

Н. В. ДУДА

*Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова*

УДК 78.072.2

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ИСТОЧНИКИ СВЕТСКИХ СОЛЬНЫХ ПЕСЕН ГЕНРИ ПЁРСЕЛЛА В КОНТЕКСТЕ ПОЭТИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ АНГЛИИ XVII ВЕКА¹

Анализ музыкального содержания светских сольных песен Пёрселла априори связан с исследованием их литературных источников. Этот вопрос в отечественном музыкознании был затронут лишь однажды. В своём фундаментальном исследовании «Пёрселл и опера» (1978) В. Д. Конен назвала тексты песен Пёрселла решительно низкопробными [4, с. 15]. С подобной точкой зрения трудно безоговорочно согласиться. Большинство поэтических источников действительно не шедевры, однако и среди них встречаются стихотворения ряда авторов, достойных уважения, – например, сочинения Абрахама Каули (1618–1667), поэта безусловно весьма одарённого.

В зарубежном музыкознании проблемы анализа поэтических источников светских песен Пёрселла представлены немногочисленными, но авторитетными трудами. Приоритетным исследованием в этом направлении можно считать книгу выдающегося английского дирижёра Роберта Кинга «Генри Пёрселл» [10]. Объёмный раздел исследования посвящён анализу поэтических и музыкальных связей сольных песен, как светских так и религиозных. В интерпретации музыки определяющую роль играет культурно-исторический комментарий автора. Роберт Кинг полагает, что «для образованного слушателя XVII века тексты пёрселловских песен были полны тонких аллюзий. Слушатель XX века, не имеющий классического образования, может упустить многое, что заложено в подтексте. Комментариям песен Перселла можно было бы посвятить целую книгу» [10, р. 220].

Проблемы анализа текста в аспекте особенностей его музыкальной реализации затронуты и в фундаментальном исследовании Мартина Адамса «Генри Пёрселл: происхождение и развитие его музыкального стиля» [8]. В задачи автора входит не столько оценка художественных достоинств поэтических источников, сколько анализ контекстуальной связи слова и мелодии. Наиболее ярко этот принцип продемонстрирован на примере использования Пёрселлом риторических фигур. В своём исследовании учёный исходит из установки, что «эффективность

реализации текста особенно зависит от понимания его контекста» [8, с. 195].

Однако в книге отсутствует определение специфики самих текстов, их образного строя; не освещается культурно-историческая проблематика с позиций биографического метода, позволяющего раскрыть контекст сочинений. Пристальное внимание уделяется в первую очередь анализу непосредственно музыкальной композиции и её соответствия структурным особенностям стихотворения.

Подобная тенденция прослеживается и в ряде других работ зарубежных исследователей. Например, в статье известного музыкального редактора Маргарет Лори [11] песни рассматриваются в аспекте разнообразия и эволюции формы, а вопросы, связанные непосредственно с образным строем и спецификой текста, если не принимать во внимание отдельные общие замечания, практически не затронуты.

Показательный пример работы с текстом приводит Питер Холман в книге «Генри Пёрселл» [9]. Анализируя жанровые и стилевые особенности песен Британского Орфея, дирижёр сравнивает два сочинения, написанные Пёрселлом и Реджо на один и тот же *ground bass* и текст из «Возлюбленной» Каули [9, р. 42]. Проводя компаративный анализ, автор частично отвечает на вопрос о том, что руководило Пёрселлом в выборе того или иного поэтического произведения.

Таким образом, многочисленные проблемы, связанные с выбором, толкованием и музыкальной реализацией текста остаются открытыми. Почему композитор иногда отдавал предпочтение сочинениям, далёким от настоящей поэзии, что привлекало его лично, а что можно назвать традиционным в отношении к песенным текстам – эти и другие вопросы могут стать предметом дискуссии. По-прежнему открытым остаётся и вопрос авторства.

Пёрселл создал несколько сотен светских песен, большая часть которых принадлежит театральной музыке. В авторитетном тематическом каталоге произведений Пёрселла Франклина Циммермана [12] около двухсот светских песен выделены в са-

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 15-04-00051.



