

УДК 82-141 + 94(4)“13”:7 + 2-265.2

М. В. Филиппенко

КОНДУКТ КАК ЖАНР МЕЛИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ XII—XIV вв.: ИСТОРИОГРАФИЯ

Дается историографический обзор исследований, посвященных кондукту — жанру мелической поэзии XII—XIV вв. Рассматриваются определения этого жанра, история его возникновения, бытования, а также периодизация и тематика кондуктов.

К л ю ч е в ы е с л о в а: мелическая поэзия; кондукт; историография.

Изучение жанровой системы Средневековья, к сожалению, до сих пор характеризуется крайней степенью неполноты как в западном, так и в российском литературоведении. Не все представляющие данную эпоху жанры исследованы в равной мере, поэтому вполне понятен интерес к тем из них, которые до сих пор не попадали в поле зрения отечественных медиевистов (кантига, органум, мотет, секвенция и др). В предлагаемой статье дается историографический обзор исследований ко н д у к т а как жанра мелической поэзии XII—XIV вв.

Говоря о первых кондуктах, ученые чаще всего цитируют английского музыковеда Джанет Кнэпп, автора одной из первых значимых работ, посвященных анализу рассматриваемого жанра. «Впервые, — отмечает Д. Кнэпп, — слово “кондукт” появилось в середине XII века (около 1140 года) в рукописи E-Mn 289¹, в которую вошло девять композиций, обозначенных словом “conductus”»². Их функциональная роль определялась прежде всего тем, чтобы

¹ Список манускриптов, содержащих кондукты, а также принятые сокращения см. в предисловии к работе [The conductus collections..., p. 9–11]. Более подробное описание источников содержится в музыкальном словаре Вилли Апеля [см.: Harvard dictionary of music, p. 797–799].

² Этимология термина (от лат. *conduco* — стягивать, сводить, сопровождать) связывается с техникой многоголосной композиции либо с функционированием этого жанра в церковной практике: изначально исполнение кондуктов сопровождало священнослужителя к месту чтения священных текстов.

подвести реципиента к восприятию сакральных текстов. Так, например, кондукт «Resonet, intonet» («Звучит, гремит») заканчивался призывом к молящимся подготовиться к чтению Священного Писания:

Munda sit, pura sit hec ergo concio,
Audiat, sentiat quid dicat lectio³.

Да будет готовым, да будет чистым наше собрание,
Да внимает, да воспримет то, чему посвящено Чтение.

Д. Кнэпп высказывает предположение о том, что «подобные произведения пелись, в то время как священная книга переносилась к месту чтения» [Knapp, p. 651].

Собственно историю изучения жанра кондукта можно начинать с XIII в. Теоретики того времени описывали его в связи с возникшей проблемой отражения ритмической организации в нотировках музыкальных произведений. Поэтому замечания, касающиеся кондукта, относятся в большинстве своем к области музыковедения, а точнее, к технике композиции.

Около 1275 г. Иероним Моравский (Hieronymus de Moravia), музыкальный теоретик XIII в., создает трактат «О музыке» («De musica») [см.: Tractatus de musica], куда вошли (гл. 26) крупные интерполяции, посвященные многоголосию: анонимный трактат «Общеизвестные сведения о дисканте» («Discantus positio vulgaris»), трактат «О размеренной музыке» («De musica mensurabili») Иоанна де Гарландии (Johannes de Garlandia), а также «Техника размеренного распева» («Ars cantus mensurabilis») Франко Кельнского (Franco de Colonia).

В труде «Общеизвестные сведения о дисканте» о кондукте написано следующее: «conductus... est super unum metrum multiplex consonans cantus» («кондукт... является многоголосной благозвучной песней, имеющей единый метр») [Lexicon Musicum Latinum..., p. 624].

В трактате Франко Кельнского описываются существовавшие в XIII в. музыкальные направления и жанры. Рекомендации автора по поводу сочинения кондуктов касаются только музыкальной стороны жанра, однако для нас важно следующее замечание: «Тот, кто имеет намерение писать кондукт, должен сперва взять такую красивую мелодию, которую только сможет» [Strunk, p. 155]. Это указание является показателем того, что жанр кондукта был новаторским, так как существовавшие в то же время жанры мотета и органума использовали в качестве основной мелодии григорианский хорал⁴.

Примерно к этому же времени (1280-е) относится трактат «О созерцании музыки» («De speculatione musicae») английского музыкального теоретика Вальтера Одингтона (Walter Odington), в котором он описывает жанр кондукта

³ Здесь и далее перевод автора статьи. — Ред.

