



В.Н. Грачёв

Параллели «новой простоты» в творчестве Дж. Тавенера, А. Пярта и В. Мартынова

В статье прослеживается возникновение стилистических пересечений у композиторов XX в. под воздействием религиозного сознания. Возникновение поэтики «новой простоты» в музыке Дж. Тавенера, А. Пярта и В. Мартынова обуславливают переключки христианских приемов композиции, сложившихся в Средневековье, с постулатами современного минимализма.

Ключевые слова: религиозное сознание, минимализм, Средневековье, «новая простота», tintinnabuli, числовой расчет, аддитивность.



XX век – период великих свершений и страшных катастроф – плавно перешел в XXI столетие, полное новых скорбей, неурядиц, идейных тупиков и ложных упований. В искусстве сохраняет свое значение крайний индивидуализм и разобщенность творческих исканий. Вот как об этом говорит В. Медушевский: «Стилистическая панорама XX века кажется необыкновенно пестрой. Множество стилевых течений и теченьиц с броскими самоназваниями спорят между собой за внимание современников. Футуризм, эгофутуризм, кубофутуризм, кубизм, функционализм, конструктивизм, линеаризм, фовизм, акмеизм, скифство, примитивизм, дадаизм, неофольклоризм, линеаризм, имажинизм, театр представления (наподобие балагана, кукольного представления) — вместо театра переживания предшествовавшего века» [4]. При этом заметим, каждый «творец» считает свое открытие неповторимым и старается навязать его современникам, порой, прибегая к крайним формам пиара¹.

¹ *Вспомним, например, индивидуальные «перформансы художника» Павленского на Красной площади.*

Но ведь истин не бывает много. Истина одна, и она не подвластна мнению человека. Он может лишь в той или иной мере Ей соответствовать, приближаясь к Абсолюту. Разобщенность творческих устремлений людей определяется отсутствием связующего начала — духовности. В то же время, религия² объединяет, приближает их к познанию сокровенных основ бытия. Не случайно, на фоне основной тенденции к размежеванию во второй половине XX в. появились сообщества творческих людей, исповедующих христианские ценности, в частности, в музыкальном искусстве.

В монографии [1, 243] и статьях автора этих строк отмечается сходство проявлений «новой простоты» в музыке православных композиторов А. Пярта и В. Мартынова, наряду с Х. Горецки и Дж. Тавенером. На Западе в рамках этой тенденции обычно сопоставляют творчество Х. Горецки, Дж. Тавенера и А. Пярта [7] оставляя «за кадром» важный вклад в нее В. Мартынова. В настоящей статье остановимся на воплощении «новой простоты» в творчестве православного композитора Дж. Тавенера в контексте с достижениями А. Пярта и В. Мартынова³. Прежде всего, охарактеризуем творчество сэра Тавенера.

Имя Джона Тавенера⁴ стоит особняком в контексте общей палитры современной британской музыки. В отличие от произведений современников, большинство его композиций посвящено религиозной проблематике и тесно связано с традицией русского церковного пения. Тавенер, крещеный в православие в 1977 г. — единственный в Британии композитор, опирающийся в своих работах на старинный знаменный распев и византийский исон. Сэр Джон обозначил многие приоритеты творчества в интервью Радио Свобода, данного в связи с

2 Религия (от ит. *religione*, исп. *religion*) духовная вера, включающая в себя смысл объединения (ит. *ligar*, исп. *ligado* — связанный, привязывать). Отсюда значение лиги (фр. *liga* — соединение, слитие, союз) как графического знака, объединяющего мотив или фразу в музыке. В широком смысле религия это — союз, связь, объединение людей, прежде всего — по вере в Бога.

3 Предполагаем сопоставить их с творчеством Х. Горецки в отдельной статье.

4 Джон Тавенер (1944-2013) — потомок композитора и органиста Джона Тавернера (XV-XVI вв.). Закончил Хайгейтскую школу и Королевскую Академию музыки (1965). Впервые обратил на себя внимание во время премьеры оратории «The Whale» (легенда об Ионе - 1968). Крещен в православие митрополитом Антонием Сурожским (1977). Джон Тавенер является автором многих произведений на духовную тему: «Благодарственный акафист» («*Akathist of Thanksgiving*» — 1967); «Погребальный икос» («*Funeral Ikos*» — 1981); «Православное Всенощное Бдение» — 1984: «Завеса в храме» («*The Veil of the Temple*» — 2002); «Реквием» (2007) и многих др. Премия Грэмми в номинации «Лучший современное сочинение» (2002), премия Айвора Новелло. Возведен в рыцарское достоинство королевой Великобритании в 2000 г.

исполнением Концерта для гобоя с оркестром в «Квин Элизабет-холле» (Лондон - 2006).

Касаясь обстоятельств крещения в православие, он сказал следующее: «С детства я ощущал метафизический, духовный смысл реальности. Но так и не присоединился ни к одной из западных разновидностей христианства. Однажды я зашел в одну из русских православных церквей в Лондоне и почувствовал себя там, как дома <...> Я рожден британцем, в моих жилах течет шотландская кровь. В религиозном отношении я был пресвитерианцем — а эта религия далека от православия. Самое удивительное для меня в этом поступке [принятии православия — ВГ.] было то, что в нем не было ничего рационального, обдуманного. <...> Возможно, 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» [3]. Далее сэр Джон раскрывает свои предпочтения в области церковной музыки. Он говорит, что испытал «огромное влияние древнерусского духовного пения — знаменного распева» [3]. Среди современных композиторов Тавенер испытал влияние И. Стравинского и А. Пярта. Он считает, что музыка Стравинского «корнями уходит в русский фольклор — достаточно послушать «Свадебку» или «Симфонию псалмов», или его позднюю работу — «Canticum sacrum» <...> Не думаю, что Стравинский был хорошо знаком с русским духовным пением. Но, тем не менее, его традиция присутствует в его музыке» [3]. Другой композитор, с которым Тавенера связывает духовная и личная общность, это — Арво Пярт из Эстонии. «Мне очень близка простота его музыки и его потребность постоянно возвращаться к старой традиции, утраченной сейчас на Западе» [3]. Сэр Джон ощущает себя проводником, ретранслятором высоких смыслов, получаемых свыше. «Я бы сравнил свой метод сочинения с методом иконописца, пишущего икону» [3]. Тавенер считает, что в своих работах претворяет «божественный архетип», представленный длительно выдерживаемыми педалями. В начале он ассоциировал их «с исоном в византийской музыке, а в некоторых поздних произведениях — с индуистской мантрой» [5, 72]. Автор часто называл свои композиции «музыкальными иконами», а процесс их создания и восприятия соотносил с молитвенной практикой⁵. Творчество Джона Тавенера, наряду с другими представителями современной сакральной музыки (А. Пярт, И. Муди) принято описывать с помощью таких категорий, как «новая

⁵ В сравнении творчества сэра Джона с иконой и молитвенным делом есть некоторое несоответствие. Большинство его произведений не предназначены для ис-