

МИКЛУХО Е.О.

Джон Тавенер на пути создания музыки в православной богослужебной традиции

Джон Тавенер (1944–2013) безусловно не был церковным композитором. Однако, полагать, что он не стремился создавать музыку для богослужения, было бы неверно. Одной из главных идей Тавенера является возвращение к живым традициям в музыке, утерянным, по его мнению, на Западе. В поисках глубоких оснований музыки и соответствующего им музыкального языка композитор обращается к традициям различных народов, культур и религиозных конфессий. Православная богослужебная традиция и русская культура занимают в творчестве Тавенера важное место, – с ними неразрывно связан путь постижения и претворения традиций в музыке композитора на протяжении всей его жизни, и в особенности центральный период его творчества длиной более 20 лет, – с конца 70-х до конца 90-х годов XX века. Джон Тавенер интуитивно уловил связь православной богослужебной традиции с традициями русской культуры и воплотил ее в своих произведениях. В статье рассказывается о стремлении композитора писать музыку для богослужения, его мечте о возникновении системы английских православных гласов и первом достижении Тавенера в создании этой системы в его «Православном Всенощном Бдении».

Миклухо Елена Олеговна

Соискатель ученой степени кандидата искусствоведения, сектор музыки, Российский институт истории искусств, Санкт-Петербург
ORCID ID: 0000-0002-0110-9214
emkl@mail.ru

Ключевые слова: православная богослужебная традиция; русская культура; русский язык; церковнославянский язык; музыка Джона Тавенера.

Miklukho Elena O.

applicant of a scientific degree PhD in Arts History, Musical Art Music Department, Russian Institute of the History of Arts, .
ORCID ID: 0000-0002-0110-9214
emkl@mail.ru

Key words: Orthodox liturgical tradition; Russian culture; Russian language; Church Slavonic language; music by John Tavener.

MIKLUKHO ELENA O.

John Tavener on the Way to Create Music in the Orthodox Liturgical Tradition

John Tavener (1944–2013) was certainly not a church composer. However, to believe that he did not seek to create music for worship, it would be wrong. One of the main ideas of Tavener is a return to the living traditions in music, lost, in his opinion, in the West. In search of the deep foundations of music and the corresponding musical language, the composer turns to the traditions of various peoples, cultures and religious denominations. Orthodox liturgical tradition and Russian culture occupy an important place in the work of Tavener – they are inextricably linked to the way of comprehension and implementation of traditions in the music of the composer throughout his life, and especially the central period of his work of more than 20 years – from the late 70's to the late 90's of 20th century. John Tavener intuitively grasped the connection of the Orthodox liturgical tradition with the traditions of Russian culture and embodied it in his works. The article describes the composer's desire to write music for worship, his dream of the emergence of a system of English Orthodox tones and Tavener's first achievement in creating this system in his "Orthodox Vigil Service".

«Хотелось бы иметь такую музыку, которую нигде, кроме храма, нельзя услышать, которая так же отличалась бы от светской музыки, как богослужебные одежды от светских костюмов» – писал в начале XX века выдающийся русский музыкальный деятель, исследователь народной и церковной музыки, композитор А.Д. Кастальский (1856–1926) [3, с. 240]. К сожалению, как при его жизни, так и теперь, это услышано немногими музыкантами, пытающимися создавать церковную музыку. К творцам церковной, духовной музыки зачастую относят композиторов, прикоснувшихся в своем творчестве к богослужебным текстам или духовной тематике, вне зависимости, в какой степени их музыка соответствует духу и традициям богослужения. Основой такого формального взгляда полагают не культуру, историю и традицию, а личную волю, «индивидуальность художника». XX век еще более развил тенденцию к индивидуализации творчества и уничтожению каких-либо ориентиров в искусстве; его новые направления, соперничая друг с другом в поисках выражения индивидуальности их творцов, перевернули понятия прекрасного и уродливого. «Сравнив ситуации музыки начала XX века и его конца, мы видим резкий перепад эстетических установок, слушательских навыков, представлений о музыкальной красоте и музыкальных ценностях. <...> Здесь-то и коренится проблема: в XX веке произошла смена эстетических парадигм, сопряженных с Новой и Новейшей музыкой. При первом знакомстве с Новой музыкой она казалась непонятным набором звуков, хаосом их сочетаний и бессмыслицей, абсурдом их последования. Музыкальной красоты не просто

не было слышно – было слышно, что ее нет», – писал музыковед, теоретик музыки Ю.Н. Холопов (1932–2003) [4].