⁴ Под термином «григорианский хорал» подразумеваются песнопения церковной католической музыки, которые сложились в результате отбора и переработки католической церковью местных христианских песнопений. Упорядочение молитв и текстов было начато при папе Григории I, прозванном Великим. Через 300 лет после смерти Григория I католическим хоралам присвоили его имя — григорианские (грегорианские, от лат. *Gregorius*) пения.

в подобном же ключе. «Кондукты пишутся на основе пригодной для этого песни или уже известной, или новосочиненной...» [Scriptorium de musica..., p. 247].

Однако ни у кого из этих теоретиков мы не можем найти каких-либо указаний на вербальную сторону изучаемого нами жанра.

В последней трети XIII в. французский монах Иоанн де Грокейо (Johannes de Grocheio) в своем труде «Музыка» («Musica»), говоря о кондукте, отождествляет его с так называемыми *cantus coronatus*, т. е. «увенчанными (за свое достоинство. — М. Ф.) песнями», и поясняет, что «они обычно сочиняются королями и знатными людьми и исполняются перед королями и князьями земли для того, чтобы побуждать их души к храбрости, силе, великодушию, щедрости, т. е. к тем качествам, которые содействуют хорошему управлению. Эти песни приятного и возвышенного (*ordua*) содержания говорят о дружбе, любви и состоят из нот длинных и совершенных... таковы французские песни “Так же с рогом луна”, “Когда соловей...”» [цит. по: Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья..., с. 239]. Здесь же он называет кондуктом ряд произведений, которые впоследствии были определены как о р г а н у м — средневековый жанр, представляющий собой одну из самых ранних форм многоголосной музыки в средневековой Европе.

Де Грокейо пишет, что кондукт «имеет в основе мелодию, вместе с ним сочиняемую; он поется на пирах и праздниках у богатых и ученых и поэтому носит название кондукта» [Там же, с. 246]⁵. Некоторые исследователи полагают, что Грокейо использует слово «кондукт» в качестве общего именованья особого рода песен, а также разновидности органума, не подразумевая под этим термином самостоятельного жанра.

В 1678 г. французский историк и филолог-энциклопедист Шарль Дюканж (Charles Du Cange) издает словарь «Glossarium mediae et infimae Latinitatis», охватывающий период развития латинского языка примерно с 500 до 1500 гг., где есть статья, посвященная кондукту как средневековому жанру. В ней Дюканж определяет кондукты как разновидность средневековых песен (*canticorum species*) [Du Cange, p. 493]. Словарь Шарля Дюканжа в дальнейшем стал репрезентативным источником для музыковедов и литературоведов Нового времени.

В XIX в. Фредерик Жофруа (Frederic Godefroy), автор ценнейших работ по истории французского языка, упоминает кондукт в «Словаре старого французского языка IX—XV веков» («Dictionnaire de l'ancienne langue franzaise du IXe siècle ai XVe siècle»)⁶, называя его песнопением для сопровождения процессий [см.: Ellinwood, p. 165].

Следующий этап изучения жанра, представленный в основном трудами британских, австралийских, американских и немецких авторов, начинается

⁵ В переводе труда Грокейо, сделанном М. Ивановым-Борецким, есть по этому поводу примечание относительно возникновения названия жанра: «По определению словаря Дюканжа, *conductos* — угощение. *Conductare* — давать обед». Однако в большинстве своем исследователи придерживаются иного мнения.

⁶ Издан в 1881 г.

в XX в. в связи с публикацией расшифровок нотных записей и текстов манускриптов XII—XIV вв.⁷ В 1939 г. в Лондоне издается факсимиле рукописи, именуемой в научно-исследовательской литературе манускриптом Вольфенбюттеля 628 (W1). В 1966–1967 гг. в Бруклине вышло в свет факсимильное издание Флорентийского манускрипта (F), а в 1969 г. там же публикуется факсимиле манускрипта Вольфенбюттеля 1099 (W2).

Параллельно с изданием и изучением манускриптов ведется работа по описанию и каталогизации самих кондуктов. Наиболее значительными являются труды Эдварда Гренингера «Исследования полифонического репертуара кондуктов Нотр-Дам» («Repertoire-Untersuchungen zum mehrstimmigen Notre Dame Conductus») [см.: Groninger], Гордона Андерсона «Кондукты Нотр-Дам и родственные им. Систематический каталог с краткими пояснениями» («Notre-Dame and Related Conductus. A Catalogue Raisonné») [см.: Anderson, p. 153–229] и Роберта Фалька «Кондукты Нотр-Дам: исследование репертуара» («The Notre Dame Conductus: a Study of the Repertory») [см.: Falck]. Плодом их деятельности стало собирание и систематизация кондуктов, издание нотных транскрипций (расшифровок) и латинских текстов, а также их переводов на английский язык. Как правило, самой авторитетной публикацией, которой следуют при воспроизведении текстов кондуктов, является десяти томное издание «Кондукты Нотр-Дам и родственные им» («Notre-Dame and related conductus. Opera Omnia») под редакцией Гордона Андерсона [см.: Notre-Dame and Related Conductus]. Представленный в нем корпус текстов считается наиболее полным.

