

## Российский конкурс студенческих научных работ

В конце 2018 года были подведены итоги впервые проводившегося в России конкурса научных студенческих работ по музыкальному содержанию. Конкурс приурочен к 10-летию Лаборатории музыкального содержания, базирующейся в Волгоградском государственном институте искусств и культуры. Учредителями стали Проблемная научно-исследовательская лаборатория музыкального содержания Волгоградского государственного института искусств и культуры, кафедра междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского, Проблемная научно-исследовательская лаборатория музыкальной семантики Уфимского государственного института искусств имени Загира Исмагилова и журнал «Проблемы музыкальной науки/Music Scholarship».

В конкурсе приняли участие молодые исследователи из консерваторий Москвы, Петербурга, Астрахани, Волгограда, Петрозаводска, Саратова, а также Уфимского института искусств, Волгоградского института искусств и культуры.

Поданные материалы рассматривало жюри под председательством доктора искусствоведения, профессора Л. П. Казанцевой, в состав которого вошли ведущие специалисты в области

музыкального содержания. Рецензирование рукописей проводилось анонимно. Победителями конкурса стали:

- П. Ш. Шамхалова (Астрахань) – лауреат I степени*  
*Л. Т. Юнусова (Уфа) – лауреат II степени*  
*В. Е. Карасёва (Петрозаводск) – лауреат III степени*  
*И. Д. Поринев (Москва) – дипломант*  
*С. В. Сысолятина (Петрозаводск) – дипломант*  
*С. А. Подшивалова (Волгоград) – дипломант*

Жюри сочло возможным лучшие работы рекомендовать к публикации: статью лауреата I степени – в журнале «Проблемы музыкальной науки/Music Scholarship», статьи других победителей – в первом выпуске нового журнала «Искусство. Культура. Образование. Научные исследования» (ИКОНИ).

Поздравляем молодых исследователей и их научных руководителей и желаем новых творческих достижений!

ISSN 1997-0854 (Print), 2587-6341 (Online)  
УДК 782.1

DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1.106-114

### П. Ш. ШАМХАЛОВА, Л. П. КАЗАНЦЕВА

*Астраханская государственная консерватория, г. Астрахань, Россия*

*ORCID: 0000-0003-1364-2451, shamkhalova.1994@mail.ru*

*ORCID: 0000-0002-7943-9344, kazantseva-lp@yandex.ru*

## Дж. Тавенер. Монодрама «Смерть Ивана Ильича»: к вопросу об интерпретации одноимённой повести Л. Н. Толстого\*

В статье рассматриваются особенности воплощения повести «Смерть Ивана Ильича» великого русского классика Льва Толстого в произведении видного британского композитора Джона Тавенера. Повод к постановке данного вопроса видится в параллелях биографий двух авторов, в частности, в особом отношении музыканта к русской литературе и музыкальной культуре. Интерпретация изучается при последовательном анализе словесного и музыкального компонентов монодрамы. Тщательная работа композитора над текстом либретто

\* В соответствии с современными международными стандартами научных журналов, а также при учёте серьёзного вклада научного руководителя в профессиональный рост молодого учёного, статья публикуется как выполненная в соавторстве студента и научного руководителя.



сказалась в целенаправленном сокращении и совмещении русскоязычных и англоязычных компонентов. Весомый вклад в трактовку повести вносит продуманная комплектация исполнительского состава произведения, символические тембры музыкальных инструментов, лаконичный лейтмотив, выразительные интонационные характеристики действующих «сил» монодрамы, образно-художественная драматургия. Проведённый анализ показал, что композитор усилил эмоциональный градус литературного первоисточника. Это сближает монодраму с другим опытом обращения Джона Тавенера к русской классике – оперой «Кроткая» по рассказу Фёдора Достоевского.

**Ключевые слова:** Джон Тавенер, Лев Толстой, монодрама, символика, интерпретация, интонация, лейтмотив.

*Для цитирования / For citation:* Шамхалова П. Ш., Казанцева Л. П. Дж. Тавенер. Монодрама «Смерть Ивана Ильича»: к вопросу об интерпретации одноимённой повести Л. Н. Толстого // Проблемы музыкальной науки. 2019. № 1. С. 106–114. DOI: 10.17674/1997-0854.2019.1.106-114.

