**Джон Доуленд Плаксивый**

Слеза пролилась не единожды –

Много -

Джон Доуленд помощи просит

У Бога.

Несчастный британец заплакал навзрыд -

Сломана лютня, порван прикид…

Лейтесь, кристальные слезы Поэта:

Эпоха печали - Мыслей тенета.

Мера за меру воздастся шпионам.

Заговорщиков планы,

Куриным бульоном

С краюхою хлеба, оценят вельможи…

Пусть брызнут слёзы – нет в этом стыда,

Наш Джонни не грустен,

Такой он всегда…

Т.Блэр «Когда потоки слез»

Разговор об английских музыкантах XVI века резонно начать с самой королевы Елизаветы I. До нас дошло множество свидетельств ее исключительной музыкальности. Чарлз Берни, крупнейший английский историк музыки, констатировал “Если она могла играть все пьесы из “Вёрджинальной книги Фицуилльяма”, она должна была быть очень хорошей исполнительницей, поскольку пьесы эти столь трудны, что едва ли найдется во всей Европе мастер, который отважится сыграть хоть одну из них, не поучив ее с месяц. Берни, человек дотошный и педантичный, писал свою “Всеобщую историю музыки”, откуда взято приведенное высказывание, в 70-е годы XVII столетия. Если вам кажется, что это слишком поздно, чтобы смело полагаться на его свидетельство, то вот суждение современника Елизаветы — сэра Джеймса Мелвилла, посланника королевы Шотландии Марии при дворе Елизаветы; “После обеда лорд Хантсден увлек меня с собою на тихую галерею, где я мог слышать, как королева играет на вёрджинале. Я застыл, восхищаясь ее игрой. Но как только она, обернувшись, заметила меня, она тут же прекратила музицировать”. Сегодня мы вряд ли сможем узнать, что именно играла Елизавета, но у английских композиторов имеется множество “именных” пьес, и не исключено, что Елизавета могла играть что-нибудь вроде “Аллеманды королевы” Уильяма Берда. Не случайно Берд написал для королевы именно танец. Страсть Елизаветы к танцам общеизвестна. В 1599 году испанский посол сообщал из Лондона: “Глава английской и ирландской церкви (то есть Елизавета. — прим. А. Майкапара) предстала в свои преклонные годы отплясывающей три-четыре гальярды”. Многие танцы пришли в Англию с континента, в частности, из Франции. Шекспир вкладывает в уста герцога Бурбонского такие слова:

Шлют к англичанам нас — учить их танцам:

Высоким вольтам, сладостным курантам...

(Генрих V; III, 5)

Сохранилась картина неизвестного художника XVI века, на которой мы видим Елизавету, танцующей на балу с герцогом Лестером “высокую вольту”. При Елизавете небывалого расцвета достигла Королевская капелла. Исполнительское мастерство хора капеллы было самым высоким в стране, к тому же наилучшими были, вероятно, и условия службы музыкантов, их жалованье в три раза превышало жалованье музыкантов других соборов и церквей елизаветинской Англии. Пуританизм, процветавший в стране во второй половине XVI века, с его упадком интереса к церковной музыке, естественно, повлиял и на состояние хоров. Незавидным было положение в них хористов. Видимо, недаром многие музыканты оставались католиками. Именно из Королевской капеллы вышли композиторы, искусство которых являет собой золотой век английской музыки. Будучи “королевской собственностью”, капелла поначалу находилась вне юрисдикции епископата. Однако со времен реформации ее верховным начальством почти всегда был архиепископ. Непосредственным руководителем капеллы являлся декан. В состав ее входили “джентльмены” и “дети”— так назывались должности.

Таковы были условия существования музыки в английском обществе. Данная статья не ставит задачи детального изучения всех обстоятельств данного явления. Возможно, что крупные фигуры, каковыми являлись царственные особы, могли в некоторой степени влиять на музыкальные вкусы общества. Так или иначе, но кардинальная смена стилей, происходившая на рубеже XVI – XVII веков, сказалась и на том, что мадригал в Англии, достигший такой степени совершенства, стал быстро вытесняться сольной аккомпанированной песней. Если английский мадригал был завершающим этапом столетней эволюции этого жанра в Европе, одной из его последних вершин, то сольная аккомпанированная песня, или, как её называли в Англии, «ayre», выразившая эстетические устремления XVII века, была началом нового пути. Пути, который вёл к художественной песне века девятнадцатого.

