

*На правах рукописи*

**ДУДА Наталья Викторовна**

**СОЛЬНЫЕ СВЕТСКИЕ ПЕСНИ ГЕНРИ ПЁРСЕЛЛА:  
ЖАНРОВЫЕ И СТИЛЕВЫЕ ОСОБЕННОСТИ**

Специальность – 17.00.02 – Музыкальное искусство

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата искусствоведения

Ростов-на-Дону – 2018

Работа выполнена на кафедре теории музыки и композиции  
ФГБОУ ВО «Ростовская государственная консерватория  
им. С. В. Рахманинова»

Научный руководитель: доктор культурологии,  
кандидат искусствоведения, профессор  
**Крылова Александра Владимировна**

Официальные оппоненты: **Гирфанова Марина Евгеньевна**  
доктор искусствоведения, доцент,  
Казанская государственная консерватория  
им. Н. Г. Жиганова,  
профессор кафедры  
теории музыки и композиции

**Панов Алексей Анатольевич**  
доктор искусствоведения, профессор,  
Санкт-Петербургский государственный  
университет,  
профессор кафедры  
органа, клавесина и карильона

Ведущая организация: Новосибирская государственная  
консерватория имени М. И. Глинки,  
кафедра истории музыки

Защита состоится «19» апреля 2018 г. в 14.00 часов на заседании диссертационного совета Д 210.016.01 в Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова по адресу: 344002, Ростов-на-Дону, пр. Будённовский, д. 23, ауд. 314

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова и на сайте: <http://rostcons.ru/science/discouncil.html>

Автореферат разослан « » \_\_\_\_\_ 2018 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета  Дабаева Ирина Прокопьевна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы.** Настоящее исследование посвящено особой части музыкального наследия Генри Пёрселла – внетеатральным сольным светским песням. Активное внимание к данным произведениям подтверждается программами многочисленных концертов, в которых песни «Британского Орфея» звучат наряду с сочинениями выдающихся европейских композиторов эпохи барокко – Вивальди, Баха, Генделя и др. В связи с широкой практикой исполнения песен Пёрселла и нарастающей волной интереса к его вокальным произведениям со стороны отечественного и зарубежного музыковедения данная тема представляется чрезвычайно актуальной. Изучение этой части наследия композитора раскрывает новые грани стиля Пёрселла, дает научно-теоретическое обоснование высокой художественной ценности его внетеатральных песен, открывает возможности для определения основных факторов влияния этого жанра как на собственное творчество Пёрселла, так и на творчество последующих поколений европейских композиторов.

**Научная разработанность темы.** Необходимо отметить, что отечественное музыковедение не располагает специальными исследованиями по проблемам сольных светских песен Пёрселла. Небольшой раздел, касающийся песенного наследия композитора, можно найти в учебнике К. К. Розеншильда «История зарубежной музыки. Вып.1. – До середины XVIII века» (1963). Обозревая светские песни Пёрселла, исследователь акцентирует внимание на их остросоциальной образной сфере: упоминаются песни об исторических событиях, песни на злободневные политические темы, песни-сатиры, песни-эпиграммы, песни об обездоленных бедняках, наконец, песни героические, в мелодиях которых «мы узнаем героя вольнолюбивой английской поэзии, впоследствии вдохновившей Генделя, Томаса Мура, а еще позже – Байрона и Шелли»<sup>1</sup>. Анализируя, главным образом, много-

---

<sup>1</sup> Розеншильд К. История зарубежной музыки. Вып.1. - Изд. 4. - М.: Музыка, 1978. С. 330.

голосные песни и кэтч, автор обходит стороной сольную любовную песню, благодаря которой Пёрселл и прославился как вдохновенный мелодист. Песни из театральных спектаклей не упоминаются вовсе.

Определённые аспекты заявленной в диссертации темы освещаются в монографии В. Д. Конен «Пёрселл и опера» (1978). И хотя в книге рассматриваются, главным образом, проблемы оперного творчества композитора, учёному удалось в той или иной степени уделить внимание всем жанрам, в которых активно работал английский мастер. Вместе с кэтчами и вокальными дуэтами В. Д. Конен относит песни Пёрселла к сочинениям, предназначенным для массового слушателя, справедливо полагая, что именно песни обеспечили композитору посмертную славу. При этом исследователь выделяет две отличительные особенности сочинений данного жанра – это близость к национальному фольклору и редкое соответствие вокальной мелодики интонациям английской речи «во всех её тончайших нюансах»<sup>2</sup>.

За последние полвека интерес отечественной музыкальной науки к творчеству Пёрселла заметно возрос. При этом в исследовательской традиции наблюдается определенная неравномерность внимания к различным жанрам, в рамках которых практиковал английский композитор. Основные научные интересы оказались сосредоточены на инструментальной и оперной музыке, общей характеристике культурно-исторического фона и стилевых особенностях музыки Пёрселла (труды А. И. Демченко, М. С. Друскина, Л. Г. Ковнацкой, Т. Н. Ливановой, А. В. Переваловой, В. В. Протопопова, М. Л. Роднянской). Песни здесь иногда упоминаются в связи с тем или иным аспектом самих исследований.

В зарубежном музыкознании работы, затрагивающие проблемы сольных светских песен Пёрселла, представлены гораздо шире. Высокую оценку произведениям английского мастера дали еще современники. В предисловии ко второму изданию первого тома сборника песен “Orpheus Britannicus” (1706) Генри Плейфорд написал: «Исключительный талант автора во всех

---

<sup>2</sup> Конен В. Пёрселл и опера. М.: Музыка, 1978. С. 15.

видах музыки достаточно известен; но особое восхищение вызывают его вокальные сочинения, ибо он обладает редким даром выражать силу английских слов, благодаря чему он вызывает волнение, так же как и восхищение всех своих слушателей»<sup>3</sup>.

