

Виниченко Андрей Анатольевич

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ЖАНРОВЫЕ ТРАДИЦИИ АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОНА ЛОРДА**

В статье анализируется ряд произведений академической ветви творчества Дж. Лорда - Концерт для группы с оркестром, сюита "Окна", созданная совместно с Э. Шёэном сюита "Сарабанда". Рассмотрению подвергаются стилистическое многообразие экспериментального контента музыки Дж. Лорда, присутствие в его творчестве внеевропейских музыкальных комплексов, просматривается степень органики претворения различных культурных традиций, прослеживаются связи его музыки с творчеством композиторов академической традиции.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/5/10.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2017. № 5(79) С. 46-48. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/5/

© 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

поддержке [11, с. 138, 140]. Однако уже в середине десятилетия ситуация изменилась и Россия оказалась втянутой в новую войну с Ираном. Начался новый раунд борьбы европейских держав за политическое доминирование в этом регионе.

Список источников

1. Джахиева Э. Г. Кумыкские владения в международных отношениях в конце XVIII – начале XIX в. (1774-1826 гг.): дисс. ... к.и.н. Махачкала, 1988. 243 с.
2. Джахиев Г. А. Дагестан в международных отношениях на Кавказе (1813-1829). Махачкала: Даг. кн. изд-во, 1991. 76 с.
3. Договоры России с Востоком. Политические и торговые / сост. Т. Д. Юзефович. СПб.: Тип. О. И. Бакста, 1869. 296 с.
4. Ермолов А. П. Записки Алексея Петровича Ермолова. М.: Университетская. тип., 1868. Ч. 2. 1816-1827 гг. 192 с.
5. Иванов М. С. Антифеодальные восстания в Иране в середине XIX в. М.: Наука, 1982. 247 с.
6. Иванов М. С. Очерк истории Ирана. М.: Госполитиздат, 1952. 468 с.
7. Игамбердыев М. А. Иран в международных отношениях первой трети XIX в. Самарканд: Изд-во Самарканд. ун-та, 1961. 297 с.
8. Игамбердыев М. А. Русско-иранская война 1804-1813 гг.: дисс. ... к.и.н. М., 1949. 268 с.
9. Каракоч Л. Два барса. Генерал Ермолов и принц Аббас-мирза Каджар // Родина. 2001. № 1. С. 96-98.
10. Кузнецова Н. А. Иран в первой половине XIX в. М.: Гл. ред. вост. лит. Изд-ва «Наука», 1983. 265 с.
11. Орлик О. В. Россия в международных отношениях 1815-1829 гг.: от Венского конгресса до Адрианопольского мира. М.: Наука, 1998. 270 с.
12. Салихова Д. Б. Российско-иранские отношения во второй четверти XIX века: дисс. ... к.и.н. Махачкала, 2007. 184 с.
13. Семенов Л. С. Россия и международные отношения на Среднем Востоке в 20-х гг. XIX в. Л.: Изд-во ЛГУ, 1963. 142 с.
14. Смирнов Н. А. Политика России на Кавказе в XVI-XIX вв. М.: Соцэргиз, 1958. 244 с.
15. Фадеев А. В. Россия и восточный кризис 20-х гг. XIX века. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. 396 с.
16. Collection of Treaties, Engagements and Sanads Relating to Neighboring Countries / compiled by C. U. Aitchison. 5th ed. Calcutta, 1933. Vol. 13. 350 p.

THE TREATY OF GULISTAN AND RUSSIAN-IRANIAN RELATIONS IN THE 1810S

Vasil'ev Sergei Dmitrievich
Saint Petersburg University
rokiserg@yandex.ru

Vasil'ev Dmitrii Valentinovich, Ph. D. in History, Associate Professor
Russian Academy of Entrepreneurship in Moscow
dvvasiliev@mail.ru

The article is devoted to analyzing the consequences of the Treaty of Gulistan for the development of Russian-Iranian relations in the first quarter of the XIX century. The document is analyzed in comparison with the treaty of Tehran, which consolidated Great Britain's position in Persia. The paper shows the unsuccessful attempts of the Persian government to play on Russian-British contradictions with a view to develop an independent policy. The authors emphasize Petersburg's peaceful policy and the role of London to drive a wedge between Russia and Persia in order to establish its own hegemony in the region. The researchers show the increasing regional tension that finally resulted in the first Herat crisis.