мостоятельный раздел «Songs», ещё около ста песен определены в «Theatre Music». Отдельно в каталоге фигурирует раздел «Orgas», куда вошли песни (все они названы в каталоге ариями) из оперы «Дидона и Эней» и пяти семи-опер.

Предметом анализа данной статьи стали песни, включённые в XXII том Полного собрания сочинений Пёрселла, изданного Пёрселловским обществом под редакцией Маргарет Лори. В этот том вошли исключительно сольные песни. Общее количество сочинений, представленных в издании, доходит до ста тридцати, включая три версии песни «If music be the food of love» и несколько так называемых *mock songs* (*mock*, – англ. насмешка, пародия), которые стали результатом подтекстовки инструментальных сочинений. Девяносто песен из XXII тома являются независимыми песнями (*independent songs*) и к театральной музыке не относятся.

Следует признать, что авторство текстов сольных светских песен Генри Пёрселла установлено лишь в половине случаев. Однако это не мешает отметить определённые имена поэтов и охарактеризовать те образные сферы, которые стали для композитора приоритетными. Стихотворной основой песен мастера всегда служили только английские тексты. Единственное исключение составляет «Incassum Lesbia, incassum rogas» (1695), слова которой написаны Р. Гербертом на латыни. Об авторе текста практически ничего не известно. Роберт Кинг счёл необходимым уточнить, что мистер Герберт не имеет никакого отношения к знаменитому Джорджу Герберту, который умер ещё в 1633 году [10]. Песня была создана на смерть Королевы Марии и впервые появилась с подзаголовком «Queen`s Ericidium» в сборнике «Three elegies upon the Much Lamented Loss of Our Late Most Gracious Queen Mary sett to musick by Dr. Blow and Mr. Henry Purcell» издательства Генри Плейфорда (1695). Обращение к латыни, официальному языку церкви, придавало сочинению особую строгость и величавость. Роберт Кинг отмечает, что «мастерство Пёрселла в воплощении заключительной фразы, “Stella sua fixa coelum ultra lucet” (“Her star, immovable, shines on in the heavens”), просто волшебна» [10, р. 214].

подавляющее большинство песен, чьё авторство доподлинно установлено, написаны на тексты английских поэтов XVII века, среди которых, наряду с мастерами старшего поколения, много пёрселловских современников: Абрахам Каули (1618–1667), сэр Чарльз Седли (1639–1701), сэр Джордж Этеридж (1635(?)–1691), Уильям Конгрив (1670–1729), Екатерина Филипс (1631–1664), Томас Стэнли (1625–1678), Наум Тейт (1652–1715), Мэтью Прайор (1664–1721), Томас Дурфи (1653–1723), Питер Антони Мато (1663–1718) и другие.

Ключевое решение проблемы понимания песенных текстов Пёрселла безусловно кроется в правиль-

ном восприятии системы этических и эстетических ценностей образованного англичанина второй половины XVII века (эпохи Реставрации), его культурного багажа, менталитета, темперамента, условий быта, вкусов и пристрастий. Освещение пестрой 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 число произведений, составивших бессмертную славу Пёрселла, входят песни на стихи Абрахама Каули – «How delightful`s the life of an innocent swain» («Прелестна жизнь невинного пастушка»), «I came, I saw» («Я пришёл и увидел»), «She loves and she confess too» («Она любит и признаётся в этом», 1683), «They say you`re angry» («Говорят, ты злока», 1685). Каули пробовал себя в разных поэтических жанрах, но музыкантов привлекала лишь его анакреонтическая любовная лирика. В XVII веке Каули был не просто в моде, а по-настоящему знаменит. Его стихотворения из сборника «The Mistress, or Several Copies of Love Verses» («Возлюбленная, или Несколько копий любовных стихов», 1647) стали литературными источниками для вокальных сочинений ряда композиторов XVII–XVIII веков – Джона Бландевилла (1650?–1721), Уильяма Кинга (1624–1680), Роберта Кинга (1676–1728), Джона Блоу (1649–1708), Уильяма Тёрнера (1651–1740), Фрэнсиса Пиготта (1665–1704). Даже прославленный итальянец Пьетро Реджо (1632–1685), состоявший на службе у английского короля, оставил несколько песен на метафорические стихи из «Возлюбленной».