С момента основания Пёрселловского общества (1876) и по сегодняшний день европейские ученые уделяют особое внимание поиску, расшифровке, описанию, анализу и систематизации рукописей песен английского гения. Дважды на протяжении последних ста лет Пёрселловское общество переиздавало сольные светские песни, сопровождая выпуск очередного тома вступительными комментариями таких авторитетных специалистов в области музыкальной культуры Англии, как композитор Артур Сомервелл и историк музыки Маргарет Лори. Большую исследовательскую и редакторскую работу в этом направлении провел композитор Бенджамин Бриттен. Результаты его научных изысканий вылились в организацию серии концертов песен «Британского Орфея» в исполнении Питера Пирса.

Несмотря на отсутствие самостоятельного развернутого исследования сольных светских песен Пёрселла, некоторые аспекты его вокального творчества освещаются в работах корифеев музыкальной науки в связи с музыкально-сценическими произведениями композитора (Э. Дент, Д. Арунделл, Р. Мур, Р. Кинг), влияниями континентального искусства (Дж. Фуллер-Мэйтланд), вопросами стиля (Дж. Рансимен, К. Холланд, М. Адамс). Неоспоримым авторитетом по-прежнему пользуется монография Дж. Уэстрепа, в которой полтора десятка страниц отведено анализу как внетеатральных песен, так и песен для музыкально-сценических произведений.

Анализ ряда песен Пёрселла в рамках культурно-исторического контекста, их исследование с позиций художественного соответствия музыкальных образов характеру и образам поэтического текста содержится в книгах выдающихся современных дирижеров, пропагандистов творчества Пёрселла

---

<sup>3</sup> Цит. по кн.: *Уэстреп Дж.* Генри Пёрселл. Л.: Музыка, 1980. С. 126.

Питера Холмана и Роберта Кинга. Проблемам анализа светских и духовных песен Пёрселла посвящён один из разделов книги Айэна Спинка «Английская песня от Дауленда до Пёрселла» (1974). Композиционные особенности некоторых сольных вокальных произведений освещаются в монографии Мартина Адамса «Происхождение и развитие стиля Генри Пёрселла» (1995). Техника исполнения и проблемы интерпретации рассматриваются Майклом Бёрденом. Безусловный научный интерес представляют работы о так называемых «безумных песнях» Пёрселла (К. Тимберлейк). Исследования американских музыковедов касаются вопросов образности (Г. Тэм), лингвистических аспектов анализа текстов песен и способов их воплощения (К. Розр), взаимодействия слова и музыки (Дж. Бикнелл).

Несмотря на существование большого количества работ, в которых в той или иной степени рассматриваются сольные светские песни Пёрселла, ряд проблем, касающихся жанровых и стилевых особенностей этих сочинений, остаются нерешёнными. Большой научный интерес представляют тексты пёрселловских песен и способы их воплощения, не разработаны проблемы, связанные с музыкальной риторикой, открыты для изучения вопросы целостного анализа песен в контексте музыкально-поэтической традиции эпохи Реставрации и шире – в контексте эволюционного процесса жанра в творчестве профессиональных музыкантов Англии XVII века.

В силу этого, **объектом исследования** данной работы становятся вне-театральные сольные светские песни Пёрселла, а его **предметом** – их стилевые и жанровые особенности.

**Цель исследования** – выявить стилевые и жанровые особенности вне-театральных сольных светских песен Пёрселла в контексте профессиональной музыкально-поэтической традиции Англии XVII века.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

– произвести обзор истории и условий бытования жанра сольной светской песни в профессиональной музыке XVII века до Генри Пёрселла и в период его творческой активности;

– проанализировать текстовую основу сольных песен композиторов первой половины XVII века в аспекте влияния поэтических источников на жанровые и стилевые особенности сольных светских песен в целом;

– рассмотреть корпус сольных светских песен Пёрселла с позиций культурно-исторического контекста и выявить связь этих сочинений с традицией сольной светской песни Англии XVII века;

– произвести исследование текстовой основы песен Пёрселла в контексте музыкально-поэтической традиции Англии второй половины XVII столетия;

– выявить механизмы и особенности реализации музыкально-риторических приёмов в сольных песнях Пёрселла;

– проанализировать методы работы с формой, мелодией и гармонией с целью выявления их индивидуальных особенностей;

– осветить некоторые аспекты влияния континентального искусства на формирование стиля английского мастера.

**Материалом исследования** послужили внетеатральные сольные светские песни Генри Пёрселла. Первым ресурсом изучения песен «Британского Орфея» стали рукописи самого Пёрселла, современных ему композиторов и просто любителей музыки. В настоящее время основная часть рукописных архивов хранится в британских библиотеках. Вторым ресурсом стали изданные во времена Пёрселла сборники песен, полный перечень которых насчитывает несколько десятков. Самыми крупными печатными коллекциями песен Пёрселла на сегодняшний день являются два выпуска сборников “Orpheus Britannicus” (1698, 1702). Третий ресурс – современные печатные сборники. В XX веке все известные внетеатральные сольные песни Пёрселла объединили и напечатали в отдельном томе под названием “Secular Songs and Cantatas for a single voice”, включив его в полное собрание сочинений композитора («Светские сольные песни и кантаты», 1928, ред. Артур Сомервел). В 1985 году внетеатральные светские сольные песни были переизданы под названием “Secular Songs for Solo Voice” («Светские сольные песни», ред. Мар-

гарет Лори) и включены в новое полное собрание сочинений Генри Пёрселла. Оба тома выпущены британским издательством Novello по заказу Пёрселловского общества.

Материалы исследования дополнили песни ряда ведущих композиторов первой половины века и эпохи Реставрации: Джона Дауленда, Уильяма Лоза, Генри Лоза, Джона Блоу и др.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Сольная светская песня является одним из ведущих жанров музыкальной культуры Англии XVII века. Основные этапы развития жанра связаны с музыкой Джона Дауленда, Генри Лоза и Генри Пёрселла, в творчестве которого сольная светская песня достигла кульминации развития, превратившись в культурное событие музыкальной жизни Лондона эпохи Реставрации.

