

Дуда Наталья Викторовна

МЕТАМОРФОЗЫ НАУЧНОЙ МЫСЛИ О ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИ ЛОЗА

В статье представлена аналитика научных трудов по проблемам творчества английского композитора Генри Лоза (1595-1662). Автор приводит виртуальную диаграмму развития научной мысли, начиная с периода творческой активности композитора и до начала XXI века. Анализируются основные аспекты музыковедческих исследований и причины кардинальных переоценок творческого наследия Лоза. В статье представлена современная дискография светских сольных произведений Лоза. Поднимается вопрос о специфике метода исследования его декламационных песен.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/1/27.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 1(75) С. 110-113. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

УДК 78.072.2

Искусствоведение

В статье представлена аналитика научных трудов по проблемам творчества английского композитора Генри Лоза (1595-1662). Автор приводит виртуальную диаграмму развития научной мысли, начиная с периода творческой активности композитора и до начала XXI века. Анализируются основные аспекты музыковедческих исследований и причины кардинальных переоценок творческого наследия Лоза. В статье представлена современная дискография светских сольных произведений Лоза. Поднимается вопрос о специфике метода исследования его декламационных песен.

Ключевые слова и фразы: Генри Лоз; декламационная песня; речитативный стиль; поэты-кавалеры; светская сольная песня; английская музыка XVII века.

Дуда Наталья Викторовна

Ростовская государственная консерватория имени С. В. Рахманинова
hp1659@mail.ru

МЕТАМОРФОЗЫ НАУЧНОЙ МЫСЛИ О ТВОРЧЕСТВЕ ГЕНРИ ЛОЗА

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта
№ 15-04-00051 «Светское и духовное творчество Генри Перселла в музыкальной культуре Англии».

Генри Лоз (1595-1662) принадлежит к числу тех музыкантов, чье творчество не раз подвергалось переоценке последующими поколениями. Почитаемый современниками как величайший композитор, он ушел в тень с приходом музыкантов эпохи Реставрации, уступив славу новому английскому гению Генри Перселлу. Сто лет спустя после смерти Лоза имя этого композитора появляется во «Всеобщей истории музыки» (1776-1789) Чарльза Бёрни. Последний, судивший о мелодиях композиторов XVII века с позиций высокого классицизма, критиковал их «за “неотесанность”, за “отсутствие изящества, свойственного итальянским мелодиям”» [Цит. по: 1, с. 129]. И лишь в конце XIX – начале XX века, на волне второго возрождения английской музыкальной культуры, исследователи начинают проявлять глубокий интерес к творчеству национальных композиторов XVII столетия и к сочинениям Генри Лоза в частности.

Конец XX века отмечен если не полной, то существенной «реабилитацией» высокого профессионализма Генри Лоза и осознанием художественной ценности его произведений для голоса. Свидетельством всевозрастающей популярности композитора среди профессиональных певцов стало расширение дискографии вокальных сочинений Лоза в исполнении лучших музыкантов Европы и мира. Существенную роль в этом сыграла британская звукозаписывающая компания *Hyperion Records*. В 1981 году компания выпустила диск “Social Music for a 17th-century Englishman”, на котором представлена единственная, но исключительно изящная песня Лоза “Gather Your Rose Buds” в исполнении Барбары Грант (Barbara Grant, сопрано). В 1984 вышла новая замечательная коллекция “Sitting by the Stream Psalms, Ayres and Dialogues”, целиком посвященная английскому мастеру. В записи приняли участие признанные исполнители старинной музыки – Робин Блэйз (Robin Blaze, контратенор), Ребекка Аутрем (Rebecca Outram, сопрано) и Роберт Макдоналд (Robert Macdonald, бас). Наконец, в 2007 году был выпущен персональный диск братьев Генри и Уильяма Лоз “Henry & William Lawes Songs”, где 14 из 27 песен принадлежат старшему брату Генри.

Музыка Лоза все чаще становится неизменной частью концертных программ. Тридцатый ежегодный концерт общества *Early Music Society of the Islands*, состоявшийся в марте 2015 года, был назван “Henry Lawes. Songs of an English Cavalier”. Музыка Генри Лоза звучала под сводами зала *Alix Gooden Hall* Консерватории города Виктории (Канада) в исполнении тенора Джеффри Томпсона (Jeffrey Thompson).

