

9. Uyfaluhi Y. *Bela Bartok. Zhizn i tvorchestvo [Bela Bartok. Life and art]*. – Budapest: Korvina, 1971. – 392 p.

**Сокачик Р. Концерт для оркестра Б. Бартока: драматургия, концепция, специфика трактовки жанра.** Статья посвящена последнему оркестровому произведению Б. Бартока – Концерту для оркестра, точнее – проблеме трактовки композитором жанра. В статье выявлены драматургические компоненты произведения, которые дают возможность причислять его как к жанру концерта, так и к жанру симфонии.

**Ключевые слова:** концерт, интродукция, элегия, интермеццо, диалогичность.

**Sokachyk R. B. Bartók's Concerto for Orchestra: dramaturgy, conception, specificity of the genre interpretation.** The article focuses on the Concerto for orchestra – the last orchestral work by Bela Bartok, precisely – on composer's interpretation of genre. The article reveals dramatic components of the work that makes the attribution of this work to the genre of concert, and also to the genre of the symphony, feasible.

**Key words:** concert, introduction, elegy, intermezzo, dialogue.

УДК 78.01+781.6

*Гармель О.В.*

### **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК ДИАЛОГ. ТВОРЧЕСТВО ДЖОНА ДАУЛЕНДА В АЛЬБОМЕ СТИНГА «SONGS FROM THE LABYRINT»**

Проанализированы особенности альбома Стинга «Песни из лабиринта», посвященного жизни и творчеству английского композитора Джона Дауленда (1563-1626). На основе изучения зарубежных источников приведены биографические сведения о Дж. Дауленде, раскрыто значение меланхолии как основы мирозерцания в его творчестве. Анализ альбома Стинга направлен на выявление аспектов творческого диалога между английскими музыкантами. Акцент сделан на семантических связях произведений, вошедших в «Песни из лабиринта».

**Ключевые слова:** диалог, интерпретация, творчество Дж. Дауленда, меланхолия, семантика.

В современном музыковедческом осмыслении различных аспектов интерпретации продолжает быть актуальным обращение к категории диалога, которая охватывает многие сферы гуманитарного знания со времён появле-

ния фундаментальных трудов М. Бахтина<sup>1</sup>. Диалог с текстом является необходимой ступенью процесса исполнительской, композиторской и музыковедческой интерпретации. И этот мысленный, осмысленный диалог непосредственно влияет на концепцию интерпретации. В этом аспекте видится важным вспомнить точные наблюдения немецкого историка и теоретика литературы Ганса-Роберта Яусса (Hans Robert Jauss, 1921–1997), которые во многом были инициированы его размышлениями о диалогической теории М. Бахтина:

1. «Диалог предполагает не просто наличие двух собеседников, но еще и готовность каждого узнать и признать другого в его другости (Alterität). Это особенно важно иметь в виду в тех случаях, когда таким "другим" является текст, который сам по себе не к нам обращается непосредственно. Понимание текста лишь тогда становится диалогическим пониманием, когда другость, или инаковость, текста (Alterität des Textes) будет обнаружена и утверждена как преднаходимая нашему собственному горизонту ожидания: когда происходит не наивное слияние горизонтов, а исправление и восполнение своего же ожидания, расширение его посредством историчности "другого"»<sup>2</sup>.

2. «Текст, переданный нам традицией, может стать вопросом только для вопрошающего человека, а это значит, что "разговор с прошлым" <...> требует не только своеобразного, но именно со-образного понимания, т.е. умения опосредовать, сообразовать другой горизонт, определяющий текст, со своим собственным горизонтом»<sup>3</sup>.

Продолжая свои размышления, Г.-Р. Яусс также отмечает важный для понимания и интерпретации текста аспект, который возможно реализовать только в процессе диалога с ним – это узнавание в себе самом опыта другого, возможность самопознания в опыте другого.

Такие тонкие наблюдения, безусловно, важны для осмысления процесса интерпретации музыкального произведения в академической исполнительской культуре. Но их отклик, иногда неожиданно, можно найти и в работах музыкантов, творчество которых принадлежит массовой культуре. Примером этого является проект современного британского певца и композитора Стинга – альбом «Songs from the Labyrinth» («Песни из лабиринта», 2006), в котором он обратился к творчеству английского композитора и лютниста рубежа XVI–XVII веков Джона Дауленда<sup>4</sup> (John Dowland, 1563–1626). Со-

<sup>1</sup> Первая монография М. Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» издана в июне 1929 года.

<sup>2</sup> Яусс Г.-Р. К проблеме диалогического понимания / Г.-Р. Яусс // Бахтинский сборник. – Вып. 3. – М.: Лабиринт, 1997. – С. 183.

<sup>3</sup> Там же. – С. 190.

<sup>4</sup> В музыковедческой литературе встречается два варианта написания имени композитора: Дж. Доуленд и Дж. Дауленд. В современных источниках предпочтение отдают второму варианту.

пряжение таких отдалённых полюсов, как музыка шекспировской эпохи и современная массовая культура, безусловно, усиливает значимость «сообразного понимания», «умения сообразовать с собственным горизонтом» и предполагает возможность узнавания в себе самом опыта другого.