В отечественной литературе тексты кондуктов практически не издавались. В 1970 г. увидела свет книга «Лирика вагантов» [Гинзбург, 1970], где средневековые тексты рукописи «Кармина Бурана» (Carmina Burana), известной как ярчайший образец творчества бродячих потов-школяров, представлены в поэтических переводах Льва Гинзбурга. Часть из произведений данного сборника относится к жанру кондукта. Также поэтические переводы кондуктов среди других стихотворений Буранского кодекса можно найти в вышедшем в серии «Литературные памятники» томе «Поэзия вагантов». Автором заключительной статьи к нему выступил крупнейший в отечественном литературоведении ученый-медиевист Михаил Гаспаров [см.: Гаспаров, 1975]. В его послесловии к этому тому дана краткая характеристика рукописи «Кармина Бурана» (другие названия — «Бенедиктбойернская», «Мюнхенская») как самом обширном сборнике вагантских стихов и песен, составленном в Южной Германии в XIII в. и включающем в себя более 200 текстов [см.: Там же, с. 512]. Кроме того, в работе содержатся сведения о поэтах-вагантах, чьи немногочисленные имена дошли до нашего времени. В том числе речь идет о Вальтере Шатильонском — одном из немногих известных авторов текстов кондуктов.

⁷ Весь репертуар кондуктов представлен более чем шестьюдесятью манускриптами, большая часть которых переписывалась на протяжении XIII — XIV вв. Наиболее значительное собрание кондуктов включено в т.н. манускрипты школы Нотр-Дам: это Wolfenbüttel 628 (W1), Florence Laurenziana Pl.29.1 (F) и Wolfenbüttel 1099 (W2).

Среди музыковедческих трудов, посвященных исследованию кондукта, следует выделить статью американского ученого первой половины XX в. Леонарда Эллинвуда «Кондукт» («The Conductus»), изданную в журнале «Musical Quarterly» в 1941 г. В ней содержатся замечания относительно возникновения, бытования, периодизации и тематики кондуктов. Автор определяет жанр следующим образом: «Кондукт представлял собой метрический латинский стих, положенный на музыку, исполняемую от одного до четырех голосов; на протяжении двенадцатого и тринадцатого веков кондукты исполнялись на праздниках или сопровождали процессии церковного и нецерковного характера» [Ellinwood, p. 165].

Эллинвуд называет кондукт одной из метрических поэтических форм, использовавшихся в церковной практике наряду с секвенцией и тропом. Кроме того, американский исследователь высказывает мнение, с которым соглашаются и последующие исследователи жанра (Кнэпп, Реков): именно сопроводительный характер определенных латинских песнопений, относящихся к раннему XII в., послужил отправной точкой для возникновения термина *conductus* [см.: Ellinwood, p. 167]. Что касается тематики кондуктов, то, по мнению ученого, большая часть (примерно 90 %) произведений соотносится с большими церковными торжествами и носит моралистический характер. Оставшиеся «десять процентов связаны с почитанием памяти отдельных лиц, коронациями или другими общественными поводами» [Ibid., p. 168].

Нельзя обойти вниманием и тот факт, что Эллинвуд одним из первых затрагивает вопрос о периодизации кондуктов, выделяя четыре основных этапа в их развитии, представленных полифонической музыкой XII–XIII вв. Основанием для номинации становится место происхождения основных рукописей, содержащих кондукты:

- 1) Винчестер-Шартрский период (около 1100 г.);
- 2) период Сен-Масьаль-де-Лимож (около 1150 г.);
- 3) период Нотр-Дам-де-Пари (около 1200 г.);
- 4) период Сен-Виктор-де-Пари (около 1250 г.) [см.: Ibid., p. 165].

Ввиду большого количества спорных моментов и малого количества доступных образцов жанра, относящихся к первому и последнему периодам, на сегодняшний день в научной литературе принято говорить о двух крупных периодах в развитии жанра — Сен-Масьаль и Нотр-Дам. О периоде Сен-Масьаль как об очередном этапе в развитии средневековых латинских песнопений Эллинвуд говорит обобщенно: «Второй период... характеризуется большим корпусом секвенций в полифоническом изложении» [Ibid., p. 168].