Жизненный и творческий путь современного английского композитора Джона Тавенера (1944–2013) был направлен к поиску утраченных ориентиров в искусстве. Джон Тавенер окончил лондонскую Королевскую Академию Музыки, был воспитан в сфере музыкального направления своего времени, – модернизма, и в 1968 году, в возрасте 24 лет имел большой успех у публики и в музыкальной среде после премьеры драматической канаты “The Whale” («Кит»⁽¹⁾, 1966). Несмотря на славу и известность, обретенные после исполнения своего произведения, написанного под влиянием модернизма, Тавенер устремляется совсем по другому пути. Духовный поиск и возвращение к живым традициям в музыке, утраченным, по мнению композитора, на Западе, стали основными идеями его творчества. В поисках глубоких оснований музыки и соответствующего им музыкального языка Джон Тавенер обращается к традициям различных народов, культур и религиозных конфессий. Центральный период творчества композитора длиной более двадцати лет (с конца 70-х до конца 90-х годов XX века) связан преимущественно с обращением к православным традициям, к русской, древнерусской, византийской, греческой культурам. Многие произведения Тавенера, в которых он начал отходить от влияния модернизма и обретать новый музыкальный язык, основанный на традициях, связаны именно с русской (и древнерусской) культурой. В своих произведениях Джон Тавенер включает цитаты и музыкальные интонации древнерусских церковных песнопений, делает аранжировки русских народных песен, создает музыку на богослужебные церковнославянские тексты, на русские поэтические тексты и по произведениям русских писателей.

Незадолго до своего концерта в Санкт-Петербурге, который состоялся 11 мая 2013 года в рамках Светлой Седмицы Великопостных Концертов⁽²⁾, и в год своей смерти Джон Тавенер дал интервью Гэвину

(1) Здесь и далее – перевод автора статьи.

(2) См. сайт афиши Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д.Д. Шостаковича за май 2013 года (URL: https://www.philharmonia.spb.ru/afisha/?ev_y=2012&ev_m=5&ev_d=9&ev_z=346?ev_y=2008).

Диксону (Gavin Dixon)⁽³⁾ о своем «творчестве, взаимоотношениях с русской культурой и мыслях о том, что его музыка может сказать российской аудитории» [5]. Гэвин Диксон отмечает, что Тавенер «занимает центральное место в британской музыкальной жизни... Его музыка регулярно исполняется британскими церковными хорами, которые работают в рамках англиканской традиции» [5].

«Я нахожу русский язык очень музыкальным, и он, кажется, производит особый вид русскости в моей музыке», – скажет Тавенер в этом интервью. По словам Диксона, «многие успешные выступления русскоязычных произведений Тавенера англоязычными хорами показали, что язык не является проблемой для певцов». На вопрос, лучше ли исполняют русские хоры его музыку, Тавенер сказал: «Русский хор звучит красиво и привносит что-то особенное в мою музыку, как и английский церковный хор. Поэтому я должен написать музыку, которая будет звучать красиво у обоих хоров, по-разному» [5]. Также Диксон отмечает, что Тавенер не склонен к обобщенным выводам о восприятии его музыки слушателями разных стран, его внимание больше направлено на личность и восприятие традиций отдельного слушателя: «Традиция у всех работает по-разному. Это тайна, как и музыка, и Бог...» [5].

Знакомство и погружение в традиции русской культуры было связано с переходом Тавенера в православие. По происхождению композитор принадлежал пресвитерианству, одному из направлений протестантизма. Пройдя через увлечение католицизмом и разочаровавшись в нем, в 1977 году Тавенер принимает православие в Кафедральном Соборе Успения Божьей Матери и Всех Святых, приходе Русской Православной Церкви в Лондоне. «Когда я впервые пришел в Православную Церковь, я знал, что вернулся домой», – скажет композитор в одном из своих последних ин-

тервью [5]. По словам Тавенера, он пришел в православие через «русскую дверь» [6, с. 37]. Композитор связывает это с тем, что русское православие являлось в то время более доступным для новообращенных англичан, чем греческое: в Кафедральном Соборе Успения Божьей Матери и Всех Святых службы совершались на английском и церковнославянском языках, а проповеди произносились на английском. Там Джон Тавенер впервые услышал песнопения знаменного распева, который, по признанию композитора, оказал огромное влияние на его выбор православия: «Я помню отчетливо первое время, когда я стал православным. Я помню выразительность музыки. Говорили, что я пришел к православию через музыку, но это не полная правда, потому что я не особенно люблю церковную музыку Бортнянского, Рахманинова. Я люблю такие вещи как знаменный распев; распев средних веков. Первое время я ходил на все службы Страстной Недели – Понедельник, Вторник, Среда, Четверг, Пятница, Суббота, – все они сопровождалось большим количеством песнопений знаменного распева. Слезы подступали к моим глазам, так что я ничего не мог поделать с эмоциями. Я не знаю, что вызывало их, но они не были связаны с радостью, и они не были связаны с печалью. Можно сказать, это были слезы радости/печали, их соединения. Глубина, безвременное покаяние, были в этих песнопениях» [6, с. 38].