2. Корпус внетеатральных сольных светских песен Пёрселла адресован многоликой аудитории: начинающим музыкантам и певцам-виртуозам, светским любителям лёгкого домашнего музицирования и тонким ценителям мелодической декламации. Благодаря исключительному образному и жанровому многообразию эта область творчества стала подлинной мастерской, где композитор оттачивал своё искусство сочинения рельефных певучих мелодий и выразительных речитативов, блеск которых в полной мере проявится в театральных песнях последних шести лет жизни Пёрселла.

3. Вопреки сложившемуся в отечественном музыкознании мнению о второсортности поэтических источников песен Пёрселла, можно утверждать, что значительное число сольных песен написано на стихотворения, имеющие высокую историческую и художественную ценность. Подобный подход позволяет исследовать сольные песни Пёрселла в новом ракурсе, делая выводы о гармоничном сосуществовании слова и музыки в сочинениях «Британского Орфея».

4. Особенности подхода Пёрселла к работе со словом во многом определяются использованием музыкально-риторических фигур. Композитор



трактует их как «мотивные идеи» (термин Я. С. Друскина), создавая устойчивые клише из отдельных мотивов и их комбинаций. Фигуры вводятся с целью драматизации, визуализации, выявления подтекста поэтической основы и даже для достижения комического эффекта.

5. Все песни Пёрселла созданы в рамках барочной тональности. Их хронологический обзор позволяет делать выводы о том, что в ранних сочинениях ощутимо сильное влияние модальности, которое заметно ослабевает в песнях позднего периода.

6. Развитие и эволюция формы песен Пёрселла является подтверждением активных творческих исканий композитора в направлении преодоления сковывающих рамок жанра танцевальной песни.

7. Стиль сольных светских песен Пёрселла обнаруживает влияние континентального искусства и его творческую ассимиляцию композитором, неизменно сохраняющим особенности национального музыкального языка.

**Методологическая основа** работы определяется традициями отечественного и зарубежного музыкознания в области изучения светских вокальных жанров доклассического периода. Сочинения представлены в контексте музыкально-поэтических особенностей эпохи и в связи с тенденциями развития английской сольной светской песни как одного из доминирующих жанров в музыкальном искусстве эпохи Реставрации. В качестве основополагающего предлагается комплексный подход, в рамках которого в полной мере используются системно-исторический и сравнительный методы анализа.

Используемый в работе системно-исторический метод позволяет проследить истоки изучаемого жанра, пути его продвижения и кульминационный этап его развития, ознаменованный появлением сольных светских песен Генри Пёрселла. Сравнительный метод находит применение в сопоставлении сочинений Пёрселла с аналогичными произведениями современных ему композиторов, способствуя прояснению жанровой атрибуции и выявлению стилевой специфики пёрселловской сольной вокальной музыки.

**Источниковедческая база.** В определении стилевых и жанровых особенностей рассматриваемых сочинений важное значение имели работы Ю. С. Бочарова, Т. Б. Барановой, З. И. Глядешкиной, А. И. Демченко, В. А. Васиной-Гроссман, М. С. Друскина, Я. С. Друскина, О. И. Захаровой, Л. Г. Ковнацкой, В. Д. Конен, И. В. Лаврентьевой, Т. Н. Ливановой, М. Н. Лобановой, Л. А. Мазеля, А. П. Ментюкова, Е. В. Назайкинского, А. В. Переваловой, В. В. Протопопова, К. К. Розеншильда, М. Л. Роднянской, Е. А. Ручьевской, В. Н. Холоповой, Ю. Н. Холопова и др.

Отдельную группу исследований, продолжающих традиции пёрселловедения, составили работы ведущих англоязычных музыковедов: М. Адамса, Р. Кинга, М. Лори, П. Уоллса, П. Холмана, Дж. Уэстрепа, А. Фуллер-Мэйтленда. Данный круг работ представляет не только научный интерес, но и позволяет охватить проблемы с позиций исследователей, являющихся культурно идентичными изучаемой области европейского музыкального наследия.

Работы М. Я. Бородицкой, А. И. Гальперина, А. Н. Горбунова, А. К. Дживелегова, Е. Е. Дмитриевой, В. В. Онуфриева, В. В. Рогова позволили определить историко-культурный и биографический контекст стихотворений, составивших поэтическую основу песен Пёрселла, а также специфику стихосложения, обусловившую особенности переложения поэтических текстов на музыку.

**Научная новизна** исследования состоит в том, что в представленной диссертации впервые в отечественном музыкознании:

- внетеатральные сольные светские песни Пёрселла рассматриваются как целостное явление и важная составная часть творческого наследия композитора;

- развивается положение о существовании в Англии XVII века непрерывной традиции жанра сольной светской песни, кульминация развития которой приходится на творчество Генри Пёрселла;

- реконструируется культурно-исторический фон, условия бытования сольной светской песни, ее жанровое разнообразие и особенности исполнительской практики в Англии XVII века;

- определяются функции сольной светской песни в музыкально-сценических жанрах и области домашнего музицирования в допёрселловскую эпоху и период Реставрации;

- подтверждается ценность поэтической основы песен Генри Пёрселла и его предшественников в свете пересмотренных позиций современного литературоведения в отношении ценности поэтического наследия поэтов-кавалеров и ряда поэтов современников Генри Пёрселла, на тексты которых написаны изучаемые сочинения;

- определяется особый подход Пёрселла к работе со словом, реализуемый, в частности, в активном использовании музыкально-риторических фигур;

- характеризуются особенности мелодии, гармонии и формы внетеатральных сольных светских песен Пёрселла.

**Теоретическая значимость.** Работа расширяет существующее знание о барочной вокальной музыке Англии XVII века, выявляя принципы исторической динамики жанра сольной светской песни в английской профессиональной традиции. Положения и выводы исследования станут основой для дальнейшего изучения творчества Генри Пёрселла и самой светской песни в ее жанровом многообразии.

**Практическая значимость.** Материал исследования существенно дополнит учебные курсы в высших и средних учебных заведениях по истории европейской музыки и анализу музыкальных произведений, а также будет востребован музыкантами, исполняющими сочинения Генри Пёрселла.