**POLINA SH. SHAMKHALOVA, LIUDMILA P. KAZANTSEVA**

*Astrakhan State Conservatory, Astrakhan, Russia*

*ORCID: 0000-0003-1364-2451, shamkhalova.1994@mail.ru*

*ORCID: 0000-0002-7943-9344, kazantseva-lp@yandex.ru*

### **John Tavener. Monodrama *The Death of Ivan Ilyich*: Concerning the Question of Interpreting Leo Tolstoy's Novelette of the Same Title**

The article examines the particular features of the manifestation of the novelette *The Death of Ivan Ilyich* by the great Russian classic Leo Tolstoy in the composition of distinctive British composer John Tavener. The motive for posing this question can be seen in the parallels in the two authors' biographies, in particular, the musician's attitude towards Russian literature and musical culture. The interpretation is studied upon the consistent analysis of the verbal and musical components of the monodrama. The composer's detailed work on the libretto's text redounded in the purposeful reduction and combination of texts in Russian and English. A notable contribution to the interpretation of the novelette is brought in by the elaborate integration of the performing ensemble of the composition, the symbolic timbres of the musical instruments, a laconic leitmotif, expressive intonational characteristic features of the active "forces" of the monodrama, and the depictive artistic dramaturgy. The conducted analysis showed that the composer enhanced the emotional degree of the literary source. This brings the monodrama closer to the other experience of John Tavener's turning to a Russian classic – the opera *A Gentle Creature* based on the short-story of Feodor Dostoyevsky.

**Keywords:** John Tavener, Leo Tolstoy, monodrama, symbolism, interpretation, intonation, leitmotif.

**П**овесть Льва Николаевича Толстого «Смерть Ивана Ильича» по праву признана одной из вершин последних лет творчества писателя. Мы находим подтверждение этому в нескольких источниках. Например, в «Лекциях по русской литературе» писателя В. В. Набокова [7, с. 309] или же в Дневниках П. И. Чайковского [1, с. 296], а также в переписке самого Л. Н. Толстого с В. В. Стасовым [5, с. 429].

Неоспоримые художественные достоинства повести способствовали тому, что она оказалась притягательна для представителей разных

видов искусства и неоднократно становилась импульсом к созданию синтетических художественных произведений. В их числе, например, одноактная опера «День смерти Степана Вольтова» американского композитора Д. Холсингера ("A Day in the Death of Stephen Voltov", 1974, поставлена в 1976 году в Уорренсбурге, штат Миссури, силами Центрального колледжа), кинофильмы «Иван под экстази» режиссёра Б. Роуза ("Ivansxtc", 2000) с музыкой американских композиторов Э. Вебера и М. Шульца и «Жить» режиссёра А. Куросавы (1952) с музыкой японского композитора Фумио Хаясаки.

В данной работе повесть Толстого больше интересует нас как литературный источник одноимённой монодрамы крупного британского композитора Джона Тавенера<sup>1</sup>, созданной за год до его смерти – в 2012 году<sup>2</sup>. При этом ожидаемо возникает вопрос: каким же образом повесть «Смерть Ивана Ильича» интерпретируется в монодраме Тавенера? Опираясь на методологию Л. П. Казанцевой, изложенную в книге «Анализ художественного содержания вокального и хорового произведения» [2], прибегнем к анализу сначала словесного, затем музыкального компонентов опуса. Однако прежде стоит понять, что способствовало заинтересованности композитора творчеством Л. Толстого и в чём причина выбора первоисточника. Для этого сопоставим некоторые факты творческих биографий обоих авторов.

Л. Н. Толстой, наряду со многими авторами – например, такими как А. С. Пушкин, А. П. Чехов, Ф. М. Достоевский, – является не только столпом классической литературы, но и лицом русской культуры. Из биографии Тавенера известно, что композитор увлекался постижением этой самобытной культуры и даже принял православие в 1977 году<sup>3</sup>. Неслучайным видится крупный пласт произведений, созданный им на основе русской литературы и на православные культовые тексты. Вот некоторые из них: «Ахматова: Реквием» (“Akhmatova: Requiem”, 1980) для сопрано, баса и оркестра, опера «Кроткая» по Достоевскому (“A Gentle Spirit”, 1977), «Покров Пресвятой Богородицы» (“The Protecting Veil”, 1988) для виолончели с оркестром, Два хоровых гимна Богородице (Two Hymns to the Mother of God, 1985). Череду продолжает небольшой цикл под названием «Шесть русских народных песен» для голоса и инструментального состава, в котором автор снабдил сопровождением мелодии русских песен («Ноченька», «Во поле берёза стояла», «Калинка» И. П. Ларионова и др.).