После перехода в православие композитор решил изучить традиции русской культуры; по его словам, он «был заинтересован всем русским» [6, с. 37]. Тавенер много читает о русских писателях – Гоголе, Достоевском, Толстом. Композитор не только обращается к традициям русской культуры, но и создает произведения на русском и церковнославянском языках, что встречается достаточно редко в зарубежной музыке. Джон Тавенер не знал русского языка, однако, среди его сочинений есть не только произведения, где тексты на русском языке сочетаются с текстами на других языках, но и произведения полностью на русском языке.

К произведениям Тавенера на русском языке относятся “Six Russian Folk Songs” («Шесть русских народных песен», 1978); “Akhmatova: Requiem” («Ахматова: Реквием», 1980); “Akhmatova Songs” («Песни Ахматовой», 1993) в двух версиях оркестровки; эти произведения – полностью на русском; а также “The Death of

(3) Гэвин Диксон – писатель, журналист, редактор и блогер, специализирующийся на классической музыке. Пишет обзоры и статьи для многих изданий и веб-сайтов. Гэвин имеет PhD-степень по симфониям Альфреда Шнитке и в настоящее время является приглашенным научным сотрудником в Голдсмитс (Goldsmiths), лондонском университете. Он также является членом редакционной команды издания «Собрание сочинений Альфреда Шнитке», которое недавно начало публиковаться в Санкт-Петербурге. Более подробную информацию о писательской деятельности Гэвина можно найти на его веб-сайте: www.gavindixon.info [5].

Ivan Ilyich» («Смерть Ивана Ильича», 2012) на английском и русском языках⁽⁴⁾.

К произведениям Тавенера на церковнославянском языке относятся “Lamentation, Last Prayer and Exaltation” («Плач, последняя молитва и возвышение», 1977) на церковнославянском, гэльском⁽⁵⁾ и латинском; “Prayer for the World” («Молитва за мир», 1981) на церковнославянском, английском и греческом; “The Ode of Saint Andrew of Crete” («Ода Святого Андрея Критского», 1981) или “Great Canon of St Andrew of Crete” («Великий Канон Святого Андрея Критского», 1981)⁽⁶⁾ на английском, греческом и церковнославянском; “Orthodox Vigil Service” («Православное Всенощное Бдение», 1984) на церковнославянском, английском и греческом; “Akathist of Thanksgiving” («Благодарственный Акафист», 1987) на церковнославянском и английском; “Resurrection” («Воскресение», 1989) на английском, греческом и церковнославянском; “Svyati” («Святый», 1995) на церковнославянском; “The Veil of the Temple (All night vigil)” («Завеса Храма (Всенощное Бдение)», 2002) и “The Veil of the Temple (concert version)” («Завеса Храма (концертная версия)») на арамейском, церковнославянском, английском, греческом и санскрите.

(4) Поиск произведений Тавенера на русском и церковнославянском языке производился в основном по двум источникам – книге Тавенера “The Music of Silence. A Composer’s Testament” («Музыка Безмолвия. Завещание композитора») и каталогу работ Тавенера издательства “Chester Music” (см. URL: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/works/John-Tavener>).

Существуют расхождения результатов поиска по этим двум источникам: в произведениях “The Ode of Saint Andrew of Crete” («Ода Святого Андрея Критского», 1981) и “Resurrection” («Воскресение», 1989) издателями “Chester Music” указан русский язык вместо церковнославянского, что не соответствует сведениям книги Тавенера и действительности.

(5) «Шотландский, гэльский, или гаэльский, язык (самоназв. Gàidhlig; англ. Gaelic, или Scottish Gaelic) – один из представителей гойдельской ветви кельтских языков, носители которого – кельтская народность галы – традиционно жили в горной Шотландии и на Гебридских островах. Не следует путать с англо-шотландским (Scots); это германский язык, близко родственный английскому, на котором писал Роберт Бёрнс и на котором говорят в равнинной Шотландии» (см. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/885305>).

(6) Первый вариант названия приводится согласно каталогу произведений Тавенера издательства “Chester Music”, второй – согласно книге Тавенера “The Music of Silence. A Composer’s Testament” («Музыка Безмолвия. Завещание композитора»).

