижчі соціальні верстви могли легко змішатись у натовпі з вищими соціальними верствами. Маска давала змогу перетворити розвагу на гру й додати

інтриги. Анонімність, властива всім італійським карнавалам, ідеально усувала соціальну нерівність, навіть якщо це явище мало тимчасовий ефект, сприяло виявленню суспільної критики аристократії. Це допускалося і заохочувалося владою з метою усунення вогнищ напруженості та невдоволення, що називали в суспільстві. Карнавал вплинув на мистецтво Заходу та Англії, на свідомість людей того часу. Пізніше виникла теорія космічної карнавалізації як глобального визволення особистості з матеріального світу [3].

У цьому контексті варто згадати комедію дель арте (або комедію масок) у виконанні професійних італійських акторів, що набула популярності в Італії із середини XVI століття. Комедійні маски завдячують своїм походженням насамперед карнавалу [3]. Так, у 1560 році у Флоренції пройшла вистава за участю карнавальних персонажів, а в 1565 році така сама вистава мала місце у Феррарі з нагоди приїзду принца Баварського, у 1566 – у Мантуї при дворі місцевої аристократії відбулася карнавальна вистава. У 1568 році в Мюнхені при баварському дворі з нагоди весілля наслідного принца італійці влаштували спектакль з елементами імпровізації – комедію (дель арте), що доводить факт взаємодії італійської культури з іншими культурами [4].

Звертаючись до танцювального мистецтва Італії, зазначимо, що розквіт танцювального жанру припав на кінець XIV – початок XV століть. У середині XV століття придворні танці в Італії кодифікували за витонченістю та вишуканістю. Танцювальні жанри італійського походження стали домінувати в різноманітних виставах багатьох країн Європи.

У XVI столітті законодавицею танцювальної моди стала Італія: італійські викладачі були затребувані в усіх країнах Європи, вони часто емігрували за межі країни та поширювали італійський танцювальний стиль у Європі та Англії [5].

Італієць Доменіко да П'яченца, майстер танцю і композитор при дворі принців Есте у Феррарі, італійський танцюрист Гульєльмо Ебрео, який працює в найвпливовіших аристократичних дворах Італії, включаючи Неаполь, Урбіно, Мілан і Феррару, Антоніо Корназано, який яскраво описує теорію та практику деяких танців, та ін. – усі вони стають головними популяризаторами італійського танцю, а сам танець – культурно-розважальним засобом при королівському дворі [4]. У численних творах згаданих вище митців закріплено зведення правил танців, техніку

яких незмінно відточували під час проведення пишних придворних балів. Поступово з аматорського танцю викристалізувався чудовий зразок мистецтва.

Танець перетворився на головну пристрасть італійських аристократів, які знаходили його ідеальним для використання як розважального жанру. Бути італійським аристократом означало бути майстерним у політичних інтригах, проникливим у ділових операціях, здобути блискучу освіту в галузі гуманітарних наук, мати високий рівень особистої культурної витонченості, що включало не лише знання музики й поезії, але й уміння віртуозно танцювати. Імпровізацією та винахідливістю захоплювалися. Віртуозний танець став алегоричною даниною поваги до господаря аристократичного будинку. Танці викладали тим, хто прагнув вищого соціального статусу. Придворні танці відрізнялися різноманітністю: зображення погоні, гри з поцілунками, натяки на залицання, піруети в повітрі, стрибки чи проста демонстрація майстерності танцюристів. Жінки поводитися скромніше [6].

В епоху пізнього Відродження при герцогському дворі Сфорца, правлячої династії в Італії, княжому дворі Есте, одній із найстаріших князівських італійських сімей та дворі Гонзагу, що був спадкоємцем правителів Мантуї, ставили музично-театралізовані вистави, у яких танець, музика, висока поезія і драма поєднувалася. Через століття кульмінацією цих вистав стане французький балет «де курей», англійська придворна маска [7].

У 1520 році італійський письменник Бальдассаре Кастільйоне та автор одного з найвідоміших творів італійського Відродження «Суд» описує танець як невід'ємну частину королівського двору. В обов'язки придворних входило виконання танцю «з гідністю, грацією і повітряною насолодою рухів», а також наказувалося уникати «швидких кроків і рухів, що повторюються», які були «цілком неприйнятні» для істинного аристократа [8].

