



УДК 783

## КОНДАК «СО СВЯТЫМИ УПОКОЙ» КИЕВСКОГО РОСПЕВА В БРИТАНСКОЙ ЦЕРКОВНОЙ МУЗЫКЕ XIX–XXI ВЕКОВ

**А.В. ПОТАПЦЕВ**

Детская музыкальная школа, Свирск, 665420, Российская Федерация

**АННОТАЦИЯ.** В статье рассматриваются предпосылки и основные этапы трансплантации русского заупокойного кондака в церковную музыку Великобритании. Именно в этой стране, начиная с XIX века, сформировалась устойчивая традиция включения «Со святыми упокой» в погребальный и поминальный ритуалы Англиканской церкви, а также в певческие сборники, называемые Гимналами. Важным импульсом для внедрения данного песнопения в богослужебно-певческую практику Великобритании послужило особое отношение к нему королевы Виктории и подвижническая деятельность сэра Уильяма Джона Биркбека, которому суждено было стать апологетом Православия и проводником русской культуры. Эта традиция, начавшаяся в Викторианскую эпоху и благополучно просуществовавшая в течение бурного XX века, напоминает о себе и в наши дни. Исполнение заупокойного кондака во время церемоний погребения принца Филиппа и королевы Елизаветы II было преподнесено российскими СМИ как сенсация. Однако проведенное исследование показывает, что мы имеем дело не с экстраординарным событием, а с более чем столетней устойчивой практикой, нашедшей отражение и в творчестве композиторов Туманного Альбиона.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** кондак, «Со святыми упокой», британская музыка, У. Дж. Биркбек, У. Пэррат, Б. Бриттен, Дж. Тавенер.

**КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ.** Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

## KONTAKION “WITH THE SAINTS GIVE REST” OF KIEV CHANT IN BRITISH CHURCH MUSIC OF THE XIX–XXI CENTURIES

**A.V. POTAPTSEV**

Children’s Music School, Svirsk, 665420, Russian Federation

**ABSTRACT.** The article examines the prerequisites and main stages of transplantation of the Russian funeral kontakion into church music in Great Britain. It was in this country that, beginning in the 19th century, a strong tradition was formed of including “With the Saints give rest” in the funeral and memorial rituals of the Church of England, as well as in the collections of songs called Hymnals. An important impetus for the introduction of this chant into the liturgical singing practice of Great Britain was the reverent attitude of Queen Victoria towards it and the activity of Sir William John Birkbeck, who was destined to become an apologist for Orthodoxy and a conductor of Russian culture. This tradition, which began in the Victorian era and successfully existed throughout the turbulent 20th century, remains reminiscent of itself today. The performance of the funeral kontakion during the burial ceremonies of Prince Philip and Queen Elizabeth II was presented by the Russian media as a sensation. Our research shows that here we are not dealing with an extraordinary event, but with more than a century of sustainable practice, reflected in the works of composers of Foggy Albion.

**KEYWORDS:** Kontakion, “With the Saints give Rest”, British music, W. J. Birkbeck, Walter Parratt, B. Britten, J. Tavener.

**CONFLICT OF INTERESTS.** The author declares the absence of conflict of interests

Данная работа является продолжением предшествующего исследования, посвящённого особой роли песнопения «Со святыми упокой» в русской музыкальной культуре (см.: [7]). Её цель – изучение бытования заупокойного кондака за пределами нашей страны. Впервые в отечественном музыкознании в научный обиход вводится информация из дореволюционных и иностранных источников, выявляется степень близости *Russian Contakion of the Departed* из Английского Гимнала [11] версиям Придворной певческой капеллы, а главное, обосновывается его прямая производность от Панихиды в изложении С.В. Смоленского. Кроме того, в предлагаемой статье проанализированы различия в западных изданиях заупокойного кондака и обозначены проблемы, связанные с атрибуцией авторства его аранжировки.

Став весьма стабильным и значимым феноменом музыкальной жизни России, кондак «Со святыми упокой» киевского роспева смог преодолеть национальные и конфессиональные рамки и интегрироваться в музыкальную культуру Западной Европы. Не случайно в англоязычной интернет-статье это песнопение красноречиво именуется *«самым известным на западе кондаком»*<sup>1</sup>. Разумеется, в Греции, Грузии, Сербии, Болгарии и в других странах, где проживает много православных христиан, этот шедевр византийской гимнографии тоже существовал. Он издревле исполнялся на погребальных и поминальных богослужениях в соответствии с местными церковно-певческими традициями. В таком виде заупокойный кондак и по сей день воздействует на сознание верующих. Многочисленные национальные мелодические версии-изводы «Со святыми упокой» требуют отдельного изучения и в данной статье рассматриваться не будут. Стоит, однако, упомянуть о том, что, попав под политическое или культурное влияние России, некоторые из поместных православных церквей (причём не только славянских) со временем заимствовали стандартный русский напев за-



Рисунок 1. У.Дж. Биркбек (1859–1916).

Источник: <https://politconservatism.ru/thinking/uilyam-dzhon-birkbek-anglijskij-konservator-v-poiskah-svyatoj-rusi>

упокойного кондака, который находится в центре внимания автора предлагаемой работы.

Особую роль в процессе трансплантации напева «Со святыми упокой» в контекст европейской музыки сыграла Великобритания. Как это часто бывает, у истоков важного культурного явления стояла подвижническая деятельность единственной неординарной личности. Таким проводником русского влияния выступил английский музыковед, органист, теолог, религиозный деятель и знаток православной культуры **Уильям Джон Биркбек**, прозванный в России (к его величайшему удовольствию) **Иваном Васильевичем Биркбеком** (рисунок 1).

Ввиду особой значимости фигуры Биркбека для настоящего исследования, приведём основные факты его биографии, основываясь на нескольких, преимущественно дореволюционных источниках [3; 6; 8–10].

Выдающийся английский учёный и богослов происходил из старинного дворянского рода графства Норфольк. Его предки были квакерами, но отец перешёл в англиканство ещё до рождения

<sup>1</sup> Kontakion. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Kontakion>



сына. Таким образом, Биркбек по факту крещения и воспитания всецело принадлежал Англиканской церкви. Он появился на свет в 1859 году в местечке Форт, близ Норвича. Образование получил в Итон-колледже, а затем в Модлин-колледже Оксфорда, знаменитым своим церковным хором, в котором пели дети благородных семейств Англии. Именно там юноша увлёкся церковно-певческим искусством. В начале 80-х годов XIX в. Биркбек переехал в Лондон. В 1884–1885 гг. он обучался в Королевском музыкальном колледже, где брал уроки у известного музыканта-органиста Уолтера Пэрратта, впоследствии ставшего его другом и соратником. В течение 1883–1888 гг. Биркбек изучал григорианский хорал и невменную нотацию, а также старинную английскую церковную музыку.

Другим его увлечением стало богословие и история религий. Молодой человек примкнул к *оксфордскому движению ритуалистов*, адепты которого желали вернуть в Англиканскую церковь утраченные в результате реформации литургические сокровища, в том числе богослужебно-певческие книги с архаическим христианским мелосом. Подобно другим представителям оксфордского движения, Биркбек остро ощущал оторванность англиканства от древней церковной традиции, истоки которой сначала пытался найти в католицизме. Однако его религиозные взгляды в корне изменила поездка в Россию в качестве полномочного представителя архиепископа Кентерберийского Эдуарда Бенсона, состоявшаяся в 1888 году. Тогда он смог присутствовать в Киеве<sup>2</sup> на торжествах, посвящённых 900-летию Крещения Руси, и с этого времени сделался ревностным апологетом Православия. Он доказывал правоту учения Восточной церкви о пресуществлении св. Даров на Литургии, о правомерности и действенности молитв за усопших, о почитании икон, желал ввести практику англиканского богослужения каждение и хранение святых Даров для причащения умирающих.

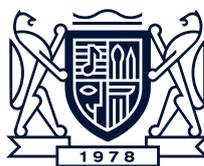
В своём родном графстве Биркбек был крупным

землевладельцем, занимал почётную должность главного судьи. Будучи материально независимым, он мог часто путешествовать, заниматься научными исследованиями и собиранием памятников старины: древнерусских икон, старопечатных и рукописных книг (в том числе с крюковой нотацией), медной пластики.