Существуют свидетельства того, что философские размышления Толстого, а также его художественные произведения влияли на мировосприятие выдающихся деятелей науки и искусства. Об этом в книге «Л. Толстой и современные зарубежные писатели» говорит известный литературовед Т. Л. Мотылёва [6]. В свою очередь Тавенер признался в одном из интервью в том, что его композиторское мировоззрение испытало на себе как музыкальное, так и немусыкальное влияние русской культу-

ры – особенностей древнерусского духовного пения и творчества русских писателей<sup>4</sup>.

Нельзя оставить без внимания некоторое сходство духовных поисков двух авторов. Известно, что Толстой переосмысливал заповеди ортодоксальной церкви и ближе к концу жизни начал интересоваться другими религиозными учениями: буддизмом, даосизмом, исламом. Композитор, являясь преданным последователем православной веры и считая христианство «отправной точкой», также был не чужд постижения упомянутых традиций – об этом говорит тематика позднего периода его творчества.

Итак, точки соприкосновения двух биографий явны. Они свидетельствуют как о духовной близости двух авторов, живших в разное время, так и об особом отношении английского композитора к русской культуре. Всё это позволяет предположить, что Тавенер не случайно обратился к наследию Толстого и стал его бережным интерпретатором. Чтобы удостовериться в этом, рассмотрим словесный компонент монодрамы и либретто опуса<sup>5</sup>.

Повесть Толстого «Смерть Ивана Ильича» открывается беседой сотоварищей Ивана Ильича в судебном учреждении (месте службы покойного). Они отмечают про себя возможную выгоду в связи с его безвременной кончиной и решают, кому выпадет неудача присутствовать на панихиде. Эту саркастичную линию продолжает разговор друга Ивана Ильича с вдовой о денежных выплатах в связи со смертью супруга. Далее, как бы возвращая время вспять, в спокойном повествовании начинается рассказ о жизни главного героя, которая была наполнена разного рода событиями, трудностями, мечтами о безграничном счастье и материальном благополучии.

В свою очередь либретто монодрамы начинается иначе: одним словом – «Смерть». Опустив первую крупную часть повести, автор словесного компонента начинает с констатации факта: Иван Ильич умирает, испытывая сильную боль. Описание жизни героя в либретто отсутствует, и всё внимание переносится на предсмертное состояние, в котором он анализирует свой, теперь уже прошедший, жизненный путь. Таким образом, мы видим, что в монодраме усиливается ожидание приближающейся смерти.

Заметным изменением первоисточника является намеренное отсечение других участников повести, которые представлены общим планом, то есть в монодраме фактически действует

единственное лицо. Ему поручены и прямая, и косвенная речь, что говорит о двойственности отведённой ему роли – главного героя и рассказчика. Подобное решение нагружает единственного участника действия дополнительной значимостью и служит более рельефным изображением умирающего героя, оставленного в страшном одиночестве и терзаемого размышлениями об уходящей жизни.

Немало изменений претерпело и слово. Самым, пожалуй, важным является то, что либретто выполнено как свободный перевод литературного первоисточника на английский язык. В целом оно не имеет той процессуальности, которая характерна для текста повести, ибо словесный компонент монодрамы – набор английских фраз, составляющих сравнительно небольшой конспект авторского текста и напоминающий нам о его событиях лишь одиночными предложениями.

Однако в англоязычном либретто есть исключение, которое составляют две фразы на русском языке: «Смерть» (“Smueart”) и «Боже мой!» (“Bozhuea moy!”)<sup>6</sup>. Данное обстоятельство можно трактовать двояко. Во-первых, вероятно, композитор хотел добиться определённого эффекта – слушателю эти фразы напоминают о почвенности произведения, его истоках в русской литературе, а также свидетельствуют о страданиях русского человека. Во-вторых, важно, что в них, фактически, заложен смысл всей монодрамы. Тема Смерти предстаёт на правах главной, а обращение к Богу («Боже мой!»), взятое из текста повести [10, с. 237], соответствует мировоззрению композитора, напоминает о принадлежности его самого и героя к религиозному миру. Тем самым словесная основа монодрамы подтверждает особо бережное отношение Тавенера как к русской культуре, так и к православной вере.