Питер Холман полагает, что «Каули притягивал серьёзных композиторов эпохи Реставрации тем, что сохранил высокий слог и экстравагантность образов поэтов-метафизиков. При этом поэт создал свой простой, смелый и неформальный стиль» [9, р. 44]. И хотя сегодня литературная критика не однозначна в оценке творений Каули, его современники, напротив, считали его очень талантливым. В сочинении «Brief Lives» («Наброски биографий») Джона Обри (1626–1697), историка и мемуариста, и что не менее важно «собутельника и сотрапезника многих знаменитостей XVII века» [6, р. 277], описан интересный факт из жизни А. Каули: герцог Бэкингэм купил усадьбу королевы-матери «и по собственной воле и щедрости подарил своему дорогому и даровитому другу мистеру Абрахаму Каули, для которого он её и приобрёл» [6, р. 295]. О большом уважении к поэту говорит и тот факт, что после смерти он был похоронен в Уголке Поэтов Вестминстерского аббатства, рядом с Джефри Чосером. В Национальной портретной галерее в Лондоне хранится портрет А. Каули, принадлежащий перу придворного

художника Карла II Питера Лели (1618–1680). При жизни названный поэт был столь популярен, что затмил славу самого Мильтона.

Любовная лирика Абрахама Каули полна лёгкого юмора, остроумных деталей и понятных всем намеков. Его ровный и гладкий стих, столь ценный классическими, лишён настоящей страсти, но впечатляет своей выразительностью и утончённым отношением к любви, чувству платоническому, не приводящему к роковым разочарованиям.

В числе поэтов, на стихи которых писал Пёрселл, состояли и так называемые «court wits», придворные остроумцы. Речь идёт о Джордже Этеридже и Чарльзе Седли, которые входили в состав «развесёлой шайки» (англ. *Merry Gang*), названной так великим поэтом Эндрю Марвеллом. Помимо Этериджа и Седли в эту компанию входили Генри Джермин, Чарльз Саквилл (граф Дорсет), Джон Шеффилд (граф Малгрейв), Джон Уилмот (2-й граф Рочестер), Генри Киллигрю, драматург Уильям Уичерли, а также Джордж Вильерс (2-й герцог Бэкингам). Не останавливаясь на каждом в отдельности, скажем, что все они были людьми знатного происхождения, принадлежали ближайшему окружению короля Карла II и слыли безобразниками. Одна из их «невинных проказ» так описана в книге «История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года»: «... они наняли придорожную гостиницу в окрестностях Лондона; там, переодетые трактирщиками, они напаивали до бесчувствия людей, заезжавших к ним с жёнами и дочерьми, и соблазняли женщин» [2]. Хроники того времени пестрели скандальными рассказами об их похождениях, однако, все они были людьми талантливыми. Сэр Чарльз Седли, 5-й баронет, вошёл в историю как сатирик, драматург и политический деятель (спикер Палаты Общин). Сэр Джордж Этеридж заслужил почести как драматург, изобретатель комедии интриги, проложившей путь к блестящим пьесам Уильяма Конгрива (1670–1729). В своих стихах «весёлая банда» воспевала телесно-чувственную природу любви. Простые и подчас непристойные вирши о Селиях, Лусиндах, Дориндах, пастухах, нимфах и так далее имели под собой особую эстетическую платформу, которая позже была определена как литературный либертинаж.

Поэзия либертенов была безусловно далека от высокого искусства любви. «Собственно, самым актуальным и современным, что для нас сейчас содержит в себе литература (культура) либертинажа, – пишет филолог, переводчик Е. Е. Дмитриева, – это то, что она касается тех сфер аффективной, физической, физиологической жизни человека, которых “классическая” целомудренная в общем и целом литература почти не затрагивала ... В этих текстах присутствует одновременно радостное и печальное открытие того, насколько наши чувства есть произ-

водное окружающей обстановки и потому насколько они эфемерны, как эфемерна и та театральная декорация, что их порождает. Но именно эта ускользающая красота и кажется щемяще привлекательной» [5]. И хотя высказывание Дмитриевой относится непосредственно к французским поэтам-либертенам, оно вполне справедливо и для английской эротической поэзии.

