

Н. Н. СЫЧЕВА

Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова

ХРИСТИАНСКИЕ ИСТОКИ ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЙ КОМПОЗИТОРА-ПИАНИСТА М. Г. КОЛЛОНТАЯ

Интерес к деятельности современного отечественного композитора-пианиста М. Г. Коллонтая обусловлен высокой ценностью его творчества, в котором особое место отводится духовному началу. К настоящему времени наследие композитора составляют семьдесят опусов, включающих в себя музыку театральную, симфоническую, фортепианную, хоровую, камерно-инструментальную, сочинения для скрипки и альтя соло, а также для органа. Данный жанровый ряд, относящийся к светскому направлению, в творчестве композитора, тем не менее, тесно связан с библейско-христианской тематикой.

Основная цель настоящей статьи – освещение жизненных фактов, обосновывающих живой и непрерывный интерес М. Коллонтая к духовной тематике, воплотившейся в его композиторской деятельности. Особое внимание уделяется анализу путей претворения в инструментальных сочинениях религиозно-духовной тематики, которая реализуется на двух уровнях – *вербальном* и *музыкальном*. Первый представлен в виде цитирования и интертекстуальных отсылок к текстам Священного Писания в наименованиях и эпиграфах к сочинениям, а также обобщенных названий произведений, отсылающих к указанной традиции. Вербальный уровень претворения духовной тематики рассмотрен на примере двух фортепианных сочинений: Девяти прелюдий для фортепиано «Счастливые граждане Царства Небесного...» ор. 29 и «Семи библейских эпиграфов» ор. 40.

В качестве второго уровня автор статьи выделяет заимствования музыкального материала, связанного с литургической традицией, и их миграцию в музыкальную ткань инструментальных светских сочинений. В фортепианный цикл «Четыре летние деревенские картины» ор. 4 включены песнопение «Се Жених грядет в полночи» восьмого гласа большого киевского роспева, а также начальный возглас литургии «Благословенно Царство...». В начале фортепианного «Белого концерта» ор. 13 обнаруживается сходство тематического материала с обиходным киевским роспевом шестого гласа.

Ключевые слова: Михаил Коллонтай, композитор-пианист, духовная традиция, национальная традиция, романтическая традиция, фортепианный цикл, цитата, аллюзия, цитирование, интертекстуальность.

Для цитирования: Сычева Н. Н. Христианские истоки фортепианных сочинений композитора-пианиста М. Г. Коллонтая // Южно-Российский музыкальный альманах. 2023. № 2. С. 22-32.

DOI: 10.52469/20764766_2023_02_22

N. SYCHEVA

S. Rachmaninov Rostov State Conservatory

CHRISTIAN ORIGINS OF THE PIANO WORKS BY THE COMPOSER-PIANIST M. KOLLONTAI

Interest in the work of the modern Russian composer-pianist M. Kollontai is determined by the great value of his music, in which a special place is assigned to the spiritual dimension. Today the composer's legacy consists of seventy opuses, including theatrical, symphonic, piano, choral, chamber instrumental music, music for violin and viola solo, as well as for organ. This genres related to the secular culture are imbued with the biblical and Christian themes.

The main purpose of the article is to highlight the biography facts that substantiate M. Kollontai's lively and continuous interest in spirituality that has been reflected in his music. Particular attention is paid to the consideration of ways of interpretation of religious and spiritual themes in instrumental compositions, which is realized at two levels – verbal and musical. The first one is in the form of quotations and inter-

textual references to the texts of the Holy Scripture in titles and epigraphs to the compositions. Another way is the generalized titles of works that refer to this tradition. The verbal level is considered on the example of two piano compositions – Nine Preludes for Piano «Happy Citizens of the Kingdom of Heaven...» op. 29 and «Seven Biblical Epigraphs» op. 40.

For musical level we studied the borrowing of musical material associated with the liturgical tradition and its migration into the music of instrumental secular compositions. In the piano cycle «Four Summer Village Pictures» op. 4, composer introduces the chant «Behold the Bridegroom comes at midnight» of the eighth tone of the large Kyiv chant, as well as the initial exclamation of the liturgy «Blessed is the Kingdom...». At the beginning of the piano «White concerto» op. 13 we revealed the similarity of the thematic material with Kyiv chant of the sixth tone.

Keywords: Mikhail Kollontai, composer-pianist, spiritual tradition, national tradition, romantic tradition, piano cycle, quotation, allusion, quoting, inter-textuality.

