

УДК [78.7.034] (410.1)

DOI 10.32461/2226-3209.1.2025.327984

Цитування:

Соколова А. В. Музична естетика Джона Доуленда: від епохи Єлизавети I до сучасного осмислення. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2025. № 1. С. 311–317.

Соколова Алла Вікторівна,

доктор мистецтвознавства, професор кафедри теоретичної та прикладної культурології Одеської національної музичної академії імені А. Н.Нежданової
<https://orcid.org/0000-0002-4841-6342>
asmoonlux@gmail.com

Sokolova A. (2025). Musical Aesthetics of John Dowland: From the Era of Elizabeth I to the Modern Understanding. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 1, 311–317 [in Ukrainian].

МУЗИЧНА ЕСТЕТИКА ДЖОНА ДОУЛЕНДА: ВІД ЕПОХИ ЄЛИЗАВЕТИ I ДО СУЧАСНОГО ОСМИСЛЕННЯ

Мета дослідження полягає в осмисленні творчості Джона Доуленда через призму концепції меланхолії як відображення специфічного світогляду англійського суспільства від епохи Єлизавети I до сучасності. **Методологічна основа дослідження** базується на історично-концептуальному, герменевтичному методі та компаративному аналізі фактологічних даних з опорою на праці Е. Чемберса, В. Маккефрі, Д. Дрю, Д. Пултон, Е. Феллоуза, П. Холмана, А. Рулі, Ф. Хезелтайна та ін. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що зроблено спробу розкрити специфіку естетики меланхолії як унікального явища та частини національного культурного коду Англії; здійснено дослідження музичної естетики Джона Доуленда в контексті культури елизаветинської доби та її впливу на сучасне музичне мистецтво Англії. **Висновки.** Англійська меланхолія як специфічний культурний код нації формувалася під впливом комплексу чинників: географічної ізоляваності Британії, особливих кліматичних умов, пуританської спадщини з її акцентом на самоаналіз, а також емпіризму англійської філософської думки. Ключову роль у музичному втіленні та закріпленні цього феномену відіграв композитор Джон Доуленд, який не просто відобразив схильність до меланхолійних настроїв, але створив естетику меланхолії та здійснив революційний прорив у кількох напрямках. У період домінування вокальних жанрів він підніс лютневу музику до рівня високого мистецтва. Універсальність його музичної мови дозволила подолати станові кордони елизаветинської Англії – твори композитора з однаковим успіхом виконувались як при королівському дворі, так і в міському середовищі. Естетика меланхолії суттєво вплинула на подальший розвиток англійської музичної культури.

Ключові слова: жанр, музичний стиль, музична естетика Джона Доуленда, епоха Єлизавети I, англійський консорт, мадригал, мотет, пісня, естетика меланхолії, як частина національного культурного коду Англії, сучасна інтерпретація.

Sokolova Alla, Doctor of Art Criticism, Professor at the Theoretical Department and Applied Cultural Studies, Odesa National A. N. Nezhdanova Academy of Music

Musical Aesthetics of John Dowland: From the Era of Elizabeth I to the Modern Understanding

The purpose of the research is to understand the work of John Dowland through the prism of the concept of melancholy as a reflection of a specific worldview of English society from the era of Elizabeth I to the present. **The research methodology** is based on the historical-conceptual, hermeneutic method and comparative analysis of factual data based on the works of E. Chambers, V. McCaffrey, D. Drew, D. Poulton, E. Fellows, P. Holman, A. Rooley, D. Poulton, F. Heseltine and others. **The scientific novelty** of the research lies in the first attempt to reveal the specifics of the aesthetics of melancholy as a unique phenomenon and part of the national cultural code of England. A study of John Dowland's musical aesthetics in the context of the culture of the Elizabethan era and its influence on modern musical art was carried out. **Conclusions.** English melancholy as a specific cultural code of the nation was formed under the influence of a complex of factors: geographical isolation of Britain, special climatic conditions, Puritan heritage with its emphasis on introspection, as well as the empiricism of English philosophical thought. A key role in the musical embodiment and consolidation of this phenomenon was played by the composer John Dowland, who not only reflected the tendency to melancholic moods, but also created a new aesthetic of melancholy and made a revolutionary breakthrough in several directions. In the period of dominance of vocal genres, he raised the music of the month to the level of high art. The universality of his musical language made it possible to overcome the status boundaries of Elizabethan England – the composer's works were performed with equal success both at the royal court and in the urban

environment. The aesthetics of melancholy created by John Dowland significantly influenced the further development of English musical culture.