Вокальное творчество признается лучшей частью наследия Лоза. Современники, нисколько не сомневавшиеся в достоинствах речитативного стиля композитора, оставили в его честь немало хвалебных отзывов. Иностранному читателю хорошо известно стихотворение Мильтона «Мистеру Генри Лозу и его музыке» (“*To Mr. H. Lawes on His Airs*”):

Ты, Гарри, доказал нам в первый раз,
Что можно даже в Англии суровой
Слить воедино музыку и слово
И скандовать строку не как Мидас.

Твой дар тебя навек от тленья спас;
Художника, в чьих звуках с силой новой
Раскрылась прелесть языка родного...
(пер. Ю. Корнеева) [2, с. 443].

По мнению В. Конен, Мильтон отразил в этом стихотворении наиболее существенные черты стиля Генри Лоза. «Во-первых, – пишет исследователь, – поэт отмечает *напевность и размеренность* песни, или, выражаясь современными музыкальными терминами, – плавность музыкальных интонаций и периодичность ритмической

структуры. Во-вторых, Мильтон подчеркивает, что композитор сумел гармонически соединить эти чисто музыкальные закономерности с поэтическим интонированием, сохранив везде правильные речевые акценты. Именно в этом заключается характерность английского вокального стиля в эпоху утверждения одногласного мелодического письма. В нем слышится настолько полное равноправие музыкального и поэтического интонирования, насколько это возможно в рамках собственно музыкального организма» [1, с. 128].

То, что было очевидным для Мильтона, осталось неясным для Бёрни. Современный британский музыковед Ян Спинк полагает, что одной из проблем непонимания стиля Лоза со стороны Бёрни было отсутствие адекватных критериев оценки его творчества. Подвергнув серьезному анализу песню “Sweet Echo” из маски «Комус», Бёрни написал следующее: «Я хочу представить взыскательному читателю песню Лоза и обратиться к тем местам, которые кажутся непростительными...»

Длинные ноты, вступающие на слабой доле и попадающие на первые слоги слов *violet* и *daughter*, на слова *sad* (*sad song*), *have* (*have hid*), *sweet* (*sweet queen*) и *tell* (*tell me*), являются ошибкой с позиций музыкальной акцентуации... Я был бы несказанно рад, если бы ярые поклонники старинных песенок сообщили мне, в чем музыкальная заслуга этой песни, если исключить ее простоту и то, что она написана для сольного голоса вместо того, чтобы быть искромсанной многоголовым чудовищем, Мадригалом?» [Цит. по: 13, р. 86].

Для Бёрни стиль Лоза не был ни речитативным, ни ариозным, а лежал где-то между. Песни придворного музыканта Карла I обладали неким качеством, которое не под силу было осознать критикам XVIII-XIX столетий. Последующие за Бёрни десятилетия не внесли ничего нового в понимание сущности музыкального стиля Генри Лоза. Должно было пройти еще сто лет, чтобы исследователи начали осознавать истинную роль творческого наследия композитора, чьи сочинения стали той плодородной почвой, из которой вырос и оформился речитативный стиль Британского Орфея, Генри Перселла.

Рубеж XIX-XX веков отмечен появлением трудов, несущих новое понимание творческих достижений Генри Лоза. Из печатных изданий начала XX века можно отметить сборник из 24 песен композиторов XVII-XVIII веков с показательным названием “From Lawes to Linley” («От Лоза до Линли», 1908). Составителем и автором вступительной статьи стал британский музыковед Г. Э. П. Аркрайт, крупный специалист в области старинной музыки, основатель и редактор авторитетного в Британии журнала «Музыкальный антиквар» (“The Musical Antiquary”). Осознание, что именно «От Лоза...» и начинается новый период в развитии музыкального искусства Англии, позволило Аркрайту писать о нем как о композиторе, глубоко отличном от своих предшественников – его учителя Копрарио и Альфонсо Феррабоско младшего. Последние, с точки зрения автора, проявляли некоторую небрежность в работе с речитативом. Что касается Лоза, то «в длинных декламационных песнях он, несомненно, пытается выразить экспрессию разнообразных чувств, заложенных в стихотворении, и он является первым английским композитором, который, если можно так выразиться, совершает попытку внести определенный драматизм (пусть и несовершенно) в свою музыку» [7, р. ii].

Примечательным изданием начала века стал «Реликварий английской песни» (“Reliquary of English Song”) в двух томах, составленный Фрэнком Хантером Поттером (1851-1932). Том первый (1915) включает собрание избранных песен периода с 1250 по 1700 годы. В пользу ценности этой книги говорит то, что до 1944 года она выдержала девять изданий. Из 52 песен, включенных в сборник, 9 (что совсем не мало) принадлежит Генри Лозу, а его портрет помещен в предисловии рядом с портретом Генри Перселла. С точки зрения автора, пренебрежение песнями Лоза в Англии II половины XVII века и в более поздние периоды было вызвано исключительно модой на итальянское искусство. «Но поскольку его арии, – пишет Поттер, – часто очаровательны и всегда ладно сделаны и выразительны, они начинают сегодня, через два века, добиваться признания» [12, р. iv].