**Апробация результатов исследования.** Результаты исследования нашли отражение в 9 статьях (объемом 6,5 п.л.), 8 из которых в журналах, рекомендованных ВАК РФ для публикации научных результатов диссертаций,

1 – в других журналах. Проблемы, поднятые в диссертации, освещались в докладах автора на конференциях: Международной научной конференции «От Тавернера к Тавенеру: пять столетий английской духовной музыки» (Москва, 2014), Международной научной конференции «Проблемы современного музыкального театра: творческие концепции, образование, менеджмент» (Ростов-на-Дону, 2017). Материалы диссертации были апробированы в учебных курсах «Истории музыки» и «Музыкальной литературы», прочитанных автором в РГК им. С. В. Рахманинова в 2016-2017 учебном году. Диссертация была обсуждена на заседании кафедры теории музыки и композиции Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова и рекомендована к защите.

**Структура диссертации.** Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и пяти приложений. Приложения включают список внетеатральных песен с указанием автора текста и годом создания/публикации вокального сочинения; нотные примеры для разделов 1.2, 2.4 и 3.3 (Приложения 2, 3 и 4); краткие сведения о поэтах, художниках и музыкантах XVII века, упомянутых в тексте диссертации.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснованы выбор и актуальность темы, охарактеризована степень её научной разработанности, поставлены цели и задачи, выделены объект и предмет исследования, определены научная новизна, методологическая основа и теоретическая значимость диссертационной темы, очерчена структура работы. Приводятся сведения об апробации.

В первой главе «**Сольная светская песня в Англии от начала XVII века до эпохи Реставрации**» рассмотрены разновидности жанра сольной светской песни и условия их бытования в I пол. XVII столетия. Произведён

анализ литературно-поэтических источников и обозначены подходы к работе с текстовой основой в творчестве композиторов указанного исторического периода. Определены фигуры композиторов, чье творчество стало этапным в развитии жанра сольной светской песни и подготовило почву для её развития в сочинениях Генри Пёрселла.

В разделе 1.1 «Условия бытования и разновидности жанра сольной светской песни» рассматривается трактовка термина *song* (песня) в английской музыкальной практике XVII века. Поскольку термин *song* для XVII века был очень ёмким, возникает необходимость уточнения терминологии, что вызвано отсутствием четкой дифференциации между «песней» и «арией» как самостоятельными вокальными жанрами. Показательно, что отношение к песне как к широко понимаемому жанру вокальной музыки сохранится до конца столетия, в том числе и в творчестве Пёрселла, который даже развернутые арии, часто совмещающие сложные композиционные принципы вариаций на *basso ostinato* с трёхчастной формой арии *da capo*, будет обозначать словом *Song*.

Имея своим истоком английскую консортную и лютневую песню, сольная светская песня стала развиваться в двух жанровых направлениях – танцевальном и декламационном. Танцевальные песни имели ритм и характер танца, разновидность которого определялась модой эпохи. Основными признаками танцевальной песни были незамысловатые тексты, регулярность музыкальной фразировки, соотнесённой с длиной поэтических строк и ритмом акцентов, обязательное совпадение каденций с окончанием стихов.

Основы жанра декламационной песни закладывали Николас Ланье, Альфонсо Феррабоско (младший) и Роберт Джонсон. Этот жанр утвердился в эпоху правления Якова I (1603-1625) и своего классического образца достиг между 1630-1640 гг. в творчестве Генри Лоза, влияние которого особенно ощутимо в ранних песнях Пёрселла. Если танцевальная песня не сдавала свои позиции в течении всего столетия и продолжала активно развиваться на протяжении эпохи Реставрации, то декламационная стала утрачивать свою

актуальность в первые десятилетия восстановления монархии. К моменту творческой зрелости Пёрселла декламационная песня уже подверглась влиянию «моды на елейные мелодии», – пишет П. Холман<sup>4</sup>.

Сольная светская песня была жанром неотделимым от культурного досуга англичанина первой половины XVII века. Сфера и условия её бытования охватывали как домашнее музицирование, так и роскошные театрализованные представления «маски», в сценарий которых в обязательном порядке включались песни.

В разделе 1.2 «*Литературно-поэтические источники сольных светских песен*» актуализируются вопросы, связанные с анализом текстов песен, что продиктовано необходимостью решения проблем из области взаимоотношений слова и музыки, интерпретации содержания и эстетической ценности сольных вокальных сочинений английских композиторов первой половины XVII века.

Отмечается разница подходов к текстам песен со стороны композиторов начала и конца столетия. Если в начале века это традиция музыкантов-универсалов, когда поэт и композитор чаще всего выступают в одном лице, то в эпоху Реставрации композиторы сочиняют исключительно на тексты сторонних поэтов.

Нельзя обойти и вопрос о ведущей роли текста или музыки в вокальном сочинении. С одной стороны, в английской музыкальной культуре основательно укоренился обычай сочинять или распевать стихи на хорошо известные всем мелодии. С другой стороны, импульсом к созданию того или иного вокального произведения часто становилось стихотворение одного из наиболее популярных и ценимых поэтов того времени. И тот и другой подход мирно сосуществовали в XVII веке.

Рассуждения о музыкально-поэтических источниках сольной светской песни требует упоминания ключевых фигур, имён поэтов и композиторов,

---

<sup>4</sup> *Holman P. Henry Purcell. Oxford: Oxford University Press, 1994. P. 27.*

совместное творчество которых обеспечило расцвет этого жанра в 1620 – 1640-е гг. Исторически сложилось так, что вокальная музыка придворных композиторов была непосредственно связана с деятельностью поэтов-кавалеров, в числе которых значились Роберт Геррик, Томас Кэрю, Джеймс Шерли, Вильям Давенант, Эдмунд Уоллер, Джон Саклинг, Вильям Картрайт, Ричард Лавлейс, Абрахам Каули, Томас Стэнли и другие. Из многочисленных композиторов эпохи правления Карла I (1625-1649) сами поэты выделяли в первую очередь братьев Лоз. Геррик, Уоллер, Лавлейс, Кэрю, Саклинг и Мильтон считали Генри Лоза идеальным композитором, в песнях которого музыка сливается со словом.

