

Автор статьи – Шамхалова Полина – студент 5 курса (Музыковедение) ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория».

Научный руководитель – Казанцева Людмила Павловна – доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки ФГБОУ ВО «Астраханская государственная консерватория».

Шамхалова Полина

ДЖ. ТАВЕНЕР И РУССКАЯ ТЕМА В ЕГО ТВОРЧЕСТВЕ

Джон Тавенер – значимая фигура в музыкальном искусстве второй половины XX – начала XXI веков. Творчество этого британского композитора имеет широкое признание во всем мире и, особенно, в его родной стране, где за достижения в области искусства Тавенер был возведен королевой Великобритании в рыцарское достоинство и получил звание Сэра (2000). Однако не только выдающийся талант прославил композитора, но и его личностные качества. Неумоимость творческих поисков, искренность, бесконечное стремление к очищению и просветлению души – все это характерно как для самого Тавенера, так и для его авторского наследия. Вероятно, поэтому, его музыка всегда находит отклик у слушателя.

Музыкальное наследие Джона Тавенера в большей степени посвящено духовной тематике. Композитор вспоминал: «С детства я ощущал метафизический, духовный смысл реальности. Но так и не присоединился ни к одной из западных разновидностей христианства» [3]. Духовные поиски, наконец, привели его, рожденного в семье пресвитерианцев, к *православию*: «Однажды я

зашел в одну из русских православных церквей в Лондоне и почувствовал себя там, как дома. Всё было необычайно просто: я оказался в своем доме, и я остался в нем» [там же]. Это послужило тому, что сэр Джон в 1977 году, в возрасте тридцати трех лет, был крещен митрополитом Антонием Сурожским (Блумом). Серьезность этого события подтверждал сам композитор: «Возможно, что тот факт, что я принял православие, необычайно важен, как и то, что моя музыка вдохновлена православием. С его помощью я могу трогать сердца англичан способом, о котором они не помышляли и с которым никогда не соприкасались» [там же]. Именно с этих пор начинается особый, наиболее плодотворный и значимый период в творчестве Тавенера.

Переход композитора к православной вере имел некоторые предпосылки. Это подтверждают опубликованные в книге Тавенера «Музыка безмолвия. Завещание композитора» [4] воспоминания, в которых автор красноречиво говорит о первой встрече с иконой в девятнадцатилетнем возрасте. Тавенеру тогда показалось, что картины в художественной галерее в сравнении с иконой превращались в ничто, и только икона всецело овладела его вниманием. Из слов доцента Московской консерватории Р.А. Насонова, исследующего наследие композитора, узнаем, что впоследствии икона и иконопись станут для Тавенера высшим родом искусства.

С течением времени композитор все глубже постигал православную культуру и даже приобрел своего рода духовного наставника, «консультанта» в написании религиозных произведений. Им была монахиня Фекла, которая родилась в России, но всю жизнь прожила в Великобритании. Общий труд матушки Феклы и Тавенера вылился в создание текстов к его как светским, так и, что наиболее

важно, духовным опусам. В числе них «Песни для Афины» (*Songs for Athene*, 1993) для смешанного хора а саррелла (звучавших на похоронах леди Дианы, принцессы Уэльской), и часто исполняемое в Великобритании и, вероятно, самое известное его духовное сочинение «Покров Пресвятой Богородицы» для виолончели и струнного оркестра (*The Protecting Veil*, 1989). К тому же матушка Фекла – автор либретто одной из немногих опер Тавенера «Мария Египетская» (*Mary of Egypt*, 1991).

Приверженность к православию способствовала обретению композитором художественной опоры в старинном знаменном распеве – разновидности древнерусского церковного пения. Тавенер говорил: «Я люблю такие вещи, как знаменное пение; пение средних веков»¹ [4, р. 38]. «Характер мелодической линии во всем знаменном распеве – бескульминационный, лишенный устремленности к централизирующим вершинам. Плавные подъемы и спады мелодии можно сравнить с колыханием колосьев под ветром на русской равнине», – так поэтично об этом виде средневековой монодии отзывается В.Н. Холопова [2, с. 140]. Ее слова кажутся удивительно справедливы и для сочинений Тавенера, основанных на знаменном распеве. Наиболее показательным из них можно назвать «Похоронный икос» (*Funeral Ikos*, 1981) – песнопение для смешанного хора, повествующие о быстротечности жизни и стремлении воссоединиться с Христом. Для звучания этого икоса характерны простота фактуры, сглаженность ладо-гармонических тяготений, исполнение а саррелла (как и принято в православной церкви).

Джон Тавенер, как видно, придавал большое значение русской духовной традиции, которая долгие годы царила в его творчестве.

¹ Здесь и далее перевод приведен по статье О.И. Босенко «“Русские связи” Джона Тавенера» [1].