Анализируя словесный компонент, невозможно не заметить многочисленные повторения фраз. Приведём показательный пример. В финале XI раздела повести Иван Ильич произносит слова, несущие главный смысл произведения: «*He to. Всё то, чем ты жил и живёшь, – есть ложь, обман, скрывающий от тебя жизнь и смерть*». В либретто эта мысль выражена десятикратным повторением лаконичной фразы “*Not right!*” («*Неправильно!*») и двукратным “*My life is not right!*” («*Моя жизнь неправильная!*»). Точно так же повторяются отдельные слова и междометия. Например, когда герой мнимо пы-

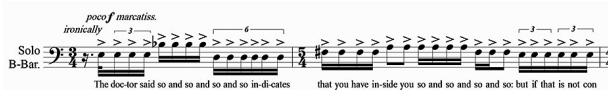
тается избавиться от страданий, он множество раз повторяет слово “*No!*” («*Нет!*»); когда он испытывает сильную боль – мучительно дышит и время от времени произносит: “*Oh*” («*Ох*»). В монодраме приём повторения используется несколько раз и придаёт либретто нервный, импульсивный характер.

Беглый анализ либретто показывает, что оно компактно, концентрированно воплощает повесть, при этом сохраняя её главный посыл – передать моральное и физическое состояние умирающего человека. Либреттист заостряет наше внимание непосредственно на переживаниях, связанных с уходом из жизни. Далее нам предстоит узнать, насколько эта идея, прописанная в либретто, подкрепляется или же опровергается музыкальным компонентом монодрамы.

Произведение Дж. Тавенера написано для мужского голоса (бас-баритон), виолончели и инструментального ансамбля (тенор-тромбон, бас-тромбон, группа струнных, ударные и фортепиано). Как видим, исполнительский состав неоднороден и невелик по численности, но как и следовало предполагать, главная роль отведена солисту. Музыкальная партия певца тонко реагирует на содержание текста, при этом она, за исключением небольших фрагментов, лишена мелодичности и в основном составлена из речевых интонаций. Некоторые фразы к тому же имеют такую звуковысотную и ритмическую установку, что звучат как панический разговор человека с самим собой (пример № 1).

#### Пример № 1

Дж. Тавенер. Монодрама  
«Смерть Ивана Ильича»,  
раздел С, вокальная партия



Нельзя не отметить сложность партии главного героя. Для её воспроизведения солисту необходимо не только исполнительское мастерство, но и выносливость певческого аппарата. Подтверждением этому уже изначально является диапазон партии – больше двух октав (C – g<sup>1</sup>). На самых высоких нотах солист практически переходит на крик, передающий ужас и безысходность в таких фразах, как “*Bozhuea moy!*” (пример № 2) и “*Pain again, pain again, It will never stop!*” («*Боль снова, боль снова, она не прекратится!*»).

Пример № 2 «Смерть Ивана Ильича»,  
Раздел К, вокальная партия

Диапазон ещё больше расширяется нотами, которые должны быть исполнены фальцетом, напоминая «подвывания». Такие неестественные для бас-баритона звуки помогают передать состояние больного, испытывающего величайшие физические муки. Все отмеченные качества солирующей партии работают на подтверждение основного замысла повести и либретто – передать состояние умирающего героя.

Продвигаясь далее, обратимся к трактовке тембров некоторых инструментов. Здесь следует отметить, что, помимо голоса, в статус ещё одного солиста возведена виолончель. В практике мирового искусства наделение инструментов особыми значениями далеко не ново и не единично. Примеров тому в музыкальной литературе, особенно в творчестве композиторов XX века, немало. Скажем, в камерном сочинении «Семь слов» С. Губайдулиной три составляющих музыкальной ткани – струнные, солирующие баян и виолончель – приобретают значение христианских символов<sup>7</sup>. В своём творчестве А. Караманов также прибегает к особой религиозной трактовке тембров, участвующих в его сочинениях, о чём много пишет исследователь его творчества Е. В. Клочкова [4].

У Тавенера на «авансцену» также выдвинута виолончель, темброво и регистрово близкая к звучанию голоса, но трактована она иначе. На протяжении всего произведения виолончель неотступно следует за мелодической линией вокалиста, дублируя и поддерживая голос. Намеренное слияние звучания инструмента с партией певца могло бы поставить под сомнение сам жанр монодрамы, однако такого не происходит, поскольку партия инструмента не индивидуализирована (пример № 3).

Пример № 3 «Смерть Ивана Ильича»,  
раздел С1, т. 5–7

Необычная трактовка Тавенером партии виолончели проясняется, когда она в последних трёх тактах монодрамы звучит предельно тихо в высоком регистре одна, без голоса главного героя (пример № 4). Если учитывать религиозное мировоззрение композитора и его отношение к вере, то вполне можно предположить, что виолончель мыслится Тавенером как «душа главного героя», наполняющая его жизнь и остающаяся после его смерти.