Сам Лоз никогда и не стремился подчинить свою монодию законам итальянской мелодики. О критическом отношении композитора к нахлынувшей итальянской моде говорят как его собственные слова в предисловии к «Ариям и диалогам» (1653), так и создание шуточной арии *Tavola*, в которой текстом стали без разбору нанизанные друг на друга названия популярных итальянских арий.

Секрет притягательности песен Лоза продолжал оставаться предметом серьезных научных исследований последующих десятилетий. Во второй половине 1930-х – начале 1940-х годов был опубликован ряд работ Виллы Маккланг Эванс: статьи «Распутная сарабанда Лоза и Лавлейса» (1939) [5], «Сонет Шекспира CXVI в версии Лоза» (1936) [6], «Генри Лоз и Чарльз Коттон» (1938) [3] и книга «Генри Лоз: музыкант и друг поэтов» (1941) [4]. Последняя представляет собой подробное изложение биографии Лоза, снабженной детальным описанием исторического фона – стиля жизни музыкантов при дворе короля Карла I, атмосферы восхищения всем иностранным со стороны придворных и всевозрастающего влияния итальянской музыки. Несмотря на отсутствие музыкальных примеров и обстоятельной разработки проблем взаимодействия Лоза с поэтами-современниками, книга получила в целом положительный отзыв критики и дала стимул к продолжению исследования секретов мастерства Генри Лоза.

Интерес научного мира к творчеству Лоза актуализировал проблемы взаимодействия музыки и текста в вокальных произведениях периода английского Ренессанса и первой половины XVII века. В 1963 году в Университете Манчестера защищается диссертация Ричарда Дж. Макгрэйди «Английская сольная песня от Уильяма Берда до Генри Лоза: взаимодействие поэзии и музыки в период с 1588 по 1662 гг.» [10].

Одним из интересных научных аспектов рассмотрения сборников песен Генри Лоза становится их изучение не только с точки зрения музыкаловедческой, но также с исторической и литературной. В 1967 году в Университете Кентукки Дж. А. Хилл защитила диссертацию «Генри Лоз, Орфей и Асклепий английской музыки XVII века: значение сборников песен для литературы, истории и музыки» [8].

Эксклюзивные приемы Генри Лоуза в работе с поэтическим словом позволяют исследователям проводить неожиданные исторические параллели. Автор «Путеводителя по концертной песне» (1974) Чарльз Осборн отмечает общие тенденции в песнях Лоуза и камерно-вокальном творчестве Гуго Вольфа, известного своим вниманием к декламационной выразительности [11].

Наряду с работами, посвященными творчеству исключительно Генри Лоуза, публикуются многочисленные статьи и книги, где его имя упоминается непосредственно в связи с поэзией метафизиков, Генри Перселлом и в целом с английской музыкальной культурой среднего барокко. Так, по словам автора диссертации «Исполнение английской песни периода 1610-1670» (1978, Йорк) Эдварда Х. Джонса (в диссертации рассматриваются проблемы вокальной техники, орнаментики и реализации партии континуо в песнях указанного периода), цель его работы – «сделать музыкальный язык Генри Лоуза и его современников более доступным для исполнителей» [9, р. viii].

Безусловным авторитетом в вопросах творческого наследия Генри Лоуза являлся Ян Спинк. Безвременно ушедший в 2011 году профессор Лондонского университета был крупным специалистом по музыкальной культуре Англии эпохи Стюартов. Его книга «Английская песня: от Доуленда до Перселла» (1974; 1986) до сих пор остается единственным комплексным исследованием английской песни XVII века. Объемная глава этого фундаментального труда посвящена Генри Лоузу. Спинк был глубоко убежден, что декламационные арии Лоуза стали тем эталоном жанра, по которому соизмерялись сочинения всех других композиторов. «Его чувствительность к нюансам дикции и чувствам, заложенным в стихотворении, – пишет ученый, – приводит к богатству, по сравнению с которым стиль других композиторов кажется сухим и безводным» [13, р. 85]. Книга изобилует многочисленными нотными примерами, убедительно подкрепляющими мысль о постепенном изменении творческой манеры Лоуза на протяжении всей творческой жизни.