Даже несмотря на то, что композитор был не чужд постижения иных религиозных практик, существующих в странах Востока, он до конца жизни оставался православным². Все это крайне обогатило наследие Тавенера, объединившее в себе множество различных духовных культур, среди которых достойное место занимает православие.

Композитор признавался, что испытал на себе духовное влияние не только православия, но и всей русской культуры в целом, в частности *фольклора*. Началось увлечение русской национальной музыкой с впечатлений от творчества одного из крупнейших представителей искусства XX века И.Ф. Стравинского, образцы наследия которого сэр Джон услышал еще в детстве. «Тогда я еще не понимал, почему она так близка мне. Тавенер был немало воодушевлен традиционной фольклорной стороной наследия Стравинского, которое переполнило его и «заставило по-настоящему захотеть сочинять» [4, р. 9].

Попытка Тавенера прочувствовать русский фольклор вылилась в создание небольшого, но весьма заметного цикла на русском языке. Называется он «Шесть русских народных песен» для голоса и инструментального ансамбля (1978), в нем автор снабдил сопровождением подлинными мелодиями народных песен, звучащие на русском языке.

Композитор выстроил цикл по принципу чередования медленных лирических («Ноченька», «Ах ты, душечка», «Что ты жадно глядишь на дорогу») и подвижных песен («Во поле береза стояла», «Всю-то я вселенную проехал», «Калинка» И.П. Ларионова). Такое решение, скорее всего, обусловлено принципом построения циклов на основе контраста. Однако можно предположить, что

² Об этом Тавенер говорит в видеоинтервью [5].

Тавенер уже на этом уровне стремился отобразить переменчивость неразгаданной души русского человека³, что, несомненно, наводит на мысли о его стремлении осмыслить и понять русский менталитет.

Внимание привлекает необычный инструментарий ансамбля, состоящий из домры, флейты, виолончели, фортепиано и трубы. Для сопровождения медленных песен характерно прозрачное исполнение домры, виолончели и фортепиано. Духовые – флейта и труба – присоединяются к аккомпанементу быстрых мелодий. Некоторые из инструментов имеют вполне ясные роли. Так, например, за русский колорит цикла «отвечают» тембры традиционной русской домры, флейты, напоминающей переливы свирели, и трубы, придающей праздничное настроение и созывающей народ на гулянье подобно скоморошьей дудке. Скорее всего, таким способом Тавенер стремился передать не только специфику звучания русского фольклора, но и область его бытования.

Необходимо отметить, что первым, благодаря кому прозвучали «Шесть русских песен», был выдающийся дирижер, «первооткрыватель» опусов многих композиторов Г.Н. Рождественский. Существует запись цикла в исполнении ансамбля солистов симфонического оркестра BBC (*BBC Symphony Orchestra*) и сопрано Филлис Брин-Джулсон (*Phyllis Bryn-Julson*)⁴. Певица воспроизводит сочинение в свойственной ей академической манере, а не в народной, как можно было ожидать. Очевидно также, что русский язык для Брин-Джулсон не является родным. Все это

³ Как писал А. С. Пушкин в стихотворении «Зимняя дорога» (1861): «То разгулье удалое, То сердечная тоска...».

⁴Филлис Брин-Джулсон (*Phyllis Bryn-Julson*, 1945 г.р.) – американская певица, обладающая крепким звучным сопрано. Сотрудничает с лучшими оркестрами мира, имеет широкий исполнительский репертуар. В него включены сочинения П. Булеза, А. Шенберга, А. Берга, Б. Бриттена, И. Стравинского и многих других. Некоторые композиторы, в том числе Дж. Тавенер, писали произведения специально для нее.

наводит на мысли о замысле Тавенера объединить в этом цикле две непохожие друг на друга культуры: европейскую и коренную русскую.

Высказанное предположение подкрепляют наблюдения об инструментальном составе, сочетающем в себе как европейские, так и русские инструменты, а также с исполнением американской певицей русскоязычного цикла. Думается, Тавенер вдохновился русским фольклором, при этом оставаясь зарубежным творцом. В таком случае «Шесть песен» – фактическая попытка автора синтезировать полюбившуюся ему русскую и родную для него культуры вместе.

Наконец, русская тема в творчестве Дж. Тавенера отразилась в особом внимании композитора к *русской классической литературе*. Круг писателей, чьи сочинения композитор избрал основой своих опусов, – Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.А. Ахматова, – репрезентативен: каждый из них служит олицетворением отечественной культуры, является объектом гордости русского народа. На их произведения Тавенер создал: оперу «Кроткая» по рассказу Достоевского (*A Gentle Spirit*, 1977), «Ахматова. Реквием» для сопрано, баса и оркестра по поэме (*Akhmatova. Requiem*, 1980), «Песни Ахматовой» для сопрано и виолончели (*Akhmatova Songs*, 1993) и монодраму «Смерть Ивана Ильича» по повести Толстого (*The Death of Ivan Ilyich*, 2012).