Пример № 4 «Смерть Ивана Ильича»,  
финальные такты

Большое значение композитор отводит яркому волевому тембру двух тромбонов, открывающих сочинение. Характер звучания этих инструментов на протяжении монодрамы не меняется, хотя они появляются в разных фазах произведения: в интермедийных фрагментах и затем на кульминационных словах «*Not right!*» («*Неправильно!*»), когда используются в унисон с партией солиста. В смысловом контексте произведения реплики медных духовых создают впечатление «трубного гласа», возвещающего конец жизни и приближение Страшного суда.

Обратим внимание на ещё один немаловажный факт: частое повторение звука *b*. С него начинается монодрама, затем этот звук переходит в низкие голоса оркестра, где становится опорным для крупного фрагмента. Вступление солиста ознаменовано произнесением слова «Смерть» на том же долго тянущемся звуке *b*. Основной раздел сочинения (до оркестрового апофеоза) завершается унисоном на этом же звуке. Наконец, наиболее сильным по воздействию становится звучание *b*<sup>3</sup> в финале произведения.

Нетрудно заметить, что звук *b* связан со смертью. Вполне естественно, что, в соответствии с главной темой монодрамы, присутствие смерти представлено каким-либо средством. Её знаком, неотступным и в то же время ускользающим, и стал звук *b*. Подобное смысловое наполнение единственного звука позволяет нам говорить о лаконичном, но ёмком лейтмотиве Смерти.



Продолжая анализировать монодраму «Смерть Ивана Ильича», продвинемся к **музыкальной интонации** как к «наименьшему образно-смысловому элементу музыки» [3, с. 77]. Из предыдущего анализа стало ясно, что произведение направлено на воплощение предсмертного состояния героя. Музыкально это передано рядом интонаций, заключающих в себе определённый посыл и чередующихся подобно смене состояний умирающего.

Первая из них, условно названная нами интонацией «*потрясения и трагедии*», представляет собою яркую реплику повторяющихся звуков в партиях тромбонов и напряжённого интонирования струнных инструментов, а затем и солистов. Её отличают краткость и ёмкость мотивов, звучащих в сдержанном темпе в низком густом регистре. Всё это напоминает изъяснение умудрённого жизнью человека (мужчины) и позволяет нам жанрово охарактеризовать названную интонацию как *декламационную*. Общий мрачный колорит этого музыкального материала подкрепляется наиболее важными кульминационными словами героя о неправильности прожитой жизни, что отвечает трагической природе этой интонации (пример № 5).

Пример № 5 «Смерть Ивана Ильича», раздел W

Example 5 shows a musical score for the section 'W' of 'The Death of Ivan Ilyich'. It features four parts: Tbn., B. Tbn., Solo Vlc., and Solo B-Bar. The score includes dynamic markings like *poco f*, *ff*, *mp*, and *molto f*, and the instruction *poco*. The lyrics at the bottom are: vile! Not right! Not right! My life is worth-less. Not right! Not right!

Иное мы слышим во второй из них, а именно в фигурации струнных в алеаторически свободном ритме, звучащей на фоне оstinатного пульсирующего повторения звука тромбона и литавр. Смысловая задача этой интонации «*паники*» – показать испуг и растерянность героя с помощью неустойчивого звукового материала, появляющегося в крайних регистрах и стремительном темпе. Её свойства передают самые неприятные ощущения (беспокойство, нервозность и страх), чем относят эту интонацию к сфере *безобразного* (пример № 6).

Пример № 6 «Смерть Ивана Ильича», раздел J

Example 6 shows a musical score for the section 'J' of 'The Death of Ivan Ilyich'. It features five parts: B. Tbn., Timp., Vn. I, Vn. II, and Vl. The score includes dynamic markings like *pp*, *cresc. poco a poco*, and *ff poss.*, and performance instructions such as *whispering*, *screaming*, and *repeat until cut off*. A tempo marking *c. 15'' accel.* is also present.

В общем безрадостном колорите произведения всё же есть проблески света, которые лучатся в третьей интонации, условно определяемой нами как «*спокойствие и умиротворение*». Ей свойственна вертикально выстроенная фактура с плавными переходами из одного созвучия в другое в партиях струнных, что говорит о её *хоральности*. Мы слышим её при упоминании слуги Герасима – единственного, кто всегда поймёт и будет рядом с героем и во время принятия Святого причастия. Наконец, эта интонация оказалась востребована при произнесении последних слов, сказанных Иваном Ильичом перед смертью: “Where is death? There is no death, only light!” («Где смерть? Это не смерть, только свет!») (пример № 7). Просветлённое, чистое, даже невесомое звучание этого музыкального материала, а также условия его применения наводят на соображения о принадлежности названной интонации к категории *возвышенного*.