В общей сложности, Биркбек приезжал в Российскую империю около тридцати раз, побывав в различных её регионах и городах. Он посетил: Санкт-Петербург, Киев, Москву, Троице-Сергиеву Лавру, Переславль, Ростов, Владимир, Суздаль, Новгород, Псков, Ярославль, Кострому, Нижний-Новгород, Свяжск, Казань, Самару, Уфу, Челябинск, Екатеринбург, Пермь, Ригу, Вильно. Английский исследователь добрался даже до далёких северных территорий, начав с Вологды и Валаама, и достигнув Онежского озера, Архангельска и Соловков. Особенно Иван Васильевич любил приезжать в Москву на пасхальное богослужение в Успенском соборе Московского Кремля. Во время своих путешествий мистер Биркбек внимательно изучал быт и религиозные обычаи русского народа. Для этого он освоил литературный и разговорный русский язык, на котором хорошо изъяснялся. Стоит сказать, что помимо русского и других европейских языков Биркбек владел также латынью и древнегреческим.

Ивана Васильевича регулярно приглашали на государственные торжества и переговоры, он был знаком с многими выдающимися деятелями России XIX – начала XX веков: русскими императорами и их семьями, обер-прокурором Синода К.П. Победоносцевым, св. праведным Иоанном Кронштадтским и другими священнослужителями. Биркбек изучал русское богослужение не только как сторонник объединения Православной и Англиканской церквей, но ещё и как филолог и музыковед. В.А. Соколов, лично знавший Ивана Васильевича, пишет: «В музыке он был большим знатоком. Он сам играл на нескольких инструментах; обладал феноменальной музыкальной памятью, так что многие произведения, напр. Бетховена, знал во всех деталях и мог восстановить по памяти их партитуру; интересовался музыкой настолько, что специально ездил в Байрэйт, чтобы послушать оперы Вагнера, а будучи в Москве в 1890 году

<sup>2</sup> Заметим, что до этого Биркбек уже бывал в нашей стране. Во время своей первой поездки в Россию (в 1882 году) он посетил только Санкт-Петербург. Однако, построенная по образцу европейских городов, Северная столица не произвела на него особого впечатления.



Оригинал на церковно-славянском (пореформенная версия)	Английский текст У.Дж. Биркбека	Перевод английского текста на русский язык
<p><b>Кондак:</b> Со святыми упокой, Христе, душу раба Твоего, идеже несть болезнь, ни печаль, ни воздыхание, но жизнь безконечная.</p>	<p>Give rest, O Christ, to thy servant with thy saints, where sorrow and pain are no more; neither sighing, but life everlasting.</p>	<p>Дай покой, о Христос, рабу твоему со святыми твоими, где больше нет печали и боли; ни воздыхания, но жизнь вечная .</p>
<p><b>Икос:</b> Сам Един еси Безсмертен, сотворивый и создавый человека, земнии убо от земли создахомся, и в землю туюжде пойдем, якоже повелел еси создавый мя и рекий ми: яко земля еси и в землю отидеши, аможе вси человеци пойдем, надгробное рыдание творяще песнь: Аллилуиа.</p>	<p>Thou only art immortal, the Creator and Maker of man; and we are mortal, formed of the earth, and unto earth shall we return; for so thou didst ordain when thou createdst me, saying: 'Dust thou art and unto dust shalt thou return.' All we go down to the dust, and, weeping o'er the grave we make our song: Alleluia, alleluia, alleluia.</p>	<p>Только Ты бессмертен, Творец и создатель человека; а мы смертны, созданы из земли, и в землю мы вернёмся; ибо так Ты повелел, когда создавал меня, сказав: «Прах ты есть, и в прах ты вернёшься». Все мы нисходим в прах, и, рыдая над могилой, мы слагаем нашу песню: Аллилуйя, аллилуйя, аллилуйя.</p>

Таблица. Кондак «Со святыми упокой» в редакции У.Дж. Биркбека

пожелал ближе ознакомиться с нашим церковным пением и некоторое время занимался его изучением под руководством г. Смоленского, бывшего тогда директором синодального училища. Как музыкант, он и с эстетической точки зрения высоко ценил многие русские богослужебные напевы, в особенности напр.: нашу панихиду. Эта служба так нравилась мр. Биркбеку, что он перевёл её на английский язык и издал со своим предисловием, в котором знакомил соотечественников с православным богослужением и учением о молитве за усопших. Песнопение «Со святыми упокой» в полном его виде, т.е. и кондак, и икос «Сам Един еси безсмертный» он издал с музыкальным переложением и употребил все старание, чтобы ввести его в практику своей церкви, что и удалось ему несмотря на то, что англиканская церковь не придерживается учения и обычая молитвы за умерших» [8, с. 73].

В приведённой цитате содержится чрезвычайно важная для данного исследования информация о русском заупокойном кондаке на начальном этапе его бытования в Великобритании. Стоит обратить внимание и на сведения о занятиях мистера Биркбека русским церковным пением под руководством известного учёного-медиевиста, археографа, церковного композитора и директора московского Синодального училища С.В. Смоленского. На его

уроках Иван Васильевич, кроме всего прочего, постигал тайны древнерусской крюковой нотации, которую мог сопоставить с известной ему со студенческих лет грегорианской невменной системой. Сходство принципов организации старинного церковного мелоса и его записи как в Европе, так и в России, наверняка, стало для него дополнительным подтверждением генетической связи Русской Православной Церкви с древней христианской традицией. Поиски основ древнерусской церковности и культуры привели английского исследователя к старообрядцам, с которыми он неоднократно встречался, беседовал, слушал их пение, покупал старинные дораскольные книги, иконы.

Возвращаясь в Англию, Биркбек писал статьи, читал лекции, посвящённые православному богословию, литургическим традициям и церковному пению. Он принял участие в создании Английского Гимнала – сборника песнопений Англиканской церкви, увидевшего свет в 1906 году и переиздававшегося впоследствии несколько раз. Для Гимнала Биркбеком были созданы гармонизации григорианских мелодий, а самое главное, в него вошли упомянутые выше переложения русского кондака «Со святыми упокой» (“Give rest, O Christ”) с последующим икосом «Сам един еси безсмертный» (“Thou only art immortal”).



**Пример 1.** Начало кондака «Со святыми упокой».  
Источник: издание «Панихида, издавна употребляемая при  
Высочайшем дворе». 1834 г.

Последнюю православную Пасху в своей жизни Иван Васильевич, по обычаю, встретил в Москве, хотя путешествие из Англии в Россию в годы Первой мировой войны было чрезвычайно рискованным. В целом, поездка прошла благополучно, однако, его огорчила обстановка в любимой им стране. Империя находилась на пороге революционных бурь и своего краха. Беззаветно любящий Россию и во многом её идеализирующий, Биркбек никак не мог поверить, что русский народ способен превратиться из богоносца в бунтаря, разрушающего основы национального самосознания и религиозности [6]. Вскоре после возвращения домой, Иван Васильевич заболел воспалением лёгких, от которого скорострительно скончался 9 июня (27 мая) 1916 года в возрасте 57 лет. Во время обряда погребения, состоявшегося в день Святого Духа по православному календарю, прозвучал русский заупокойный кондак с икосом в переводе покойного. Узнав о неожиданной смерти Биркбека, многие русские друзья и знакомые написали о нём пространные и тёплые воспоминания, называя его «искренним другом России и Восточной Церкви» [8; 10].