Английская поэзия первой половины XVII века стала достойной держательной основой для многих сольных песен как профессиональных композиторов, так и любителей. Её влияние на музыкальный язык проявилось в особом внимании композиторов к приёмам мелодической декламации. В широком смысле здесь можно говорить об определённых взаимовлияниях музыкального и поэтического языка, доказательством чему служит, в частности, откровенное стремление поэтов «омузыкалить» собственный стих, а также бытование общего для поэзии и музыки жанра песни.

### Раздел 1.3 «Песня в творчестве Генри Лоза и его современников».

В ряду композиторов, внесших немаловажный вклад в развитие сольной светской песни и создавших музыкальные произведения тонкой чувственности и филигранной отделки, – братья Генри и Уильям Лоз, Николас Ланье, Джон Уилсон, Чарльз Коулмен и др.

Генри Лоз был первым английским композитором, сумевшим отразить в мелодии песни мельчайшие оттенки и повороты вербальной речи. С точки зрения поэтов и музыкантов времён Лоза, этому композитору не было равных. Главным принципом своего творческого кредо он провозгласил «верность интонации и акценту». Внимание к вербальному языку, его интонации, фонетике, ритмике, мотивировало «омузыкаливание» мельчайших поворотов речи.

В творчестве Лоза декламационная песня приобрела отчетливые жанровые характеристики. Первое – это правдивость декламации, которую во многом определяла внутренняя музыкальность поэтического текста (специфика звучания гласных, эффекты производимые согласными). Второе – применение имманентно музыкальных приемов толкования содержания текста: введение особого рода аккордов, интервалов, диссонансов, хроматизмов, риторических фигур и орнаментики. Третье – это сочетание всех элементов в рамках действующей звуковысотной системы.

Необходимо отметить, что декламационная песня явилась значительным, но не единственным достижением Генри Лоза. Корпус его песен включает немалое количество танцевальных песен. Прелесть образов большого числа лирических, часто пасторальных стихотворений, не лишённых откровенных шуточных намеков, в сочетании с гибкой, плавной мелодией (часто с элементами выразительной декламации), простотой и легкостью строфической формы позволили Генри Лозу создать песни, обладающие несомненными художественными достоинствами.

Целью второй главы **«Внетрагические сольные песни Генри Пёрселла в контексте музыкально-поэтических традиций эпохи Реставрации»** стал анализ статистики публикаций сборников песен второй половины XVII века, характеристика бытующих в период Реставрации жанров песни, а также исследование музыкально-поэтической традиции в аспекте художественной оценки содержания литературных источников сольных вокальных сочинений.

В разделе 2.1 *«Светская песня в эпоху Реставрации: условия бытования и практика исполнения»* анализируются причины чрезвычайной популярности жанра сольной светской песни в указанный исторический период. Исследование доказывает, что возникновению этого феномена способствовала, во-первых, обстановка активного поощрения любых видов музыкальной деятельности со стороны королевского двора. Во-вторых, отмена монополии



на нотные издания, следствием чего стало появление свободной конкуренции в издательском деле, а любители музыки получили возможность приобретать сборники популярных песен, число которых за этот период приблизилось к сотне.

Песня стала одним из ведущих жанров английской профессиональной музыки второй половины XVII века. Поскольку законы сугубо музыкальной драматургии только начинали постигаться английскими композиторами, театральные песни поначалу несколько не отличались ни по форме, ни по содержанию от традиционных песен для домашнего исполнения. Однако в музыкально-сценических произведениях последнего десятилетия XVII века театральная песня ощутимо меняется, начиная органично встраиваться в драматургическую канву сочинения и становясь неотъемлемой частью музыкально-драматического действия. Отсюда и метаморфозы её характера и формы, особо ощутимые в сочинениях Генри Пёрселла.

Говоря о песенном репертуаре эпохи Реставрации, необходимо отметить, что в музыкальной практике были востребованы и простые песни, и кэтчи, и оперные арии. Неизменной популярностью пользовался особый жанр – «безумные песни» (*mad songs*). Эти песни получили большое распространение в театральных спектаклях и служили для увеселения публики, поскольку безумие считалось потешным. Существовали, однако, и «безумные песни», созданные специально для домашнего музицирования. Их главной стилиевой характеристикой можно считать некий «пэчворк» из разных мелодий, где логика развертывания музыкальной мысли следует смене настроений и ритму речи обезумевшего лирического героя.

Одним из важных аспектов анализа условий существования сольной песни стала вокально-исполнительская практика того времени, рассуждения о которой, безусловно, не сводятся исключительно к инструментарию, а подразумевают рассмотрение вопросов, касающихся установления типов голосов, характера звукоизвлечения и самой манеры пения.

## 2.2 «Общий обзор внетеатральных песен Пёрселла».

Корпус светских песен Пёрселла – как сольных, так и многоголосных – чрезвычайно обширен: он объединяет песни из драматических спектаклей, опер и семи-опер, песни из од и «Приветственных песен». Общее количество сочинений этого жанра достигает почти четырёх сотен.

Если касаться исключительно сольных внетеатральных песен, то условно их девяносто три. Трудность определения точного количества сочинений заключается не только в том, что в ряде песен авторство Пёрселла ставится под сомнение. Музыковеды не пришли к единому мнению и по поводу двух неоконченных песен Пёрселла, трех авторских переложений дуэтов для голоса соло и шести *mock-songs*. Наконец, есть двенадцать песен, атрибуция которых точно не установлена. Несмотря на то, что все они были напечатаны при жизни Пёрселла и ряд из них имеют ссылки на него как на автора, музыковеды склонны приписывать их другим композиторам, в частности, Генри Пёрселлу (старшему).