Пёрселл не относился к ниспровергателям старой философии моральных ценностей, однако к анахоретам себя тоже не причислял. Последнее подтверждают его многочисленные кэтчи – подлинные свидетели нравов той эпохи. Их тексты насквозь пронизывают колкие шутки и недвусмысленные насмешки. По утверждению Л. Ковнацкой, «редактор тома кэтчей Генри Пёрселла (речь идёт о редакторе 22 тома издания Пёрселловского общества, 1922) чувствовал желание выбросить их» [3, с. 7].

Что касается стихотворений Седли, Этериджа и подобных им авторов, то Пёрселл выбирает тексты, лишённые того шокирующего эротизма, который был присущ сочинениям большинства либертенов. Образы традиционных возлюбленных – будь то Филлис, Аминтас, Селия или Лусинда, присутствие словосочетаний «жестокий мир», «золотые радости», «бог любви», «её улыбка и прикосновение» – для Пёрселла это всего лишь текстовая канва для создания чувственных, выразительных и разнохарактерных музыкальных образов.

К этой образной сфере Пёрселл будет обращаться ещё не раз. Таковы песни «I loved fair Celia» («Я любил прекрасную Селию», 1694) на стихи Бернарда Говарда, «Musing on cares of human fate» («Размышляя о тяготах человеческой судьбы», 1685) на стихи Томаса Дурфи, «Sylvia, now your scorn give over» («Оставь свои насмешки, Сильвия», 1688), «When first my shepherdess and I» («Когда мы с пастушкой впервые», 1687), «Love is now become a trade» («Любовь сегодня стала ремеслом», 1685) на стихи неизвестных авторов и многие другие.

Говоря о стихотворениях, которые перекладывал на музыку Пёрселл, следует иметь в виду, что многие из авторов вообще не являлись профессиональными поэтами. Принадлежа определённому социальному слою и будучи людьми широко образованными, они сочиняли стихи, заполняя таким образом свой досуг. Стихи переписывались, рукописи передавались из рук в руки. Даже великий Эндрю Марвелл (1621–1678) не воспринимал свои стихи серьёзно и, соответственно, не печатал. Вполне вероятно, что они так и остались бы неопубликованными, если бы через три года после его смерти их первое издание не предприняла его экономка, называвшая себя вдовой Марвелла.

Судя по всему, для композитора, собственно как и для исполнителя второй половины XVII века, авторство текста сольной песни было, порой, не так



уж важно. Гораздо важнее была сама тематика и способ её воплощения. Как пишет Дж. Уэстреп, «господствующее настроение того времени отличалось субъективностью. Влюблённый, плакальщик, кающийся грешник – каждый из них глубоко осознавал свое личное отношение к предмету своей страсти, своего сожаления или своего поклонения. И была ли темой жестокость отвергающей страсть женщины, безжалостность неумолимого рока или смирение человека перед богом – всё это воплощалось в очерпнутых из единого источника мелодиях и гармониях» [7, с. 124].

Некоторые стихотворцы печатались под псевдонимами. Например, известная в интеллектуальных кругах поэтесса Екатерина Филипс (1631–1664) подписывалась не иначе, как «Несравненная Оринда» («Matchless Orinda»). Её близким другом был прославленный поэт-метафизик Генри Воэн (1622–1695), смерть её оплакал в элегии Абрахам Каули, а её стихами полутора веками позже будет восхищаться поэт-романтик Джон Китс. Е. Филипс превосходно владела несколькими языками и помимо сочинения стихов (их у неё больше 100) занималась переводами. Один из таких переводов с французского и попался на глаза Генри Пёрселлу. Речь идёт о стихотворении «La Solitude» («Одиночество») французского поэта Марка-Антуана Жирар де Сент-Амана (1591–1661). Это изящное сочинение стало основой зрелой одухотворенной песни «O Solitude, my sweetest choice» («О, одиночество, мой сладостный удел», 1687). Начальная фраза песни открывается нисходящей септимой на словах «O Solitude», за которой следует мягко извивающаяся нисходящая рулада на слове sweetest. Эти два мотива и вырастают в сочинение неповторимой красоты и глубины чувства. Минорная тональность, сдержанность и некоторая отстранённость в выражении эмоций позволяют вскрыть подтекст содержания песни – за осознанным уединением в сельской усадьбе, вдали от суеты и шума, за любованием зеленью деревьев и высями гор кроется глубокое чувство одиночества.