Рéбек и Фúдель канули в Лету Ныне безвестны они человеку. В тумане Джон Доуленд Громко ныл и рыдал - Бесславен всесильной Great Britain финал. Ян Флеминг

Пионером жанра ayre и его крупнейшим представителем был Джон Доуленд (1562-1626), выдающийся лютнист и певец, Доуленд много путешествовал, жил во Франции, Италии, Германии, Дании и пользовался большой славой в Европе. Сохранились воспоминания слушавших его о том, какое глубокое впечатление производило его искусство на аудиторию. Неистощимое мелодическое воображение, художественная значимость лютневого аккомпанемента музыки Доуленда заметно выделяют её среди многочисленных галантных ayres его времени, дав повод историкам называть этого «всегда печального» (как сам композитор сказал о своей музыке) песенника Шубертом XVI века.

Чаще всего Доуленд печатал свои песни в двух вариантах: для голоса в сопровождении лютни (иногда также виолы) и в старой мадригальной манере – для четырёх певцов без сопровождения.

Вот что пишет о знаменитом лютнисте с британских островов Анна Рябцева в статье опубликованной журналом "Старинная музыка" ( №1/1998, текст также выложен на сайте московского музыкального вестника):

Джон Доуленд - лютнист, композитор, поэт - был в начале XVII века так же популярен, как в XX веке, скажем, "Битлз". Его исполнительский дар восхваляли великие поэты и царственные особы, его песни распевал весь Лондон от подмастерья до Ее Величества королевы Елизаветы, а его пьесы для лютни часто служили другим, менее популярным композиторам гарантией успеха их сочинений - достаточно было аккуратно переписать мелодию Доуленда, снабдив ее небольшими "вариациями". История не сохранила для нас портретных изображений Доуленда, как, впрочем, и точных свидетельств о его родословной. И все же по сравнению с другими знаменитыми музыкантами Возрождения, о жизни Доуленда известно довольно много - в основном благодаря его собственным высказываниям в письмах и предисловиях к сборникам песен. Эти сведения, однако, в большей степени представляются материалом для психолога, нежели для историка - столько в них противоречий и странностей. В разных высказываниях одни и те же события интерпретируются по-разному. Часто тон его писем удивительно мрачен: то он сетует на непонимание (при том, что его прижизненная слава и в Англии, и на континенте была огромна), то - на непризнание заслуг, в то время как "молодые профессора лютни" в своем невежестве пытаются оттеснить мастеров (и это как раз в тот момент, когда сбывается мечта жизни Доуленда получить место королевского лютниста). Написанное Доулендом скорее помогает не столько заполнить пробелы в его биографии, сколько почувствовать его личность и, может быть, понять, почему все самые лучшие его песни - такие печальные, откуда взялась навязчивая идея слез в его музыке и что, собственно, означает подпись "Infoelice Inglese" ("несчастный англичанин"), которую Доуленд так любил ставить под своими сочинениями.

Опять я в печали,Опять я заплакал –Злой макаронник деньги захапал.А он лишь фигляр,Но не знатный артист.Несправедлив мир… Я не атеист, Лишь символы Веры чуть-чуть поменял:И сразу опала,И сразу скандал.Какая же власть бестолковая, -Люди!Играю вам ayres,А не прелюдии.Всех исцеляю,Но сам я больной.И зубик один мой С большою дырой.Лишь в лютне спасенье,Лишь в ней мне отрада -С ней я герой, Моя в том награда!Дж.Доуленд «Луч СВЕТА»