Keywords: genre, musical style, musical aesthetics of John Dowland, era of Elizabeth I, English consort, madrigal, motet, song, aesthetics of melancholy, as part of the national cultural code of England, modern interpretation.

*Той дурень, хто не здатний
віддатися меланхолії хоча б раз на день.*

Старовинний англійський вислів

Актуальність теми дослідження. У 1558 році після смерті Марії I, прозваної «Кривавою Мері», на англійський престол зійшла її єдинокровна сестра Єлизавета I. У цей період англійський флот досяг визначних успіхів. Так, у 1588 році було здобуто славетну перемогу над іспанським воєнним флотом «Непереможна армада» – наймогутнішим флотом того часу. Іншою знаковою подією стало кругосвітнє плавання Френсіса Дрейка, здійснене у 1577–1580 роках. Ці досягнення заклали підвалини майбутньої Британської імперії та затвердили статус Англії як провідної морської держави, що мало далекосяжні наслідки для світової історії. Сама королева була вишуканим музикантом, чудово грала на верджинелі та лютні, любила танцювати, славилася покровителькою мистецтв, надихаючи музикантів, поетів та драматургів. У цьому контексті творчість відомого англійського композитора Джона Доуленда є особливо цікавою, оскільки йому вдалося трансформувати загальнокультурне розуміння меланхолії в неповторний музичний стиль.

Дослідження меланхолійної образності у творчості Дж. Доуленда відкриває перспективи розуміння як спільних точок дотику, так і відмінностей між англійською та європейською музичної традицією. Осмислення суті англійської меланхолії стає ключем до автентичного відтворення творів Джона Доуленда в сучасній концертній практиці, а також дає змогу вивчити причини впливу його творчості на наступні покоління композиторів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій свідчить про зростаючий інтерес до творчої спадщини Джона Доуленда. У сучасному музикознавстві спостерігається тенденція до переосмислення естетичних принципів композитора у контексті єлизаветинської епохи та їхньої актуалізації у сучасному музикознавстві. Фундаментальні дослідження А. Буллен, Е. Чемберса, В. Маккефрі, Д. Дрю, Ч. Боклерк, Е. Феллоуза, П. Холмана, Ф. Хезелтайна та інших розкривають соціокультурний контекст єлизаветинської доби та специфіку творчості Дж. Доуленда. Значний внесок у вивчення мелодійної

своєрідності творів Дж. Доуленда зробили також А. Рулі та Д. Пултон, у працях яких детально аналізуються особливості інтонаційної драматургії та риторичні постаті творів композитора.

Мета дослідження полягає в осмисленні творчості Джона Доуленда через призму концепції меланхолії як відображення специфічного світогляду англійського суспільства від епохи Єлизавети I до сучасності.

Виклад основного матеріалу. Єлизаветинська епоха – блискучий період англійського мистецтва: небувалий підйом досяг театру, поезія збагатилася сонетами Філіпа Сідні та Едмунда Спенсера. «За сорокап'ятирічне правління Єлизавети I довелося зіткнутися з багатьма викликами: релігійною нетерпимістю, що процвітала в британському суспільстві, загрозою іноземного вторгнення, чумою. Єлизавета I ставилася з повагою до грецької і латинської культури, вільно володіла французькою, італійською та іспанською мовами, була прекрасним оратором, із завидною завзятістю вела свою країну до епохи стабільності і процвітання», – зазначає дослідник А. Соколова [13].

Придворне життя королівського двора відрізнялося насиченістю: від видовищних лицарських турнірів, мисливських забав, поетичних вечорів та театралізованих вистав придворних Масок, що втілювали естетичні ідеали епохи. Танці займали особливе місце у житті королівського двору. Вольти, гальярди та павани були настільки популярні, що деякі композитори складали винятково танцювальну музику для інструментальних ансамблів. Серед композиторів-інструменталістів виділявся Ентоні Холборн, який служив при дворі королеви Єлизавети I як «асистент» (так називав його англійський композитор Джон Доуленд). Е. Холборн видав збірку із шістдесяти п'яти творів для ансамблів у чотирьох- та п'ятиголосному виконанні [12].