Изучение особенностей интерпретации творчества Дж. Дауленда в альбоме Стинга также способствует активизации современного научного интереса к неординарной фигуре музыканта рубежа XVI–XVII веков. Ведь в отечественном музыковедении личности и творчеству выдающегося лютниста уделено крайне мало внимания. Среди фундаментальных изданий находим упоминание имени композитора в работе Т. Ливановой «История западноевропейской музыки до 1789 года» в обзоре старинной музыки для лютни<sup>1</sup> и замечания в книге К. Розеншильда «История зарубежной музыки» о связи творчества Дж. Дауленда с утверждением гомофонно-гармонического склада в камерно-вокальной музыке<sup>2</sup>. Среди научных статей краткому обзору творческого пути композитора посвящена работа А. Рябцевой «Johannes Doulandus – annos ludendo hausii»<sup>3</sup>, написанная к 400-летию со дня издания «Первой книги песен и арий» Дж. Дауленда. Этим, как удалось выявить, круг отечественных научных публикаций о композиторе ограничивается, в то время как в европейском музыковедении личности и творчеству Дж. Дауленда уделяется большее внимание. Здесь важно упомянуть английскую лютнистку Диану Паултон (Diana Poulton, 1903–1995) – первого профессора лютни в лондонском Королевском колледже (1968), автора первого фундаментального исследования о музыке Дж. Дауленда в контексте эпохи, которое было издано в 1972 году, а с дополненными материалами – в 1982<sup>4</sup>. Отталкиваясь от информации, собранной в монографии Д. Паултон, зарубежные исследователи посвящают свои работы особенностям образного строя произведений Дж. Дауленда, его композиторской технике в разных жанрах, взаимовлиянию с традициями итальянской и французской лютневой музыки и др.

Цель данного научного эссе – раскрыть подход к интерпретации творчества Дж. Дауленда в альбоме Стинга «Songs from the Labyrinth». Предмет исследования интересен тем, что данный альбом соприкасается с некоторыми тенденциями современной трактовки классики, при этом не принадлежит ни одной из них в полной мере. С одной стороны, обращение совре-

---

<sup>1</sup> Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года : В 2-х тт. – Т. 1. – М. : Музыка, 1983. – С. 264–293.

<sup>2</sup> Розеншильд К. История зарубежной музыки. – Вып. 1: До середины XVII века / К. Розеншильд. – М. : Музыка, 1978. – С. 310–323.

<sup>3</sup> Рябцева А. IOHANNES DOULANDUS – ANNOS LUDENDO HAUSII / Анна Рябцева // Старинная музыка. – 1998. – № 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.mmv.ru/sm/arth/15-01-1999\\_doulend.htm](http://www.mmv.ru/sm/arth/15-01-1999_doulend.htm)

<sup>4</sup> Poulton D. John Dowland / Diana Poulton. – Berkeley and Los Angeles : University of California Press, 1982. – 540 p.

менного эстрадного исполнителя к академическому репертуару говорит о принадлежности творческого проекта к направлению «classical crossover»<sup>1</sup>. С другой, в работе Стинга с песнями Дж. Дауленда наблюдается стремление не столько к созданию современной версии старинной музыки, сколько к точности её воспроизведения. Но при этом Стинг не задается целью аутентичного исполнения.

Благодаря стройной, логичной композиции альбом можно уподобить своеобразному камерному вокально-инструментальному циклу. В нём номера, семантически сопрягаясь друг с другом, раскрывают основные вехи жизненного пути Дж. Дауленда, акцентируют внимание на характернейших чертах его творчества, создавая некий целостный образ музыканта далёкой эпохи. Таким образом, «Songs from the Labyrinth» – это своеобразное музыкальное путешествие, музыкальная биография выдающегося лютниста, композитора и певца елизаветинской эпохи, рассказанная современным исполнителем.

Интересный результат был достигнут благодаря творческому сотрудничеству Стинга с двумя авторитетными британскими музыковедами: исследователем музыки Средневековья и Возрождения Энтони Рули (Anthony Rooley) и исследователем творчества Дж. Дауленда Дэвидом Пинто (David Pinto). Также в реализации замысла ему помогал виртуозный боснийский лютнист Эдин Карамазов (Edin Karamazov).

Общая концепция альбома отталкивалась от перипетий творческой судьбы Дж. Дауленда – музыканта-странника, долго ожидающего воплощения своей мечты – служить лютнистом при королевском дворе в Лондоне.