Период Нотр-Дам исследователь называет высшей точкой в развитии кондуктов, отмечая, что две трети репертуара этого периода составляют религиозные кондукты, а оставшуюся треть — светские. «Пятьдесят из них входят в сборник “Кармина Бурана” <...> Большая же часть произведений посвящена важным событиям и связана с царствованием французского короля Филиппа Августа (1165–1223) или с англо-нормандской зависимостью континента» [Ibid., p. 166]. Кроме того, автор пишет о двух стилях написания кондуктов, выделяемых в этот период, — простом, или строфическом (*strophic*), и «украшенном»

(*embellished*)⁸. «Строфические кондукты представлены тремя основными формами: укороченные секвенции, aabb, песенная, или шансонная, форма, aabc, и гимны, abcd» [Ellinwood, p. 166]. О периоде Сен-Виктор Эллинвуд говорит только то, что в это время кондукт как жанр угасает, уступая место родственному жанру — мотету, переживающему период расцвета [см.: Ibid.].

В 1960 г. в Лондоне выходит в свет книга британских музыковедов Алека Робертсона и Дэниса Стивенса «История музыки» («The Pelican History of Music»), в которой дается исторический обзор музыки от древнейшего времени до эпохи романтизма. В первом томе — «От древних форм к полифонии» («Ancient forms to polyphony») — прослеживается развитие музыкального искусства начиная с ранних форм и заканчивая появлением полифонических жанров. В числе западноевропейских жанров позднего Средневековья рассматривается и кондукт. Одной из отличительных черт этого жанра авторы называют «сходный ритм во всех его голосах, которых могло быть два, три или четыре. Это было существенно — иметь простую ритмическую структуру с регулярно повторяющимися акцентами для основного назначения кондукта, которое, как подразумевает его именование, заключалось в сопровождении священников и диаконов от алтаря к хорам и обратно. <...> Кондукты были изобретены как практическое решение богослужебных задач» [Robertson, Stevens, p. 226]. Исследователи подчеркивают также большую значимость текста для этого жанра. В работе Робертсона и Стивенса содержится и несколько замечаний относительно тематики кондуктов: «Примерно две трети репертуара известных нам кондуктов являются исключительно литургическими. Музыка писалась для специальных праздничных дней, и потому многие стихотворные тексты комментировали жития святых, читаемые на утрени. Кондукты писались на Рождество, Великий пост, Пасху и Троицу. <...> Вскоре кондукты стали использоваться по случаю государственных или специальных церемоний, происходивших в пределах церкви, а так же вне их» [Ibid., p. 227].

В 1961 г. в Йельском университете издается монография упоминаемой в начале статьи американской исследовательницы Д. Кнэпп «Полифонические кондукты в эпоху Нотр-Дам. Исследование шестого и седьмого факсимиле из Флорентийского манускрипта» («The Polyphonic conductus in the Notre-Dame Epoch. A Study of the Sixth and Seventh Fascicles of the Manuscript Florence, Biblioteca Laurenziana, Pluteus 29.1»), посвященная анализу кондуктов школы Нотр-Дам. Данная работа послужила основой для статьи «Кондукт» («Conductus») в «Новом музыкальном словаре Гроува» («The New Grove Dictionary of Music and Musicians»), опубликованной в 1980 г. На приведенную в нем дефиницию кондукта музыковеды ссылаются чаще всего: кондукт — «средневековое вокальное произведение, написанное на серьезный, зачастую сакральный, поэтический текст на латинском языке» [Кнарр, p. 651]. Музыковед отмечает, что кондукт возник как интермедийный церковный жанр, служивший

⁸ В так называемых простых кондуктах на одну ноту приходится один слог. Основной же чертой украшенных кондуктов являются распевы.

для сопровождения духовного лица, несшего Евангелие к месту чтения. Кондукты служили для приготовления мирян к чтению Священного Писания, а также для сопровождения религиозных процессий. «Кондукт связан... с чтениями утрени и литургии, средневековой драмой, окончанием второй вечерни и праздничной трапезой в конце дня. В “Действе о Данииле”... кондукт сопровождает выходы и уходы со сцены персонажей драмы» [Knapp, p. 651].