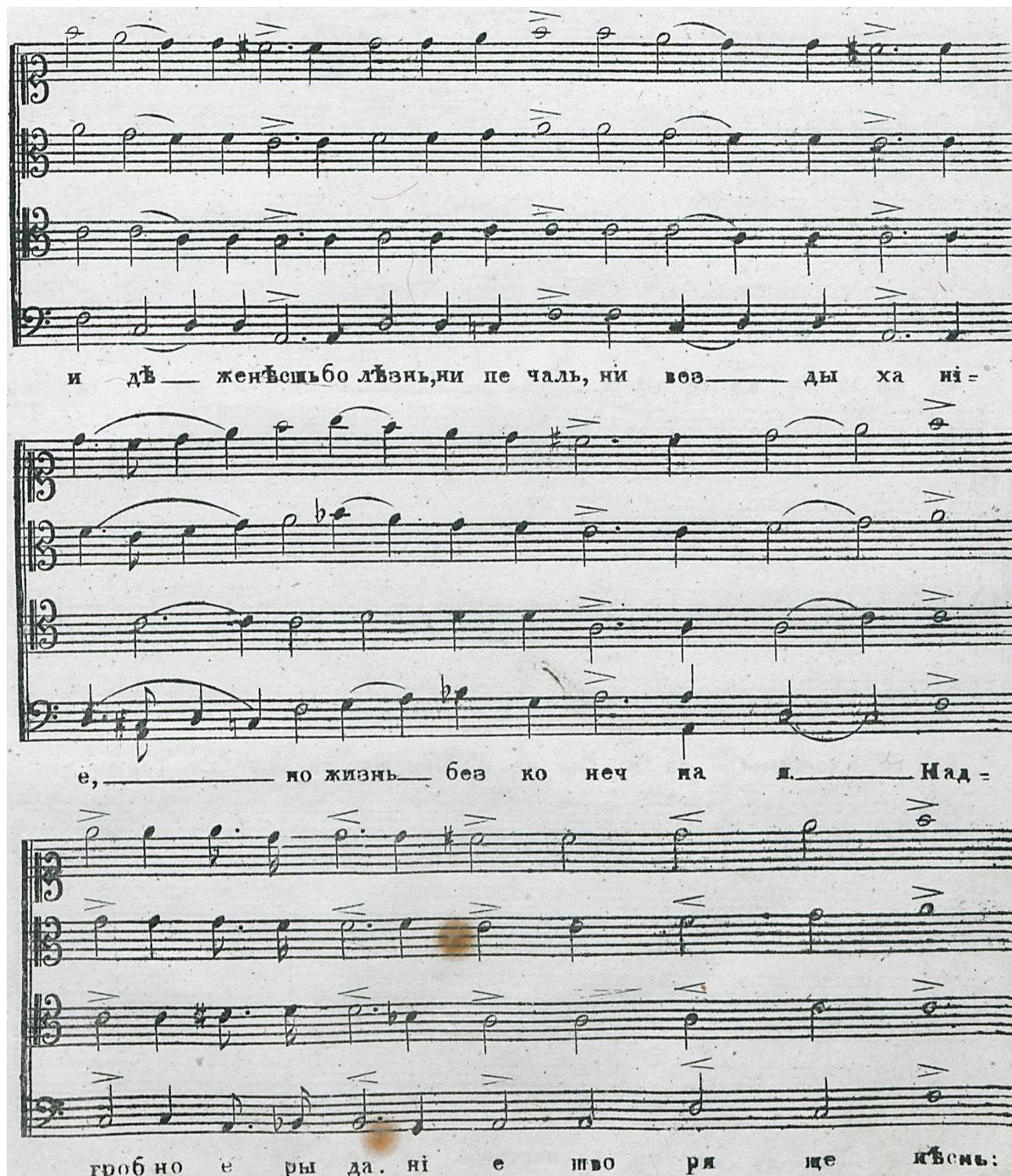
Обратимся непосредственно к рассмотрению заупокойного кондака в редакции У.Дж. Биркбека

(таблица). Для удобства сопоставим его текст с оригиналом в виде таблицы.

Сравнение демонстрирует, что английский текст, созданный Биркбеком, хотя и не дословно калькирует оригинал, но в смысловом отношении ему чрезвычайно близок. Обращает на себя внимание наличие в английской версии *троекратной Аллилуйи*, отсутствующей в церковно-славянском оригинале. На самом деле её появление напрямую обусловлено православной певческой практикой XIX века, в которой утроение Аллилуйи в конце икоса было нормой. Эта особенность нашла отражение во многих нотных изданиях, прежде всего, в сборниках Придворной певческой капеллы (пример 16)<sup>3</sup>.

В виду особой значимости традиции Придворной певческой капеллы для русской церковно-певческой практики XIX – начала XX века, представляется необходимым сравнить заупокойный кондак и икос, взятые из книг капеллы (примеры 1, 1а, 1б) с версией Биркбека, напечатанной в Английском Гимнале 1906 года (примеры 2, 2а, 2б).

<sup>3</sup> В.В. Соколов утверждает, что в личной библиотеке Биркбека были «обиходы Львова» – певческие сборники Придворной певческой капеллы [9, с. 607].

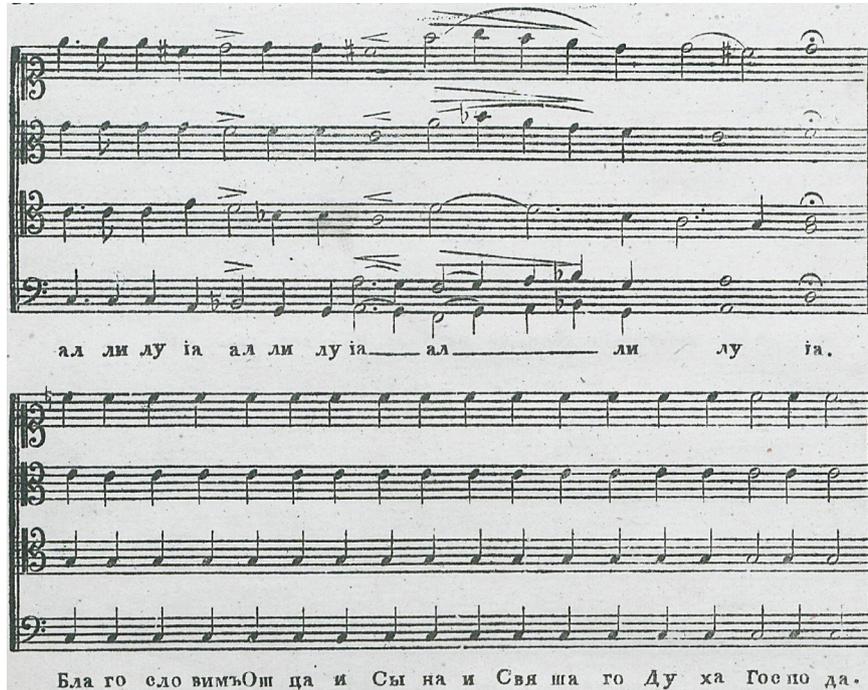


и дѣ — женѣшъ бо лѣзнь, ни не чаль, ни воз — ды ха ні —

е, — но жизнь — без ко неч на я. — Над —

гроб но е ры да. ні е шво ря же кѣсь:

**Пример 1а.** Продолжение кондака и концовка икоса.  
Источник: издание «Панихида, издавна употребляемая при  
Высочайшем дворе». 1834 г.



**Пример 16.** Заключительная Аллилуйя из концовки икоса.  
Источник: издание «Панихида, издавна употребляемая при  
Высочайшем дворе». 1834 г.

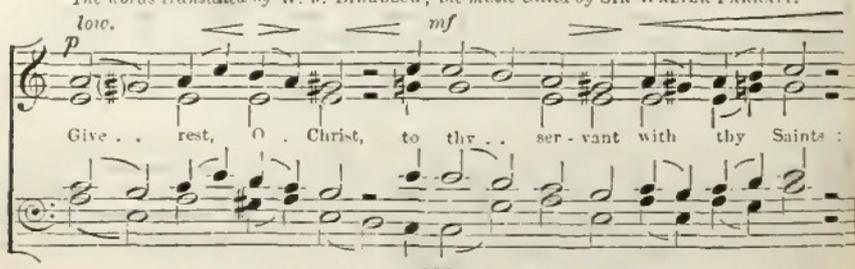
744

RUSSIAN CONTAKION OF THE DEPARTED (KIEFF MELODY)

Со святыми упокой, Христе  
(Μετὰ τῶν ἁγίων ἀνάπαυσον, Χριστέ)

The words translated by W. J. BIRKBECK; the music edited by SIR WALTER PARRATT.