Анализируя технику работы с поэтическим источником, Спинк отмечает искусство Лоуза в подчинении строфики стиха строфике песни. Зрелые декламационные песни особенно показательны в отношении передачи тонкостей текста: слова и их малейшие изменения в речи генерируют мелодику и ритм, знаки пунктуации совпадают с каденциями и определяют часто неравную длину фраз. Различные общепринятые диссонансы подчеркивают соответствующие слова в вокальной линии, а в гармонических последовательностях нередко появления диссонансов без приготовления и разрешения. По мнению Спинка, Лоуз создает мелодический стиль, исключительно подходящий английскому стиху, поскольку его песни переняли многое от качественных характеристик национальной речи. Но парадокс заключается в том, что «тонкое изящество его техники может быть в полной мере оценено в исполнении, а не на бумаге» [Ibidem, р. 86].

Последней книгой Спинка, поднимающей проблемы творчества Генри Лоуза, стало фундаментальное исследование «Генри Лоуз: кавалер, сочинитель песен» (2000) [14]. Помимо тщательно собранных биографических сведений, Спинк предоставляет аналитический обзор всех направлений творчества Лоуза: песен на стихи поэтов-кавалеров, песен для масок и драматических произведений, опер и духовной музыки.

Подводя итоги, отметим, что обозначенные многими музыковедами направления открывают новые ракурсы исследований творчества Генри Лоуза, а поставленные проблемы ждут серьезных решений. Для поколений XVIII-XIX веков, воспитанных на возвышенной чистоте гармоний классической и романтической музыки, экспрессия декламации Лоуза, с ее обилием неприготовленных и неразрешенных диссонансов, ложными переченьями, неровностью мелодических линий и частым отсутствием симметрии фраз, была тяжким испытанием. Все это вовсе не является препятствием для современного слушателя, который охотно вступает в диалог с художественным сознанием композитора XVII века – эпохи, во многом созвучной драматизму сегодняшней жизни.

Список литературы

1. **Конен В. Дж.** Перселл и опера: исследование. М.: Музыка, 1978. 262 с.
2. **Мильтон Дж.** Потерянный рай. Стихотворения. Самсон-борец / авт. вступ. статьи А. А. Аникст. М.: Художественная литература, 1976. 574 с.
3. **Evans W.** Henry Lawes and Charles Cotton // Publications of the Modern Language Association of America. 1938. Vol. 53. № 3. P. 724-727.
4. **Evans W.** Henry Lawes, Musician and Friend of Poets. N. Y.: Oxford University Press, 1941. 250 p.
5. **Evans W.** Lawes and Lovelace's Loose Saraband // Publications of the Modern Language Association of America. 1939. Vol. 54. № 3. P. 764-767.
6. **Evans W.** Lawes' Version of Shakespeare's Sonnet CXVI // Publications of the Modern Language Association of America. 1936. Vol. 51. № 1. P. 120-122.
7. **From Lawes to Linley:** a collection of 24 songs by English composers of the 17th & 18th centuries / ed. by G. E. P. Arkwright. Oxford: Parker & Son, 1908. 92 p.
8. **Hill G. A.** Henry Lawes, the Orpheus and Aesculapius of English Music in the Seventeenth Century: a Study of the Literary, Historical and Musical Significance of His Song-Books: PhD dissertation. University of Kentucky, 1967. 254 p.
9. **Jones E. H.** The Performance of English Song, 1610-1670: PhD dissertation: two volumes. University of York, 1978. 434 p.
10. **McGrady R. J.** The English Solo Song from William Byrd to Henry Lawes: PhD dissertation. The University of Manchester, 1963. 496 p.
11. **Osborne C.** The Concert Song Companion. Springer, 1974. 285 p.
12. **Reliquary of English Song** / ed. by F. H. Potter. N. Y. – L.: G. Schirmer, 1915. Vol. one (1250-1700). 116 p.
13. **Spink I.** English Song: Dowland to Purcell. Batsford, 1986. 310 p.
14. **Spink I.** Henry Lawes: Cavalier Songwriter. N. Y.: Oxford University Press, 2000. 172 p.

METAMORPHOSES OF SCIENTIFIC THOUGHT ABOUT HENRY LOZ'S CREATIVITY**Duda Natal'ya Viktorovna***Rostov State Rachmaninov Conservatoire**hp1659@mail.ru*

The article presents the analytics of scientific works devoted to the problems of the English composer Henry Loz's creativity (1595-1662). The author provides a virtual diagram of the scientific thought development starting with the period of the composer's creative activity to the beginning of the XXI century. The researcher analyzes the main aspects of musicological studies and causes of drastic revaluations of Henry Loz's creative heritage. The paper presents the modern discography of Loz's secular solo works. It raises the questions of specificity of the research method of his declamatory songs.