О родословной, семье и раннем периоде жизни композитора, родившегося в 1563 году (вероятно в Лондоне), точной информации история не сохранила. С 17-летнего возраста начинаются путешествия Дж. Дауленда по разным европейским странам, ненадолго прерываемые редкими возвращениями в Лондон. Четыре года он провёл Париже, который в конце XVI века был центром лютневой культуры. Там музыкант служил английским послам при французском дворе сэру Генри Кобхаму, а затем его преемнику сэру Эдварду Стаффорду. В Париже он стал католиком, что в дальнейшем считал главной причиной всех препятствий на пути своей творческой реализации в протестантской Англии. Возвратившись в Лондон, Дж. Дауленд в 1588 году получает степень бакалавра искусств в Крайст-Черч в Оксфорде. Но в Англии он пробыл недолго, так как не нашел места для постоянной службы. Его творческий путь продолжился в Германии, где он служил при дворе Генриха Юлия,

<sup>1</sup> Понятием «classical crossover» обозначают направление в современной музыке, представляющее собой своеобразное сочетание элементов классической музыки и рок, поп, электронной музыки. Название «classical crossover» официально утвердилось сравнительно недавно, войдя в 1999 году в список номинаций музыкальной премии Grammy (ежегодная премия Национальной академии звукозаписи США).

герцога Брунsvик и в замке ландграфа Морица фон Хессе. Далее были путешествия по городам Италии (Венеция, Падуя, Генуя, Феррара, Флоренция и др.).

В 1590-е годы Дж. Дауленд находит мецената в лице Джорджа Кэри, 2-го барона Хансдона (1556–1603). Вероятно, не без его участия в 1597 году композитор публикует в Лондоне «The First Book of Songes & Ayres» («Первая книга песен и арий», 21 песня) и посвящает её своему покровителю. Это издание имело большое значение в истории лютневой и вокальной музыки Англии.

В 1597 году Дж. Дауленд получил степень в Кембридже. Очередной раз не добившись места при дворе в Англии, он в 1598 году согласился на службу в Дании при дворе короля Кристиана IV, где пробыл восемь лет. Его творческая жизнь складывалась здесь успешно, так как высоко ценилась его виртуозность и композиторский талант. Но Дж. Дауленд часто отлучался в Англию, где жила его семья, где возрастала популярность его музыки и он продолжал издавать сборники песен: 1600 – «The Second Book of Songes & Ayres» («Вторая книга песен и арий», 22 песни), 1603 – «The Third Book of Songes & Ayres» («Третья книга песен и арий», 21 песня).

Окончательно Дж. Дауленд возвратился в Лондон в 1609 году, поступив на службу к лорду Вальдену. Лишь к 50 годам (в 1612) наконец он получил должность придворного лютниста при короле Англии Якове I и служил ему до конца своей жизни<sup>1</sup>.

Многие сведения о скитаниях композитора и его стремлении вернуться в Лондон известны благодаря единственному сохранившемуся письму Дж. Дауленда, отправленному из Нюрнберга 10 ноября 1595 года секретарю королевы Елизаветы I, сэру Роберту Сесилу, графу Солсбери<sup>2</sup>. В нём он последовательно рассказывает о своем пребывании в разных европейских городах, сообщает о заговоре против королевы Елизаветы I, в который хотели его привлечь в Италии английские католики в изгнании, а в завершении выражает свою совершеннейшую преданность Её Величеству и высказывает желание вернуться домой, если ему, католику, будет предоставлена возможность работать при королевском дворе. Но музыканту, который славился в Европе исполнительским и композиторским талантом, пришлось ждать такую возможность еще семнадцать лет.

Тем не менее, при всех сложных поворотах судьбы, к моменту окончательного возвращения Дж. Дауленда в Лондон там была уже издана значительная часть его песенного наследия и получила известность его инстру-

---

<sup>1</sup> Выдающийся музыкант умер в Лондоне в 1626 году и был похоронен в церкви Св. Анны. Его сын Роберт Дауленд (ок. 1591–1641), который так же стал музыкантом, занял должность придворного лютниста после смерти отца.

<sup>2</sup> Poulton D. John Dowland / Diana Poulton. – Berkeley, Los Angeles : University of California Press, 1982. – P. 37-40.

ментальная музыка для лютни. В год возвращения в Англию (1609) выходит его перевод трактата Гвидо д'Ареццо «*Micrologus id est brevis sermo in musica*» («Микрологус, или Краткое наставление в музыке», ок. 1026). А в первый год службы при английском дворе (1612) была опубликована последняя книга вокальных композиций Дж. Дауленда – 3–5-голосных песен «*A Pilgrimes Solace*» («Утешение пилигрима», 21 композиция), в которых преобладает контрапунктическая техника.

О широкой популярности музыки Дж. Дауленда среди современников свидетельствует фрагмент из мемуаров начала XVII века англичанина Патрика Даути: «В доме графини Дарси молодые люди разыгрывают странное представление, цель и смысл которого неведомы никому, ибо речи комедиантов – ни что иное как обрывки новомодных песенок, перемешанных до состояния полной бессмыслицы. С поразительной ловкостью они нанизывают реплики, обнаруживая глубокую осведомленность в сонетах г-на Кампиана и маэстро Дауленда... однако, опасаясь, плоды этого фантазмагорического веселья еще предстоит пожинать»<sup>1</sup>.