В разделе приводятся факты и сведения, проливающие свет на время и условия создания тех или иных песен, на исторические события, связанные с их возникновением, а также на характер целевой аудитории, для которой они были написаны.

Раздел 2.3 «Литературно-поэтические источники песен Пёрселла» поднимает многочисленные проблемы, связанные с выбором, толкованием и музыкальным воплощением текста.

Практически все песни, в отношении которых авторство доподлинно установлено, написаны на тексты английских поэтов XVII века. Среди них, наряду с мастерами старшего поколения, много пёрселловских современников: Абрахам Каули, Чарльз Седли, Джордж Этеридж, Уильям Конгрив, Кэтрин Филипс, Томас Стэнли, Наум Тейт, Мэтью Прайор, Томас Дурфи, Питер Энтони Мотто, Энн Уортон и другие.

В их поэтических произведениях широко представлена пасторальная тематика, которая давала место и мотивам чистой невинности, и неприкры-

той откровенности, престаупающей границы дозволенного. Палитра поэтических образов включала мотивы меланхолии и грусти, одиночества и трагедии утраты, жалобы и неподдельной скорби. Усыпанные намеками и аллюзиями с поэзией античных авторов, и авторов более близких по крови и духу – Вильяма Шекспира и английских поэтов-метафизиков – песни пробуждали тонкие эстетические переживания, усиливающиеся эмоциональной насыщенностью музыкальной ткани.

Ключевое решение проблемы понимания песенных текстов Пёрселла, безусловно, кроется в правильном восприятии системы этических и эстетических ценностей образованного англичанина эпохи Реставрации, его культурного багажа, менталитета, темперамента, условий быта, вкусов и пристрастий. Освещение пёстрой картины литературного мира XVII века, воссоздание портретов поэтов и драматургов в деталях их биографий, реконструкция их характеров и взаимоотношений, отзывы современников создают исключительно динамичный историко-художественный фон для исследования текстов пёрселловских песен.

В разделе 2.4 «Музыкально-риторические фигуры» осуществляется систематизация музыкально-риторических фигур в песнях Пёрселла.

Разделив фигуры на изобразительные и аффективные, можно выделить внутри этих двух крупных групп свои, более мелкие группы, в которых музыкально-риторические фигуры объединяются по неким мотивным идеям. Так, в группу изобразительных можно отнести фигуры, передающие формы движения (вращение, подъем, полет и т. п.) и те, что обладают отдельными звукоподражательными свойствами (чириканье птиц). В группу изобразительных попадают и фигуры, в общих чертах иллюстрирующие внешние проявления физических явлений – дрожи, застылости, таяния и других.

К аффективным фигурам целесообразно отнести те, что «поясняют» душевное состояние героя и отражают широкую гамму чувств и эмоций. В этой категории выделяются фигуры «душевной муки», связанные с переживанием утраты, скорбью, острой болью расставания и т. д. Как правило они

лаконичны и основаны на ламентозных интонациях или жёстких декламационных ходах, а могут сочетать и то и другое. Если выстроить такие фигуры по степени напряжения, то откроется вереница мотивов от слабых «вздохов» и восклицаний до комбинаций с резкими обрывами мелодии или её скачками на широкие диссонирующие интервалы.

Отдельно выделяется группа фигур, связанная с образами земной любви и наслаждения. Такие фигуры появляются чаще в танцевальных песнях. В них нет диссонирующих элементов, их мелодии отличает плавность поступенного движения и закруглённость оборотов. Они различны по масштабу — от коротких мотивов до развёрнутых фраз.

В группе аффективных фигур выделяются мотивы, передающие особое чувство торжества и ликования. Их появление отмечается в те моменты, когда лирический герой охвачен чувством вселенской радости и полноты гармонии с миром.

Следует учесть, что выделенные образно-смысловые подгруппы не претендуют на четкую закреплённость за ними отдельных фигур. Специфику жизни музыкально-риторических фигур в песнях Пёрселла отличает мобильность, способность мигрировать из группы в группу, сливаться с другими фигурами, расширяться и сужаться, преобразовываться, сохраняя узнаваемость лишь в общем абрисе или векторе движения.

В третьей главе **«Музыкальная стилистика песен Пёрселла»** рассмотрены вопросы влияния континентального искусства на вокальный стиль Генри Пёрселла, поднимаются проблемы мелодии, гармонии и формы вне-театральных песен.

Раздел 3.1 *«Стиль Пёрселла в свете континентальных влияний»* освещает некоторые аспекты влияния французской и итальянской музыкальной культуры на стиль английского мастера. Рассматриваются причины, обусловившие интерес Пёрселла к музыке его великих современников: Витали, Каррессими, Корелли, Страделлы, Люлли и др. Приводятся наиболее показательные примеры из произведений различных жанров, демонстрирующих

искусное претворение новых для Англии того времени композиционных техник, риторических приёмов и ариозных интонаций итальянской оперы. Раздел вводится в исследование с целью демонстрации основных характеристик идиосинкразического стиля Пёрселла, неповторимость которого явилась результатом органичного слияния животворных тенденций континентального и островного музыкального искусства второй половины XVII века.

В центре внимания раздела 3.2 «*Мелодика песен Пёрселла*» проблемы ассимиляции достижений французской и итальянской музыкальной культуры в песнях Пёрселла. Мелодика явилась тем элементом музыкального языка «Британского Орфея», в котором сконцентрировались сущностные характеристики музыкального дарования композитора.

Мелодии лирических песен юношеского периода отличает танцевальный характер, в чём можно усмотреть влияние французских вкусов королевского двора. Корпус песен, созданных Пёрселлом в период правления Карла II (1660-1685), глубокого почитателя французской дансантажной музыкальной культуры, отмечен явной тенденцией к использованию повторяющихся ритмических формул, подчёркнутой акцентировке сильных долей, стремлению к симметрии. Несмотря на то, что последняя нередко нарушается в пользу свободного развертывания, а четкие двутактовые мотивы не обязательно образуют законченные восьмитакты, изящество танцевальной природы мотивов ясно прослушивается.