В 1980 г. в г. Мэдисон издается собрание тридцати произведений рассматриваемого нами жанра, составляющих репертуар манускрипта W2 «The Conductus Collections of Ms Wolfenbützel 1099» под редакцией Этель Терстон. В предисловии к изданию, наряду с общей информацией о кондуктах и замечаниями, представляющими интерес для музыкальных историков и исполнителей, содержится список манускриптов с принятыми в научной литературе сокращениями, а также подробно описывается тематика кондуктов. Этель Терстон пишет о том, что темами большинства произведений являются «чудо Божественной любви к человеку; смирение Господа и готовность Его идти на страдания ради людей; сравнение Евы и Марии, чудо зачатия Марией Сына и сохранение Ее нетленной от Божественного пламени; тайна рождения Христа, Его страданий и смерти; сошествие Святого Духа на апостолов; а также жизнь некоторых святых. <...> Несколько произведений среди кондуктов W2 имеют моралистическую тематику, некоторые связаны с современными событиями, и еще часть связана с грубым обличением жадности и роскоши определенных высокопоставленных церковных деятелей» [The conductus collections of MS Wolfenbützel 1099, p. 8].

В 1986 г. профессор Джон Стивенс, британский музыковед и литературовед, издает книгу «Слово и музыка в Средние века: песня, повествование, танец, драма» («World and Music in the Middle Ages: Song, Narrative, Dance and Drama. 1050–1350»), посвященную проблемам взаимосвязи слова и музыки в средневековых жанрах. В главе «Латинские песнопения» («Latin songs») автор подробно рассматривает средневековый гимн, кондукт и кантио (*cantio*), делая акцент на тех сложностях, с которыми сталкиваются исследователи при определении жанра. «Первая заключается в трудности обозначения объекта: латинская песня, со своей склонностью к использованию как внутри литургии, так и вне ее, является менее четко описываемым объектом, чем придворный шансон; их разнообразие является результатом широкого разнообразия их функций (обслуживание богослужений, общественных торжеств, монастырских празднеств...)» [Stevens, p. 50].

Другой проблемой является терминология, а именно «большое разнообразие и пестрота используемых наименований» [Ibid.], связанная с тем, что словом *conductus* подписано ограниченное количество произведений, относимых исследователями к этому жанру. Наряду с данной дефиницией разновидности латинской мелической поэзии того же периода обозначаются терминами *carmen*, *planctus*, *ritmus*, *versus*, *cantio*, *cantilena*, *rondellus*. Ввиду сложности установления рамок этих жанров, определения их также весьма расплывчаты.

Таким образом, делает вывод исследователь, из-за широкого использования термина «conductus» очень сложно однозначно говорить о его жанровой

форме или функции. Дж. Стивенс полагает, что этот термин использовался для обозначения песнопений, связанных с богослужебной практикой, и предлагает разделять их с произведениями, связанными со светскими торжествами, для которых возможно употребление другого термина — «cantio» [Stevens, p. 51]⁹. Не описывая подробно тематику кондуктов, исследователь обращает внимание на постепенное изменение их функций. Если сперва кондукты «четко соответствовали своему функциональному определению», то затем, «на протяжении двенадцатого века, жанр находит более широкое применение: сперва он представлял собой религиозную или по меньшей мере серьезную светскую песню, в конце своего существования — светский танец или любовную песню» [Ibid., p. 50].

Также в работе содержатся сведения о бытовании жанра. Стивенс говорит, что «лишь незначительное меньшинство кондуктов может быть конкретно отнесено к литургическому действию... некоторые другие являются сопроводительными или “процессиональными” песнопениями в широком смысле». В качестве аргументов он приводит различные обозначения кондуктов: *conductus ad tabulam* (к чтению вне церковной службы), *conductus ad ludos* (для отдыха после служения), *conductus ad bacularium* (вероятно, относящийся к церемонии, сопутствующей одному из средневековых празднеств — Пиру дураков) [Ibid., p. 58].

Также следует отметить, что применительно к кондуктам взаимоотношения музыки и слова рассматриваются в основном на уровне ритмики. Это связано в первую очередь с символикой чисел и с тем местом, которое занимало число в эпоху Средневековья, в том числе в музыке и поэзии.