*low.* *mf*

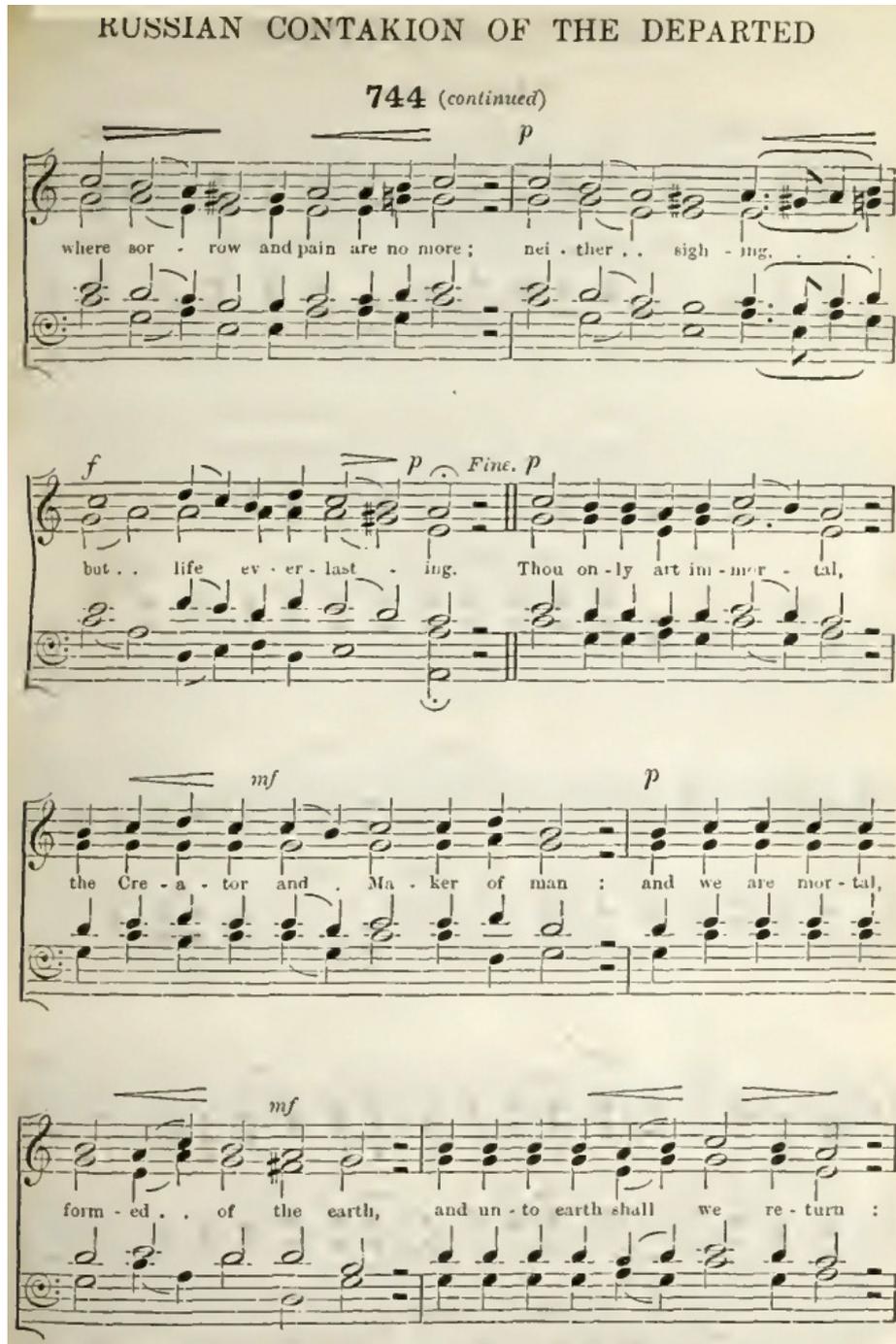


896

**Пример 2.** Начало Russian Contakion of the Departed У. Дж. Биркбека – У. Пэррата.  
Источник: Английский Гимнал. 1906 г.

RUSSIAN CONTAKION OF THE DEPARTED

744 (continued)



where sor - row and pain are no more; nei - ther . . . sigh - ing.

but . . . life ev - er - last - ing. Thou on - ly art im - mor - tal,

the Cre - a - tor and Ma - ker of man : and we are mor - tal,

form - ed . . . of the earth, and un - to earth shall we re - turn :

Пример 2а. Продолжение Russian Contakion of the Departed У. Дж. Биркбека – У. Пэррата.  
Источник: Английский Гимнал. 1906 г.

744 (continued)



*mf*

for . . so thou didst or - dain, when thou cre - a - tedst me,

*f* *pp*

say - ing, Dust thou art, and un - to dust shalt thou re - turu.

*p* *mf S'over.*

All . . we go down to the dust; and, weep - ing o'er the grave,

*mf* *pp* *f rit. D.C. al fine.*

we make our song : al - le - lu - ya, al - le - lu - ya, al - le - lu - ya.

[Copyright, 1902, by Novello & Co., Ltd]

This Contakion should, if possible, be sung by the Choir unaccompanied. It can be sung by men's voices only, if transposed a fifth lower.

893

Пример 26. Окончание Russian Contakion of the Departed У. Дж. Биркбека – У. Пэррата.  
Источник: Английский Гимнал. 1906 г.



Сопоставление русской (примеры 1, 1а) и английской версий *кондака* (примеры 2, 2а) показывает значительную близость мелодического контура и гармонизации, чего нельзя сказать *об икосе* (примеры 1а, 1б и 2а, 2б). Изменение ритмических и звуковысотных параметров вполне естественно при смене текста песнопения. Стоит иметь в виду, что опубликованные самой Придворной певческой капеллой образцы тоже не являются абсолютно идентичными и соотносятся как варианты. И всё же, целый ряд важных деталей, наблюдаемых в нотных текстах, позволяют утверждать, что *Russian Contakion of the Departed*, хоть и имеет родство с гармонизациями капеллы, *но не является их калькой*.

Во всех известных нам изданиях Панихиды придворного напева (разных лет и десятилетий) стабильно фиксируются несколько особенностей:

- кондак и икос излагаются в тональностях ре-минор (в первых изданиях 1831 и 1834 годов) или до-минор;
- в гармонизации, выдержанной в строгой четырёхголосной хоральной фактуре, господствует широкое расположение аккордов. Заметим, однако, что реальное звучание этих песнопений в исполнении главного хора Российской империи всегда отличалось от нотной записи, благодаря особой тактике использования дублировок<sup>4</sup>;
- в конце первой мелостроки кондака имеется характерный ход басового голоса на б. 2 вниз (иногда с его октавным удвоением), ставший весьма узнаваемым элементом гармонизации капеллы, её «фирменным росчерком». Этот же басовый ход повторяется перед конечной мелострокой икоса;
- нотный текст свидетельствует о том, что на заупокойных богослужениях при Высочайшем дворе икос заупокойного кондака *не пелся* и даже *не читался*<sup>5</sup>, поскольку сразу же за кондаком сле-

дует модулирующий аккорд<sup>6</sup>, подводящий к особой концовке икоса в стиле маршеобразного канта (эта концовка восходит к Синодальному Обиходу 1772 года);

- на словах «Надгробное рыдание» применяется прерванный оборот с «заостренной» ритмической фигурой;
- последняя мелострока концовки икоса является точным или вариантным повторением каденционной строки предшествующего кондака, создавая закруглённость композиции (чего не было в образцовом Синодальном Обиходе 1772 года);
- паузы в нотном тексте встречаются редко (в качестве особого приёма);
- тактовые черты в функции разделения мелострок не применяются.

Большинства перечисленных особенностей (за исключением хорального склада и яркого секундового хода баса, завершающего первую мелостроку кондака) нет в *Russian Contakion of the Departed* Биркбека–Пэррата, хотя многие из них устойчиво фиксируются даже в тех русских изданиях, которые репрезентируют иную певческую традицию<sup>7</sup>.

Изучение нотных изданий XIX века, содержащих песнопения заупокойных чинов, позволило *выявить первоисточник*, которым пользовался У.Дж. Биркбек. Речь идёт о серии нотных сбор-

на которое и ориентировалась певческая практика капеллы. Несмотря на протесты священноначалия, эта практика стала насильственно внедряться по всей Российской империи при личной поддержке императора Николая I.

<sup>6</sup> В некоторых изданиях капеллы модулирующий аккорд сопровождается «вилочкой» крещендо, которая направлена непосредственно к концовке икоса.

<sup>7</sup> Этот факт ярко демонстрирует тотальное влияние придворного напева на русскую церковно-певческую практику XIX – начала XX вв. См., например, сборник 1892 г. издания «Панихида и погребение по напеву Киево-Печерской Лавры» в изложении иеромонаха Парфения Девятина или вторую часть Обихода Синодального хора, изданного под редакцией А.Д. Кастальского в 1912–1918 гг., в которых, несмотря на определённые отличия, всё же сохраняются основные константы гармонизации капеллы, такие как: секундовый ход баса, модулирующий аккорд-связка, подобие концовок кондака и икоса, широкое расположение. «Панихида по напеву Киево-Печерской Лавры» в редакции Л.Д. Малашкина (1888 г.) гораздо ближе к версии Биркбека, но и здесь икос не выписан полностью, а также имеется характерное для традиции капеллы сходство конечных строк кондака и икоса.

<sup>4</sup> Директор капеллы А.Ф. Львов описывал эту специфическую фактуру так: «Высокий бас поёт коренной напев вместе с сопрано и тем служит весьма полезную поддержку неопытности мальчиков и точному приёму напевов; второй сопрано поёт первым тенором, второй тенор с альтом, а низкий бас, определяющий ход гармонии, остаётся неудвоенным» (цит. по: [2, с. 256]).