У першій половині XVI століття, імовірно, у 1545 році, у Мілані Помпео Діобоно відкрив першу школу для майстрів танців, де танцівники та хореографи набували навичок, якими вони щедро ділилися і цим отримали заслужене визнання в Західній Європі та Англії.

Серед учнів танцювальної школи П. Діобоно виділяються Бальтасар де Божуйое, Людовіко Палуелло, Бернардо Тетоні, П'єтро Мартіре, Франческо Гера, Х. Ернандес, Мартіно да Ассо та Джованні Вараде. Згодом Бальтазар де Божуйое, відомий у світських

колах не лише як прекрасний танцюрист, а і як віртуозний скрипаль, був запрошений до Парижа як балетмейстер. Відомо, що Бальтазар де Божуйое, який прославився створенням хореографічних номерів для французького двору, також побував у столиці Англії. Його місією було навчати мистецтву танцю членів королівської сім'ї Стюартів [9].

У XVI столітті італійське *intermedio* набуло значного поширення як сполучна ланка між комедією і трагедією. Іноді *intermedio* були тематично пов'язані з основною дією і, зрештою, являли собою приємнішу для слуху дію, ніж основне театральне дійство. Тут вбачається паралель з антимаскою, яка передувала основній частині англійської маски, яскраво контрастувала з нею та яку прихильно приймали глядачі [9].

Інтермедію вперше було виконано наприкінці XV століття між актами комедії Тита Макція Плавта. У деяких випадках в інтермедіях звучала винятково інструментальна музика. Численні вставки інтермедію у виставі, приуроченій весіллю Фердинанда I Медичі та Христини Лотарингії у 1589 році, стали одним з найкращих зразків епохи Відродження. Тим часом хореографія включала складні геометричні фігури, що слугували зразком образно-просторової симетрії. Пік поширення інтермедій припадає на кінець XVI століття. Після 1600 року інтермедії трансформувалися і стали частиною опери. Придворні маски, що здобули фантастичну популярність в Англії на початок XVII століття, були написані відомим англійським поетом, драматургом, актором і теоретиком драми Беном Джонсоном. Його маски являли собою гібрид танцю, музики, поезії, сценографії і значною мірою спиралися на культуру італійського двору епохи Відродження, хоча публічно Б. Джонсон відкидав зв'язок масок з італійською культурою. «Можливо, кілька італійських трав, зібраних і перетворених на салат, можуть знайти солодке визнання, але я віддаю перевагу найситнішим і найкориснішим стравам у світі» [10, 37].

Сучасник Б. Джонсона Ініго Джонс, англійський архітектор, дизайнер, живописець і сценограф, також навчався в Італії, де, безперечно, переймав досвід італійських дизайнерів, а багато костюмів та декорацій, використаних у постановках масок були не придумані, а творчо запозичені з італійських карнавалів.

Відомо, що у 1613 році Ініго Джонс відвідав Флоренцію та уважно вивчив розвиток

сценічної перспективи, а також незвичайні сценічні машини та пристосування, що застосовували італійські художники [11, 214–219]. Один із шотландських танцюристів англійського короля Якова I Стюарта відвідав Падую та Венецію, а пізніше записав, що ввечері там була виконана маска, у якій узяли участь п'ять англійських та п'ять шотландських танцюристів. Це є непрямим свідченням обміну культурною інформацією між Англією та Італією на той час. В історичній хроніці «Едуард II», виданій 1594 року і написаній англійським поетом і драматургом К. Марло, один із героїв п'єси вигукує: «У мене ввечері італійські маски» [12, 23]:

Therefore, I'll have Italian Masque by night,
Sweet speeches, comedies, and pleasing
shows...

Англійська дослідниця Енід Велсфорд встановила, що багато ідей зі сценаріїв масок, що дійшли до нас, а також сценічні ескізи костюмів, механічні пристосування для сцени, нарешті, маски, були запозичені з італійських карнавалів, що проводили в 1608 році, що, на думку авторки, пролило світло на характер та сутність англійської маски.