Опера «Кроткая» написана в один год с принятием Тавенером православия, то есть в самом начале сближения композитора с русской культурой. Однако, этот опус воплощен стиливыми средствами характерными для европейского авангарда, привлекавшего Тавенера в ранний период творчества. «Кроткая» –

камерная опера для сопрано, баса и небольшого инструментального ансамбля⁵.

Опере присущ повышенный эмоциональный градус, близкий также и «Реквиему». Действительно, эти сочинения созданы в небольшом временном отрезке, и в их музыкальном воплощении наблюдаются общие черты: диссонантность, напряженность, острота переживаний, надрывность и психологичность. При этом текст Достоевского был переработан либреттистом Дж. Макларноном, а поэма Ахматовой не претерпела практически никаких преобразований. Тавенер признавался: «Если говорить о немзыкальных влияниях, то огромное значение для меня имело творчество великой русской поэтессы Анны Ахматовой <...>. Я использовал русский текст «Реквиема» [3].

Трепетное отношение к слову Ахматовой также проявилось в более позднем вокальном цикле композитора «Песни Ахматовой». Все пять песен, представленных в виде лаконичного дуэта сопрано и виолончели, созданы на неизменный текст ее стихотворений разных лет.

Последним крупным опусом Тавенера на сочинение русского классика (да и в целом в жизни композитора) стала монодрама «Смерть Ивана Ильича». С момента создания «Песен Ахматовой» прошло почти двадцать лет, в течение которых Тавенер не обращался к русской литературе. Однако, наконец, прикоснувшись к наследию Толстого, он нашел то, что привело к созданию, пожалуй, его самого

⁵ Премьера оперы «Кроткая» в России состоялась 6 ноября 2015 года на малой сцене Московского Академического Музыкального Театра имени К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко (совместная постановка с проектом «Открытая сцена»), музыкальный руководитель и дирижер И. Великанов, режиссер-постановщик М. де Валукофф, солисты И. Ключко (сопрано) и Б. Молчанов (тенор). Постановка эта вызвала массу различных мнений тем, что объединила в себе два театра. В первой драматической части актеры произносили фрагменты Реквиема Ахматовой, а фоном звучали отрывки сочинений Тавенера, в том числе музыка из его вокального цикла на стихи названного поэта.

трагичного сочинения. Монодрама, возможно, в большей степени срезонировала с личным состоянием Тавенера, который во время написания опуса был тяжело болен. Поэтому о «Смерти Ивана Ильича» можно судить как об автобиографичном произведении, запечатлевшем трагичный момент в судьбе человека – переход от жизни к смерти.

Как мы видим, композитор создал четыре видных опуса на тексты русских классиков. Каждое из сочинений является особой вехой в наследии композитора, отражением его мироощущения и творческих взглядов разных периодов. Заметно, что композитор отличается философским, даже пессимистичным отношением к жизни и творчеству, в этой связи вполне естественным видится то, что он черпал вдохновение в образцах русской литературы.

Итак, Дж. Тавенер – крупный представитель музыкальной культуры, которого нередко, но правомерно называют «православным британским композитором». Однако, его интерес – или скорее любовь к русскому – не ограничивается лишь принятием православия. Он стремился познать неповторимое своеобразие русской музыки, прикоснувшись к ее основам – фольклору. Тавенер к тому же испытывал большой интерес к русскому слову, к наследию великих писателей, изучал русский язык. Тем самым, как становится ясно, композитор сумел объединить три основные линии «вхождения» в *русское* или незыблемые «три кита», на которых держится наша отечественная культура. Все это бесспорно свидетельствует о том, что для Дж. Тавенера создание опусов, связанных с русской темой – результат серьезной вдумчивой работы длиной в жизнь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Босенко О.И. «Русские связи» Джона Тавенера // Слово молодых ученых: теория и история музыки, вопросы этномузыкознания: Сб. статей по материалам XVII Всероссийской научно-практической конференции (16 – 21 апреля). Саратов, 2018. – С. 31–36.
2. Холопова В.Н. Формы музыкальных произведений. 2-е изд., испр. СПб.: Лань, 2001. – 496 с.
3. «Я испытал огромное влияние древнерусского духовного пения»: Интервью Е. Барбана с Дж. Тавенером // [Электронный ресурс]. <http://www.svoboda.org/a/270536.html> (дата обращения: 20.04.17).
4. Tavener John. The Music of Silence. A Composer's Testament / Ed. by Brian Keeble. London: Faber&Faber, 1999.
5. Towards the Musica Perennis – Sir John Tavener // [Electronic resource]. <https://www.youtube.com/watch?v=iK7Qkxt8FNs> (access: 15.10.18).