Одним из первых сочинений Тавенера на русском языке является цикл из шести произведений на тексты русских народных песен и старинного романса – “Six Russian Folk Songs” («Шесть русских народных песен», 1978). Фактически, Тавенер создал свою аранжировку, сохранив мелодии оригинала. Инструментовка произведения включает домбру, которая должна напоминать балалайку. Целью композитора было «сделать это замечательное народное искусство доступным для концертного исполнения»⁽⁷⁾.

Обращение к православной богослужебной традиции в творчестве Джона Тавенера во многих его сочинениях связано с русской культурой, ее языком, церковными песнопениями. Нужно отметить, что даже в произведениях, написанных на светские тексты, композитор обращается к музыкальному цитированию из православных служб. Например, в “Akhmatova: Requiem” («Ахматова: Реквием»), музыка которого написана на русский текст поэмы Анны Ахматовой в 1980 году. Тавенер связывал это произведение с православием, «особенно с русским православием» [6, с. 39], потому что оно было написано на стихи Ахматовского «Реквиема» в память о всех убитых и пострадавших в годы сталинского террора. В «Реквиеме» на стихи Ахматовой композитор, по его словам, использует прямые цитаты из Панихиды, православной Пасхальной Службы и из православной Службы Страстной Пятницы. Композитор считал, что «Реквием» – одно из первых его произведений, в котором он начал отходить от модернизма. По словам Тавенера «“Реквием” носит чрезвычайно монументальный характер» и длится около часа [6, с. 39].

Для того, чтобы создать музыку на русский текст «Реквиема», композитор много работал над его пониманием. В этом Тавенеру помогал сын русских эмигрантов первой волны, священник Русской Православной Церкви Сергей Гаккель⁽⁸⁾, профессор русского и славянского языков в Сассекском университете: «Раз в неделю мы встречались в пентхаусе у друга возле вокзала Виктория, и он строчку за строчкой проходил поэму, чтобы я по-настоящему про-

(7) См. URL: <http://www.musicsalesclassical.com/composer/work/1567/8515#>

(8) Протоиерей Сергей Алексеевич Гаккель (англ. Sergei Hackel; 24 августа 1931 – 9 февраля 2005) – британский православный священник, богослов, академик, журналист, переводчик; старший священник Сурожской Епархии Московского Патриархата Русской Православной Церкви.

чувствовал русский текст» [6, с. 39–40]. Таким образом, Тавенер тщательно прорабатывал каждую строку «Реквиема», слушая ее перевод на английский и вникая в смысл отдельных слов и интонаций русской речи при помощи профессионального переводчика, каким был Сергей Гаккель, владевший одинаково хорошо русским и английским языками.

Поэзия Ахматовой привлекала Тавенера своей предельной простотой, отсутствием излишеств. «В этом смысле она была глубоко русской», – говорит композитор [6, с. 40]. По признанию Тавенера, на тот момент он практически не писал ничего «полностью светского», и даже со светским текстом композитор работал «сакральным образом»: «всякий раз когда мог, и насколько позволял текст, потому что я не способен делать что-либо еще» [6, с. 40]. И о «Реквиеме» Тавенер скажет: «Я вставил молитвы, их нет в оригинальных стихах Ахматовой» [6, с. 40]. Также композитор отмечает, что в «Реквиеме» на стихи Ахматовой он «не хотел делать политическое заявление», «Реквием», по словам Тавенера, – это «медитация на смерть» [6, с. 39].

Премьерой «Реквиема» на стихи Ахматовой дирижировал Геннадий Рождественский на своем последнем концерте в качестве главного дирижера Симфонического оркестра BBC, сначала в Ашер-Холле (Usher Hall) в Эдинбурге 20 августа 1981 года; затем неделю спустя «Реквием» был исполнен Рождественским на его прощальном концерте в рамках Променадных Концертов BBC (The Proms) в Лондоне. Тавенер восхищался исполнением Рождественского: «великолепно дирижировал» [6, с. 40]; «он поразил меня моей собственной музыкой» [6, с. 159–160].

По словам композитора, на первом исполнении «Реквиема», мрачное произведение на тему смерти оказалось «слишком большим для публики», и «был массовый выход»: «Я сидел рядом с Сергеем и чувствовал себя крайне неудобно, когда многие из зрителей проходили мимо меня» [6, с. 40].

Через десять лет Тавенер снова обратился к поэзии Анны Ахматовой в произведении “Akhmatova Songs” («Песни Ахматовой», 1993), музыка которого написана на русский текст оригинала. В «Песнях Ахматовой» собраны короткие стихи разных периодов жизни поэтессы. Также, как и в «Реквиеме» на стихи Ахматовой, в работе по созданию музыки «Песен», Тавенер прибегнул к помощи носителя

русского языка, филолога, переводчика, эмигрантки из России, православной монахини матери Феклы (англ. Mother Thekla)⁽⁹⁾ [6, с. 72–73]. Мать Фекла была духовным другом композитора. Долгое время она являлась постоянным соавтором, помощником и либреттистом Тавенера. Композитор попросил мать Феклу перевести стихи Ахматовой на английский [6, с. 72–73], очевидно для того, чтобы осмысленно создавать музыку на русский текст оригинала.