Особое внимание к средневековым источникам кондуктов уделено в диссертационной работе американского музыковеда Ольги Малышко «Репертуар английских кондуктов: исследование стилистики» («The English conductus repertory: a study of style», 1989). Исследовательница говорит о двух школах (Сен-Масьяль и Нотр-Дам), характеризует тематику репертуара и указывает на основные манускрипты каждой из них. Она пишет о том, что основным объемом южнофранцузских кондуктов сохранился в бенедиктинском монастыре святого Марсиаля в Лиможе. «Сен-Масьяльский репертуар, связанный с великими праздниками церковного года, включает в себя четыре манускрипта: StM-A (относится к позднему XI веку), StM-B и StM-C (вместе охватывают практически весь XII век), StM-D (ранний XIII век)» [Malyshko, p. 3]. «Школа Нотр-Дам является высшей точкой развития кондуктов на континенте, основным источником которых служит манускрипт F (относится к середине XIII века). Дополнительные источники включают в себя W1 (середина XIII века), Ma (середина и третья четверть XIII века) и W2 (середина и третья четверть XIII века)» [Ibid.].

Кроме того, Малышко особое внимание уделяет английским кондуктам. «Источники, содержащие значительную часть английских кондуктов, главным

⁹ Говоря о составе сборника «Кармина Бурана», он обозначает ряд произведений, названных Эллинвудом кондуктами, термином кантио. Кроме этого манускрипта, источниками кантио Стивенс называет «Кембриджскую книгу песен».

образом носят фрагментарный характер (самый большой архив находится в Вустере) и охватывают большую часть XIII и XIV веков. Кроме того, тридцать восемь произведений (около 1290 г.) имеют обозначение “conductus”...» Примечательно, что, за исключением этого ряда кондуктов, термин не встречается ни в английском, ни в парижском репертуаре [Malyshko, p. 4].

В 1991 г. в журнале «The Musical Quarterly» канадский музыковед Брайн Гиллингем публикует статью под названием «Новая этиология и этимология кондукта» («A New Etiology and Etymology for the Conductus»), где он предлагает новое освещение вопросов относительно этимологии и этиологии жанра. Гиллингем говорит в первую очередь о необходимости четкого определения кондукта, поскольку «определения, данные жанру спустя век или более после его появления, часто расплывчаты, неполны и в значительной степени не соответствуют действительности». Он также отмечает, что в XX в. «была проделана значительная издательская и архивная работа, а на протяжении пятидесяти лет после выхода статьи Элливуда было предпринято несколько попыток переопределить жанр» [Gillingham, p. 59].

Музыковед выступает против однозначного определения функции кондуктов как сопровождающей процессии. «Главная проблема “процессионального” объяснения происхождения жанра заключается в том, что теоретики никогда не допускали, что кондукт использовался для сопровождения любого рода перемещений. Элливуд отклоняет эту проблему несколько забавным возражением со ссылкой на трактаты: «Не следует придавать слишком большое значение тому факту, что никто из музыкальных теоретиков, за возможным исключением Иоанна де Грокейо, не соотносил кондукт с процессиями... Похоже, что подлинные процессии не всегда имели место. <...> Предположение же, что кондукт никогда не воспринимался как “процессиональный”, вполне может объяснить то, почему Иоанн де Грокейо и остальные молчат по этому вопросу» [Ibid., p. 61].

Кроме того, Гиллингем в своей работе затрагивает вопрос о происхождении кондукта, выдвигая предположение о том, что жанр возник как гибрид двух других средневековых жанров мелической поэзии — секвенции и гимна. «С учетом частых жанровых интерпретаций аквитанского репертуара и огромной популярности гимнов и секвенций, преобладающих жанров двенадцатого века... кондукт был первоначально гибридом их обоих, в котором единая группа певчих (хор или солисты) “соединялись вместе” вместо чередования, которого требовала секвенция» [Ibid., p. 68]. Из этого следует, что для кондукта важна не столько музыкальная сторона жанра, сколько донесение текста до слушающих. Следует также отметить, что в своей статье Гиллингем, в противовес точке зрения Элливуда на происхождение названия conductus от его функции, настаивает на связи названия жанра с техникой музыкального письма. «Термин *conductus* несомненно отражает основное значение глагола (“соединять, связывать, объединять”) и его субстантивированного причастия (“стяжение”)» [Ibid., p. 69].

В 1995 г. американский музыковед Нэнси ван Дюзен в своей работе «Богословие и музыка в раннем университете: доводы Роберта Гроссетеста и Ано-

нима IV» («Theology and Music at the Early University: The Case of Robert Grosseteste and Anonymous IV») дает кондукту следующую характеристику: «Для музыкальных историков песенный жанр тринадцатого века, кондукт, служил источником недоумения потому, что он успел появиться и исчезнуть в течение короткого периода — приблизительно за первые два поколения тринадцатого века..., и потому, что, в отличие от секвенции, смысл его существования не понятен, у него нет специального места внутри литургии, определенной функции в мессе или в составе какой-либо иной церемонии» [Van Deusen, p. 43].