Если вокальные партии юношеских танцевальных песен Пёрселла отличает умеренное, но ощутимое присутствие хроматизмов, создающих эффект модальных «блужданий», то к концу жизни его мелодии в широком смысле диатоничны, с достаточно сильным и очевидным для слуха тональным тяготением.

Определенную трансформацию претерпела и мелодика декламационных песен. Композитор постепенно отходит от нарочитой мелодической угловатости (ходы на уменьшённые интервалы, ритмическая изощренность, прерывистость мелодической линии, нивелирование музыкального метра в

пользу выразительности просодии), как средства драматизации текста, к большей певучести речитатива, на котором сказалось несомненное влияние итальянского ариозо.

В мелодике песен конца 1680-х – начала 1690-х ощущается влияние итальянской оперной арии. Мелизмы и фиоритуры становятся неизменными спутниками вокальных линий большинства песен, выполняя функции музыкальных эмфаз и расцвечивая мелодии изяществом закругленных оборотов.

Раздел 3.3 «*Особенности гармонии*». Практически все внетеатральные песни Пёрселла изложены двухголосно – мелодия и бас – что, однако, не мешает рассуждать об особенностях гармонии, используя принятые методы анализа барочной музыки и правила расшифровки *basso continuo*. Верным проводником в область гармонических загадок служит и практическое руководство «Введение в искусство музыки», 12-е издание (1692), третью главу которого полностью переработал сам Пёрселл. Нотные примеры, иллюстрирующие правила голосоведения, дают объективную картину отношения композитора к диссонансам.

Обращает внимание работа с басом, выразительность линий которого может составить конкуренцию выразительности вокальных партий. Совершенство двухголосия – результат осознанного применения полифонических приемов письма, благодаря которым устанавливается некое равновесие между гармоническими и контрапунктическими свойствами нижнего голоса, между его мелодической и гармонической функцией. Рудиментом традиционного полифонического письма становится переченье, как неизбежное следствие практики свободного использования натуральных и альтерированных ступеней. Оно не является характерным признаком индивидуального стиля Пёрселла, поскольку встречается во многих произведениях английской музыки XVII века, и, как утверждает Дж. Уэстреп, принадлежит «к обычным

техническим приёмам того времени, когда логическое развитие независимых голосов считалось более важным, чем благозвучие»<sup>5</sup>.

Ладогармоническая система Пёрселла демонстрирует все признаки барочной тональности. В гармонических прогрессиях песен до 1690-х гг. преобладают структуры с ощутимым воздействием модальности; организация гармонии по тональному принципу с единственным центром (на уровне раздела или формы) происходит еще интуитивно; присутствуют модальные «блуждания». Как следствие частого применения в миноре натуральной VII ступени и альтерированной VI, в мажоре миксолидийской VII, имеют место многочисленные случаи появления диатонических созвучий, которые слабо ориентированы в отношении тональности. В песнях после 1690 года удельный вес элементов модальности заметно падает и появляется осознание возможности их использования в качестве ярко-красочных приёмов драматизации. Песни, созданные после 1690 года, находятся почти полностью в рамках тональной системы.

Раздел 3.4 «*Особенности формы*». В целом для пёрселловского подхода к форме характерно следующее: поздние сольные светские песни как правило более протяжённые по сравнению с песнями более раннего периода и отличаются развитыми, высокоорганизованными структурами. Последние стали результатом поиска новых эффективных методов расширения композиции, которые позволили Пёрселлу вырваться из плена традиционной формы танцевальной песни.

Анализ формы в аспекте методов ее расширения позволяет говорить о наибольшей эффективности приёмов работы с граундом и речитативом. Благодаря неистощимой фантазии композитора-мелодиста Пёрселл превратил граунд в форму, теоретически открытую в бесконечность. Мастерство варьирования тематизма в верхнем пласте *basso ostinato* позволило Пёрселлу создать вокальные граунды небывалой протяженности, с повторением басовой темы почти до тридцати раз. Тем не менее, граунды Пёрселла абсолютно ли-

---

<sup>5</sup> Уэстреп Дж. А. Генри Пёрселл . Л.: Музыка, 1980. С. 193

шены аморфности. Это совершенные образцы вокальной композиции с отчетливым делением на разделы и достаточно ясно выраженной логикой гармонического развития.

Стремление расширить привычные границы песенного жанра неизбежно привело композитора к работе над составными формами. Основным принципом их сочинения стал контраст, создаваемый за счет введения в композицию речитативных разделов и разделов на остинатный бас.

Анализ показал, что в отношении формы Пёрселл предпочитал разнообразие, а выбор формы часто определялся текстом. В целом пёрселловский подход к музыкальной форме может быть определен как динамичный, что выразилось в постоянном поиске новых возможностей для её расширения.

В **Заключении** исследования подведены итоги и обозначены перспективы развития достигнутых научных результатов.

Целью данного исследования было формирование многоаспектного и объективного представления о внетеатральных сольных светских песнях Генри Пёрселла как о крупном явлении музыкальной культуры Англии XVII века. Изложенные ниже тезисы отражают новизну достигнутых научных результатов.

Исследование доказало, что традиция сольной светской песни в Англии имеет глубокие корни и берет начало в консортной и лютневой песне, лучшие образцы которых стали частью общеевропейского музыкального наследия. Развиваясь в атмосфере активной экспансии итальянского мадригала, сольная светская песня не утратила национальной специфики. Эталоном и одновременно импульсом для развития лирико-танцевальной песни стали нежные и печальные мелодии Джона Дауленда, творчество которого положило начало официальной истории сольной светской песни в Англии.

Одновременно с лирической лютневой песней в музыке английских театральных масок рубежа веков начинают появляться элементы нового декламационного стиля, развитие которого приведет к формированию и эво-



люции следующего жанра сольной светской вокальной музыки – декламационной песне.