<sup>5</sup> Вольное обращение с церковным Уставом и большое количество сокращений было нормой придворного богослужения,



ников под названием «Главнейшие песнопения Божественной Литургии, Молебного пения, Панихиды и Всенощного бдения, переложённые для хора мужских голосов Ст.В. Смоленским». Сборники печатались в качестве нотного приложения к журналу «Церковные ведомости, издаваемые при Святейшем Синоде». Интересующий нас Второй выпуск, имеющий подзаголовок «Последования Благодарственного молебного пения и Панихиды» увидел свет в 1893 году<sup>8</sup>. Косвенным доказательством правильности выдвинутой гипотезы является принадлежность переложений именно *С.В. Смоленскому*, под руководством которого У.Дж. Биркбек изучал русское церковное пение. Кроме того, Панихида в изложении Смоленского появилась за несколько лет до первой публикации версии Биркбека (см. об этом далее), а значит вполне могла стать её прототипом.

Несмотря на то, что сборник «Последования Благодарственного молебного пения и Панихиды» был издан в Санкт-Петербурге, он репрезентировал московскую синодальную традицию пения Панихиды, которая хоть и возникла на базе гармонизаций капеллы, но со временем приобрела оригинальные черты. Заметим, что современная нам практика исполнения кондака «Со святыми упокой» и его икоса «Сам един еси Безмертен» является непосредственным продолжением именно этой московской традиции, сохранявшейся даже в советское время в Троице-Сергиевой лавре и приходских храмах.

Примеры 3, 3а, 3б демонстрируют очевидное сходство переложений Смоленского с *Russian Con-takion of the Departed* на уровне мелодики, ритмики, особенностей гармонизации.

Самогласный<sup>9</sup> *напев кондака* из Английского Гимнала имеет то же самое количество мелострок,

изложенных в их нормативной последовательности (а, b, b1, b2 + конечная строка). Особенности формы мелодии-модели 8 гласа, задействованной *в икосе*, тоже сохранены, включая замену типовой каденции на стилистически инородный материал (а, b, с, a1, b, с, a1, b + концовка в стиле канта)<sup>10</sup>.

Не меньшее значение имеет тождество приёмов, которые, в свою очередь, отличают версии Смоленского и Биркбека-Пэррата от гармонизаций Придворной певческой капеллы<sup>11</sup>:

- господствует тесное расположение;
  - икос, изложенный на основе мелодии-модели 8-го гласа киевского роспева, выписан нотами полностью;
  - отсутствует модулирующий аккорд между кондаком и икосом;
  - нет прерванного оборота с «заострённым» ритмом на словах «Надгробное рыдание»;
  - концовка икоса не совпадает с концовкой кондака и не предваряется характерным секундовым ходом баса.
  - имеются паузы и тактовые черты, отделяющие мелостроки песнопений друг от друга.
- Разница между примерами из Панихиды С.В. Смоленского и обработкой Биркбека-Пэррата заключается в следующем:
- однородный мужской состав хора заменён на смешанный;
  - изменение состава вызвало необходимость транспозиции из ре-минора в ля-минор;
  - было добавлено указание “D. C. al fine”, указывающее на необходимость повтора кондака после икоса;
  - появилась обильная и тщательно выписанная нюансировка.

Изменения, внесённые англичанами, требуют комментариев. Замена тональности именно на ля-минор, тоже может быть доказательством производности английской версии от Панихиды в изложении С.В. Смоленского. В конце *Russian*

<sup>8</sup> Не следует путать упомянутый сборник С.В. Смоленского с его же «Панихидой на темы из древних роспевов для мужских голосов». В этой более поздней работе, опубликованной в 1905 году, композитор свободнее обращается с русскими традиционными роспевами (в том числе с мелодией заупокойного кондака). Здесь он преодолевает рамки простой гармонизации, усиливает авторское начало, в чём можно усмотреть воздействие «Нового направления» церковной музыки, идеологом которого он являлся.

<sup>9</sup> Самогласным в православной певческой традиции именуется оригинальный напев, присущий только одному конкретному тексту.

<sup>10</sup> В нынешней церковно-певческой практике встречается и менее дробное членение текста икоса на мелостроки (а, b, с, a1, b, с, a1 + концовка в стиле канта).

<sup>11</sup> Не решаясь полностью проигнорировать петербургскую традицию, С.В. Смоленский в качестве дополнения приводит ещё один вариант окончания икоса, более близкий изданиям капеллы.

Кондакъ.



ГО - СВА - ТЫ - МИ ОУ - ПО - КОЙ, ХРІ - СТЕ,

ДА - ША РА - БА ТВО - Е - ГЮ, И - ДА - ЗЕ

НЕСТЬ БО - ЛІЗНА, НИ ПЕ - ЧАЛЪ, НИ ВОЗ - ДЫ - ХА -

НІ - Е, НО ЖІЗНА БЕЗ - КО - НЕЧ - НА - А.

Гл. II. ИКОСЪ.

ГАМЪ Е - ДІНЪ Е - СІ БЕЗ - СМЕРТ - НЫЙ,

**Пример 3.** Кондак «Со святыми упокой» и начало икоса.  
Источник: «Главнейшие песнопения Божественной Литургии,  
Молебного пения, Панихиды и Всенощного бдения, переложенны  
для хора мужских голосов Ст. В. Смоленским».  
Выпуск II. «Последования Благодарственного молебного пения  
и Панихиды». 1893 г.



СО - ТВО - РИ - ВЫЙ И СОЗДА́ВЫЙ ЧЕ - ЛО - ВЪ - - КА ,

ЗЕМ - НИ - И ОУ - БО Ѡ ЗЕМ - ЛИ СОЗ - ДА - ХОМ - СА

И ВЪ ЗЕМ - ЛЮ ТЪ Ю ЖДЕ ПОЙ - ДЕМЪ , ІА - КОЖЕ ПО - ВЕ -

ЛБАЪ Е - СИ , СОЗ - ДА - ВЫЙ МА И РЕ - КІЙ - МИ

ІА - КШ ЗЕМ - ЛА Е - СИ И ВЪ ЗЕМ - ЛЮ Ѡ - І - ДЕ - ШИ ,

**Пример 3а.** Продолжение икоса.

Источник: «Главнейшие песнопения Божественной Литургии, Молебного пения, Панихиды и Всенощного бдения, переложенныя для хора мужских голосов Ст. В. Смоленским». Выпуск II. «Последования Благодарственного молебного пения и Панихиды». 1893 г.



**Пример 36.** Концовка икоса.

Источник: «Главнейшие песнопения Божественной Литургии, Молебного пения, Панихиды и Всенощного бдения, переложенные для хора мужских голосов Ст. В. Смоленским». Выпуск II. «Последования Благодарственного молебного пения и Панихиды». 1893 г.

*Contakion of the Departed* имеет характерная ремарка: «Этот кондак, если возможно, должен быть спет хором без сопровождения. Его можно исполнить и только мужскими голосами, если транспонировать на квинту ниже» (см.: пример 26 и [11, с. 898]). Согласно данному примечанию, при пении мужским составом должна быть использована *тональность ре-минор*. А ведь именно она господствует в кондаке и икосе из Панихиды С. В. Смоленского (как и в изданиях капеллы).

Появление ремарки “D. C. al fine” не является изобретением английских редакторов. Повтор кондака после икоса запрограммирован указаниями русского пореформенного Требника, наверняка известного У. Дж. Биркбеку. Однако в реальной русской богослужбной практике этот повтор часто игнорировался, что наблюдается повсеместно и в настоящее время<sup>12</sup>.

Обилие динамических указаний – это, пожалуй,

самое серьёзное отличие от версии Смоленского, в которой нюансировка совершенно отсутствует. Дело в том, что для обиходных песнопений Русской Православной Церкви типична ровная динамика. В некоторых изданиях Придворной певческой капеллы встречаются знаки крещендо и диминуэндо, но они не достигают такого уровня тонкости и дифференцированности, как в *Russian Contakion of the Departed*. Таким образом, именно на уровне динамики наиболее ярко проявилось вмешательство англичан в музыкальный текст русских песнопений.