For citation: Sycheva N. *Christian origins of the piano works by the composer-pianist M. Kollontai // South-Russian Musical Anthology*. 2023. No. 2. Pp. 22-32.

DOI: 10.52469/20764766_2023_02_22

Время, на которое приходится творчество М. Коллонтая¹ (род. 1952), обозначено возросшим интересом к сакральной тематике, что связано, как известно, с духовным Ренессансом во второй половине XX столетия. Приближение к исходу второго тысячелетия привело многих композиторов к потребности в изучении прошлого. Наступление знаменательной даты – тысячелетия Крещения Руси² – побудило композиторов к художественному осмыслению христианского наследия и обретению утраченных нравственных устоев, которые для многих виделись прежде всего в основах религиозных учений. «Тяга к религии, – пишет Л. Раабен, – в полной мере обозначила остроту общественного кризиса сознания, заставившего в христианском вероучении искать утерянную жизненную опору» [1, с. 22]. Современные музыканты, обращаясь к христианским сюжетам и преданиям, в своем творчестве стремились отразить и общечеловеческие этические ценностные ориентиры, нравственно-духовные законы человеческого бытия. Художественное воплощение подобных идей встречается и в светских жанровых формах, например в сочинениях М. Коллонтая.

Композитор признавался, что его «сравнительно редко интересуют другие темы [не связанные с духовностью] в творчестве, а глядя на “Троицу” кисти преподобного Андрея Рублева <...> [М. Коллонтай видел себя] четвертым в Ангельской Трапезе (“Приидите, обедуйте” – сказано же нам, а раз сказано, надо слушаться)» (цит. по: [2, с. 23]). По меньшей мере тридцать сочинений названного композитора можно отнести к области русской духовной музыки, и в данных произведениях обнаруживается явная либо скрытая под покровом «абсолютной музыки» взаимосвязь с сакральной тематикой. Интерес М. Коллонтая к духовной традиции актуализи-

рует рассмотрение личности и творчества композитора в контексте времени.

Необходимо отметить, что понятие «духовность» относится к философской области знания, которая проникает во все сферы человеческой деятельности. В музыкознании укоренилось в широком смысле понятие «русская духовная музыка», которое применяется к сочинениям, связанным с христианской тематикой. Констатируя распространенное бытование указанного понятия, очертим границы объекта нашего анализа – светскую инструментальную музыку «духовного содержания». Под последним в данном случае подразумевается наличие в произведении вербальных или музыкально-поэтических средств духовной музыки. В настоящей работе мы опираемся на труды Н. С. Гуляницкой [3; 4], Е. Э. Лобзаковой [5; 6], Ю. И. Паисова [7].

Важные сведения, которые раскрывают связь М. Коллонтая с духовной православной культурой, изложены в автобиографии композитора, опубликованной на страницах кандидатской диссертации О. А. Туовой³ [8]. Некоторые другие замечания, представляющие ценность для настоящей работы, содержатся в интервью с И. В. Степановой [2], В. Г. Цыпиным [9]. Наконец, важнейшим источником для исследования творчества композитора стал личный сайт М. Коллонтая⁴, на котором тщательно и последовательно заархивированы сочинения, концертные записи, переписка с исполнителями, а также личные комментарии.

Церковное пение, по воспоминаниям самого композитора, сопровождало его с первых месяцев жизни, прежде всего, в стенах православного храма. С пяти лет М. Коллонтай, благодаря инициативе своей бабушки Евдокии Лукиничны Ермолаевой⁵, стоял на клиросе⁶ и всегда пел второй голос, тем самым имел постоянную клиросную

практику, главным образом, до мутации голоса. Кроме того, в теплой домашней обстановке у бабушки и дедушки, которые проживали в городе Старая Купавна, регулярно исполнялись различные духовные песнопения. И, как отмечал сам композитор, церковное пение служило «...*постоянным фоном моей младенческой жизни*» (цит. по: [8, с. 221]).

Другим немаловажным фактором приобщения М. Коллонтая к православной культуре стало значительное влияние современников, музыкантов-единомышленников. В этой связи следует выделить тесные дружеские и творческие связи молодого Михаила с композитором и пианистом В. В. Рябовым, в творчестве которого также отразилась сакральная тематика, преимущественно в светских фортепианных сочинениях.

Значительное влияние на становление М. Коллонтая оказали Ю. М. Буцко и М. П. Рахманова, а также знакомство в 1967 году в стенах Академического музыкального училища при Московской консерватории с будущей женой Ириной Евгеньевной Лозовой, впоследствии ставшей авторитетным ученым в области церковно-певческого искусства Древней Руси и Византии. Согласно глубокому убеждению М. Коллонтая, именно его живой интерес к древнерусскому пению предопределил направленность дальнейшей исследовательской деятельности супруги (см.: [8, с. 237]).