Key words and phrases: The Treaty of Gulistan; The Treaty of Tehran; The Russian-Iranian War; Iran; The Russian Empire; Great Britain; A. P. Ermolov.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

В статье анализируется ряд произведений академической ветви творчества Дж. Лорда – Концерт для группы с оркестром, сюита «Окна», созданная совместно с Э. Шёзном сюита «Сарабанда». Рассмотрению подвергаются стилистическое многообразие экспериментального контента музыки Дж. Лорда, присутствие в его творчестве внеевропейских музыкальных комплексов, просматривается степень органики претворения различных культурных традиций, прослеживаются связи его музыки с творчеством композиторов академической традиции.

Ключевые слова и фразы: Джон Лорд; «Сарабанда»; «Окна»; «Он замечал подобные вещи»; *memory*; *unity*.

Виниченко Андрей Анатольевич, к. искусствоведения, доцент
Саратовская государственная консерватория имени Л. В. Собинова
yuzer1965@mail.ru

**СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ЖАНРОВЫЕ ТРАДИЦИИ
АКАДЕМИЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ДЖОНА ЛОРДА**

Претворение стилистических и жанровых традиций академической музыкальной культуры и использование этнических художественных комплексов стало одним из основных векторов приложения творческих

сил многих выдающихся рок-музыкантов. Для академических произведений одного из бессменных лидеров “*Deep Purple*” Джона Лорда характерно многообразие стилистического эксперимента. Стили и жанры европейской классики свободно и часто неожиданно перемещаются по его творческому пространству. Кроме того, творчество “*Deep Purple*” и Дж. Лорда [2, с. 8], в частности, насквозь пронизано столь же разнообразным стилистическим арсеналом академической музыкальной культуры.

Начиная с первых альбомов “*Deep Purple*” и до последнего произведения Дж. Лорда – вокально-инструментальной сюиты «Он замечал подобные вещи», его музыку отличает высокая степень органики и пластика драматургического развития.

В списке его академических опусов – симфонические сюиты, стилистические параметры которых простираются от барокко и рококо через венский классицизм к камерной музыкальной культуре XX века и экспериментам европейского и американского авангарда, и концерт для рок-группы с оркестром – первое произведение в ряду подобных [3, с. 4], инструментальные миниатюры.

Концерт для группы (“*Deep Purple*”) с оркестром написан и записан в 1969 году. По некоторым интонационно-стилистическим признакам опус корреспондирует к близким по времени создания альбомам “*April*” и “*Book of Taleisyn*” [1, с. 9]. Эти пластинки также представляют многостилье академической европейской музыки (барокко, венское классическое квартетное письмо, вокальная миниатюра, современное музыкантам камерно-инструментальное искусство и эксперименты авангардного искусства) и рок-музыки, вдохновлённой творчеством “*Beatles*”, музыкой «детей цветов» и экспериментами раннего хард-рока. Вместе с тем в партитуре Концерта слышны интонационные и тембровые идеи, сходные с созданной в этот же период рок-оперой «Иисус Христос Суперзвезда» Э. Уэббера (также 1969 год), главную роль в которой исполнил солист “*Deep Purple*” Йэн Гиллан.

Тематический корпус трёхчастного концерта, яркий и неоднородный по стилю, состоит из значительного количества интонационно-образных комплексов, перерастающих в тематический уровень (второй эпизод II части), и собственно тем. Они развиваются в сквозном симфоническом действе с фрагментарно появляющимися развёрнутыми соло рок-группы и её членов по отдельности.