Єлизаветинська епоха ознаменувалася появою нових музичних інструментів: віоли (попередниці скрипки), раннього гобою та цілого сімейства клавішних – спінета, клавесина та вірджинала, що дозволило композиторам значно розширити звукову палітру. У цей же період лютня набуває широкої популярності як акомпануючий інструмент для вокалістів. Завдяки відносно

невисокій вартості виробництва люття відкрила доступ до музики для широких верств суспільства. Звучання люття створювало особливий меланхолійний настрій, який ідеально резонував із сумними осінніми вечорами – останнім яскравим спалахом життя перед настанням зимової темряви.

У період правління Єлизавети I відбулася істотна трансформація церковної музики, зумовлена насамперед утвердженням протестантизму в Англії. Якщо раніше домінувала католицька традиція з її латинськими текстами, то тепер особлива увага приділялася псалмам англійською мовою, що відповідало протестантській доктрині про доступність богослужіння для всіх віруючих Британії. Незважаючи на те, що латинська мова, як і раніше, зберігала свій статус у церковній практиці, англійські тексти поступово ставали все більш поширеними. Наслідуючи принципи протестантського богослужіння, композитори розробили нові музичні форми, що відрізнялися ясністю, простотою і виразністю. У результаті англійська церковна музика набула свого неповторного характеру і, надалі, вплинула на європейську музичну традицію [3].

Особливий розвиток у церковній музиці в період правління Єлизавети I отримав жанр антеми – духовна кантата на біблійний текст. Антема стає провісником нового підходу до богослужбової практики, де традиційна поліфонія переплітається із чіткістю текстової подачі.

До видатних композиторів єлизаветинської епохи можна віднести Томаса Талліса, якого часто називають отцем англійської церковної музики. Він служив органістом у Королівській капелі за правління чотирьох монархів, що свідчить про його надзвичайний талант і професійну майстерність. Учень Талліса, Вільям Берд також перебував на службі як головний органіст і придворний композитор королеви Єлизавети I. Свідченням особливого статусу обох композиторів при королівському дворі стає безпрецедентне рішення Єлизавети I, яка в 1575 надала В. Берду і Т. Таллісу двадцятирічну ліцензію на публікацію музики в Англії та монополієне право на друк поліфонічних творів. Результатом такої королівської милості стає випуск *Cantiones que ab argumento sacrae vocantur* – однієї з перших в Англії збірок духовної музики. Збірка містила тридцять чотири латинські мотети, серед яких одним із найвідоміших вважався мотет Т. Талліса *O Nata Lux*. Публікація *Cantiones que*

ab argumento sacrae vocantur стала знаковою подією в історії англійської музики, яка дала поштовх поширенню музичних творів через друковані видання [6].

Англійський композитор Пітер Філіпс залишив велику музичну спадщину. Особливої популярності набув мотет *Ascendit Deus* («Бог вознісся»), який традиційно завершував різдвяні бенкети. Твори Пітера Філіпса увійшли до знаменитих музичних збірок епохи – *First Book of Consort Lessons* Томаса Морлі та *Fitzwilliam Virginal Book*. Доля композитора склалася драматично: будучи католицьким священником, він був змушений тікати з Англії, рятуючись від переслідувань на релігійному ґрунті.

Королева заохочувала творчі експерименти з різними інструментами, що спричинило народження англійського консорту. Термін «консорт», що вперше з'явився в англійській музиці середини XVI століття, походить від латинського *consortium* – об'єднання музикантів, що грають на різних інструментах. Особливістю консортної музики була старанно продумана поліфонічна структура, у якій кожен інструментальний голос, залишаючись чітко помітним, вплітався у загальну музичну тканину. Перший англійський струнний ансамбль складався зі скрипки, флейти, люття та віоли. Популярність консорту була настільки велика, що в 1599 р. Томас Морлі видав свою знамениту працю «Перша книга п'єс для консорту», що став настільною книгою музикантів того часу. Можна стверджувати, що симфонічна музика, що досягла своїх вершин у творчості Моцарта і Бетховена, спирається на фундамент, закладений середньовічними трубадурами та англійських консортів з їх складною поліфонічною структурою та принципами взаємодії різних інструментальних груп [9].