В 1997 г. была издана книга одного из виднейших западноевропейских современных исследователей-медиевистов Кристофера Пэйджа «Латинская поэзия и ритм кондуктов средневековой Франции» («Latin Poetry and Conductus Rhythm in Medieval France»), в которой подробно рассматривается ритмика латинских текстов как составной части жанра кондукт в связи с традициями ритмической и метрической поэзии, а также с проблемами нотной расшифровки.

В своих тезисах «Кондукт как смешанная форма» («The Conductus as Mixed Form») к конференции Американского музыковедческого общества, проходившей в октябре — ноябре 1998 г. в Бостоне, музыковед Марк Эверист называет кондукт *с м е ш а н н о й ф о р м о й*, имеющей много общего со средневековыми литературными текстами, в которых соединяются различные дискурсивные стратегии [Everist, 1998]. В 2000 г. в журнале Королевской музыкальной ассоциации Эверист публикует статью «Восприятие и рекомпозиция в полифонических кондуктах “cum caudis”» («Reception and Recomposition in the Polyphonic “Conductus cum caudis”. The Metz Fragment»). В ней автор дает определение жанра, основываясь на дефиниции, данной Эллинвудом, с некоторым учетом литературной специфики. Под кондуктами Эверист понимает «песнопения XII и XIII веков для одного, двух, трех или четырех голосов, в основном, представляющие собой положенные на музыку тонические стихи, именуемые ритмами, и базирующиеся, как правило, на новом музыкальном и поэтическом материале» [Everist, 2000, p. 135].

Отдельного замечания требует тот факт, что многие зарубежные исследователи-музыковеды, признавая малую известность кондукта среди литературоведов, говорят о необходимости изучения жанра и в музыкальном, и в литературоведческом аспектах. Так, Кристофер Пэйдж с сожалением пишет о том, что «термин, широко используемый музыковедами, редко употребляется коллегами литературоведами» [Page, p. 3]. Марк Эверист открыто говорит о необходимости изучать «музыкально-поэтические структуры кондукта» [Everist, 1998]. Лео Трейтлер настаивает на том, что синтаксис текстов должен стать отправной точкой для интерпретации [см.: Treitler, 1981, p. 471—491; 1982, p. 237—279; 1984, p. 135—208]. Однако чаще всего для исследователей-музыковедов поэтические тексты представляют интерес с точки зрения их ритмической структуры в качестве базы для интерпретации музыкального материала.

Что касается отечественной научной литературы, то здесь сведения о жанре представлены исключительно в работах музыковедов и базируются на материалах

зарубежных исследователей. Для примера можно назвать «Историю западно-европейской музыки до 1789 года» Тамары Ливановой, где она рассматривает кондукт наряду с мотетом как один из ранних многоголосных жанров [Ливанова, с. 302], а также «Историю зарубежной музыки» Константина Розеншильда, где, кроме указаний на некоторые особенности музыкального языка, автор высказывает лишь несколько общих замечаний о возникновении и бытовании жанра. Автор указывает на то, что кондукт появился как промежуточный церковный жанр, а в дальнейшем «приобрел качество светского жанра и получил широкое распространение в городской музыкальной жизни» [История зарубежной музыки, с. 168].

Примечателен и тот факт, что М. Л. Гаспаров, давая общую характеристику клерикальным жанрам латинской литературы в «Истории всемирной литературы» [История всемирной литературы, с. 503–507], упоминает и о секвенции, и о тропе, однако ничего не пишет о кондукте. Также и в «Очерке европейского стиха», рассматривая латинскую антифонную силлабику, автор говорит о трех стадиях ее становления: «средневековая латинская поэзия знала три типа стиха: традиционную квантитативную “метрику”, новоразвившуюся равносложную силлабику — “ритмику” и молитвословную парнострофическую силлабику — “секвенцию”» [Гаспаров, 2003, с. 100]. Однако сразу после рассмотрения однородно-строфических равносложных секвенций Гаспаров переходит к описанию романской силлабики, минуя кондукт.