Пройдя длинный путь развития, начавшийся с сольных вокальных сочинений для лютни и декламационных речитативов масок, сольная светская песня XVII века завершит своё развитие в творчестве Генри Пёрселла, который объединит две главные ветви сольной вокальной музыки – лирико-танцевальную и декламационную.

Песни Пёрселла родились на почве, которую готовили композиторы-песенники в период от начала века и вплоть до Реставрации. В их числе Феррабоско, Кэмпбелл, Россетер, Ланье, Уильям и Генри Лоз и многие другие. Со смертью Карла I (глубокого почитателя сольной песни) в 1642 году и установлением почти на двадцать лет Республики Кромвеля, традиция сольной светской песни не была прервана. Однако декламационные опыты придворных композиторов – Лоза, Уилсона, Ланье и др. – перестали быть объектом развлечения при дворе, и песня нашла свою нишу в домашнем музицировании. Исключительную ценность в сохранении традиции сольной светской песни сыграли рукописи музыкантов-любителей и печатные сборники песен издательства Генри Плейфорда.

Исследование текстов песен позволило выявить определённые тенденции в отношении к поэтическим источникам в среде профессиональных музыкантов XVII века. В частности, начало столетия характеризуется преобладанием композиторов-универсалов, создающих музыку на собственные стихи, а в период с 1620-х до начала 1640-х песни пишутся, главным образом, на стихи известных и даровитых поэтов. Время эпохи Реставрации больше уделяет внимание яркости и запоминаемости мелодического образа, что приводит в целом к обесцениванию литературного источника и возможности появления множества *mock-songs*, когда к популярной мелодии легко подбираются лишь нужного ритма строки. Однако корпус песен Пёрселла включает ряд произведений на высокохудожественные стихотворения, продолжая достойную традицию английского песнетворчества. Последняя идёт от Генри Лоза

и его собратьев, когда литературной основой вокальных сочинений становились рафинированные стихи поэтов-кавалеров – Роберта Геррика, Томаса Кэрю, Эдмунда Уоллера, Ричарда Лавлейса, Томаса Стэнли, Абрахама Каули и других.

Особое внимание к слову со стороны Пёрселла вылилось в широком применении музыкальной риторики. Анализ риторических приёмов позволил выстроить иерархическую систему музыкально-риторических фигур, в которой они сгруппированы согласно определенным «мотивным идеям». Основные принципы работы Пёрселла с музыкально-риторическими фигурами сводятся к созданию устойчивых клише из отдельных фигур и их комбинаций с целью выявления подтекста сочинения, визуализации происходящего, а также создания особых драматических и комических эффектов.

Всесторонний анализ мелодики и гармонии сольных песен Пёрселла доказывает, что все они написаны в рамках барочной тональности. Однако их хронологический обзор позволяет делать выводы о том, что в ранних сочинениях наблюдается откровенное влияние модальности, воздействие которой заметно ослабевает в песнях позднего периода.

Эволюцию жанра песни в творчестве Пёрселла можно наблюдать и на уровне формы. Об активном поиске композиционных приёмов, задачей которых было наиболее ярко и верно воплотить художественный замысел, говорит обилие контрастно-составных форм. Новые приёмы организации развития музыкальной мысли – это приёмы, прежде всего, расширения формы. Все двадцать лет активной творческой деятельности мастер будет настойчиво работать над преодолением сковывающих рамок старых танцевальных форм песни: раздвигать границы строфических композиций, активно используя граунды и речитативы, расширять и синтезировать двухчастные и трехчастные формы.

Анализ стилистики песен Пёрселла потребовал освещения вопросов влияния континентального искусства. Хорошо известно, что Лондон периода Реставрации был заполонён французскими и итальянскими музыкантами. В

результате глубокого изучения музыки континентальных коллег Пёрселл смог ассимилировать их лучшие достижения в области мелодики, гармонии и формы, сохранив при этом индивидуальный английский колорит своей музыки.

Результаты настоящего исследования имеют значительные перспективы для дальнейшего научного осмысления художественной песни Англии XVII века, а также её новых жанров и форм в музыке последующих поколений британских композиторов.

**По теме диссертации опубликованы статьи  
в рецензируемых научных журналах, рекомендуемых ВАК:**

1. Дуда, Н. В. О влиянии итальянской и французской музыки на стиль Генри Пёрселла [Текст] / Н. В. Дуда // Проблемы музыкальной науки. – 2014. - №. 2. – С. 65–69.
2. Дуда, Н. В. Литературные источники светских сольных песен в контексте поэтической культуры Англии XVII века [Текст] / Н. В. Дуда // Проблемы музыкальной науки. – 2015. - № 2. – С. 94–99.
3. Дуда, Н. В. Музыкально-сценические произведения Генри Пёрселла сквозь призму песенного жанра [Текст] / Н. В. Дуда // Южно-российский музыкальный альманах, 2015. - №. 4. – С. 11–15.
4. Дуда, Н. В. Духовные песни Генри Пёрселла [Текст] / Н. В. Дуда // Гуманитарные и социально-экономические науки. – 2015. - № 6. – С. 37-41.
5. Дуда, Н. В. Литературные источники сольных вокальных произведений композиторов Англии первой половины XVII века [Текст] / Н. В. Дуда // Культурная жизнь Юга России. – 2016. - № 4. – С.54–60.
6. Дуда, Н. В. Музыкально-риторические фигуры в сольных светских песнях Генри Пёрселла [Текст] / Н. В. Дуда // Южно-российский музыкальный альманах. – 2016. - №. 3. – С. 11–17.

7. Дуда, Н. В. Солисты Генри Пёрселла [Текст] / Н. В. Дуда // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. – 2016.- №4. – С. 46–49.
8. Дуда, Н. В. Метаморфозы научной мысли о творчестве Генри Лоза [Текст] / Н. В. Дуда // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – 2017. - №1. – С. 110–112.

**Другие публикации:**

Дуда, Н. В. Музыкальная теория и практика в учебных руководствах Англии XVII века [Текст] / Н. В. Дуда // Южно-российский музыкальный альманах. – 2015. - №. 2. – С. 70–75.