Інший музичний символ періоду правління Єлизавети I – англійський мадригал – жанр світської музики, призначений для освіченої публіки. Мадригал бере свої витoki в італійській музичній традиції, проте на англійському ґрунті він знайшов нове життя. Мелодична виразність, зв'язок музики з поетичним текстом зробило англійський мадригал надзвичайно популярним. Серед видатних майстрів, які складали мадригал, особливе місце займають Томас Вілкс і Томас Морлі. Т. Вілкс, автор знаменитого мадригалу *Hark, All Ye Lovely Saints Above* («Послухайте, всі прекрасні святі вище»), створював твори, що відрізняються глибиною емоційного змісту.

Томас Морлі привніс до англійського мадригалу народний колорит і опублікував збірку «Тріумф Оріани», що об'єднала двадцять п'ять мадригалів різних композиторів того часу. «Оріана», як і «Глоріана», було одним із поетичних імен, якими сучасники називали королеву Єлизавету I. До збірки увійшов і мадригал самого Т. Морлі *Arise, Awake* («Повстань, прокинься»), який став класикою жанру та свідченням розквіту англійської поліфонічної музики елізаветинської епохи [5].

В епоху Відродження в Англії балади грали особливу роль, будучи розвагою, доступною всім соціальним верствам: саме балади ставали вікном у світ мистецтва для небагатих городян. Серед перлин баладної творчості того часу особливе місце займає різдвяна балада *The Old Year Now Away Is Fled*, мелодія якої перегукується зі знаменитою *Greensleeves*, авторство якої приписується королю Генріху VIII, який нібито присвятив пісню Анні Болейн, майбутній матері королеви. Однак музикознавці спростовують цю легенду: стиль *Greensleeves* несе явні риси пізнішого, елізаветинського періоду. Так чи інакше, походження цієї мелодії і досі оповите таємницею. Тим не менш, про її повсюдну популярність до кінця XVI століття красномовно свідчить шекспірівська комедія «Віндзорські жартівниці», де головний герой Фальстаф вигукує: «Нехай небо пролле картопляний дощ! Нехай гримить під мелодію *Greensleeves!*» [1].

У п'єсах Вільяма Шекспіра було процитовано назви чи витримки з понад 150 популярних балад та танців. Музично освічена елізаветинська публіка була настільки добре знайома з популярними баладами, що навіть найменший натяк або відсилання до відомої мелодії або тексту викликали миттєвий емоційний відгук. Ця особлива чутливість до музики та поезії, схильність до глибоких переживань знайшла своє відображення в культурному феномені того часу – меланхолії, яку дослідники визначають як характерну рису епохи Відродження, називаючи цей період «золотим віком меланхолії». Надлишок чорної жовчі, що викликав меланхолію, розглядався двояко: з одного боку, як тілесна недуга, яка потребує специфічних методів лікування, з іншого – як особливий стан, що відкриває шлях до найвищих проявів людського інтелекту. Філософи епохи Відродження, вивчаючи давньогрецькі тексти, заново відкрили аристотелівську концепцію меланхолії, згідно з якою люди, схильні до цього стану духу, часто мають ознаки геніальності. Ця ідея отримала

розвиток і в епоху романтизму: меланхолія стала сприйматися як елемент піднесеного, а смуток розглядався як особливий стан душі, що сприяє прозрінню та збагненню істини.

Досліджуючи корені англійської меланхолії, можна знайти складне переплетення різних чинників. У народній мудрості цей настрій не тільки визнавався, а й цінувався, що відображено у старовинному англійському вислові: «Той дурень, хто не здатний вдатися до меланхолії хоча б раз на день». Ставлення до меланхолії як до ознаки глибокого розумового процесу та чутливості різко контрастує з європейським поглядом, що яскраво ілюструє саркастичне зауваження Вольтера про «темні листопадові дні, коли англійці звично вішаються».