Историки до сих пор бьются над загадкой: почему в последние годы Золотого века Елизаветы I, вскоре после разгрома Непобедимой Армады, английскую культуру внезапно охватило настроение, которое лучше всего передает выражение "черная меланхолия". Явление, которое предсказал поэт Филип Сидни, назвав его "протестантским конфликтом устремленной ввысь фантазии и поврежденной воли", в конце 90-х годов XVI века приобрело угрожающие размеры. На смену величественному стилю елизаветинской поэзии (Спенсер, Ашем, Марло) приходит поэзия скорби, тоски, пессимизма (Джон Донн). Чтобы почувствовать, как за несколько лет изменилось мироощущение одного поэта - Шекспира - достаточно сравнить две его пьесы: "Сон в летнюю ночь", одну из самых светлых комедий, и "Мера за меру", пожалуй, самую мрачную комедию, до предела насыщенную "черным" юмором.

Наиболее частый предмет изучения философов и врачей в то время - разумеется, меланхолия. Мнения на сей счет сильно разнились. Тимоти Брайт считал источником недуга "плохое питание и примитивное состояние стоматологии, а также любовные измены, политику и душевный голод", а лечением - "устранение хотя бы последнего". Генри Пичем, знаток Лондона и лондонцев, автор популярнейшего сочинения "Совершенный джентльмен" и близкий друг Джона Доуленда, уверял, что именно "занятия музыкой продлевают жизнь, возбуждая и оживляя дух человека... ибо музыка, сестра поэзии - лучший целитель некоторых форм меланхолии". С этим мнением был явно не согласен Шекспир, чей персонаж Жак умел "высасывать меланхолию из песен, как ласточка высасывает яйца" ("Как вам это понравится", акт II, сц. 5).

По всей вероятности, Джон Доуленд страдал от приступов меланхолии на протяжении всей жизни. Вот только некоторые названия его пьес для лютни соло: "Меланхолическая гальярда", "Lachrymae", "Оставленная надежда", "Доуленд - это всегда страдания"; некоторые названия песен: "Пусть брызнут слезы", "Лейтесь, кристальные слезы", "Я видел, как моя любимая плакала", "Лейтесь, слезы" (песенный вариант паваны "Lachrymae"), "Когда потоки слез", "Не плачьте, печальные фонтаны" и т.д. и т.п. Удивительно ли, что титульный лист своей первой из четырех книг песен Доуленд украсил следующим латинским изречением: "Nec prosunt domino, quae prosunt omnibus, artes" - "Искусство, целительное для всего человечества, не в силах помочь его творцу".

Причиной глубокого уныния талантливейших людей Англии на рубеже XVI-XVII веков, скорее всего, было "тягостное ожидание худшего". Символизировавшая Золотой век королева Елизавета была уже в преклонном возрасте (она умерла в 1603 г.), и трон должен был перейти к Шотландскому дому. От короля Якова, сына Марии Стюарт, ожидали всяческих подвохов, и не зря. Если последние годы правления Елизаветы I давали повод для пессимизма, то с приходом Якова I появились все основания для отчаяния. Новый король прибыл в Лондон из Шотландии со своим двором, то есть со своими фаворитами, министрами, поэтами, художниками, музыкантами. Преданные и компетентные политики такого уровня, как Роберт Сесил и Уолтер Рейли (с которыми, кстати, Доуленд тесно общался) ушли в небытие, а их места заняли миловидные юноши, чьи физические данные были по достоинству оценены новым королем. Придворные музыканты-англичане стали получать меньшее жалование (около 20 фунтов), в то время как весьма посредственные способности некоего итальянца Лугарио, к его нескрываемой радости, были оценены в фантастическую сумму 100 фунтов. Что до самого короля, то на протяжении своего правления он постоянно спорил с парламентом, считая себя единственным в праве издавать и отменять законы; с трудом держась в седле, считался лучшим наездником; будучи невежественным, писал книги. Все это заставляло творческую элиту Англии осознать, что Золотой век, поэтически выражаясь, склонился к закату. Джон Доуленд, однако, всю жизнь считал причиной своих несчастий (как реальных, так и мнимых) одно-единственное событие, приключившееся с ним в ранней юности. Видимо, желание совершенствоваться в игре на лютне возникло у него довольно рано, и поэтому в 1580 году, в возрасте 17 лет он отправился в Париж, тогдашний центр лютневой культуры, в качестве слуги английского посла. В Париже Доуленд был обращен в католичество, что в дальнейшем, по его мнению, катастрофически сказалось на его карьере. "По прошествии времени умер г-н Джонсон (лютнист ее Величества - А.Р.), и я нижайше просил о получении места, считая себя наиболее достойным; многие мои благородные друзья хлопотали за меня, но безрезультатно; любой мог иметь предпочтение, но не я, ибо вскоре я понял, что главное препятствие - моя религия". Действительно, католики не пользовались большим почетом в елизаветинской Англии, хотя считались не столько идеологически, сколько политически опасными. Сначала опасность исходила от Испании (все католики автоматически считались шпионами), а затем от лагеря католиков-сторонников Марии Стюарт, которые жаждали государственного переворота. Поэт Джон Донн, как и Доуленд, также пострадал из-за своего католического вероисповедания (он, напротив, был воспитан в католической семье, но под давлением обстоятельств перешел в лоно англиканской церкви). В то же время Елизавета лично вовсе не испытывала ненависти к католикам. Наоборот, она даже расширила свое покровительство композитору Уильяму Берду, который не просто был католиком, но и два раза привлекался к уголовной ответственности за религиозное неповиновение (наказание предусматривало штраф и два года тюрьмы). В 1575 году он и Томас Таллис получили эксклюзивный патент на печатание музыки и нотной бумаги - милость, о которой Доуленд мог только мечтать.