Мотив одиночества в песнях Пёрселла соседствует с мотивом утраты. Согласно традициям времени оба эти мотива выражались терминами пасторальной символики и укладывались в рамки жанра поэтической элегии. Одним из таких лирических сочинений, в котором преобладает настроение скорби, является песня «Draw near, you lovers» («Приблизьтесь, возлюбленные») на текст стихотворения Томаса Стэнли «The Esequies» («Похороны»). Томас Стэнли, поэт и переводчик с греческого, латыни, итальянского и испанского, был человеком известным. Его стихи знали, охотно перекладывали на музыку и включали в многочисленные песенники того времени. Будучи потомком третьего графа Дерби, он, как полагалось человеку

его сословия, получил образование в Кембридже, после окончания коего активно занимался историческими исследованиями и переводом классической литературы. В аннотации к рукописи своих стихов Стэнли сообщает, что «The Esequies» были навеяны эклогами испанского поэта Гарсиласо де ла Вега (1503–1536).

К сходным по содержанию песням можно отнести «A pastoral elegy on the death of Mr. John Playford» («Элегию на смерть м-ра Джона Плейфорда», 1687) и «An elegy on the death of Mr. Thomas Farmer, B. M.» («Элегию на смерть м-ра Томаса Фармера»). Автор стихов первой песни установлен точно, это известный драматург, поэт, лауреат Наум Тейт (1652–1715). Ему же приписывают авторство стихов и во второй песне, но единого мнения по этому вопросу у исследователей не сложилось. О тесном сотрудничестве Пёрселла с Тейтом можно было бы написать не одну страницу. Их совместное творчество безусловно увенчалось «Дидоной», однако это был не единственный плод их сотрудничества. Как поэт Наум Тейт заслуживал многих нареканий, но каковы бы ни были литературные качества его стихов, они вполне подходили для музыкального воплощения. Редактор XXII тома полного собрания сочинений Пёрселла Маргарет Лори, трудившаяся над расшифровкой песен английского мастера, назвала «Элегию на смерть м-ра Джона Плейфорда» «шедевром как в техническом, так и в эмоциональном плане» [11, с. 22].

Большинство текстов песен изобилуют именами персонажей античной поэзии, хорошо известной интеллектуалам из окружения композитора. Встречается и прямое цитирование Шекспира, как в песне «If music be the food of love» («Коль музыка есть пища для любви», 1692). Первая строка этого стихотворения заимствована из комедии «Двенадцатая ночь» (монолог герцога Орсино, I акт, I сцена). Поэтическое изящество образа музыки как «пищи для любви» стало импульсом к созданию стихотворения вполне в духе пёрселловской эпохи, где чувственность осязаемого образа реальной возлюбленной прельщала сильнее, чем бесплотный «spirit of love» – дух любви.

Литературным источником этой песни стало стихотворение современника Пёрселла, полковника Генри Хивнингема (1651–1700). Судя по всему, Пёрселл поддался особому очарованию этих строк, и если бы только он. Стихотворение буквально заворожило композиторов XX века. В 1933 году был опубликован цикл песен «Old Wine in New Bottles: four Restoration Songs» («Старое вино в новых бутылках: четыре песни эпохи Реставрации») английского композитора Сесила Армстронга Гиббса (1889–1960). Под номером 3 в этом цикле обозначена песня на текст «If music be the food of love». Есть песня на этот текст и у Майкла Типпета (1905–

1998), и у современного датского композитора Вима Цваага (р. 1960).