“Akhmatova Songs” – первоначально произведение для сопрано в сопровождении виолончели, написанное Тавенером для двух артистов, которыми он «так восхищался и с которыми много работал», – виолончелиста Стивена Иссерлиса (англ. Steven Isserlis)⁽¹⁰⁾ и сопрано, британско-индийской певицы Патрисии Розарио (англ. Patricia Rosario)⁽¹¹⁾, которой и посвящено произведение [6, с. 72–73]. Несмотря на то, что впоследствии Тавенер аранжировал «Песни Ахматовой» для сопрано и струнного квартета, композитор предпочитал именно первоначальную версию для голоса и виолончели. «Я люблю эти песни, они среди моих любимых произведений. Я люблю их простоту, я люблю их дух», – сказал композитор [6; с. 72–73].

Подробное рассмотрение всех произведений Тавенера, связанных с русским и церковнославянским языками, выходит за рамки данной статьи. Здесь рассмотрены ключевые для композитора произведения, в которых формировался его творческий метод работы с текстом на русском и церковнославянском языках, происходило постижение традиций русской православной культуры, взаимосвязи ее языка и музыки; были сделаны первые шаги на пути создания музыки в сфере этих традиций.

Отметим, что произведений Тавенера на церковнославянские тексты намного больше, чем на русские. Это обусловлено, прежде

- (9) Мать Фекла (англ. Mother Thekla; светское имя – Марина Шарф; 18 июля 1918, Россия, Кисловодск – 7 августа 2011, Северный Йоркшир, Англия) – православная монахиня Успенского монастыря в Северном Йоркшире (Англия); эмигрантка из России (Кисловодск); филолог, переводчик, преподаватель, либреттист, соавтор Джона Тавенера.
- (10) Стивен Иссерлис (англ. Steven Isserlis, род. 19 декабря 1958, Лондон) – выдающийся британский виолончелист, писатель, педагог. Внук Ю.Д. Иссерлиса – российского, австрийского и британского пианиста, музыкального педагога.
- (11) Патрисия Розарио (англ. Patricia Rosario) – известная британская певица-сопрано индийского происхождения. Профессор вокального факультета Королевского музыкального колледжа в Лондоне.

всего, тем, что композитор стремился к созданию сакральной музыки, а церковнославянский язык является каноническим языком богослужения славянского (в том числе русского) православия. Также, церковнославянский язык был больше, так сказать, на слуху у Тавенера, посещавшего Успенский Собор Лондона, в котором службы совершались на английском и церковнославянском языках.

Также необходимо отметить определенную закономерность в композиции текста в произведениях, где превалирует английский язык, но присутствует и русский или церковнославянский. Например, в произведениях “The Death of Ivan Ilyich” («Смерть Ивана Ильича», 2012)⁽¹²⁾ на английском и русском языках и “Akathist of Thanksgiving” («Благодарственный Акафист», 1987)⁽¹³⁾ на церковнославянском и английском русский и церковнославянский текст появляется либо в кульминационные моменты, либо в композиционно важных местах, – начале и конце произведения, раздела и т.п. Так, вокальная партия произведения Тавенера по повести Л.Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича», текст которого написан в основном на английском языке, начинается с русского слова «Смерть», которое, как и повторяющийся в кульминациях возглас главного героя «Боже мой!», звучит и написано в партитуре на русском языке. «Благодарственный Акафист» Тавенера, текст которого также в основном является английским, начинается и заканчивается церковнославянским «Слава Тебе, Боже» и «Слава», а разделы частей «Акафиста» начинаются и заканчиваются церковнославянскими словами «Слава Тебе, Боже» и «Аминь». Это можно рассматривать одновременно как отсылку к первоисточнику и обозначение важного момента или места произведения.