Хотя в упомянутых мемуарах говорится о фантазмагорическом веселье, песни Дж. Дауленда часто далеки от светлой жизнеутверждающей образности, так как большинство из них выдержано в печальных лирических тонах. Этот композитор – ярчайший выразитель глубокой меланхолии, охватившей английскую культуру в последние годы Золотого века Елизаветы I<sup>2</sup>. Выразительная, чувственная лирика Дж. Дауленда, часто пребывающего в меланхолическом состоянии духа, проникнута тихой грустью, изливающейся в меланхолических слезах, что непосредственно отразилось в названиях произведений: песни «Лейтесь, мои слёзы», «Когда потоки слез», «Я видел, как моя любимая плакала», «Не плачьте, печальные фонтаны», инструментальные композиции для лютни «Оставленная надежда», «Меланхолическая гальярда», «*Lachrimae*» и многие другие.

Именно меланхолия, тонкость чувств и эмоциональных переживаний, а также пластичность, выразительность и естественность мелодики, берущей начало в английском музыкальном фольклоре, в первую очередь привлекли внимание Стинга к творчеству Дж. Дауленда. «Музыка Дауленда для меня – это музыка саморефлексии. Саморефлексии очень мало в современном обществе. А она отражается в меланхолии, и это хорошая эмоция. <...> Это

<sup>1</sup> Рябцева А. IOHANNES DOULANDUS – ANNOS LUDENDO HAUSI / Анна Рябцева // Старинная музыка. – 1998. – № 1. – Режим доступа: [http://www.mmv.ru/sm/arth/15-01-1999\\_doulend.htm](http://www.mmv.ru/sm/arth/15-01-1999_doulend.htm)

<sup>2</sup> Среди разных причин распространившейся меланхолии наиболее значимой называют «тягостное ожидание худшего», которое охватило многих талантливых людей Англии в преддверии грядущего перехода трона к шотландскому двору.

приводит к возникновению чувства смирения, чувства доброты, сострадания – а мы так нуждаемся в этом» (Стинг)<sup>1</sup>.

В песенном творчестве Дж. Дауленд предстает как оригинальный мелодист своего времени. Исследователь К. Розеншильд так характеризует его вокальные композиции: «Его многочисленные аугес, написанные для голоса с инструментальным сопровождением (лютня, гамба), ни в чем не уступают новаторским начинаниям первых итальянских гомофонистов. Его гармонии <...> полнозвучны и красочны, а мелодика английского песенного склада полна искреннего чувства и поэтического очарования»<sup>2</sup>.

Творчеством Дж. Дауленда Стинг заинтересовался еще в начале 1980-х годов, но первым импульсом к активной работе над музыкой шекспировской эпохи стал подарок друга – архилютня XVI века – и знакомство с виртуозным боснийским лютнистом Эдином Карамазовым. Стинг стал осваивать игру на старинном инструменте, избрав для этого произведение Дж. Дауленда.

Изучая жизненный и творческий путь выдающегося английского композитора, Стинг пришел к выводу, что личности Дж. Дауленда и его самого своеобразно «рифмуются», так как аналогичны в музыкальной культуре своего времени: они оба – популярные певцы, исполняющие собственные песни и по роду своей деятельности много путешествующие по Англии и странам Европы. Таким образом, в восприятии Стинга Дж. Дауленд – это популярный певец и композитор рубежа XVI–XVII веков, поэтому их личности сквозь столетия вступают в творческий диалог. Используя наблюдения Г.-Р. Яусса, можно заметить, что Стинг, погружаясь в изучение музыкальной судьбы Дж. Дауленда, приблизился к узнаванию в себе самом опыта другого, «когда происходит <...> восполнение своего же ожидания, расширение его посредством историчности "другого"»<sup>3</sup>.

Для работы Стинга в целом характерно крайне внимательное отношение к исходному материалу, которое при этом не лишено индивидуальных акцентов в исполнительской интерпретации. В альбоме «Songs from the Labyrinth» Стинг исполнил песни Дж. Дауленда в привычной для себя манере, не прибегая к аутентичности в манере пения (хотя известно, что певец брал некоторые уроки для освоения дыхания и общего тона ренессансной вокализации). Тембр хриповатого голоса Стинга мало соответствует представлениям о ренессансной музыке, ассоциирующейся сейчас с прозрачными сопрано или контртенорами. Но, «сообразовывая с собственным горизонтом» (Г.-Р. Яусс), выбор манеры пения Стинг объяснил так: «Я надеюсь,

<sup>1</sup> Sting [официальный сайт] // Режим доступа : <http://www.sting.com/biography/index/>

<sup>2</sup> Розеншильд К. История зарубежной музыки. – Вып. 1: До середины XVII века / К. Розеншильд. – М. : Музыка, 1978. – С. 321.

<sup>3</sup> Яусс Г.-Р. К проблеме диалогического понимания / Г.-Р. Яусс // Бахтинский сборник. – Вып. 3. – М. : Лабиринт, 1997. – С. 183.

что могу придать ту свежесть этим песням, которую, возможно, более опытный певец не придал бы. Для меня это популярные песни, написанные около 1600 года, и в них меня привлекают красивые мелодии, фантастические тексты и потрясающее лютневое сопровождение»<sup>1</sup>.