За протилежним сприйняттям ховається фундаментальна особливість англійського характеру: здатність перетворювати меланхолію на джерело творчого та філософського осмислення життя. Згодом ця риса настільки глибоко інтегрувалася в англійську культуру, що стала одним із визначальних елементів національної ідентичності. Меланхолія в англійській традиції – це не просто стан засмучення, а складний культурний феномен, що поєднує в собі споглядальність, творче натхнення та особливу форму естетичного сприйняття світу [4].

Меланхолія в елізаветинську епоху – не модна забаганка, а ознака витонченої натури, здатної до почуттів і роздумів, не хвороба розуму, яка поглинає і руйнує, а медитація, що оздоровлює. Міркування про меланхолію пронизували всі сфери життя того часу – від наукових трактатів про природу меланхолії до шекспірівського «Гамлета» з його муками.

Джон Доуленд – один із найвпливовіших композиторів елізаветинської епохи. Меланхолія стала творчим кредо англійського лютніста, композитора, поета та дипломата Джона Доуленда, що позначилася на його особистому девізі: *Semper Dowland Semper Dolens* («Завжди Доуленд, завжди сумний»). Фактично його творчість заклала основи для формування меланхолійного стилю в англійській музиці.

Дж. Доуленд майстерно використовував меланхолійний тренд, перетворивши його на художньо-виразний засіб. Його музика стала втіленням духовних пошуків, а особисті переживання композитора резонували із загальними настроями суспільства. Він зумів надати індивідуальне звучання колективним емоціям, створивши музичний стиль, який не втрачає своєї актуальності й сьогодні [8].

Біографія видатного музиканта, незважаючи на його величезну популярність, оповита таємницею. Д. Доуланд, що народився близько 1563 року, імовірно в Лондоні, прожив бурхливе життя. Його кар'єра була сповнена драматичних поворотів. Спочатку він служив при дворі королеви Єлизавети I. Пізніше доля привела його до Данії, де він став придворним лютністом короля Крістіана IV. Однак, незабаром Д. Доуланд був змушений покинути датський двір через «незадовільну поведінку», що опосередковано свідчить про складний характер його взаємин із владою. Ця подія стала однією з безлічі поворотних моментів у житті композитора. Відмова в службі при англійському дворі, ймовірно пов'язана з його католицьким віросповіданням, життя у бідності, незважаючи на широке визнання, наклали глибокий відбиток на творчість композитора.

Внутрішній світ композитора розкривається через музику: пісні Д. Доуланда пронизані тугою та смутком, стали знаковими та впродовж століть продовжують захоплювати слухачів. Популярність музики Доуланда серед сучасників була безпрецедентною – одна з його пісенних збірок перевидавалася чотири рази на рубежі XVI-XVII століть. Його перша збірка пісень та лютневих арій 1597 року стала справжнім бестселером свого часу. Будучи автором численних пісень, Доуланд, по суті, був поп-ідолом свого часу. Творча спадщина Д. Доуланда майже порівну складає вокальні твори та сольні композиції для лютні. Емоційна глибина його музики вражає серйозністю, про що свідчать назви його творів: *Flow, My Tears* («Лийтеся, мої сльози»), *Rest awhile, you cruel cares* («Відпочиньте на мить, жорсткі турботи»).

Чотирихвилинна тривалість типової пісні Дж. Доуланда – це не випадковий тимчасовий вимір, а ретельно вивірена форма, що дозволяє слухачеві повністю поринути в атмосферу меланхолійної споглядальності. За цей час музична драматургія твору розгортається від першого зіткнення зі скорботою до глибокого емоційного очищення – катарсису, характерного для творчості композитора [12].

Новаторство Дж. Доуланда виявилось не тільки у емоційному змісті його музики, а й у революційному підході до музичного виконавства. Він відіграв ключову роль у популяризації лютні в Англії, інструменту, який можна порівняти із сучасним фортепіано за його доступністю та демократичністю. Дж. Доуланд створив інтимний стиль виконання: солюючий голос супроводжувався скромним акомпанементом лютні. Ця простота

і безпосередність музичного висловлювання мали великий вплив на публіку і сприяли утвердженню англійської мови як однієї з провідних мов європейської музичної культури.