Завершая сравнительный анализ, хочется обратить внимание на указание *«медленно» перед концовкой икоса* в Панихиде С. В. Смоленского. Его смысл помогает понять современная певческая практика. Икос, как и большинство песнопений на основе гласовых мелодий-моделей, исполняется в относительно подвижном темпе. Данный факт известен любому опытному певчому и не требует специальных предписаний (как нет их в начале икоса и у С. В. Смоленского). Присутствие ремарки «медленно» в указанном месте позволяет утвер-

<sup>12</sup> Заметим, что в дореформенных русских Потребниках, такого повтора не было, как и древней форме кондака.



ждать, что икос должен звучать быстрее предшествующего кондака, а возвращение к медленному темпу предполагается только к концу икоса. В английской версии нет никаких указаний, касающихся изменения первоначального темпа. Не случайно в известных нам современных исполнениях *Contakion of the Departed* его икос поётся почти с той же скоростью, что и кондак, то есть гораздо медленнее, чем это принято в Русской Православной Церкви.

Благодаря справочной статье В.В. Соколова мы можем конкретизировать целый ряд деталей, связанных с бытованием кондака «Со святыми упокой» на территории Англии: «В 1898 году он [Биркбек – А.П.] издал свой перевод нашей панихиды. В введении к этому переводу он знакомит английских читателей, во-1-х, с общим характером заупокойного богослужения Вост. прав. церкви, во-2-х, с употреблением панихиды и сопровождающими её совершение обрядами и в-3-х, с тем учением, которое Восточ. церковь выражает в этом богослужении. С целью ближе познакомить англичан с этим богослужением, он пригласил 20 марта 1898 года нескольких англиканских священников и мирян в Русскую посольскую в Лондоне церковь, предварительно снабдив этих лиц указанным переводом. В конце книжки он присоединяет своё переложение нашего напева “Со святыми упокой”, каковое переложение сделано было им ещё ранее в 1895 году, и исполнялось в Виндзорском замке в присутствии ныне покойной королевы Виктории в день похорон Царя-Миротворца Александра III, и вошедшее, по желанию королевы и королевской фамилии в употребление в королевской церкви, а равно и в соборе св. Павла в Лондоне и др. местах» [9, с. 609–610].

По мнению В.В. Соколова, Иван Васильевич был не только *переводчиком текста*, но и *автором самого музыкального переложения* для хора без сопровождения. Это свидетельство приобретает особый вес в виду проблемы с идентификацией авторства, возникшей со времени издания Английского Гимнала и нерешённой до сих пор (см. об этом ниже). Замечательно, что в работе исследователя имеются указания на конкретные годы, отсутствующие в других источниках. Однако последнее из них вызывает вопросы. Дело в том, что император Александр III скончался 20 октября

(1 ноября) 1894 года, а создание обработки Биркбеком В.В. Соколов относит к 1895-му. Это может означать или неверное указание года (возможно, опечатку), или ошибочную информацию, касающуюся места проведения поминальной службы по русскому императору.

Сведения В.В. Соколова о знакомстве королевы Виктории с песнопением «Со святыми упокой» можно дополнить фактами из книги английского исследователя Маттиаса Рейнджа «Британские королевские и государственные похороны: музыка и церемониал со времен Елизаветы I». Так, автор указывает, что королева Великобритании была настолько поражена православным заупокойным кондаком, услышанном ею в 1894 году на заупокойной службе по императору Александру III, что сделала в своём дневнике запись: «Музыка была прекрасной и замечательный русский гимн, всегда исполняемый на похоронах в Греческой Церкви, был спет без аккомпанемента и произвёл впечатление» (цит. по: [12, с. 272]). К сожалению, М. Рейндж не упоминает место, *где именно* проходила поминальная служба по русскому императору. Если речь идёт о панихиде в храме Русского посольства в Лондоне, существовавшем там ещё с XVIII века, то королева Виктория слышала кондак *на церковно-славянском языке*, так или иначе восходящий к традиции Придворной певческой капеллы. Если же она присутствовала на поминальном богослужении в часовне Виндзорского замка, как об этом сказано в статье В.В. Соколова [8, с. 610], то там, несомненно, должен был звучать *Russian Contakion of the Departed* Биркбека–Пэррата.

Вероятно, с одобрения королевы английская версия кондака начинает регулярно исполняться на частных заупокойных службах в Лондоне и провинциальных храмах Великобритании. А в 1896 году *Russian Contakion of the Departed*, как отмечает английский исследователь, даже был спет во время похорон принца Генриха Баттенбергского, на которых тоже присутствовала королева [12, с. 271]. Тем не менее, на официальной церемонии погребения самой королевы Виктории в Виндзорском замке (1901 г.), заупокойный кондак так и *не прозвучал*. Во время планирования похорон, принцессы настоятельно попросили включить «Со святыми упокой» в церемонию отпевания, поскольку им было хоро-



шо известно, что это песнопение высоко ценила их мать. К сожалению, предложение принцесс было отвергнуто архиепископом Рэндаллом Дэвидсоном. Дело в том, что православный текст, переведённый Биркбеком на английский язык, по его мнению, не соответствовал учению англиканской церкви о молитве за умерших. Тот факт, что *Russian Contakion of the Departed* уже неоднократно пелся во время англиканских заупокойных служб, архиепископ объяснил их частным характером. Он лично ходил на аудиенции к королю и убеждал его в недопустимости исполнения православного песнопения на столь важном для Великобритании и всего мира мероприятии. В итоге король Эдуард VII встал на его сторону, а принцессам пришлось уступить (см. об этом: [12, с. 271–272]).

Несмотря на интриги и противодействие архиепископа Кентерберийского, заупокойный кондак всё-таки был исполнен в память о почившей королеве Виктории, но не в капелле Виндзорского замка, где проходила церемония прощания, а в лондонском соборе святого Павла на особой поминальной службе [там же, с. 275]. Более того, в 1906 году он был включён в издание Английского Гимнала, под редакцией священника-писателя Перси Дирмера и композитора Ральфа Воана Вильямса. Биркбек, как говорилось, тоже входил в редколлекцию, и наряду с другими специалистами участвовал в создании вступительной статьи и подготовке материала. Раздел введения, посвящённый мелодиям григорианского хора, за правильное изложение и гармонизацию которых Иван Васильевич был ответственным, подписан только его фамилией. Упомянут Биркбек и в содержании сборника как один из авторов текстов.

В Гимнале *Russian Contakion of the Departed* (Kieff melody) находится не в подборке заупокойных песнопений, как можно было бы ожидать, а в конце тематического блока «Интроиты и Антемы» (примеры 2, 2а, 2б). Песнопение напечатано под № 744 перед Приложением. Такая дислокация подчёркивала его «инородность», необычность для английской церковно-певческой традиции. Чуть ниже заголовка данного песнопения были напечатаны ещё и инципиты на церковно-славянском и греческом языках (пример 2).

Почти сразу же после публикации данный пев-

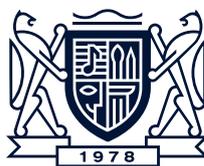
ческий сборник был на некоторое время запрещён всё тем же архиепископом Р. Дэвидсоном. Однако *Russian Contakion of the Departed* так и не исчез из Английского Гимнала, продолжая печататься в его последующих исправленных и дополненных версиях, вплоть до настоящего времени. Благодаря своей растущей популярности песнопение стало включаться в *сборники гимнов иных протестантских деноминаций*, в том числе существующих за пределами Великобритании (например, в США<sup>13</sup>).

Сравнение репринтов Английского Гимнала с оригинальным изданием 1906 года позволяет заметить некоторые отличия в изложении заупокойного кондака:

- наряду с тональностью ля-минор может встречаться соль-минор;
- в некоторых образцах отсутствует характерный секундовый ход баса;
- фамилии переводчика и (или) аранжировщика могут быть не указаны;
- название нередко изменено на “Contakion of the Dead”;
- старинная форма обращения к Богу “Thou” может заменяться на “You”.

Изучение Английского Гимнала 1906 года позволяет выявить серьёзное фактологическое противоречие, которое нам не удалось разрешить. Оно касается авторства аранжировки. В русских источниках её создателем считается сам Биркбек (см. об этом: [9, с. 609–610; 3, с. 224]). В Английском же Гимнале и многих его репринтах автором музыкальной редакции (или аранжировщиком) назван Уолтер Пэррат – органист часовни Виндзорского замка, учитель и друг Ивана Васильевича. Сам же Биркбек именуется *только переводчиком*. На наш взгляд, такая ситуация весьма парадок-

<sup>13</sup> Вероятно, не без воздействия *Contakion of the Departed* и русского кондака в США возник собственный (несколько курьёзный) его вариант. Американский гимнолог Карл П. Думладский в 1981 году создал поэтический парафраз: «Христос победоносный, подай рабам твоим покой» (“Christ the victorious, give to your servants rest”). Этот текст, согласно его замыслу, должен исполняться на музыку гимна Российской империи «Боже царя храни», созданного А.Ф. Львовым в 1833 году. Именно в таком виде он тиражируется в американских певческих сборниках (см.: [https://hymnary.org/text/christ\\_the\\_victorious\\_give\\_to\\_your\\_serva](https://hymnary.org/text/christ_the_victorious_give_to_your_serva)).