Нельзя не отметить пианистическое дарование М. Коллонтая. Он выступал в 1981 году в Ташкенте на Всесоюзном конкурсе исполнителей, победа в котором автоматически предоставила возможность участия в Международном конкурсе им. П. И. Чайковского 1982 года. В указанный период М. Коллонтай прославился как ярчайший виртуоз и интерпретатор музыки разных стилей, в том числе музыки композиторов-романтиков, а также своих современников. До середины 1980-х годов М. Коллонтай имел интенсивную гастрольную деятельность, которую самостоятельно прервал, освободив время для композиции, но, как отмечал сам композитор, не перестав практиковаться и держать себя в «форме»: «Что же касается “соединения” композиции и исполнительства, то проблемы теперь, естественно, нет никакой. Были проблемы, когда я разрывался между тем и другим, что, конечно, очень тяжело. Практически, чисто технически это несоединимо. Вести полноценную исполнительскую деятельность – значит, быть поглощенным ею, “пожранным” без остатка, как показывает опыт. Вспомните Рахманинова, а нынче – Плетнева, который также учился на двух факультетах, но его столь рано захлестнула исполнительская стихия» [9, с. 17].

В фортепианных произведениях М. Коллонтая процесс ассимиляции сакральной тематики⁷ осуществляется на следующих двух уровнях.

1. Вербальный уровень:

- цитирование текстов Священного Писания в названиях пьес («Семь библейских эпитафий» для фортепиано, ор. 40, 1994);
- интертекстуальность в виде отсылок к конкретным фрагментам Священного Писания: в середине фортепианного цикла между шестой и седьмой пьесами цикла «Счастливые граждане Царства Небесного...» (ор. 29, 1992) композитор отсылает к Заповедям блаженства;
- образно-содержательная линия, выраженная в виде обобщенных названий инструментальных сочинений и их частей, отсылающих к духовной традиции: цикл прелюдий «Счастливые граждане Царства Небесного...», цикл пьес «Прологмены» ор. 21а (2014).

2. Музыкальный уровень:

- аллюзии на обиходные напевы Православной Церкви интратекстуального плана в «Четырех летних деревенских картинках» для фортепиано, ор. 4 (1975), в «Белом концерте» № 1 для фортепиано с оркестром, ор. 13 (1984; 1985; 2010), в Концерте для фортепиано с оркестром № 2, ор. 45 (2008–2009; 2011);
- цитаты интертекстуального характера в фортепианном цикле «Moments musicaux» ор. 63 (2015–2018). В первой части названного цикла содержится григорианский мотив *Requiem aeternam*, а также цитата секвенции *Dies Irae*. В цикле «Счастливые граждане Царства Небесного...» девятая пьеса представляет собой инвенцию на тему, взятую из «Страстей по Матфею» («Два лжесвидетеля», № 39) И. С. Баха (см. Примеры 1–3).

Нет сомнений, что духовная традиция пронизывает не только жизненный путь М. Коллонтая, но и его композиторскую и исполнительскую деятельность. Так, фортепианный цикл «Семь библейских эпитафий» ор. 40 был создан специально к клавирабенду 15 мая 1995 года в Рахманиновском зале Московской консерватории, когда композитор исполнил шесть последних сонат Й. Гайдна, чередуя их со своими новыми пьесами. М. Коллонтай выстроил программу таким образом, что его собственные сочинения предваряли сонаты классика, образуя тем самым дихотомную пару дольного и горного миров. Примечательны пост-заглавия пьес, сделанные по аналогии с циклом прелюдий К. Дебюсси:

программные наименования размещены в конце произведений. В данном случае в качестве эпиграфов были использованы цитаты из Ветхого и Нового заветов (книг Бытие, Второзаконие, Иеремии, из Евангелия по Матфею). Миру гайдновских сонат, олицетворяющих гармоничное Божественное мироздание, противопоставляется мир дискретный и греховный:

I. «...потомству твоему отдам Я землю сию» (Быт. 12, 7)

Соната Фа мажор [1788]: 1. Moderato. 2. Larghetto. 3. Allegro.

II. «...Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия...» (Мф. 26, 39)

Соната До мажор [1789]: 1. Andante con espressione. 2. RONDO. Presto.