Пример № 7 «Смерть Ивана Ильича», раздел G1

Example 7 shows a musical score for the section 'G1' of 'The Death of Ivan Ilyich'. It features four parts: Vln. I, Vln. II, Vla., and Vlc. The score includes dynamic markings like *ppp* and the instruction *Solo*. A tempo marking *Calmo (♩ = c. 72)* is also present.

Из анализа образно-смысловых, жанровых и эстетических свойств трёх ключевых интонаций становится очевидным, что герой показан разносторонне. Это вполне естественно, учитывая

его состояние, в котором человек переживает постоянно сменяющиеся чувства. При этом музыка монодрамы сплетается из чередования всплеск потрясения, паники и умиротворения – вероятно, всего того, что может испытывать человек перед лицом смерти.

Интонационный строй монодрамы «Смерть Ивана Ильича» даёт импульс к формированию художественных образов и рассмотрению **образно-драматургической** стороны произведения. В монодраме действуют три главных образа: Человек, Душа и Смерть. На протяжении опуса первый из них тесно сплетён со вторым, и они близки вплоть до момента смерти героя. В свою очередь, образ Смерти не столь процессуален. Он время от времени неуклонно напоминает о своём присутствии, появляясь в разных фрагментах музыкальной ткани. Видна неравнозначность названных образов.

Так как Человек и Душа находятся в неразрывной связи, трудно понять, кто же из них преобладает. Думается, что для Тавенера как для глубоко религиозного человека в большей степени важна Душа, поскольку в финале мы слышим её тончайшее зыбкое вибрирование – словно невесомый след, оставленный человеком. Однако это последнее появление образа в звучании виолончели сопряжено со звуком *b*, лейтмотивом Смерти. Неумолимо преследуя Человека, она одерживает над ним победу. Человек бессилен перед покидающей его Душой и торжествующей Смертью.

Из всего сказанного отчётливо видно, что монодрама представляет собой подробный анализ состояния умирающего человека. Если в повести Толстого мы наблюдаем насыщенный срез жизни, то в монодраме Тавенер намеренно избегает социальных и бытовых аспектов первоисточника и делает акцент на его психологической и философской сторонах. В результате наше внимание приковано к мучительному переходу человека от жизни к смерти.

Смысловые решения, найденные Тавенером, неслучайны. Об их мотивации задумывается фи-

лолог М. А. Самородов, предполагая, что «повесть Толстого для Тавенера является некоей панацеей, способом преодоления собственных мук в ожидании неизбежной смерти» [9, с. 13]. Действительно, композитор, переживший долгую и мучительную болезнь, как никто другой понимал происходящее с героем произведения. Вероятно, отождествляя себя с персонажем, Тавенер попытался передать то, что он сам испытывал в конце жизни, а именно – во время создания монодрамы. Таким образом, монодрама наполнилась смыслами автобиографического характера.

Проведённый анализ показал, что замысел опуса направлен на воплощение пограничного, запредельного состояния человека, что наводит на мысли об экспрессионистской природе монодрамы. Это, возможно, несколько отдаляет опус от первоисточника, зато сближает его с другим произведением композитора – оперой «Кроткая» по рассказу Ф. Достоевского, также обнаруживающей тенденцию к заострению эмоций и мучительных состояний человека, находящегося на грани жизни и смерти<sup>8</sup>. Особенно показательно то, что именно в русской литературе Тавенер находит ресурсы для своих эмоционально ярких психологических сочинений.

Монодрама «Смерть Ивана Ильича» Джона Тавенера представляет собой глубокое воплощение одноимённой повести Л. Н. Толстого, с которой композитор провёл кропотливую работу. Оставаясь предельно внимательным к литературному тексту и сохраняя его существенные смыслы, хотя и не воспроизводя при этом дословно, композитор усилил эмоциональный градус первоисточника и довёл происходящие события до точки крайнего психологического напряжения. Несмотря на временную и территориальную отдалённость от писателя, композитору удалось стать чутким и «созвучным» интерпретатором его произведения. Судя по всему, именно поэтому последнее крупное сочинение композитора обладает такой высокохудожественной ценностью и невероятной силой воздействия.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Сэр Джон Тавенер (John Tavener, 1944–2013) – британский композитор. Окончил Хайгейтскую школу и Королевскую академию музыки. Автор

произведений преимущественно религиозной тематики, в частности, основанных на русских духовных традициях. Творчество композитора имеет широкое



признание во всём мире и особенно в его родной стране. За достижения в области искусства был возведён королевой Великобритании в рыцарское достоинство.