Несмотря на некоторую претенциозность самой идеи подобного стилистического эксперимента, большинство музыкального материала принадлежит к лучшим находкам Дж. Лорда и “*Deep Purple*”. Они проникнуты торжественной величием барочных красок, сконцентрированностью и активностью музыкальных инициаций, характерных для музыки венского классицизма. Разработочной драматургии свойственна стихийная мощь романтического симфонизма. Яркость тембровой драматургии может напомнить о музыке П. Чайковского, вызывая в памяти фактурную живость деревянных духовых из скерцо его Четвёртой симфонии. Вторая часть концерта проходит под знаком лирической медитативности, присущей “*Deep Purple*” и идущей от барокко. Ладогармоническая изысканность интонационных модусов приближает партитуру к камерной музыке XX столетия. Одно из примечательных свойств музыки концерта – органика развития этимологически «нерокового» интонационного материала средствами рок-музыки конца 1960-х годов. Так, главная тема финала, по своим характеристикам вполне соответствующая тезаурусу «финальных» тем симфонической музыки середины XX века, в начале своего существования подвергается гетерофонной модификации тупти рок-группы и приобретает неожиданные черты, обнаруживая в своей сути симфонические свойства.

В списке «академических» или имеющих отношение к академической музыке произведений Дж. Лорда находятся неоклассическая «Сарабанда», симфоническая рапсодия-фантазия «Близнецы», вокально-инструментальная сюита «Он замечал подобные вещи». Название сюиты отсылает к строчке из стихотворения Томаса Харди «Впоследствии» [5]. Номер с таким же названием есть и в сюите. Написанное незадолго до ухода композитора из жизни, произведение проникнуто предчувствием скорого конца, светлым спокойствием; в определённом смысле оно созвучно стихотворению.

Его строки:

*“When the Present has latched its postern behind my tremulous stay,
And the May month flaps its glad green leaves like wings,
Delicate-filmed as new-spun silk, will the neighbours say,
‘He was a man who used to notice such things’?”* /

«Закрывает за мной Настоящее дверь,

И присутствия трепет не нужен теперь.

Равнодушной и радостной зеленью май пролетит,

Шелковицы крылом озаряя зенит,

А сосед, что присутствовал рядом со мной,

Спросит:

“Он ведь все замечал?..”» (перевод автора статьи – А. В.)

– отражают настрой всего музыкального цикла.

Созданная совместно с Эберхартом Шёном сюита «Окна» фактически представляет собой один из первых примеров *crossover*, т.е. произведения, в котором существуют, пересекаясь, несколько независимых разностилевых произведений. Музыка Дж. Лорда соседствует и взаимодействует с темами И. С. Баха, Р. Шумана, кроме того, воспроизводятся стилиевые модели музыки Н. Паганини, барокко, экспрессионизма, джаз-рока. Моделируются ритмы поэтических структур Дальнего Востока, звучат характерные маршевые интонации, помещённые в чуждый для них, на первый взгляд, звуковой контент. Всё это превращено авторами в симфонизированную рапсодию и обобщается идеей стилистического и инструментального диалога, перерастающего в символ диалога традиций и яркий знак культурной глобализации.

В рапсодии немало впечатляющих композиторских находок и стилистических открытий. Таков диалог голоса и тромбона во второй половине композиции, такова степень органики соединения стилистических (на тот момент) противоположностей и, как следствие, акустических противодействий, таковы внезапные, но логически пластичные «перебивки» стилей классических композиторов, такова диалогическая «песнь» двух ударников – участников симфонического оркестра и рок-группы, возникающая неоднократно по ходу развития музыкального сюжета.

«Сарабанда» – величественная в своём неоклассическом разнообразии сюита (фантазия, сарабанда, ария, жига, буррэ, павана, каприз и финал), тематизм которой смыкает стилистику монументального оркестрового барокко и интонационно-тембровые признаки так называемых «прог-роковых» опусов тех лет, подобных «Путешествию к центру Земли» Р. Уэйкмана, “*Concerto Grosso*” Э. Бакалова и группы “*New Trolls*”. В «Сарабанде» множество стилистических открытий, как, например, знаменитая среди рок-музыкантов каденция ударника, где характерные для барочного концерто-гроссо ритмические вертикали «прорисовываются изнутри» (так называется еще один альбом Дж. Лорда – “*Getting’ within*”) микроритмической полиметрикой, типичной для рока конца 1960-х годов.