Твердження англійського композитора, історика музики Чарльза Берні про «мізерні здібності Дж. Доуланда в контрапункті» демонструє нерозуміння природи та стилю його творів. Складний контрапункт у традиції Томаса Талліса, Джованні-П'єрлуїджі да Палестрина, та Орlando ді Лассо був би недоречним для камерних поетичних творів, які створював Д. Доуланд. У тих випадках, коли композитор все ж таки звертається до контрапункту, він використовує його лаконічно і цілеспрямовано, що ілюструють гімни в збірці *A Pilgrim's Solace*.

Можна частково погодитись із зауваженням Франческо Берні про те, що Дж. Доуланд не здобув систематичної музичної освіти, що включає всі академічні дисципліни. Однак, подібна критика могла б бути адресована багатьом видатним композиторам. Творче становлення Джона Доуланда відбувалося переважно у французькому музичному середовищі, де домінував популярний жанр світської вокальної музики *air de cour*, що чітко простежується у його ранніх творах [11].

Творчий шлях Дж. Доуланда можна умовно поділити на три ключові етапи. На першому етапі композитор затвердив принцип чотириголосся із лютневим акомпанементом, де лютнева партія адаптувала вокал під можливості інструменту. Його ранні пісні були строфічними, заснованими на танцювальних формах та натхненними мадригальним стилем італійського композитора Луки Маренціо. Другий етап творчості Доуланда відбито у «Другій книзі пісень», композитор почав експериментувати з формою сольної пісні. На третьому, заключному етапі, Дж. Доуланд досяг досконалості у створенні творів для соліста та лютні, де вокальна та інструментальна партії утворювали нерозривне художнє ціле. Строфічна форма зустрічалася рідше, Джон Доуланд поступово відійшов від мадригального стилю на користь вільнішої манери, який тісно переплітався з природними ритмами мови та відрізнявся пронизливою виразністю [10].

«Книги пісень» Дж. Доуланда стали справжнім бестселером: кожен нову збірку публіка чекала з нетерпінням. Збірки зробили музику Доуланда доступною для широкої аудиторії завдяки інноваційному формату.

Книги друкувалися великим шрифтом і були розраховані на розміщення на невеликому столі, зібравшись навколо музиканти могли читати свої партії. Такий формат дозволяв експериментувати із різними поєднаннями інструментів.

Дж. Доуленд віртуозно володів принципами музичної риторики, та його дар виявлявся у майстерному поводженні з текстом, що знаходило відгук у слухачів. Яскравим прикладом є пісня *Sorrow, Stay*, де композитор майстерно використовує прийоми повторення та музичного коливання. Слово «жалість» звучить шість разів поспіль, а фраза «але вниз, вниз, вниз, вниз я падаю» повторюється чотири рази, створюючи драматичний ефект. За цим слідує слово «встань», протягне на вісім повільних тактів, породжуючи момент надії. Однак цей пробіск оптимізму різко обривається заключними словами «Я ніколи не буду», повертаючи слухача до первісного почуття безвиході [7].

Хоча достеменно невідомо, чи був Д. Доуленд автором текстів своїх творів, є вагомими підстави вважати, більшість із них належали його перу. Багато текстів відрізняються поетичною майстерністю. *In Darknesse Let Me Dwell* («Дозволь мені перебувати в п'їтмі») заслуговує на дослівну цитату [2]:

In darkness let me dwell, the ground shall
sorrow be,

The roof despair to bar all cheerful light
from me,

The walls of marble black that moistened
still shall weep,

My music hellish jarring sounds to banish
friendly sleep...

Дозволь мені перебувати в темряві, де
скорбота – моя земля,

Де дахом стане мені розпач, світло
радісті ганя,

Де стіни чорного мармуру, обмиті
сльозами,

І музика пекельних звуків прожене сон
годинами...

(Переклад авторки А. Соколової).