Постижение православной богослужебной традиции и создание основанной на ней музыки, было связано с личным духовным путем композитора [2, с. 167–170]. Поиск своего «Голоса»⁽¹⁴⁾ в традиции был для Джона Тавенера долгим и трудным. По совету митрополита Антония (Блума), епископа Сурожской епархии, настоятеля Успенского Кафедрального Собора в Лондоне, в год своего перехода в православие

Тавенер написал «Литургию Св. Иоанна Златоуста» (“Liturgy of St. John Chrysostom”, 1977). Митрополит Антоний посоветовал композитору написать Литургию как «полностью спонтанный отклик на текст», «не зная ничего о системах сакральных тонов Православной Церкви» [6, с. 35]. Под тонами (системами тонов) здесь, очевидно, подразумевается, лады; в более специальном смысле, в терминах церковной музыкальной системы – гласы⁽¹⁵⁾. Митрополит Антоний полагал, как потом говорил композитор, что Тавенер уже чувствует как писать музыку в традиции [6, с. 36]. Но «Литургия» не была принята прихожанами лондонского Успенского Собора: это произведение не было связано с богослужебными традициями и не воспринималось в стенах храма [6, с. 35]. Несоответствие первого литургического произведения Тавенера характеру православного богослужения отмечает и регент хора Успенского Собора Лондона, священник Михаил Фортунато, представитель Русского Зарубежья, по словам Тавенера, «вероятно, величайший из ныне живущих экспертов по русскому пению» [6; с. 43]: «получилась совершенно неприемлемая партитура» [1, с. 103]. После этого опыта Тавенер стремится понять, как создавать музыку в традиции.

Композитор приблизился к созданию произведений православной литургической музыки в «Великом Каноне Святого Андрея Критского» (“Great Canon of St Andrew of Crete”) в 1981 году. Тавенер создает музыку на текст Канона на английском, греческом и церковнославянском языках в переводе матери Феклы. Некоторые песнопения Канона связаны со знаменным распевом. Композитор вспоминает свои переживания перед премьерой, которая должна была состояться в англиканском Винчестерском Соборе, о сугубо покаянном тексте Канона, который не является англиканским. Но это произведение, по словам Тавенера, «произвело впечатление на людей» [6, с. 42–43]. Композитор задается вопросом «будет ли Православная Церковь когда-либо использовать его в своих службах» [6, с. 42–43].

Мечта композитора о создании музыки в традиции впервые осуществилась в его «Православном Всенощном Бдении» (“Orthodox Vigil Service”) в 1984 году. Ранее Тавенер еще не создавал таких длинных произведений. «Я должен был много знать о православ-

(12) См. URL: <http://www.music-sales-classical.com/composer/work/1567/48317>.

(13) См. URL: <http://www.music-sales-classical.com/composer/work/1567/8521>.

(14) «Голос» (“The Voice”) – выражение Тавенера. См., например, здесь: «Я все еще не воспринял должным образом традицию или не нашел «Голос»...» [6, с. 41].

(15) О гласах см., например, здесь: <http://www.pravenc.ru/text/165085.html>.

ной литургической практике, чтобы приблизиться к созданию музыки на ее тексты», – вспоминает композитор, – «Отец Михаил Фортунато... оказал мне огромную помощь. У него были библиотеки, полные русских песнопений, и он много говорил со мной о значении Всенощной службы... Он также много говорил о русских тонах» [6, с. 43–44]. Композитор сомневался в возможности даже начать создавать музыку в системе православных тонов (гласов), к которым он не привык. Тавенер считал, что так как гласовая система в какой-либо стране рождается сотни лет, то ему будет трудно научиться писать в ее рамках, поскольку время его жизни намного меньше времени возникновения этой системы. «Я бы не потерпел еще одного фиаско, как с Литургией Святого Иоанна Златоуста. На этот раз я хотел глубоко проникнуть в метафизику службы Бдения, а также в структуру и способ его построения, я также хотел узнать о тонах» [6, с. 44]. О. Михаил Фортунато советует Тавенеру использовать не все гласы, а ограничиться определенными. «К тому времени после долгих бесед с отцом Михаилом я начал понимать, как работают тоны. Я ушел, стараясь вникнуть во все, что он говорил, и результат, казалось, получился каким-то осмысленным, каким-то новым. Не потому, что я что-то сделал; это стало новым, потому что звуки стали частью меня каким-то таинственным алхимическим образом. Это не звучало по-русски, это не звучало по-гречески; в этом было что-то английское» [6, с. 44]. Таким образом, Тавенер не только приобщился к русской православной традиции, научился чувствовать и сочинять музыку в системе православных тонов (гласов), но, исходя из этой системы, создал на ее основе в своем «Всенощном Бдении», прообраз, эскиз английской системы православных тонов (гласов), о появлении которой мечтал: «Я просто хочу, чтобы у моего “Православного Всенощного Бдения” было реальное будущее, потому что я чувствовал, что действительно начал понимать что-то из глубокого смысла православной традиции. Это была английская Православная Служба, хотя часть ее была на греческом, а часть – на церковнославянском... Греки имеют свой музыкальный язык, русские развили свой собственный, и англичане должны были бы сделать то же самое, заимствуя, возможно, из русских, арабских, коптских, греческих или кельтских священных традиций» [6, с. 44].