Концепция и композиция альбома стали складываться с того момента, когда в руки к Стингу попало письмо Дж. Дауленда к Роберту Сесилу. Это письмо, непосредственно раскрывающее атмосферу того времени, скитания и страдания музыканта, стало своеобразным путеводителем в музыкальной истории «Songs from the Labyrinth»: «Я хотел попробовать представить песни в контексте, который может им помочь – именно поэтому я решил прочитать отрывки из письма. Это было важно для меня – поместить песни в исторический и политический контекст и показать человека, который в очень трудное время изо всех сил пытается заработать на жизнь и состояться как художник»<sup>2</sup>.

В альбоме, состоящем из 23 номеров, вокруг семи отрывков из письма Дж. Дауленда выстариваются его инструментальные и вокальные произведения. Пять инструментальных композиций (это гальярды и фантазии для лютни) звучат в исполнении Э. Карамазова, а десять песен Дж. Дауленда – в исполнении Стинга с лютневым сопровождением Э. Карамазова. Отобранные песни своеобразно охватывают всё творчество английского композитора, так как в альбом попали четыре композиции из «The First Book of Songes & Ayres», три – из «The Second Book...», две – из «The Third Book...» и одна – из сборника «A musical banquet» («Музыкальный банкет»), который в 1610 году издал сын Дж. Дауленда, лютнист Роберт Дауленд, и поместил в него три песни своего отца.

Общая композиция альбома «Songs from the Labyrinth»:

1. *Walsingham* («Уолсингем») – гальярда для лютни.

2. *Can She Excuse My Wrongs?* («Сможет ли она простить мои ошибки?») – песня из «The First Book of Songes & Ayres» (№ 5).

3. *"Right Honorable: as I have bin most bound unto your honor..."* («Достопочтенный: поскольку я был очень привязан к вашей милости...») – отрывок из письма Дж. Дауленда к Р. Сесилу.

4. *Flow, my tears (Lachrimae)* («Лейтесь, мои слёзы») – песня из «The Second Book...» (№ 2).

5. *Have you seen the bright lily grow* («Видели ли вы, как лилии яркие растут») – песня Роберта Джонсона.

6. *"...Then in time passing one Mr. Johnson died..."* («...Потом по прошествии времени умер мистер Джонсон...») – отрывок из письма.

<sup>1</sup> Sting [официальный сайт] // Режим доступа : <http://www.sting.com/biography/index/>

<sup>2</sup> Там же.



7. *The Most High and Mighty Christianus the Fourth, King of Denmark, His Galliard* («Гальярда в честь высокогородного и могущественного Кристиана IV, Короля Дании») – для лютни.

8. *The lowest trees have tops* («И у самых низких деревьев есть вершины») – песня из «The Third Book...» (№ 19).

9. "...And according as I desired ther cam a letter..." («...Как я и желал, пришло письмо...») – отрывок из письма.

10. *Fine knacks for ladies* («Изящные безделушки для дам») – песня из «The Second Book...» (№ 12).

11. "...From thenc I went to Landgrave of Hessen..." («...Оттуда я отправился к ландграфу Хессе...») – отрывок из письма.

12. *Fantasy* («Фантазия») – для лютни.

13. *Come, heavy sleep* («Приди, тяжёлый сон») – песня из «The First Book...» (№ 20).

14. *Forlorn Hope Fancy* («Оставленная надежда») – фантазия для лютни.

15. "...And from thence I had great desire to see Italy..." («...И отсюда у меня возникло огромное желание увидеть Италию...») – отрывок из письма.

16. *Come again* («Приди вновь») – песня из «The First Book...» (№ 17).

17. *Wilt thou unkind thus reave me* («Будешь ли ты так недобра, что опустошишь меня») – песня из «The First Book...» (№ 15).

18. "...After my departures I caled to mynde our conference..." («... После моих скитаний я призываю, чтобы наше общение...») – отрывок из письма.

19. *Weep you no more, sad fountain* («Не плачьте, печальные фонтаны») – песня из «The Third Book...» (№ 15).

20. *My Lord Willoughby's Welcome Home* («С возвращением домой, милорд Виллоби») – традиционная английская баллада XVI века, версия для лютни Дж. Дауленда.

21. *Clear or Cloudy* («Ясно или пасмурно») – песня из «The Second Book...» (№ 21).

22. "...men say that the King of Spain is making gret preparation..." («...люди говорят, что король Испании делает большие приготовления...») – отрывок из письма.

23. *In darkness let me dwell* («В темноте позвольте мне остаться») – песня из книги «A musical banquet».

Семь отрывков, последовательно отобранных Стингом из письма Дж. Дауленда к Р. Сесилу, хронологически организуют музыкально-историческое пространство «Songs from the Labyrinth». Инструментальные же композиции и песни звучат в альбоме не в строгом порядке их создания, а скорее сопрягаются по смыслу и образно-эмоциональному наполнению с важнейшими событиями жизни композитора, упомянутыми в отрывках из письма. При этом музыкальные номера презентуют лучшие образцы лирики Дж. Дауленда, способствуя созданию целостного представления о творчестве композитора. Основной интерес альбома состоит в том, что каждый из

его номеров, благодаря содержанию, истории создания, месту в творческой биографии Дж. Дауленда и в музыкальной культуре елизаветинской Англии создает вокруг себя семантическое поле, которое придает смысловую глубину интерпретации и способствует «со-образному пониманию».