Key words and phrases: Henry Loz; declamatory song; recitative style; poets-cavaliers; secular solo song; English music of the XVII century.

УДК 9; 94

Исторические науки и археология

Статья раскрывает отдельные аспекты специфики социально-политической сущности государственной системы центрального управления в период реорганизации государственного аппарата на примере Византийской империи раннепалеологовского периода (1261-1328 гг.). В рамках исследования сделан вывод об особенностях организации и функциях финансового ведомства. Автор акцентировал внимание на проблеме организации вестиярия и сакеллиона. Установлено, что лицо, возведенное в звание месадрона, наделялось компетенцией различных служб, в том числе компетенциями логофета геникона и великого логофета, которые теряли свои должностные полномочия.

Ключевые слова и фразы: история Византии; период правления Палеологов; Михаил VIII; Андроник II; вестиярий; геникон.

Золотовский Владимир Алексеевич, к.и.н.*Волгоградский государственный университет**vazol_rabota@mail.ru***СПЕЦИФИКА ОРГАНИЗАЦИИ ФИНАНСОВОГО ВЕДОМСТВА
В ВИЗАНТИИ ПЕРИОДА ПРАВЛЕНИЯ МИХАИЛА VIII И АНДРОНИКА II ПАЛЕОЛОГОВ**

Не прекращавшиеся военные действия раннепалеологовского периода, требовавшие напряжения всех ресурсов государства, привели к постоянному росту расходов императорской казны, направленных на обеспечение многочисленных наемных контингентов и собственного ромейского войска. В этой связи за период правления Михаила VIII и Андроника II василевсы четыре раза проводили налоговую реформу и трижды прибегали к порче золотой монеты как главным средствам пополнения казны [5; 10]. Такая активность императоров в финансовой и экономической сферах, а также высокая роль финансовых институтов, безусловно, требовали определенной организации финансовой службы. В этой связи цель статьи – определить специфику структуры и функций финансового ведомства Византии в раннепалеологовский период.

Возрождение империи в 1261 г. предполагало восстановление организации государственных финансов. Одним из ее важнейших элементов была монетная система, для которой был характерен традиционный монометаллизм. Основной монетно-денежной единицей раннепалеологовской Византии являлся золотой перпер.

Уже в первые годы правления Михаил VIII предпринял порчу золотой монеты [4, р. 109]. В последующем эта мера повторялась неоднократно на протяжении всего правления Михаила VIII и Андроника II [17]. Полагаем, что главной причиной проведения порчи монеты для императоров послужила постоянная нехватка денег в казне. Она была вызвана несколькими условиями. Во-первых, византийская империя постоянно занимала деньги у Венеции и Генуи, о чем свидетельствуют современники [12, р. 134]. Во-вторых, василевсы тратили огромные суммы на выплату жалованья наемникам. По данным Пахимера, только на содержание каталонцев Андроник II потратил более одного миллиона перперов за полтора года [9, р. 549]. Третьим фактором было сокращение налоговых поступлений с византийских территорий, завоеванных турками [18, р. 317]. Сокращение налоговых поступлений увеличилось в период гражданской войны, в ходе которой, как сообщают Григора и Кантакузин, оба Андроника осуждали от налогов население, привлекая этим к себе сторонников [11, р. 33; 19, р. 789].

Поступление всех налоговых платежей не представляется возможным рассчитать ввиду отсутствия данных в источниках. Перманентная война, приводившая к постоянному смещению границ, переходу обширных территорий империи под контроль противников и обратно, сделала невозможными даже гипотетические расчеты. Тем не менее, частое кадастровое инспектирование в раннепалеологовский период [23, р. 37] явно свидетельствует о том, что василевсы стремились закрепить прямые налоги за землями, не подверженными внешней угрозе. Однако и эти мероприятия, во многом из-за произвола служащих фиска – апографевсов, не приносили ожидаемых результатов. Ежегодные налоговые поступления в казну от прямых налогов составляли один миллион перперов [2, с. 119], в то время как в комниновскую эпоху эта сумма доходила до восьми миллионов перперов [24, р. 85].

Доход от косвенных налогов был значительно ниже. Как пишет Григора, генуэзцы платили в год лишь до тридцати тысяч перперов таможенных пошлин [19, р. 842]. Полагаем, что доходы с императорских владений