О. Михаил Фортунато так говорил о «Всенощной» Тавенера: «... он ходил ко мне консультироваться насчет Устава. Я ему рассказывал, с каким настроением должна звучать та или иная часть. Он это учитывал, и в итоге получилась очень неплохая Всенощная, написанная в основном на английском, отдельные места – на греческом и церковно-славянском. В частности, там есть догматик 1-го гласа знаменного распева на шесть голосов. Просто удовольствие его слушать: совершенно непривычно, но очень сдержанно, торжественно. А Великое славословие! С колокольчиками, как у эфиопов. Он немного “играл” традициями, собирал лучшее» [1, с. 103].

Двух-с-половиной-часовое «Всенощное Бдение» было отслужено епископом Каллистом в англиканском Соборе Христа (Christ Church Cathedral), в Оксфорде, в мае 1985 года. Тавенер вспоминает, что епископ Каллист позже сказал ему: «Эта музыка, которую мы должны петь в Православной Церкви в Англии, но вы – одинокий голос, и я боюсь, что это не произойдет в течение многих лет...» [6, с. 44].

В 1986 году «Всенощное Бдение» было отслужено в Норвичском Соборе. Знаменательным событием стало служение «Всенощного Бдения» в 1988 году в Вашингтонском Соборе, когда Русская Церковь праздновала свое Тысячелетие. «Всенощное Бдение» было отслужено полностью при поддержке православного сообщества со всей России и Греции [6, с. 44–45].

Обращение к православной богослужебной традиции и связанным с ней традициям русской культуры не исчезают из творчества Джона Тавенера до конца его жизни. Достаточно упомянуть произведение-молитву “Elizabeth Full Of Grace” («Елизавета, исполненная благодати», 2002), посвященную великой княгине Елизавете Федоровне Романовой, принявшей мученическую смерть в 1918 году и прославленной в лике святых новомучеников Русской Православной Церкви; и произведение “The Death of Ivan Ilyich” («Смерть Ивана Ильича», 2012) по одноименной повести Л.Н. Толстого, в котором поднимаются вопросы души человека, оказавшейся перед лицом смерти. Однако, во многих произведениях начала XXI века композитор соединял в своей музыке традиции различных религиозных конфессий, – ислама, буддизма, индуизма и других. Что это означало для Тавенера, до конца своих дней остававшегося православным христианином? В одном из своих последних интервью [5] компози-

тор упоминает написанное в 2002 году произведение “The Veil of the Temple (All night vigil)” («Завеса Храма (Всенощное бдение)», 2002): «Мое семичасовое бдение “The Veil of the Temple” построено как православное бдение, но внутри его структуры содержатся аспекты индуизма, ислама, буддизма и исконной религии американских индейцев. Я мечтаю, чтобы оно было исполнено в соборе в России так же, как оно было исполнено в англиканских соборах в Англии. Путь вперед должен теперь быть универсалистским, но мы должны всегда держаться своих православных корней» [5]. Как это можно понять? Очевидно, что указанном интервью Тавенер ассоциирует себя с православным и говорит о необходимости «всегда держаться православных корней» [5]. Что тогда значат для него «аспекты индуизма, ислама, буддизма...» и какой смысл он вкладывает в слова «универсалистский путь»? Оставим этот вопрос для рассмотрения в будущем, – его подробное изучение выходит за рамки данной статьи. Пока обратим внимание на то, что основой произведения Тавенера “The Veil of the Temple” является православное всенощное бдение.

В статье рассказано о сложном творческом поиске Джона Тавенера пути создания музыки в православной богослужебной традиции, о взаимосвязи этого поиска с постижением русской культуры; о взаимодействии композитора с представителями Русского Зарубежья, которые помогли Тавенеру проникнуть в суть русского и церковнославянского языков, системы церковных гласов, древнерусских песнопений и православного богослужения; о стремлении композитора писать музыку для церкви, соответствующую духу ее богослужений; о работе Тавенера над созданием системы английских православных тонов (ладов, гласов) и английской православной церковной музыки, и о первом значительном достижении на этом пути – его «Православном Всенощном Бдении». Православная богослужебная традиция и русская культура стали для Тавенера той основой, на которой композитор начал воплощать в своем творчестве идею возвращения к традициям в музыке. В заключении важно отметить, что Джон Тавенер интуитивно уловил связь православной богослужебной традиции с традициями русской культуры и воплотил ее в своих произведениях, например, в «Реквиеме» на стихи А. Ахматовой (“Akhmatova: Requiem”), который композитор связывает с русским православием [6, с. 39], и в котором использует музыкальные цитаты

из православных служб. В конце своей жизни композитор сказал: «Мой визит в Москву много лет назад, чтобы услышать мой “Akhmatova: Requiem” с Геннадием Рождественским, был одним из самых трогательных в моей жизни. Я очень надеюсь, что смогу вернуться до того, как покину этот мир. Страна и ландшафт России произвели на меня глубокое впечатление. <...> Я верю, что русские будут иметь сильное родство с моей музыкой. Все русские, которых я когда-либо знал, имели врожденное чувство священного, врожденное чувство традиции, и моя музыка была создана этими вещами и музыкой Русской православной церкви» [5].