Приведем некоторые наблюдения. Альбом открывается гальярдой для лютни «Walsingham», наполненной образами просветлённой грусти, повествовательной интонацией, характерной для эпического зачина. Избранный жанр непосредственно презентует историческую эпоху – известно, что гальярда была любимым танцем королевы Англии Елизаветы I. Но интересно проследить исток именно этой гальярды. Уолсингем – это название деревушки в Норфолке, где, согласно легенде, в 1066 году саксонской аристократке Ричельдис де Фаверше (Richeldis de Faverches) явилась во сне Дева Мария. После этого леди Ричельдис построила в Уолсингеме святилище Святой Девы, которое на протяжении пятисот лет было местом паломничества. В первой половине XVI века во времена английской Реформации святилище было закрыто и позже разрушилось. Под впечатлением этих драматических событий возникла баллада «A lament for Walsingham» («Плач по Уолсингему»)¹, на тему которой создал свою гальярд Дж. Дауленд. Таким образом, в качестве заглавного номера «Songs from the Labyrinth» выбрано произведение, несущее в своём смысловом поле прикосновение к сакральному, меланхолический плач по давно ушедшему прекрасному времени. В таком контексте не вызывает сомнений то, что и прикосновение к творчеству Дж. Дауленда воспринимается Стингом с элементами сакрализации.

Интересен и выбор первой вокальной композиции «Can She Excuse My Wrongs?» – активной, мужественной, с частым метрическим переключением от трехдольности к двухдольности благодаря использованию гемиолы, что придает песне особую ритмическую рельефность. Поэтической основой композиции стали выразительные, эмоциональные, экспрессивные лирические стихи, авторство которых приписывают Роберту Деверё, 2-му графу Эссекс (Robert Devereux, 2nd Earl of Essex; 1565–1601)² – самому известному из графов Эссекс в английской истории. Он был военачальником и фаворитом английской королевы Елизаветы I.³ 1597 год (время создания стихов Р. Деверё и песни Дж. Дауленда) стал началом неудач в карьере графа, что отразилось в поэзии, обращенной к королеве: «Сможет ли она простить мои ошибки?». Но, с другой стороны, этот вопрос виртуально можно при-

¹ Рукопись баллады, записанная рукой известного английского аристократа Филиппа, графа Арунделя, сохранилась в Бодлианской библиотеке Оксфордского университета.

² Инструментальную версию песни для ансамбля виол и лютни также называют «Гальярдой графа Эссекс».

³ Роберт Деверё впал в немилость в 1599 году после неудачных боевых действий во время войны в Ирландии, после чего предпринял попытку государственного переворота, затем был обвинён в измене и казнён.

писать и самому Дж. Дауленду, который бóльшую часть жизни считал своей ошибкой принятие католической веры, из-за чего так и не дождался прощения от королевы Елизаветы I. Таким образом, первый вокальный номер воспринимается как своеобразный эпитафия ко всему биографическому альбому.

Воссозданию исторического контекста, коллизий судьбы Дж. Дауленда способствует не только использование отрывков письма композитора. В альбоме содержатся также музыкальные отголоски жизненных перипетий: среди произведений Дж. Дауленда неожиданно возникает песня «Have you seen the bright lily grow» (№ 5), автором которой является младший современник композитора Роберт Джонсон (Robert Johnson, ок. 1583–ок. 1634). Этот лютнист и композитор (создававший, в частности, музыку к поздним пьесам В. Шекспира) был сыном Джона Джонсона – придворного лютниста Елизаветы I, уход из жизни которого в 1594 году пробудил надежду Дж. Дауленда на получение долгожданного места службы при королевском дворе и способствовал возникновению того самого письма 1595 года к Р. Сесилу, которое является важным источником биографии композитора.

Также важно обратить внимание на включение в альбом знакового произведения для творчества Дж. Дауленда – песни «Flow, my tears» (Lachrimae) (№ 4), которая «бросает отсвет» на все песни альбома, становясь своеобразным кодом к прочтению глубинного смыслового пласта, скрытого в личности и творческой деятельности выдающегося музыканта.

Тематическим ядром песни «Flow, my tears» являются два поступенных ниспадающих мотива, естественно воплощающих интонацию начальной поэтической строки: «Лейтесь, мои слёзы, падающие из твоего источника». Исследователь Э. Рули метафорически называет эту тему «центральной эпитаграммой в искусстве слёз Дауленда»<sup>1</sup>. Она стала невероятно популярной, особенно в версии для соло лютни, которая предшествовала созданию песни. Тема «Flow, my tears» встречается фактически во всех музыкальных рукописных фондах эпохи Дж. Дауленда; она стала тематической основой многих композиций других авторов в последующие десятилетия. Таким образом, «Flow, my tears» воспринимается не только как квинтэссенция основной темы творчества композитора, но и как музыкальный символ меланхолии, завладевшей мироощущением многих представителей искусства и науки в английской культуре начала Нового времени. Как отметила известная исследовательница Ренессанса Ф. А. Йейтс, меланхолия давала миру великих людей: «великих мыслителей, пророков и искателей религиозной истины. Меланхолия была знаком гения; дары Сатурна, погруженность в занятия, связанные с исчислениями и поисками меры, были привелегией

---

<sup>1</sup> Rooley A. New Light on John Dowland's Songs of Darkness / Anthony Rooley // Early Music. – 1983. – № 11. – P. 14.