Твой ноготь обагрился кровью алой… А в чём была её вина?

Из Джона Донна (пер. Б. Томашевского)

В дальнейшем Доуленд еще минимум два раза получал отказ в должности королевского лютниста, и желание получить этот пост вкупе с привычкой винить во всех бедах свою конфессию стало своего рода манией. В 1594 г., будучи уже очень известным лютнистом, Доуленд покидает Англию, "чтобы пополнить свои музыкальные знания", а также "успокоить разгоряченный неудачами мозг".

Как известно, в эпоху Доуленда у музыкантов было не так много возможностей профессиональной реализации, или, попросту, способов заработать на хлеб. Музыканты или служили в церкви, или нанимались к какому-нибудь вельможе, или оказывались на придворной королевской службе. Строгого разделения на "композиторов" и "исполнителей" не существовало: профессиональный музыкант должен был и обеспечивать музыку для разного рода празднеств или церемоний, и участвовать в ее исполнении. Должность королевского музыканта считалась наиболее престижной и выгодной, но не в материальном смысле (иной вельможа мог позволить себе платить музыкантам даже больше, чем королева): служба при дворе была государственной, а потому - чрезвычайно стабильной. Музыканты ее Величества не столь сильно зависели от прихотей или состояния кошелька их хозяина (хозяйки), как музыканты в услужении менее знатных особ, так как их услуги оплачивались из государственной казны. Вот почему, оказавшись на континенте, Доуленд поспешил засвидетельствовать свое почтение особам королевской крови.