III. «...Возьми сына твоего, единственного твоего, которого ты любишь, Исаака; <...> и там принеси его во всесожжение...» (Быт. 22, 2)

Соната Ми-бемоль мажор op. 66 [1790]: 1. Allegro. 2. Adagio cantabile. 3. FINALE. Tempo di minuetto.

IV. «Вот, дни твои приблизились к смерти...» (Втор. 31, 14)

Соната До мажор [1791]: 1. Allegro. 2. Adagio. 3. Allegro molto.

V. «И воздам Вавилону...» (Иер. 51, 24)

Соната Ми-бемоль мажор op. 82 [1794]: 1. Allegro. 2. Adagio. 3. FINALE. Presto.

VI. «...Сын Человеческий не для того пришел, чтобы Ему служили, но чтобы послужить и отдать душу Свою для искупления многих» (Мф. 20, 28)

Соната Ре мажор [изд. 1804]: 1. Andante. 2. FINALE. Presto.

VII. «Я есмь Альфа и Омега» (Откр. 1, 8).

В названном цикле воплощается скорбная образно-смысловая универсалия, которая транслируется через темы жертвенной любви ради Веры в Бога в первой и третьей пьесах, нравственного поучения в шестой, Апокалипсиса в четвертой, пятой и седьмой пьесах. Нетрудно сделать вывод о том, что указанные темы могли быть соотнесены композитором с местом веры в современных реалиях, поскольку социальные катаклизмы, происходившие в конце XX века в России, духовный голод, умаление авторитета общественных идеалов, возрастание апокалиптических настроений в обществе возрождали вопрос о духовной сути человека.

В фортепианном цикле «Счастливые граждане Царства Небесного...» op. 29 (1992)⁹, состоящем из девяти прелюдий, в полной мере отражена сфера нравственного поучения. Композитор обращается к художественному осмыслению и толкованию девяти Заповедей блаженства, которые были изречены Иисусом Христом в Нагор-

ной проповеди в качестве назидания ради достижения христианского совершенства.

Названия прелюдий ассоциативно отсылают к «блаженным» заповедям Иисуса, а сам текст заповедей композитор располагает в точке золотого сечения цикла – между шестой и седьмой пьесами с изображением лика Христа в центре. Каждую пьесу дополняют конкретные отсылки к иным фрагментам Священного Писания, в которых, по мнению М. Коллонтая, заложены смысловые параллели с заповедями, что подчас расшифровывает и углубляет их сакральный посыл. Таковые имеются в конце прелюдий по аналогии с «Семью библейскими эпиграфами». К примеру, в первой пьесе автор отсылает к фрагменту из книги Исаии (57, 15), где речь идет о том, что Божественная милость всегда будет с теми, кто наполняет свой духовный сосуд служением высшим духовным ценностям, и это вторит смыслу первой заповеди (Приложение 1).

Толкование автором данного «свода правил» осуществляется в контексте романтического инструментального цикла прелюдий. В свободно-импровизационной стихии названного жанра раскрывается авторский лирический и эмоциональный мир, моделирующий ситуацию личного присутствия на этой проповеди. В прелюдиях также заложено стремление воссоздать данное событие с ощущением причастности к нему современного человека. По замечанию композитора, «бессмертная эта проповедь “приложима” к последователям Спасителя во все времена, ибо указывает им на те “тезисы” и нормы праведности, каких должны держаться дети Божии, следующие за Христом»¹⁰. Заповеди пропущены сквозь призму «горнила» индивидуального стиля М. Коллонтая и выступают в новом качестве субъективного понимания и осмысления постулатов христианской литературы.

Резюмируя вышеизложенное, важно подчеркнуть мысль о принадлежности программных фортепианных циклов к романтической традиции. Коренящаяся в музыкальном языке данных сочинений диалектика, суть которой заключается, с одной стороны, в способности одновременно не означать ничего, кроме себя самого в контексте «абсолютной музыки»¹¹, и с другой – передавать любые сюжетные внемузыкальные реальности в контексте программной музыки, подчас составляет нерасторжимое единство. Музыка композиторов-романтиков подвергалась прямому или косвенному воздействию со стороны родственных искусств, в первую очередь поэзии, вследствие чего первая была наделена синтетическими качествами. И. В. Степанова отмечала, что программность в сочинениях М. Коллонтая является «кардинальной чертой»

его творчества [2, с. 23]. Связь произведений композитора с поэзией, литературными источниками, а также христианской традицией становится важнейшей стилиевой особенностью творчества М. Коллонтая.