меланхоликов и почитались высшей степенью учености, ближе всего подводящей человека к постижению божественного миропорядка»<sup>1</sup>.

Тема «Flow, my tears» получила в творчестве Дж. Дауленда многогранное воплощение. Настоящим музыкальным «исследованием меланхолии» можно назвать его цикл «Lachrimae, or Seven Teares» («Lachrimae, или Семь слёз», 1604), состоящий из 7 паван и 14 гальярд для лютни и пяти виол, в котором каждая павана является вариацией на мотив «Flow, my tears». Интересно привести названия паван, каждое из которых представляет собой семантическую вариацию на тему слёз: *Lachrimae Antiquae* («Давние слёзы»), *Lachrimae Antiquae Novae* («Давние слёзы обновлённые»), *Lachrimae Gementes* («Слёзы вздыхания»), *Lachrimae Tristes* («Печальные слёзы»), *Lachrimae Coactae* («Обязательные слёзы»), *Lachrimae Amantis* («Слёзы любви»), *Lachrimae Verae* («Истинные слёзы»).

Значительное внимание Дж. Дауленда к теме слёз приводит Э. Рули к мысли о том, что композитор «сознательно принял артистический имидж вдохновенного меланхолика»<sup>2</sup>. Его обеспокоенность слезами, тьмой и печалью, весьма вероятно, связана с герметической философией, которая была доступна в те времена в изложении итальянского ренессансного мыслителя Марсилио Фичино (Marsilio Ficino, 1433–1499). Согласно герметизму, человеческая душа имеет божественное происхождение, но должна испытать глубокий сон тьмы и земных мук; только помня своё высокое происхождение и прилагая духовные усилия, душа способна пробудиться и вновь устремиться к слиянию с Божеством. В свете этого названия семи паван из *Lachrimae*, по предположению Э. Рули, отражают «герметический цикл, описывающий падение и подъем странствующей души»<sup>3</sup>. Таким образом, за внешними печальными образами и интонациями произведений композитора просматривается его сознательная творческая позиция, опирающаяся на определённое мировоззрение и философию.

В целом, создатели альбома «Songs from the Labyrinth» – Стинг, Энтони Рули, Дэвид Пинто, Эдин Карамазов – оттолкнувшись от жизненной истории композитора, актуализировали для широкого современного слушателя философскую, сакральную семантику меланхолического творчества Дж. Дауленда. Вступив в «разговор с прошлым», они нашли ту тонкую грань, на которой удалось придать современное звучание старинной музыке, не внедряясь в текст и не разрушая её исторический образ, а, наоборот,

<sup>1</sup> Yates F. A. *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* / F. A. Yates. – London, Boston and Healey, 1979. – P. 51. (цит. по: Нестеров А. Колесо Фортуны. Репрезентация человека и мира в английской культуре начала Нового века / Антон Нестеров. – М.: Прогресс-Традиция, 2015. – С. 120).

<sup>2</sup> Rooley A. *New Light on John Dowland's Songs of Darkness* / Anthony Rooley // *Early Music*. – 1983. – № 11. – P. 15.

<sup>3</sup> Там само. – P. 19.

усилить звучание его семантических обертонов и наполнить утонченными чувствами и мыслями современную культуру.

В качестве *post scriptum* еще раз обратимся к названию альбома – «Песни из лабиринта». Оно оказывается глубоко продуманным. Лабиринт – загадочная структура, пришедшая к нам из глубины веков, которая изначально содержит в себе идею путешествия к сакральному центру и возвращения оттуда с другим сознанием – обновлённым, просветлённым, посвящённым<sup>1</sup>. Именно изображением такого лабиринта древнейшего типа инкрустирована верхняя дека лютни, которая использована в творческом проекте Стинга. И во время исполнения оказывается, что песни действительно «выходят» из лабиринта. Инкрустация выполнена на основе лабиринта, выложенного на полу Шартрского собора во Франции в 1200 году<sup>2</sup>. А Шартрский лабиринт – это многозначный символ, обозначающий как крестный путь самого Христа, так и *путешествие человека по жизни*.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСТОЧНИКОВ

1. Керн Г. Лабиринт: основные принципы, гипотезы, интерпретации / Германн Керн // Керн Г. Лабиринты мира. – СПб. : Изд-во «Азбука-классика», 2007. – С. 7–33.
2. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года: В 2-х тт. – Т. 1. – М. : Музыка, 1983. – 696 с.
3. Нестеров А. Колесо Фортуны. Репрезентация человека и мира в английской культуре начала Нового века / Антон Нестеров. – М. : Прогресс-Традиция, 2015. – 616 с.
4. Розеншильд К. История зарубежной музыки. – Вып. 1: До середины XVII века / К. Розеншильд. – М. : Музыка, 1978. – 544 с.
5. Рябцева А. IOHANNES DOULANDUS – ANNOS LUDENDO HAUSI / Анна Рябцева // Старинная музыка. – 1998. – № 1 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.mmv.ru/sm/arth/15-01-1999\\_doulend.htm](http://www.mmv.ru/sm/arth/15-01-1999_doulend.htm)
6. Яусс Г.-Р. К проблеме диалогического понимания / Г.-Р. Яусс // Бахтинский сборник. – Вып. 3. – М. : Лабиринт, 1997. – С. 182–197.
7. Poulton D. John Dowland / Diana Poulton. – Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1982. – 540 p.
8. Rooley A. New Light on John Dowland's Songs of Darkness / Anthony Rooley // Early Music. – 1983. – № 11. – P. 6–21.
9. Yates F. A. The Occult Philosophy in the Elizabethan Age / F. A. Yates. – London, Boston and Healey, 1979. – 255 p.

## REFERENCES

1. Kern G. Labirint: osnovnyie printsipyi, gipotezyi, interpretatsii [Labyrinth: basic principles, hypotheses, interpretations] / Germann Kern // Kern G. Labirintyi mira. – SPb. : Izd-vo «Azбуka-klassika», 2007. – P. 7–33.

<sup>1</sup> Керн Г. Лабиринт: основные принципы, гипотезы, интерпретации / Германн Керн // Керн Г. Лабиринты мира. – СПб. : Изд-во «Азбука-классика», 2007. – С. 7-33.

<sup>2</sup> Интересно, что одновременно с работой над альбомом «Songs from the Labyrinth» Стинг воспроизвёл Шартрский лабиринт в саду у своего дома.

2. Livanova T. *Istoriya zapadnoevropeyskoy muzyki do 1789 goda* [History of western european music until 1789]: V 2-h tt. – T. 1. – M. : Muzyika, 1983. – 696 p.
3. Nesterov A. *Koleso Fortuny. Rerezentatsiya cheloveka i mira v angliyskoy kulture nachala Novogo veka* [Wheel of Fortune. The representation of man and the world in the English culture of the beginning of the New Age] / Anton Nesterov. – M. : Progress-Traditsiya, 2015. – 616 p.
4. Rozenshild K. *Istoriya zarubezhnoy muzyki* [History of foreign music. – Rel. 1: Until the middle of the XVII century]. – Vyip. 1: *Do serediny XVII veka* / K. Rozenshild. – M. : Muzyika, 1978. – 544 p.
5. Ryabtseva A. *IOHANNES DOULANDUS – ANNOS LUDENDO HAUSI* / Anna Ryabtseva // *Starinnaya muzyka*. – 1998. – № 1 [Elektronnyiy resurs]. – Rezhim dostupa: [http://www.mmv.ru/sm/arth/15-01-1999\\_doulend.htm](http://www.mmv.ru/sm/arth/15-01-1999_doulend.htm)
6. Yauss G.-R. *K probleme dialogicheskogo ponimaniya* [To the problem of dialogical understanding] / G.-R. Yauss // *Bahtinskiy sbor-nik*. – Vyip. 3. – M. : Labirint, 1997. – P. 182–197.
7. Poulton D. *John Dowland / Diana Poulton*. – Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1982. – 540 p.
8. Rooley A. *New Light on John Dowland's Songs of Darkness* / Anthony Rooley // *Early Music*. – 1983. – № 11. – P. 6–21.
9. Yates F. A. *The Occult Philosophy in the Elizabethan Age* / F. A. Yates. – London, Boston and Healey, 1979. – 255 p.

**Гармель О. Інтерпретація як діалог. Творчість Джона Дауленда в альбомі «Songs from the Labyrinth» Стінга.** Проаналізовано особливості альбому Стінга «Пісні з лабіринту», присвяченого творчій долі англійського композитора Джона Дауленда (1563– 1626). На основі вивчення зарубіжних джерел наведено біографічні відомості про Дж. Дауленда, розкрито значення меланхолії як основи світогляду в його творчості. Аналіз альбому Стінга спрямовано на виявлення аспектів творчого діалогу між англійськими музикантами. Акцент зроблено на семантичних зв'язках творів, що ввійшли до «Пісень з лабіринту».

**Ключові слова:** діалог, інтерпретація, творчість Дж. Дауленда, меланхолія, семантика.

**Garmel O. Interpretation as a dialogue. John Dowland's works in album «Songs from the Labyrinth» by Sting.** Presented ideas are focused on the analysis of the Sting's album, which is dedicated to the life and works of the English composer John Dowland. On the basis of foreign sources are listed biographical information about Dowland and disclosed importance of melancholy as a basis outlook in his creative work. Analysis of the Sting's album is aimed at identifying aspects of the creative dialogue between English musicians. Emphasis is placed on semantic meaning of the works in the «Songs from the Labyrinth».

**Key words:** dialogue, interpretation, John Dowland's works, melancholy, semantics.