<sup>2</sup> В России сочинение было исполнено в 2014 году в рамках фестиваля «Другое пространство» в Концертном зале имени П. Чайковского оркестром имени Е. Светланова (дирижёр В. Юровский) и солистами – певцом М. Михайловым и виолончелистом А. Рудиным.

<sup>3</sup> Об этом обстоятельно написано в книге самого Тавенера: [14].

<sup>4</sup> Более подробно об этом см. в интервью Ефима Барбана с Джоном Тавенером под названием «Я испытал огромное влияние древнерусского духовного пения»: [13].

<sup>5</sup> Кто является создателем либретто – точно не известно. Однако принимая во внимание обширную работу Тавенера с текстами на русском языке в других сочинениях, можно предположить, что композитор сам работал над словесным компонентом. Поэтому условно композитор и либреттист рассматриваются нами как одно лицо.

<sup>6</sup> Проблема интерпретации композиторами иноязычных текстов достойна специального изучения. Одна из новых публикаций на эту тему – статья О. В. Никифоровой «Интерпретация иноязычных текстов в вокальных циклах Д. Смирнова» [8].

<sup>7</sup> Об «инструментальной символике» С. Губайдулиной см.: [11, с. 198–203].

<sup>8</sup> Подробнее об этом см.: [12].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Дневники П. И. Чайковского, 1873–1891. СПб.: Северный олень, 1993. 296 с.
2. Казанцева Л. П. Анализ художественного содержания вокального и хорового произведения. Астрахань: Волга, 2011. 130 с.
3. Казанцева Л. П. Основы теории музыкального содержания. 2-е изд. Астрахань: Волга, 2009. 368 с.
4. Ключкова Е. А. Библийские симфонии А. Караманова: дис. ... канд. искусствоведения. М., 2004. 335 с.
5. Лев Толстой и В. В. Стасов. Переписка. 1878–1906. М.: Прибой, 1929. 429 с.
6. Мотылёва Т. Л. Толстой и современные зарубежные писатели. М.: Изд-во АН СССР, 1961; Директ-Медиа, 2010. 134 с.
7. Набоков В. В. Лекции по русской литературе. М.: Независимая газета, 1998. 440 с.
8. Никифорова О. В. Интерпретация иноязычных текстов в вокальных циклах Д. Смирнова // Проблемы музыкальной науки. 2018. № 3. С. 16–25. DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.016-025.
9. Самородов М. А. Интермедиальная поэтика прозы И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова в свете интерпретации их произведений оперными либреттистами: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 18 с.
10. Толстой Л. Н. Смерть Ивана Ильича. СПб.: Азбука, 2014. 416 с.
11. Холопова В. Н., Рэстаньо Э. София Губайдулина. М.: Композитор, 1996. 360 с.
12. Шамхалова П. Ш. Опера «Кроткая» Дж. Тавенера: особенности музыкального воплощения одноименного рассказа Ф. М. Достоевского // Исследования молодых музыковедов. 2018. С. 144–151. URL: <https://gnesin-academy.ru/issledovaniya-molodyh-muzykantov-sbornik-statej-po-materialam-xi-mezhdunarodnoj-nauchnoj-konferencii-10-11-aprelja-2018-goda/> (Дата обращения: 05.11.2018).
13. «Я испытал огромное влияние древнерусского духовного пения»: интервью Е. Барбана с Дж. Тавенером. URL: <http://www.svoboda.org/a/270536.html> (Дата обращения: 30.10.2018).
14. Tavener John. The Music of Silence. A Composer's Testament / Ed. by Brian Keeble. London; N.Y.: Faber & Faber, 1999. 210 p.