Вплив творчості Джона Доуленда виявився позачасовим, і досі його називають «Шекспіром пісні». Традиція музичної меланхолії проходить через всю історію британської музики і знаходить своє відображення в різних жанрах і епохах. Бенджамін Бріттен, натхненний спадщиною великого лютніста, створив два видатні твори: *Lachrymae* для альта та фортепіано та *Nocturnal* для соло гітари. Обидва твори є переосмисленням

музики Д. Доуленда в сучасному контексті. Монументальні симфонії Едварда Елгара сучасники характеризували як «чудесні у своїй героїчній меланхолії». Композитор Томас Адес запропонував незвичайну інтерпретацію знаменитої пісні *In Darknesse Let Me Dwell* («У темряві дозволь мені жити»), трансформувавши її в загадкову фортепіанну п'єсу під назвою *Darkness Visible* («Зрима п'їтма»).

Меланхолійна традиція продовжує жити і в сучасній британській музиці: меланхолійні настрої трансформуються в нові форми вираження – від поп- і рок-музики до експериментальної електроніки. Творчість Д. Доуленда знайшла несподіване продовження у популярній музиці. Елвіс Костелло виконав свою версію *Can She Excuse My Wrongs?* («Чи може вона вибачити мої помилки?»). Композиція *Time* культового гурту *Pink Floyd* стала квінтесенцією «тихого англійського розпачу», меланхолія набула нового звучання, поєднавши в собі класичну традицію з психоделічними експериментами.

Музика Джона Доуленда зачаровувала Стінга (справжнє ім'я – Гордон Метью Томас Самнер) протягом 25 років. У 2006 році Стінг записав альбом пісень Доуленда *In Darknesse Let Me Dwell* («У темряві дозвольте мені поселитися») для престижної німецької звукозаписної компанії *Deutsche Grammophon*, прагнучи відтворити атмосферу тюдоровської епохи. Автентичне звучання старовинних інструментів гармонійно переплітається з характерним голосом Стінга, що безпомилково впізнається, створюючи ідеальний баланс між теперішнім і минулим.

До творчої спадщини Дж. Доуленда звернувся і британський композитор Гаррісон Бертуїстл, який створив нову інтерпретацію шести пісень композитора, включаючи *Seven Tears Figures in Seven Passionate Pavanes* («Сім сліз, втілених у семи пристрасних паванах»). Ці твори склали першу частину його театральної роботи, прем'єра якої відбулася в місті Олдборо. Г. Бертуїстл не тільки не прагнув пом'якшити властиву музиці Дж. Доуленда меланхолію, але, навпаки, посилив її за допомогою оркестрування. Використовуючи кларнет і флейту в крайніх регістрах їх діапазонів, йому вдалося створити пронизливий твір, який став прелюдією до його п'єси *The Corridor* («Коридор»). Цей твір є оригінальним переосмисленням міфу про Орфея, розказаного від імені загиблої Еврідіки.

Отже, меланхолійна традиція, яку заклав Дж. Доуленд, вплинула на розвиток англійської музики в наступні століття. Музика Д. Доуленда має якість позачасовості. Феномен довговічності

творів композитора, мабуть, полягає у здатності композитора вести інтимний діалог зі слухачем. Він говорить дивовижно зрозумілою емоційною мовою, зачіпає струни людської душі незалежно від історичної епохи. Ця особливість його музики долає тимчасову дистанцію у більш ніж чотири століття, зберігаючи свою достовірність та художню силу.

Висновки. Джон Доуленд – унікальна постать у музичній культурі. Його новаторство виявилось у кількох ключових аспектах. Музика Джона Доуленда здолала станові кордони елізаветинської Англії. Твори англійського композитора з рівним успіхом виконувались як у королівському дворі, так і у міському середовищі, що свідчить про універсальність його музичної мови. Дж. Доуленд здійснив революцію в інструментальній музиці: у період безумовного домінування вокальних жанрів він підняв лютневу музику до рівня високого мистецтва. У творчості Дж. Доуленда вперше з'являється детальне опрацювання поетичного тексту. Композитор об'єднав віртуозну техніку лютневої гри, виразність людського голосу та вишукану поезію.