сальна, ведь совершенно очевидно, что Биркбек сам был грамотным музыкантом и гораздо лучше своего учителя знал русскую церковно-певческую традицию. По сведениям из статьи В.В. Соколова, цитированной ранее, обработка *была создана им самостоятельно до издания Английского Гимнала*. Здесь возможны несколько вариантов объяснения:

- сведения из русских источников ошибочны и автором хорového переложения изначально был У.Пэррат;
- в Английском Гимнале 1906 года была опубликована совершенно иная обработка, нежели в Панихиде, изданной Биркбеком в 1898 году;
- мы имеем дело с совместным трудом учителя и ученика: Пэррат мог внести определённые коррективы в обработку Биркбека, а последний счёл нужным не упоминать своего авторства.

Мы склоняемся к последнему варианту. В какой-то мере его подтверждением служат слова самого Биркбека, завершающие его вступительную статью о григорианских мелодиях. В ней он выражает благодарность «сэру Уолтеру Пэррату за постоянную помощь и советы на протяжении всего предприятия» [11, с. XXXIV]. Не исключено, что Иван Васильевич не стал афишировать своей причастности к аранжировке не только из-за уважения к своему учителю, но и потому, что для внедрения православного песнопения в Английский Гимнал ему был необходим авторитет известного в Англии педагога и органиста придворной часовни св. Георгия. Прояснить эту запутанную ситуацию, вероятно, могло бы упомянутое издание Панихиды в переводе Биркбека с нотным приложением заупокойного кондака, но оно для нас пока недоступно.

Следует сказать, что вопрос авторства в данном случае не столь принципиален, ведь в основе обработки Биркбека–Пэррата лежат русские обиходные мелодии в изложении С.В. Смоленского, а внесённые англичанами изменения (см. о них выше) не столь принципиальны.

Традиция исполнять *Contakion of the Departed* во время поминальных и погребальных служб в Соединённом Королевстве не прекращалась на протяжении XX столетия. Как уже было сказано, в 1916 году он прозвучал во время похорон самого У.Дж. Биркбека [8, с. 87]. В 1925 году кондак был спет во время погребения королевы Александры

в Вестминстерском аббатстве [12, с. 279]. Он же исполнялся на церемонии прощания с Уинстоном Черчиллем в 1965 году [там же, с. 297]. Таким образом, дело «искреннего друга России и Восточной Церкви» продолжило жить вопреки всем препятствиям и запретам.

В 1986 году английский композитор **Джон Тавенер** (1944–2013)<sup>14</sup>, написал Панихиду<sup>15</sup> (“Panikchida – Orthodox Offise for the Dead”) для хора без сопровождения [1, с. 557]. В этом сочинении, предназначенном для богослужения, автор обратился к православным текстам и напевам русского церковного Обихода, в том числе к интересующим нас мелодиям заупокойного кондака и икоса<sup>16</sup>. Дж.Тавенер проигнорировал перевод Биркбека<sup>17</sup> и взял за основу английские тексты из богослужебных книг Русской Православной Церкви за границей. Его гармонизация нарочито статична и медитативна, в ней задействован только необходимый минимум музыкальных средств (например, выдержанные

<sup>14</sup> Принадлежавший по происхождению пресвитерианству – одному из направлений протестантизма, пройдя через увлечение католицизмом и разочарование, в возрасте 33 лет Дж.Тавенер принял православие в Русской православной церкви, в кафедральном соборе Успения Божией Матери и всех Святых – приходе Московского патриархата в Лондоне. Период творчества композитора с конца 70-х до конца 90-х гг. XX века был связан преимущественно с обращением к православным традициям, древнерусской, русской, греческой, византийской культурам [5, с. 123]. К началу XXI века Дж.Тавенер увлёкся исламом, буддизмом и индуизмом, которые пытался «примирить» с христианством. Таким образом, отойдя от православия, он примкнул к популярному религиозному экуменическому движению «Нью Эйдж», что нашло отражение в его произведениях последних лет.

<sup>15</sup> Автор статьи выражает сердечную признательность своему педагогу – красноярскому композитору В.В. Пономарёву за ценную информацию о существовании данного произведения.

<sup>16</sup> Ещё раньше (в 1982 году) появилось произведение для смешанного хора без сопровождения под названием “Funeral Ikos”, где Дж.Тавенер воспользовался малоизвестными текстами полного заупокойного кондака из чина погребения священников. Перевод этих шести заупокойных икосов с греческого языка на английский осуществила Елизабет Хэпгуд (см. примечание в партитуре).

<sup>17</sup> В 2020 году английский аранжировщик и композитор Мэтью Джеффери на своём YouTube-канале опубликовал партитуру авторского сочинения “Give rest, o Christe”. В нём нет церковных мелодий, но текст принадлежит У.Дж. Биркбеку и взят из Английского Гимнала.

гармонические педали-исоны и повторяющиеся аккорды<sup>18</sup>). Некоторые приёмы свидетельствуют о влиянии стиля Г. В. Свиридова. Архаичность звучанию придаёт естественный вид лада, присущий монодическому оригиналу из Синодального Обихода 1772 года. Таким образом, Дж. Тавенер целенаправленно дистанцируется от многолетнего мощного влияния традиции Придворной певческой капеллы и Английского Гимнала, опираясь непосредственно на русский одноголосный первоисточник.

В настоящее время кондак «Со святыми упокой» киевского распева с последующим икосом уже *дважды* звучал на погребальных церемониях английского двора. В русских СМИ этот факт был подан почти как сенсация, хотя изучение истории вопроса отчётливо демонстрирует, что мы имеем дело с давней английской традицией, существующей с конца XIX столетия. Так, первый в XXI веке прецедент официального использования русского заупокойного кондака в королевском погребальном ритуале Великобритании был связан *с отпеванием принца Филиппа, герцога Эдинбургского*, которое состоялось в часовне святого Георгия Виндзорского замка 17 апреля 2021 года.

Согласно пресс-релизу, опубликованному Букингемским дворцом, принц Филипп лично выбирал песнопения, которые должны прозвучать на его погребении. Среди них был назван и «русский заупокойный кондак Киевского распева» в обработке У. Пэррата<sup>19</sup>. Как известно, принц Филипп происходил из православной греческой королевской семьи, но перед женитьбой на будущей королеве Елизавете II перешёл в англиканство. Его мать – принцесса Алиса приходилась родной племянницей последней русской императрице Александре и её сестре великой княгине Елизавете<sup>20</sup>. Примечательно, что песнопение «Со святыми упокой» звучало в самом конце заупокойной службы, перед помещением тела принца в склеп. Таким образом, православный кон-



Рисунок 2. Композитор Джон Тавенер.  
Источник: <http://intoclassics.net/news/2011-01-21-21005>

дак стал музыкальным итогом церемонии прощания.

В следующий раз заупокойный кондак был спет в Англии 19 сентября 2022 года на погребении *королевы Елизаветы II*. Его исполнили вторым номером, вслед за псалмом восхождения «Возвожу очи мои к горам, откуда придёт помощь моя». Включение православного песнопения в церемонию прощания с английской королевой следует расценивать не только как дань уважения её покойному мужу, на погребении которого оно исполнялось ранее, но и как продолжение давней традиции, берущей начало со времени правления королевы Виктории<sup>21</sup>.

Подведём итоги. Нам удалось достаточно подробно проследить основные этапы бытования кондака «Со святыми упокой» на территории Великобритании вплоть до настоящего времени. Если в самом начале интеграция русского заупокойного напева в европейскую культуру была связана с энтузиазмом неординарной личности – У. Дж. Биркбека, то со временем исполнение “Give rest, o Christ” становится всё более распространённым. По этой

<sup>18</sup> В связи с отсутствием в свободном доступе нот этого сочинения, наблюдения были сделаны на слух по аудиозаписи.

<sup>19</sup> И вновь сталкиваемся с проблемой авторства аранжировки, о чём говорилось ранее.