Впечатляет органика соединения тематических пластов различных этнических традиций. Так, в буррэ тема, которая могла бы принадлежать музыкантам клезмерского оркестра, органично влетается в ритмы рока, а в финале она же проходит в ряду остальных в режиме коллажа, образуя концентрическую сферу со вступительным разделом фантазии.

Нельзя пройти мимо лирического центра сюиты – арии. Красота гармоническо-мелодической линии и свежесть её аранжировки могли бы стать главным отличием пьесы. Однако два фактора поражают более всего. Это невероятная пластика стилистических метаморфоз – от барокко до джаза и рока и интонационная сконцентрированность тематизма, редко характеризующая произведения подобного ряда той эпохи.

В основе большинства «академических» опусов Дж. Лорда находится концептуальный комплекс, который можно определить как соединение понятий *memory* и *unity*. Так, “*De Profundis*” – это не только название одного из разделов сюитно-симфонического цикла «Между нотами», но и способ осмысления существования собственного креатива и «закон» развития нарратива. Автор как будто вызывает из памяти картины прошедших времён. Это относится не только к музыкальным стилям прошлого – барокко, венской классике, музыке клезмерских оркестров, вплоть до архаики – кельтской народной музыке, еврейской хоре... Это касается и сюжетных картин – “*Miles Away*”, “*De Profundis*”, “*I’ll Send You a Postcard (Pavane for Tony)*” («Между нотами»). Этическую идею сюиты «Он замечал подобные вещи» можно определить как предчувствие реквиема самому себе (подобные настроения можно услышать в ранней музыке “*Deep Purple*”: мы имеем в виду композицию “*Child in Time*” [1, с. 6] из альбома “*Deep Purple in Rock*” и “*Soldier of Fortune*” из “*Stormbringer*”).

И вместе с тем неразрывно с *memory* присутствует идея *unity*. Стилиевые корреспонденции, каскадное чередование жанров и способов развития материала не остаются на уровне чистого экспериментаторства. Автор рассматривает их в комплексе единения, как слияние неразрывного, как сосуществующие пространства единой музыкальной вселенной.

Мотивы *unity* характерны и для образной парадигмы произведений Дж. Лорда. Единение с природой и с самим собой (“*One from the Meadow*”), единение с собственной памятью (“*Music for Miriam*”).

Таким образом, аналитический обзор редуцированного списка произведений Джона Лорда выявляет многочисленные многоуровневые связи различных культурно-профессиональных и этнических традиций мировой музыкальной культуры.

Список источников

1. Дрибушак В. Deep Purple. Короли скорости [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rulit.me/author/dribushchak-vladimir-vladimirovich/deep-purple-koroli-skorosti-t-2-get-249154.html> (дата обращения: 22.03.2017).
2. Дрибушак В. Deep Purple. Несущие шторм. М.: ООО «ПромИнвест», 2004. 272 с.
3. Новгородцев В. Рок-посевы: Deep Purple [Электронный ресурс]. URL: http://royallib.com/read/novgorodtsev_vsevolod/rok_posevi_DEEP_PURPLE.html#0 (дата обращения: 22.03.2017).
4. Томпсон Д. Smoke on the Water. История группы Deep Purple. СПб.: Амфора, 2009. 444 с.
5. Afterwards – Poem by Thomas Hardy [Электронный ресурс]. URL: <https://www.poemhunter.com/poem/afterwards/> (дата обращения: 11.03.2017).

STYLISTIC AND GENRE TRADITIONS OF ACADEMIC MUSICAL CULTURE IN JON LORD’S CREATIVITY

Vinichenko Andrei Anatol'evich, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Saratov State Conservatoire
yuzer1965@mail.ru

The article analyzes a number of works of the academic branch of J. Lord’s creativity – Concerto for Group and Orchestra, suite “Windows”, created together with E. Shoen suite “Sarabande”. Consideration is given to stylistic diversity of the experimental content of the music by J. Lord, presence of non-European musical complexes in his works, the degree of organic realization of various cultural traditions; connection of his music with creativity of composers of the academic tradition is traced.

Key words and phrases: Jon Lord; “Sarabande”; “Windows”; “To Notice Such Things”; memory; unity.