Дослідження Б. Равелхофер є надзвичайно цінними з історичного та культурного погляду. На її думку, італійський художньо-хореографічний стиль високо оцінили французький та англійський королівські двори. Кількісне співвідношення італійських трактатів про розвиток танцювальної техніки перевищувала їх французькі аналоги [13]. До ранніх публікацій такого роду відноситься трактат Лутіо Компассо «Балло делья Галліарда», виданий у Флоренції в 1560 році. Найбільш ранні видання італійських трактатів – підручники з хореографії – були виявлені в каталозі бібліотеки сера Томаса Бодлі в 1605 році, поряд з іншою, не менш дорогою збіркою танців Карозо Балларіно [14].

Італійська гальярда, старовинний танець італійського походження, за населенням у багато разів перевершувала європейські аналоги і виконувалась англійською аристократією в придворній масці [15]. Тому було своє пояснення: якщо звичайна сільська сім'я з Англії процвітала в техніці виконання італійських танців вже в 1500 році, здається цілком природним, що італійська хореографія стає культовою в королівському палаці епохи королів Стюартів.

Англійські джерела того періоду свідчать, що знання техніки італійського танцю та етикету вважали гарним тоном. Однак

у багатьох англомовних придворних трактатах можна знайти згадку про «безглузду звичку» англійських танцюристів, яка полягала в тому, щоб цілувати власну руку до та під час танцю. Це розглядалося як погана італійська манера. Отже, італійський танцювальний стиль, зазначає Б. Равельхорд, тривалий час мирно співіснував в Англії з іншими європейськими стилями [16].

Наукова новизна дослідження полягає в осмисленні взаємодії та подібностей між провідними придворними жанрами італійської та англійської культури в першій половині XVII століття.

Висновки. Розуміння історії, по суті своїй, лінійне. Влада сягає корінням в історію, вона створює новий час лінійним чином. Влада завжди прагне перейти у вічність. Карнавал – циклічна ідея вічного повторення, ритмізація повсякденного життя, концепція часу як ритмічного відкриття та закінчення річного кола, характерна для народної культури. Карнавал позаісторичний, вічний та постійний. Карнавал – частина народної культури, що характеризується дихотомією (балансом) між серйозним ставленням та самоіронією. На відміну від народної культури, придворна культура – смертельно серйозна. Карнавал – блазенство, а страта карнавальної маріонетки – спогад про принесення в жертву старого короля, що символізує вічний процес оновлення. Ця ритуальна процедура із часом трансформувалася в розвагу. Фрагментарність і стислість – важлива риса карнавальних текстів. Пихатість і багатослівність – важлива ознака придворної культури. Ці характерні риси карнавалу та придворної культури синтезуються. У придворних жанрах Італії та Англії використовували карнавальну атрибутику: карнавальну естетику, маску через призму я-інший, розкішні костюми та декорації, непомірні витрати, пов'язані з постановкою вистав. Витоки походження карнавального та придворного жанру, будь то англійська придворна маска або італійський карнавал, беруть свій початок у римських сатурналіях та давньогрецьких святах на честь бога Діоніса.

Італійський танець став ключовим компонентом придворної культури Англії. Танець був наукою, яку можна порівняти з іншими гуманітарними науками, що, безсумнівно, піднімало його статус.

Італійський танець асоціюється з гармонійним рухом небесних сфер, з безцінною культурною спадщиною ідеалів Стародавньої Греції. Англійська придворна маска

підкорялася законам гармонії та злагоди, рівноваги, порядку та єдності.

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що англійська придворна аристократична повсякденність становила певну паралель камерним і салонним аристократичним зборам Італії, проте різко відрізнялася від першої орієнтованістю на вузьке коло аристократичних учасників.