Нет сомнения, что тексты для Пёрселла не были случайным выбором. Однако, в отношении высоких художественных достоинств стихотворений композитор часто не проявлял щепетильности. Доминирующим фактором при выборе сочинения скорее была популярность поэта и лёгкость переложения строк на музыку. Тем не менее, выбранные им стихотворения были мастерски отшлифованы, лишены тяжеловесности и давали возможность Пёрселлу создавать на их основе чарующую музыку.

Неправильно было бы считать, что вся переложённая им на музыку поэзия посредственна. Отдавая в большинстве случаев предпочтение современной ему английской лирике, композитор обращался к поэтам определённо талантливым

и хорошо известным в образованных кругах – А. Каули, Ч. Сэдди, Е. Филипс, А. Уортон, Т. Стэнли, М. Прайору, Дж. Этериджу, У. Конгриву, Н. Тейту, Т. Дурфи. В этих поэтических произведениях была широко представлена пасторальная тематика, которая давала место и мотивам чистой невинности, и неприкрытой 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.

ЛИТЕРАТУРА

1. Английская лирика первой половины XVII века / сост., общ. ред. А. Н. Горбунова. М.: Изд-во МГУ, 1989. 347 с.
2. Дживелегов А. К., Бояджиев Г. Н. История западноевропейского театра от возникновения до 1789 года. URL: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/istoriya-zapadnoevropejskogo-teatra>. (12.12.14).
3. Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века (истоки и этапы развития): очерки. М.: Сов. композитор, 1986. 216 с.
4. Конен В. Дж. Пёрселл и опера: исследование. М.: Музыка, 1978. 262 с.
5. Между порнографией и высокой поэзией: Екатерина Дмитриева о новой книге про либертинаж. URL: <http://theoryandpractice.ru/posts/7875-libertinazh>. (12.12.14).
6. Стихи английских поэтов-кавалеров и «Краткие жизнеописания Джона Обри» / пер. с англ. и вступ. М. Бородинской // Иностранная литература. 2008. № 3. С. 277–297.

7. Уэстреп Дж. А. Генри Пёрселл / пер. с англ. А. Кочнева. Л.: Музыка, 1980. 240 с.
8. Adams, Martin. Henry Purcell: The Origins and Development of His Musical Style. NY: Cambridge University Press, 1995. 388 p.
9. Holman, Peter. Henry Purcell. Oxford: Oxford University Press, 1994. 250 p.
10. King, Robert. Henry Purcell. Thames and Hudson, 1994. 256 p.
11. Laurie, Margaret. Purcell's Extended Solo Songs // *Musical Times* 125, No. 1691 (01/00; January, 1984), pp. 20–25.
12. Zimmerman, Franklin. Henry Purcell 1659–1695. His Life and Times. NY: St. Martin's Press Inc., 1967. 466 p.

REFERENCES

1. *Angliyskaya lirika pervoy poloviny XVII veka* [English Poetry of the First Half of the 17th Century]. Moscow: MSU, 1989. 347 p.
2. Dzhivelegov A. K., Boyadzhiev G. N. *Istoriya zapadnoevropeyskogo teatra ot vozniknoveniya do 1789 goda* [The History of the Western European Theatre from its Origins to 1789]. URL: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/istoriya-zapadnoevropejskogo-teatra>. (12.12.14).
3. Kovnatskaya L. G. *Angliyskaya muzyka XX veka* (istoki i etapy razvitiya): ocherki [20th Century English Music (Its Origins and Stages of Development): Essays]. Moscow: Sovetsky Kompositor, 1986. 216 p.
4. Konen V. Dzh. *Persell i opera: issledovanie* [Purcell and Opera: a Study]. Moscow: Muzyka Press, 1978. 262 p.
5. *Mezhdru pornografey i vysokoy poeziy: Ekaterina Dmitrieva o novoy knige pro libertinazh* [Between Pornography and High Poetry: Ekaterina Dmitrieva about a New Book on Libertinage]. URL: <http://theoryandpractice.ru/posts/7875-libertinazh>. (12.12.14).