Итак, несмотря на то, что кондукт существовал только в XII–XIV вв., он оставил свой след и в истории музыки, и в истории литературы. На сегодняшний день исследователями достаточно подробно описана тематика кондуктов, более-менее точно определен актуальный период их существования¹⁰. В широком смысле под кондуктом понимается вокальное произведение на латинские стихотворные тексты, в большинстве своем духовной тематики. Однако при этом остается открытым ряд вопросов: происхождение жанра, определение жанровых рамок, связь между жанровыми особенностями с функциональностью, место кондукта среди других жанров мелической поэзии этого периода, а также проблемы ритмики жанра в контексте его музыкально-поэтической природы. Продолжается работа по рассмотрению общих и узко специфических вопросов, связанных с жанром. Исследователи делают расшифровки, изучают периоды существования кондукта, описывают его жанровые модификации. Однако интерес этот практически не выходит за рамки музыковедения. В настоящее время кондукт как музыкальный жанр эпохи *ars antiqua* изучается в курсе истории западноевропейской музыки в консерваториях. Поэтика жанра по существу остается пока неисследованной.

Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха. 2-е изд., доп. М., 2003.

Гаспаров М. Л. Поэзия вагантов. М., 1975.

¹⁰ В статье не рассматривались труды Фрица Рекова, Руфи Штайнер, Бруно Штабляйна и др., изданные на немецком языке.

- Гинзбург Л. В. Лирика вагантов в переводах Льва Гинзбурга. М., 1970.
- История всемирной литературы : в 9 т. Т. 2 : Средневековая литература III—XIII вв. / гл. ред. Г. П. Бердников. М., 1984.
- История зарубежной музыки : учеб. для консерваторий. Вып.1 : До середины 18 века / сост. К. К. Розеншильд. 3-е изд., доп. М., 1973.
- Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 г. М., 1940.
- Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения / под ред. В. П. Шестакова. М., 1966.
- Anderson G. Notre-Dame and Related Conductus: A Catalogue Raisonné // *Miscellanea musicological*. 1972. Vol. 6. P. 153—229.
- Du Cange C. *Glossarium mediae et infimae Latinitatis*. Graz, 1954.
- Deusen N. van. Theology and music at the early university: the case of Robert Grosseteste and Anonymous IV. Brill, 1995.
- Ellinwood L. The Conductus // *The Musical Quarterly*. 1941. Vol. 27, N. 2. P.165—204.
- Everist M. Drying Rachel's Tears: The Conductus "cum caudis" as Mixed Form // *American Musicological Society, Annual Meeting Boston, MA*. 1998. October/November.
- Everist M. Reception and Recomposition in the Polyphonic "Conductus cum caudis": The Metz Fragment // *J. of the Royal Musical Association*. 2000. Vol. 125, N. 2. P.135—163.
- Falck R. *The Notre Dame Conductus: a Study of the Repertory*. Henryville, 1981.
- Gillingham B. A New Etiology and Etymology for the Conductus // *The Musical Quarterly*. 1991. Vol. 75. N. 1. P. 59—73.
- Groninger E. *Repertoire-Untersuchungen zum mehrstimmigen Notre Dame Conductus*. Regensburg, 1939.
- Harvard dictionary of music / ed. by W. Apel. 2nd ed., rev. and enlarg. Harvard, 1972.
- Knapp J. Conductus // *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. L., 1980. P. 651—656.
- Lexicon Musicum Latinum Medii Aevi / ed. by M. Bernhard. München, 2001.
- Malyshko O. *The English Conductus Repertory: a Study of Style*. N. Y., 1989.
- Notre-Dame and Related Conductus : 10 vols / ed. by G. Anderson. Henryville, 1979— 1988.
- Page C. *Latin Poetry and Conductus Rhythm in Medieval France*. L., 1997.
- Rekow F. *Conductus* // *Handwoerterbuch der musikalischen Terminologie*. Wiesbaden, 1973.
- Robertson A, Stevens D. *The Pelican History of Music* : 3 vols. Vol. 1 : Ancient forms to polyphony. Baltimore, 1960.
- Scriptorium de musica Medii Aevi nova series : 4 vols. Vol. 1 / ed. by E. Coussemaker. P., 1864.
- Stevens J. *Words and Music in the Middle Ages: Song, Narrative, Dance and Drama, 1050—1350*. Cambridge, 1986.
- Strunk O. *Source Readings in Music History*. N. Y., 1950.
- The conductus collections of MS Wolfenbuttel 1099 / ed. by E. Thurston. Madison, 1980.
- Tractatus de musica / ed. by S.Cserba. Regensburg, 1935.
- Treitler L. Oral, Written, and Literate Process in the Transmission of Medieval Music // *Speculum*. 1981. Vol. 56. P. 471—491.
- Treitler L. Reading and Singing: On the Genesis of Occidental Music-Writing // *Early Music History*. 1984. Vol. 4. P. 135—208.
- Treitler L. The Early History of Music Writing in the West // *J. of the American Musicological Society*. 1982. Vol. 35. P. 237—279.

Статья поступила в редакцию 01.03.2012 г.