*Об авторах:*

**Шамхалова Полина Шамхаловна**, студентка кафедры теории и истории музыки, Астраханская государственная консерватория (414000, г. Астрахань, Россия), **ORCID: 0000-0003-1364-2451**, [shamkhalova.1994@mail.ru](mailto:shamkhalova.1994@mail.ru)

**Казанцева Людмила Павловна**, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории и истории музыки, Астраханская государственная консерватория (414000, г. Астрахань, Россия), **ORCID: 0000-0002-7943-9344**, [kazantseva-lp@yandex.ru](mailto:kazantseva-lp@yandex.ru)





## REFERENCES

1. *Dnevniky P. I. Chaykovskogo, 1873–1891* [Diaries of P. I. Tchaikovsky, 1873–1891]. St. Petersburg: Severnyy Olen', 1993. 296 p.
2. Kazantseva L. P. *Analiz khudozhestvennogo sodержaniya vokal'nogo i khorovogo proizvedeniya* [Analysis of the Artistic Content of Vocal and Choral Works]. Astrakhan: Volga, 2011. 130 p.
3. Kazantseva L. P. *Osnovy teorii muzykal'nogo sodержaniya* [Fundamentals of the Theory of Musical Content]. 2nd Ed. Astrakhan: Volga, 2009. 368 p.
4. Klochkova E. A. *Bibleiskie simfonii A. Karamanova: dis. ... kand. iskusstvovedeniya* [The Biblical Symphonies of Alemdar Karamanov: Dissertation for the Degree of Candidate of Arts]. Moscow, 2004. 335 p.
5. *Lev Tolstoy i Stasov. Perepiska. 1878–1906* [Lev Tolstoy and V. V. Stasov. Correspondence. 1878–1906]. Moscow: Priboy, 1929. 429 p.
6. Motyleva T. L. *Tolstoy i sovremennyye zarubezhnye pisateli* [Tolstoy and Modern Foreign Writers]. Moscow: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1961; Direct Media, 2010. 134 p.
7. Nabokov V. V. *Leksii po russkoy literature* [Lectures on Russian Literature]. Moscow: Nezavisimaya Gazeta, 1998. 440 p.
8. Nikiforova O. V. Interpretation of Texts in Other Languages in Dmitri Smirnov's Vocal Cycles. *Problemy muzykal'noj nauki/Music Scholarship*. 2018. No. 3, pp. 16–25. (In Russ.) DOI: 10.17674/1997-0854.2018.3.016-025.
9. Samorodov M. A. *Intermedial'naya poetika prozy I. S. Turgeneva, L. N. Tolstogo, A. P. Chekhova v svete interpretatsii ikh proizvedeniy opernymi librettistami: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Intermedial Poetics of the Prose by Ivan Turgenev, Leo Tolstoy, and Anton Chekhov in Light of the Interpretation of their Works by Opera Librettists: Thesis of Dissertation for the Degree of Candidate of Philology]. Moscow, 2015. 18 p.
10. Tolstoy L. N. *Smert' Ivana Il'icha* [Death of Ivan Ilyich]. St. Petersburg: ABC, 2014. 416 p.
11. Kholopova V. N., Restan'o E. *Sofiya Gubaydulina* [Sofia Gubaidulina]. Moscow: Kompozitor, 1996. 360 p.
12. Shamkhalova P. Sh. Opera "Krotkaya" D. Tavenera: osobennosti musikal'nogo voploshcheniya odnoimennogo rasskaza F. M. Dostoevskogo [The Opera "A Gentle Spirit" by John Tavener: Features of the Musical Embodiment of the Eponymous Short Story by Feodor Dostoevsky]. *Issledovaniya molodykh muzykovedov* [Research Works by Young Musicologists]. 2018, pp. 144–151. URL: <https://gnesis-academy.ru/issledovaniya-molodykh-muzykantov-sbornik-statej-po-materialam-xi-mezhdunarodnoj-nauchnoj-konferencii-10-11-aprelja-2018-goda/> (05.11.2018).
13. "Ya ispytal ogromnoe vliyanie drevnerusskogo dukhovnogo peniya": interv'yu E. Barbana s Dzh. Tavenerom ["I Experienced a Great Influence of Early Russian Spiritual Singing": Interview of E. Barban with John Tavener]. URL: <http://www.svoboda.org/a/270536.html> (30.10.2018).
14. Tavener John. *The Music of Silence. A Composer's Testament*. Ed. by Brian Keeble. London; N.Y.: Faber & Faber, 1999. 210 p.

*About the authors:*

**Polina Sh. Shamkhalova**, Student at the Department of Theory and History of Music, Astrakhan State Conservatory (414000, Astrakhan, Russia), **ORCID: 0000-0003-1364-2451**, [shamkhalova.1994@mail.ru](mailto:shamkhalova.1994@mail.ru)

**Liudmila P. Kazantseva**, Dr.Sci. (Arts), Professor at the Department of Theory and History of Music, Astrakhan State Conservatory (414000, Astrakhan, Russia), **ORCID: 0000-0002-7943-9344**, [kazantseva-lp@yandex.ru](mailto:kazantseva-lp@yandex.ru)