<sup>20</sup> Именно с православными корнями принца и его родством с семьёй последнего русского императора наши современные СМИ связывают исполнение кондака киевского распева на погребальной церемонии.

<sup>21</sup> С видеозаписями исполнения Russian Contakion of the Departed на двух упомянутых траурных церемониях английского двора можно познакомиться по ссылкам:  
[https://www.youtube.com/watch?v=mg\\_28ni954w](https://www.youtube.com/watch?v=mg_28ni954w)  
<https://www.youtube.com/watch?v=6PswgH-YbeU>



причине русское песнопение начинает регулярно публиковаться в Гимналах Англии, а позже и других зарубежных стран. В результате оно приобрело статус *«самого известного на западе кондака»* и русского символа смерти.

Стоит обозначить принципиальную разницу между историей бытования «Со святыми упокой» в России и Европе. В культуре Англии русский кондак был и, преимущественно, остаётся *периферийной частью погребального и поминального ритуала*. Причина, скорее всего, заключается в том, что Russian Contakion of the Departed за свою более чем столетнюю историю в Соединённом Королевстве воспринимается как *привычный, но всё же экзотический элемент*. Чтобы сделать его «своим» нужно по-настоящему полюбить Россию, неоднократно бывать в ней и научиться понимать её «культурный код» посредством длительного и тесного общения с представителями русского народа. Этими качествами обладали У.Дж. Биркбек и, отчасти, Дж.Тавенер.

Тем не менее существует одно исключение из озвученного выше «норматива». В 1971 году крупнейший представитель английской музыки XX века и глубокий почитатель русской компози-

торской школы Б.Бриттен совершил прорыв, сопоставимый с тем, что ранее сделал в этой области М.И. Глинка (см.: [7, с. 16]). Он внедрил мелодии заупокойного кондака и икоса, заимствованные из Английского Гимнала, в ткань *светского произведения* и, тем самым, придал им статус самостоятельных музыкальных символов. Этот опыт, блестяще осуществлённый английским мастером в **Третьей сюите для виолончели соло**<sup>22</sup>, пока что остаётся единственным в своём роде. Приведённый факт подчёркивает особое значение данного сочинения, и одновременно позволяет констатировать, что традиция светских музыкальных отсылок к заупокойному кондаку (подобная русской) в Великобритании находится в зачаточном состоянии.

<sup>22</sup> Особое значение Третьей виолончельной сюиты – удивительного пересечения британской и русской музыкальной культуры (как светской, так и церковной) – делает её привлекательным объектом для исследователя, тем более что, на русском языке об этом произведении написано крайне мало.



## ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Акоюн Л.О. Тавенер, сэръ Джон // Музыка XX века. Энциклопедический словарь. М.: Практика, 2010. С. 555–558.
- 2/ Гарднер И.А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Том II. История. М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2002. 530 с.
- 3/ Зверева С.Г. Соловьева Т.С. Биркбек // Православная энциклопедия. Т. 5. ЦНЦ «Православная энциклопедия», 2002. С. 224–225.
- 4/ Лобзакова Е.Э. Древнерусский распев и современное композиторское творчество: типология сопряжений // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2020. № 1. С. 7–14. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.1.007-014.
- 5/ Миклухо Е.О. Современный английский композитор Джон Тавенер о музыке Возрождения и Барокко // Вестник музыкальной науки. 2018. № 1 (19). С. 122–127.
- 6/ Полунов А.Ю. Уильям Джон Биркбек: английский консерватор в поисках «святой Руси» // Русская истина: сайт консервативной политической мысли. 29.08.2016. URL: <https://politconservatism.ru/thinking/uilyam-dzhon-birkbek-anglijskij-konservator-v-poiskah-svyatoj-rusi> (дата обращения 17.11.2023).
- 7/ Потапцев А.В. Кондак «Со святыми упокой» как феномен русской музыкальной культуры XIX–XXI веков: опыт исследования // Электронный научно-исследовательский журнал Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского «ARTE». 2023. № 3. С. 14–33.
- 8/ Соколов В.А. Искренний друг Православной Церкви и России: (Памяти В.Д. Биркбека) // Богословский вестник. 1916. Т. 2. № 9. С. 59–87 (2-я пагин.).
- 9/ Соколов В.В. Биркбек Вас. Иван. // Православная богословская энциклопедия или Богословский энциклопедический словарь. Петроград, 1901. Т. 2. С. 602–611.
- 10/ Фаминский К.Н. Дорогой памяти друга России и Восточной церкви И.В. Биркбека (+27 мая–9 июня 1916 г.) // Христианское чтение. 1917. № 1–2. С. 112–120.
- 11/ English Hymnal with tunes. 1906. London. 968 p.
- 12/ Range Matthias. British Royal and State Funerals: Music and Ceremonial since Elizabeth I. Woodbridge, Suffolk: Boydell Press, 2016. 408 p.

## REFERENCES

- 1/ Akopyan, L.O. (2010), "Tavener, ser Dzhon", *Muzyka XX veka. Enciklopedicheskij slovar'* [20th century music. Encyclopedic Dictionary], Praktika, Moscow, pp. 555–558. (In Russ.)
- 2/ Gardner, I.A. (2002), *Bogosluzhebnoe penie Russkoj Pravoslavnoj Cerkvi. T. II. Istoriya* [Liturgical singing of the Russian Orthodox Church. V. II. History], Pravoslavnyj Svyato-Tihonovskij Bogoslovskij institut, Moscow, 530 p. (In Russ.)

- 3/ Zvereva, S.G. Solov'eva, T.S. (2002), "Birkbek", *Pravoslavnaya enciklopediya. T. 5* [Orthodox Encyclopedia. V. 5.], CNC "Pravoslavnaya enciklopediya", pp. 224–225. (In Russ.)
- 4/ Lobzakova, E.E. (2020), "Old Russian chant and modern composer's work: typology of conjugations", *Problemy muzykal'noj nauki / Music Scholarship* No. 1, pp. 7–14. DOI: 10.33779/2587-6341.2020.1.007-014. (In Russ.)
- 5/ Miklukho, E.O. (2018), "The modern English composer John Tavener about the music of the Renaissance and Baroque", *Vestnik muzykal'noj nauki* [Vestnik of Music Science], No. 1(19), pp. 122–127. (In Russ.)
- 6/ Polunov, A.Yu. (2016), "Uilyam Dzhon Birkbek: anglijskij konservator v poiskah svyatoj Rusi", *Russkaya istina: sayt konservativnoj politicheskoy mysli* [Russian truth: the site of conservative political thought], Available at: <https://politconservatism.ru/thinking/uilyam-dzhon-birkbek-anglijskij-konservator-v-poiskah-svyatoj-rusi> (Accessed 17 November 2023). (In Russ.)
- 7/ Potapcev, A.V. (2023), "Kontakion "With the Saints give rest" as a phenomenon of Russian musical culture of the 19th–21st centuries: research experience", *ARTE*, No. 3, pp. 14–33. (In Russ.)
- 8/ Sokolov, V.A. (1916), "Sincere friend of the Orthodox Church and Russia: (In memory of V.D. Birkbek)", *Bogoslovskij vestnik* [Theological vestnik], V. 2, No. 9, pp. 59–87 (2-ya pagin.). (In Russ.)
- 9/ Sokolov, V.V. (1901), "Birkbek Vas. Ivan." [Birkbek Vas. Ivan.], *Pravoslavnaya bogoslovskaya enciklopediya ili Bogoslovskij enciklopedicheskij slovar'* [Orthodox Theological Encyclopedia or Theological Encyclopedic Dictionary], V. 2, Petrograd, pp. 602–611. (In Russ.)
- 10/ Faminskij, K.N. (1917), "Dear memory of a friend of Russia and the Eastern Church I.V. Birkbek (+ May 27–June 9, 1916)", *Hristianskoe chtenie* [Christian reading], No. 1–2, pp. 112–120. (In Russ.)
- 11/ English Hymnal with tunes (1906), London, 968 p. (In Eng.)
- 12/ Range, Matthias (2016), *British Royal and State Funerals: Music and Ceremonial since Elizabeth I*. Woodbridge, Suffolk: Boydell Press, 408 p. (In Eng.)

## Сведения об авторе

Потапцев Анатолий Викторович, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, Детская музыкальная школа, Свирск  
E-mail: [anatoly1307@mail.ru](mailto:anatoly1307@mail.ru)

## Author information

Anatoly V. Potapcev, Teacher of musical theoretical disciplines, Children's Music School, Svirsk  
E-mail: [anatoly1307@mail.ru](mailto:anatoly1307@mail.ru)