Література

1. Baldesar C. The Book of the Courtier. Dorgesh-Kaan : Penguin, 1976. 208 p.
2. Cerulli C. An Introduction to One of Italy's Most Joyful Celebrations. London : Long Bridge Publishing, 2010. 38 p.
3. Fava A. The Comic Mask in the Commedia Dell'Arte: Actor Training, Improvisation, and the Poetics of Survival. Evanston, USA : Northwestern University Press, 2007. 262 p.
4. Forestier G. Le Théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVIIe siècle. Geneve : Librairie Droz S. A., 1996. 400 p.
5. Goldsworthy W. Ben Jonson: To the First Folio. U. S. : Haskell House Publishers Inc., 1982. 64 p.
6. Kelly J. The Origins of Christmas. Colledgeville : Liturgical Press, 2003. 160 p.
7. Lan M. Inigo: The Troubled Life of Inigo Jones, Architect of the English Renaissance. London : Headline Book Pub. Ltd, 2004. 414 p.
8. Louis P. Duchartre The Italian Comedy (Dover Books on Cinema and the Stage). New York : Dover Publications, 1966. 368 p.
9. Marlowe Ch. Edward II. London : Wiggins Martin & Lindsey Robert, 2014. 168 p.
10. Orgel S. The Johnsonian Masque. Cambridge, USA : Harvard University Press, 1967. 216 p.
11. Pure M. Idée des spectacles anciens et nouveaux. [French culture in the XVIIth century]. Paris : Chez Michel Brunet, 2009. 318 p.
12. Ravelhofer B. The Early Stuart Masque, Dance, Costume, and Music. Oxford : Oxford University Press, 2009. 336 p.
13. Shewring M., Mulryne J. R. Theatre of the English and Italian Renaissance. London : Palgrave Macmillan. 1991. 237 p.
14. Stemp R. The Secret Language of the Renaissance: Decoding the Hidden Symbolism of Italian Art. New York : Sterling Publishing, 2006. 224 p.
15. Smuts M. The Stuart Court and Europe: Essays in Politics and Political Culture. Cambridge : Cambridge University Press, 1996. 308 p.

References

1. Baldesar, C. (1976). The Book of the Courtier. Dorgesh-Kaan: Penguin, 208 [in English].
2. Cerulli, C. (2010). An Introduction to One of Italy's Most Joyful Celebrations. London: Long Bridge Publishing, 38 [in English].

3. Fava, A. (2007). The Comic Mask in the Commedia Dell'Arte: Actor Training, Improvisation, and the Poetics of Survival. Evanston, USA: Northwestern University Press, 262 [in English].
4. Forestier, G. (1996). Le Théâtre dans le théâtre sur la scène française du XVIIe siècle. Geneve: Librairie Droz S. A., 400 [in English].
5. Goldsworthy, W. (1982). Ben Jonson: To the First Folio. U. S. : Haskell House Publishers Inc, 64 [in English].
6. Kelly, J. (2003). The Origins of Christmas. Collegeville : Liturgical Press, 160 [in English].
7. Lan, M. (2004). Inigo: The Troubled Life of Inigo Jones, Architect of the English Renaissance. London : Headline Book Pub. Ltd, 414 [in English].
8. Louis, P. (1966). Duchartre The Italian Comedy (Dover Books on Cinema and the Stage). New York: Dover Publications, 368 [in English].
9. Marlowe, Ch. (2014). Edward II. London : Wiggins Martin & Lindsey Robert, 168 [in English]
10. Orgel, S. (1967). The Johnsonian Masque. Cambridge, USA: Harvard University Press, 216 [in English].
11. Pure, M. (2009). Idée des spectacles anciens et nouveaux. [French culture in the XVIIth century]. Paris: Chez Michel Brunet, 318 [in French].
12. Ravelhofer, B. (2009). The Early Stuart Masque, Dance, Costume, and Music. Oxford: Oxford University Press, 336 [in English].
13. Shewring, M., Mulryne, J. R. (1991). Theatre of the English and Italian Renaissance. London: Palgrave Macmillan, 237 [in English].
14. Stemp, R. (2006). The Secret Language of the Renaissance: Decoding the Hidden Symbolism of Italian Art. New York: Sterling Publishing, 224 [in English].
15. Smuts, M. (1996). The Stuart Court and Europe: Essays in Politics and Political Culture. Cambridge: Cambridge University Press, 308 [in English].

*Стаття надійшла до редакції 10.10.2022
Отримано після доопрацювання 11.11.2022
Прийнято до друку 18.11.2022*