Первый пункт его путешествия - двор Генриха Юлия, герцога Брунсвика, а затем замок ландграфа Морица фон Хессе. Несмотря на то, что оба эти правителя были еще более ярыми протестантами, нежели Елизавета, Доуленду был оказан самый радушный прием. Оба немецких принца были образованными людьми и интересовались искусством. Правда, если ландграф Хессе, по мнению Генри Пичема, слыл "бриллиантом чистой воды среди принцев", знал в совершенстве европейские языки и сочинял музыку для своей капеллы, то герцог Брунсвик прославился привычкой к длительным запоям и несколькими пьесами с ненормативной лексикой, написанными им для собственного театра. Тем не менее, оба правителя остались в равной степени довольны и щедро наградили Доуленда. В компании лютниста его Сиятельства, некоего Грегорио Хоуэта, нагруженный лютнями в тяжелых деревянных футлярах, Доуленд отправился дальше - в Италию. Венеция, Падуя, Генуя, Болонья, Феррара, Флоренция - везде его ожидал прекрасный прием. До нас дошли не только восторженные отклики современников, но и "музыкальные следы" пребывания Доуленда в Италии - итальянские обработки его лютневых пьес для самых разных инструментов. Конечным пунктом путешествия должен был стать Рим - Доуленд мечтал познакомиться с великим итальянцем Лукой Маренцио и учиться у него. Однако во Флоренции Доуленд ощутил, что вновь "плавает в опасных водах". Группа католиков в изгнании попыталась вовлечь его в заговор с целью физического устранения королевы. В панике Доуленд собрал вещи и бежал в Нюрнберг. Что, если слухи о его контактах с заговорщиками дойдут до Англии, - тогда от него отвернутся покровители, меценаты, друзья, жена, дети... зато услужливо распахнутся тюремные ворота!.. Обуреваемый такими мыслями, он пишет длинное сбивчивое письмо члену Тайного совета Роберту Сесилу, где детально излагает имена, планы и местонахождение заговорщиков. "В Венеции я слышал как тот человек говорил: удивительно, и как это король Филипп до сих пор не нашел хорошего приятеля в Англии, чтобы тот помог ее Величеству отправиться на тот свет... видимо, Бог терпит ее, чтобы свергнуть с еще большей высоты. Милорд, я пишу это, чтобы ее Величество знала, сколь злонамеренны мысли здешних священников и иезуитов, и опасалась их". Кстати, письмо графу Солсбери многие исследователи считают... самым настоящим шпионским рапортом! Как известно, еще со времен Средневековья музыканты, свободно путешествовавшие по Европе, успешно сочетали занятия искусством со шпионажем. Знаменитые Томас Морли и Альфонсо Ферабоско-старший имели прямое отношение к "разведывательным операциям". Не исключено, что Доуленду позволили выехать на континент (все католики были обязаны получить разрешение на выезд от Тайного совета) только при условии, что он будет "держать глаза и уши открытыми".

В 1596 году Доуленд возвращается в Англию, где, получив очередной отказ при дворе, перебивается временными заработками у разных вельмож. Карьера его достигла критической точки - требовалось сделать какой-то решительный шаг, чтобы не только громко напомнить о себе, но и увеличить круг слушателей. Идею, как ни странно, подал Доуленду его конкурент, издатель Уильям Барли, который в 1596 г. Выпустил "Новую книгу табулатуры" - пособие по игре на лютне. Среди прочего Барли вставил в книгу несколько лютневых пьес Доуленда, но сделал это так неаккуратно, что некоторые пьесы исказились до неузнаваемости. Возмущенный маэстро решил взять реванш - он выбрал 21 песню из сочиненных им ранее для разных случаев (например, ухода на пенсию генерала Генри Ли или ежегодной церемонии королевского выхода), приписал тексты к некоторым своим (уже известным публике) паванам и гальярдам для лютни. Так вышла в свет "Первая книга песен для голоса и лютни", на много лет вперед определившая музыкальную моду в Англии.

Мне хватит Музы и одной вполне,

Все чувства и слова живут во мне…

Филип Сидни «Астрофил и Стелла» (перевод А.Ревича)

"Первая книга песен" выдержала пять изданий, стала самым удачным музыкальным проектом своего времени и принесла издателю крупные барыши (композитор обычно получал лишь гонорар за рукопись). Почти все песни сборника можно было исполнять разными способами - и соло, и на 4 голоса, с виолами и без, что сделало их неизменной принадлежностью любого дома, где устраивались вечеринки. Одни хвалили песни Доуленда за французское изящество, другие - за итальянскую страстность, третьи возвещали в сонетах и одах о рождении чисто английского гения. Действительно, в этой музыке можно найти отголоски французских "куртуазных арий", черты общности со свойственным итальянскому вокальному искусству той эпохи "взволнованным" стилем. И, тем не менее, неоспорим чисто национальный, английский колорит творений Доуленда. В жизни музыканта началась светлая полоса. Датский король Христиан IV пригласил его на должность придворного музыканта с огромным жалованьем в 500 далеров (столько в Англии получал адмирал).