Джон Доуленд відіграв ключову роль у затвердженні англійської меланхолії як культурного коду Англії. Формуванню даного феномена сприяли географічна ізольованість Британії та відстороненість від континентальної метушні, кліматичні умови, пуританська спадщина з акцентом на самоаналізі та внутрішньому самовдосконаленні, емпіризм англійської філософії, що розкриває чуттєвий досвід та суб'єктивні переживання, а також характерна для англійської *upper lip*. Пізніше меланхолійна лінія отримала розвиток у творчості В. Шекспіра, вікторіанських композиторів та письменників. Культові твори закріпили образ меланхолійного героя англійському суспільстві. Дж. Доуленд не тільки відобразив схильність до меланхолійних настроїв в Англії, але створив нову естетику меланхолії як частини національного художнього канону, що вплинула на наступні покоління англійських композиторів.

Література

1. Beauclerk Ch. Shakespeare's Lost Kingdom: The True History of Shakespeare and Elizabeth. New York : Grove Press, Reprint edition, 2011. 464 p.
2. Bullen A. H. Song-Books of the Elizabethan Age, London, John C. Nimmo, 1887. P. 53–54.
3. Chambers E. The Elizabethan Stage. Oxford & New York : Clarendon Press & Oxford University Press, 2010. 488 p.
4. Drew D. The Melancholy Assemblage: Affect and Epistemology in the English Renaissance Fordham University Press, 2013. 238 p.
5. Fellowes E. H. English Madrigal Composers. Oxford University Press, 1948. 364 p.

6. Hageman E., Conway K. Resurrecting Elizabeth I in Seventeenth century England. Vancouver : Fairleigh Dickinson University Press, 2007. 296 p.

7. Heseltine Ph. A Note on John Dowland. Scientific journal: The Musical Times, Vol. 67, No. 997. 1926. P. 209–212.

8. Holman P. Dowland: Lachrimae, 1604. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 120 p.

9. MacCaffrey W. T., Forney K. Elizabeth I. London : E. Arnold, 1993. 64 p.

10. Poulton D. John Dowland: his life and works. University of California Press, 1972. 520 p.

11. Rooley A. New Light on John Dowland's Songs of Darkness. Journal: Early Music, Vol. 11, № 1. 1983. P. 6–22.

12. Sokolova A. V. Theater in England: from Elizabethan to restoration Theater. European Journal of Humanities and Social Sciences : Scientific journal. Vienna : Premier Publishing, 2020. Issue 6. P. 8–14.

13. Соколова А. Візантійсько-лицарський культурний феномен у релігійних і творчих традиціях Британії-Англії та Русі-України : дисер. ... доктора мистецтвознавства. Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Київ, 2021.

References

1. Beauclerk, Ch. (2011). Shakespeare's Lost Kingdom: The True History of Shakespeare and Elizabeth. New York [in English].
2. Bullen, A. H. (1887). Song-Books of the Elizabethan Age. London [in English].
3. Chambers, E. (2010). The Elizabethan Stage. Oxford & New York [in English].
4. Drew, D. (2013). The Melancholy Assemblage: Affect and Epistemology in the English Renaissance. Fordham University Press [in English].
5. Fellowes, E. H. (1948). English Madrigal Composers. Oxford [in English].
6. Hageman, E., & Conway, K. (2007). Resurrecting Elizabeth I in Seventeenth century England. Vancouver [in English].
7. Heseltine, Ph. (1926). A Note on John Dowland. Ph. Heseltine. The Musical Times, 67, 209–212 [in English].
8. Holman, P. (2008). Dowland: Lachrimae, 1604. Cambridge [in English].
9. Poulton, D. (1972). John Dowland: His Life and Works. University of California Press [in English].
10. Rooley, A. (1983). New Light on John Dowland's Songs of Darkness. Early Music, 11 (1), 6–22 [in English].
11. Sokolova, A. V. (2020). Theater in England: From Elizabethan to Restoration Theater. European Journal of Humanities and Social Sciences, 6, 8–14 [in English].
12. Sokolova, A. (2021). Byzantine Knightly Cultural Phenomenon in the Religious and Creative Traditions of Britain-England and Rus-Ukraine. Doctoral Thesis. Kyiv [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 09.01.2025
Отримано після доопрацювання 12.02.2025
Прийнято до друку 19.02.2025*