Список литературы:

- 1 *Балуева Н.В.* Регент: судьба и служение. Протоиерей Михаил Фортунато. Под научной редакцией Н.Г. Денисова. Вст. ст. Н.С. Сергиной. М.: Языки славянской культуры, 2012.
- 2 *Миклухо Е. О.* «Чертог Твой вижду, Спасе мой»: православные песнопения в жизни и творчестве английского композитора Джона Тавенера // Тысячелетие почитания святого равноапостольного князя Владимира: коллективное исследование / Российский институт истории искусств; сост. и отв. редактор Н.С. Сергина. СПб.: РИИИ; ИД «Петрополис», 2016. 220 с. С. 167–170.
- 3 Русская духовная музыка в документах и материалах: в 12 т. Т. 1. Синодальный хор и училище церковного пения. Воспоминания. Дневники. Письма. М.: Языки русской культуры, 1998.
- 4 *Холопов Ю.Н.* Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века [Электронный ресурс] // Онлайн-библиотека Ю.Н. Холопова. URL: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html> (дата обращения 09.08.2019).
- 5 *Dixon G.* We Must Always Keep Our Orthodox Roots: An Interview with Sir John Tavener. Tuesday, 26 February 2013 [Электронный ресурс] // Сайт Orpheus Complex. URL: <http://orpheuscomplex.blogspot.com/2013/02/we-must-always-keep-our-orthodox-roots.html> (дата обращения 09.08.2019).
- 6 *Tavener J.* The Music of Silence. A Composer's Testament. Edited by Brian Keeble. London: Faber & Faber, 1999.

- 5 *Dixon G.* We Must Always Keep Our Orthodox Roots: An Interview with Sir John Tavener. Tuesday, 26 February 2013 [Электронный ресурс] // Сайт Orpheus Complex. URL: <http://orpheuscomplex.blogspot.com/2013/02/we-must-always-keep-our-orthodox-roots.html> (дата обращения 09.08.2019).
- 6 *Tavener J.* The Music of Silence. A Composer's Testament. Edited by Brian Keeble. London: Faber & Faber, 1999.

References:

- 1 *Balueva N.V.* Regent: sud'ba i sluzhenie. Protoierej Mihail Fortunato [Regent: fate and service. Archpriest Michael Fortunato]. Pod nauchnoj redakciej N.G. Denisova. Vst. st. N.S. Sereginoj. Moscow, Yazyki slavyanskoj kul'tury Publ., 2012. (In Russ.).
- 2 *Miklukho E.O.* "Chertog Tvoj vizhdu, Spase moj": pravoslavnye pesnopeniya v zhizni i tvorchestve anglijskogo kompozitora Dzhona Tavenera "The Bridal Chamber I see adorned, o my Saviour": Orthodox chants in the life and creativity of the English composer John Tavener]. Tysyacheletie pochitaniya svyatogo ravnoapostol'nogo knyazya Vladimira: kollektivnoe issledovanie [Millennium of veneration of the Holy Equal-to-the-Apostles Prince Vladimir: a collective study], Rossijskij institut istorii iskusstv; sost. i отв. redaktor N.S. Seregina. Saint-Petersburg, RIII; ID "Petropolis" Publ., 2016. 220 p. PP. 167–170. (In Russ.).
- 3 Russkaya duhovnaya muzyka v dokumentah i materialah [Russian sacred music in documents and materials]: v 12 t. Vol. 1. Sinodal'nyj hor i uchilishche cerkovnogo peniya. Vospominaniya. Dnevniki. Pis'ma [Synodal choir and school of church singing. Memories. Diaries. Letters]. Moscow, Yazyki russkoj kul'tury Publ., 1998. (In Russ.).
- 4 *Holopov YU.N.* Novye paradigmy muzykal'noj estetiki XX veka [New paradigms of musical aesthetics of the XX century]. [Elektronnyj resurs]. Onlajn-biblioteka YU.N. Holopova. URL: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html> (data obrashcheniya 09.08.2019). (In Russ.).