Не только Фортуна, но и музы были благосклонны к Доуленду в те годы. Он издает Вторую. Затем Третью книги песен, а также цикл паван для ансамбля виол и лютни; его поддерживают крупнейшие меценаты, его цитируют немецкие, французские и итальянские музыканты. Доуленд живет то в Эльсиноре, то в Лондоне. Лишь одна вершина по-прежнему остается непокоренной - должность лютниста при английском дворе. На сей раз Доуленд совершает прямо-таки непростительную ошибку: в "Третьей книге песен для голоса и лютни" в песне "Взгляни на нее - время над ней не властно" он расточает комплименты старой королеве... и помещает рядом песню на стихи легендарного графа Роберта Эссекса, бывшего фаворита королевы, чья голова к тому времени уже рассталась с телом, автора едкой фразы: "королева - тщеславная старуха, мысли которой, как и фигура, давно потеряли стройность".

Мечта Доуленда сбылась лишь в 1612 году, через 9 лет после смерти Елизаветы. В том же году он выпустил свое последнее значительное творение - сборник лютневых песен "Утешение пилигрима". В предисловии Доуленд, как обычно, сетует на свою тяжелую судьбу и бедность. Благодаря привычке жаловаться он вполне мог бы стать карикатурным персонажем английского театра - но нет, его имя упоминается в пьесах (и часто!) только в превосходной степени.

Сын Доуленда Роберт в предисловии к их совместному труду "Разнообразные уроки игры на лютне" пишет: "Отец мой сейчас в преклонных годах, седой как лунь, но, подобно лебедю, будет петь до конца". Увы, этому не суждено было сбыться. Став придворным музыкантом Якова I, Доуленд словно распрощался со своей музой. Лишь однажды мы встречаем в хрониках упоминание о "мастере Джоне Доуленде": в 1625 году он играл на похоронах своего патрона, которого пережил всего на несколько месяцев. Генри Пичем, который, как и многие блестящие умы Золотого века, любил "играть со смыслами", как-то придумал анаграмму на имя "моего друга Джона Доуленда": IOHANNES DOULANDUS - ANNOS LUDENDO HAUSI - "Я провел жизнь, играя на лютне". Эта анаграмма сопровождала имя Доуленда в Списке величайших музыкантов, опубликованном в Англии в начале XVII века. История, однако, знает примеры не менее блистательных карьер в искусстве, о которых спустя короткое время никто не помнит. В XX веке выяснилось, что к Доуленду это правило не относится. Виной тому - его музыка, которая обладает одним удивительным качеством: она воспринимается без всякой скидки на давность. Для ее понимания не требуется ни знание исторического контекста, ни специально тренированный слух - как будто посылаемый ею эмоциональный сигнал проходит сквозь огромное временное пространство практически без искажений. Так что, если мысль заразиться меланхолией вам не по душе, не берите в руки лютню, держитесь подальше от песен Доуленда - их красота спустя 400 лет все еще губительна.

ЭПИТАФИЯ

Заплакали печальные фонтаны,

Подмогой им британские туманы

Промозглой сыростью

Окутав свет печальный,

Сбивают Путника тоскливого

С пути.

Здесь никому спасенья нет -

Поэту от унынья не уйти…

Оставь надежду всяк сюда входящий:

Могильной сыростью обхватит

Склеп смердящий,

Лишь здесь Поэт найдёт

Свою отраду -

Получит он сполна свою награду…

Джеффри Чосер (Подражание Бодлеру)

**Список литературы**

Анна Рябцева ©1998, журнал "Старинная музыка", №1

М. Давиденко рецензия к пластинке фирмы Мелодия «Английская музыка XVI-XVII веков» в исполнении ансамбля «Мадригал» (серия Тысяча лет музыки)

Майкапар А."Тебя пленяет Доуленд..." в сб.Искусство. Автор-составитель Т. Я. Вазинская. Минск "Лимариус". 1997. (стр. 248-254.)

Филип Сидни."Астрофил и Селла" серия "Литературные памятники". М.,Наука 1982.

Джон Донн.Стихотворения. Л., Художественная литература 1973.