6. Stikhi angliyskikh poetov-kavalerov i «Kratkie zhizneopisaniya Dzhona Obri» [Poems by the English Cavalier Poets and the Brief Lives" by John Aubrey]. Transl. by M. Boroditskaya. *Inostrannaya literatura* [Foreign Literature]. 2008, No. 3, pp. 277–297.
7. Uestrep Dzh. A. *Genri Persell* [Westrup, J. A. Henry Purcell]. Translated by A. Kochnev. Leningrad: Muzyka Press, 1980. 240 p.
8. Adams, Martin. *Henry Purcell: The Origins and Development of His Musical Style*. NY: Cambridge University Press, 1995. 388 p.
9. Holman, Peter. *Henry Purcell*. Oxford: Oxford University Press, 1994. 250 p.
10. King, Robert. *Henry Purcell*. Thames and Hudson, 1994. 256 p.
11. Laurie, Margaret. Purcell's Extended Solo Songs. *Musical Times* 125, No. 1691 (01/00; January, 1984), pp. 20–25.
12. Zimmerman, Franklin. *Henry Purcell 1659–1695. His Life and Times*. NY: St. Martin's Press Inc., 1967. 466 p.



**Литературные источники
светских сольных песен Генри Пёрселла
в контексте поэтической культуры Англии XVII века**

В статье поднимается вопрос об эстетической значимости текстов песен Генри Пёрселла. Освещаются некоторые поэтические течения Англии XVII века, связанные непосредственно с проблематикой исследования. Дана краткая характеристика творчества ряда представителей поэтического мира в сопровождении ярких фактов их биографий. Рассматриваются основные образные сферы литературных источников, положенных Пёрселлом на музыку. Показана обусловленность выбора композитора основными этическими и эстетическими установками его окружения, потребностями слушательской аудитории, устоявшейся традицией и личны-

ми пристрастиями «Британского Орфея». Поднимается вопрос истолкования текстов в связи с обнаружением прямых аналогий с античной поэзией и сочинениями Шекспира. Как доказательство самоценности литературной основы пёрселловских песен упоминаются сочинения композиторов XX века, созданные на текст одного из произведений английского мастера («If music be the food of love»).

Ключевые слова: поэзия Англии XVII века, Генри Пёрселл, Абрахам Каули, английские поэты-либертены, светская сольная песня, Шекспир

**The Literary Sources of the Secular Solo Songs by Henry Purcell
in the Context of the Poetic Culture of England in the 17th Century**

The article raises the question of the aesthetical significance of the texts of Henry Purcell's songs. Certain poetic movements in 17th century England are brought to light, namely, those connected with the problematics of this research. Brief characterizations of the works of a number of representatives of the world of poets are provided, accompanied by some brilliant facts from their biographies. The chief spheres of imagery of the literary sources set to music by Purcell are examined. The conditional character of the composer's choice of text is demonstrated, as determined by the main ethical and aesthetical paradigms of his surroundings, the demands of the audiences, the established traditions and the

personal predilections of the "British Orpheus." The question is raised of interpreting the texts set to music in regards to discoveries of direct analogies with antique poetry and works of Shakespeare. As a proof of the self-worth of the literary sources of Purcell's songs mention is made of 20th century composers set to the text of one of the works by the English master ("If music be the food of love").

Keywords: 17th century English poetry, Henry Purcell, Abraham Cowley, English libertine poets, secular solo song, Shakespeare

DOI: 10.17674/1997-0854.2015.2.19.094-099

Дуда Наталья Викторовна

аспирантка кафедры теории музыки и композиции
E-mail: hp1659@mail.ru

Ростовская государственная консерватория
им. С. В. Рахманинова
Российская Федерация, 344002 Ростов-на-Дону

Natalia V. Duda

Post-graduate student at the Music Theory Department
E-mail: hp1659@mail.ru

Rostov State S.V. Rachmaninoff Conservatory
Russian Federation, 344002 Rostov-on-Don