Еще одной примечательной чертой романтизма является открытость к историко-временной перспективе. Обращение композиторских взоров к прошлому было вызвано, в том числе, стремлением преодолеть в своем творчестве национальные черты, и в качестве ярчайших «знаков» национальной культуры выступали, в первую очередь, фольклор и древнерусские напевы.

Интерес к древнехристианской, древнерусской и византийской музыкальным культурам сопровождает М. Коллонтая на протяжении всего творческого пути. «Когда погружаешься в это, – отмечает композитор, – поневоле оцениваешь все дальнейшее движение музыкальной культуры в определенной перспективе (или ретроспективе) <...> Начинаешь осознать, как формировалось или, наоборот, как деформировалось то мировоззрение, к которому пришли люди XX века» [9, с. 17].

В первых же опусах композитора прослеживается ассимиляция древнерусской церковной лексики, являющейся носителем и маркером духовной культуры со стабильным содержательным культурным кодом. В качестве такой лексики выступают цитаты и аллюзии интратекстуальной природы – болгарского, демественного, киевского, опекаловского, знаменного роспевов, заупокойного кондака. Подобного рода ассимиляции вскрывают глубинные связи композиторского творчества М. Коллонтая с русской национальной культурой (Приложение 2).

В фортепианном творчестве композитора принцип цитирования нашел свое претворение в трех сочинениях – фортепианном цикле «Четыре летние деревенские картинки» для фортепиано (ор. 4, 1975) и в двух концертах («Белый концерт» ор. 13 и ор. 45) для фортепиано с орке-

стром. Во всех трех сочинениях заимствованный материал значительно видоизменяется в новой «среде» бытования.

В окончании второй пьесы ор. 4 композитор помещает аллюзивный тематизм, подводящий пьесу к сфере «бесконечного», к необъятной полноте выявления тайны Божественного. Данный материал сходен с начальным возгласом литургии «Благословенно Царство...» (см. Пример 6).

Указанная аллюзия представлена в виде романтически недосказанной реплики, расположенной в высоком регистре, свободной ритмике и динамике *f*. В основе лежит секундовый мотивный элемент, имитирующий речитацию чтеца. Рассмотренные аллюзии, скрывающиеся в сфере инструментального начала, безусловно, трудноуловимы и, соответственно, могут быть не замечены слушателем, поскольку подверглись значительным видоизменениям. Однако само обращение композитора к данному музыкальному материалу и интеграция последнего на интонационно-тематическом уровне подтверждает высокую значимость названных аллюзий лично для автора произведения.

Подводя итоги, следует отметить, что характерная для музыки М. Коллонтая тенденция, связанная с сакрализацией светской музыки, определяет сущностную основу идиостиля композитора. Ассимилируя христианские «знаки» в фортепианных сочинениях на вербальном и музыкальном уровнях, композитор тем самым достигает связи своего художественного творчества с непостижимым источником мироздания, затрагивая сферу трансцендентного, сакрального. Музыка М. Коллонтая, изобилующая отсылками к Священному Писанию, позволяет интерпретировать творчество композитора как *музыкальную экзегетику*. По ценному замечанию И. В. Степановой, «как бы ни была изощрена художественная мысль, положенная в основу его сочинений, ведет ее живой голос, а озаряет светоч духовности» [2, с. 24].

•—————• ПРИМЕЧАНИЯ •—————•

¹ В 1990 году композитор сменил фамилию Ермолаев, принадлежавшую матери, на фамилию отца – Георгия Федоровича Коллонтая.

² В честь памятного юбилея М. Коллонтай создал Симфонию № 3А «Катехизис» ор. 25а (1987–1990).

³ О. А. Тутова обучалась в фортепианном классе М. Г. Коллонтая в период его преподавательской деятельности в Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского (1996–2001). Здесь и далее будем ссылаться на автобиографию композитора, которая содержит важнейшие сведения о духовных истоках его творчества.

⁴ См.: <http://kollontay.org/>.

⁵ Она являлась уставщицей и имела большой клиросный опыт. После смерти супруга приняла тайный постриг и стала монахиней Онуфрией.

⁶ В Троицком храме («в Пречистой») вблизи города Лосино-Петровский.

⁷ Следует отметить два фортепианных опуса М. Коллонтая, не вписывающихся в приведенную нами классификацию, но в то же время косвенно связанных с духовной тематикой. Семь романтических баллад (ор. 2bis, 1999–2000), судя по комментариям композитора, имеют отсылки к библейским сюжетам – в них

воплощены семь картин гибели человеческой. Восемь этюдов (ор. 55, 2006–2007) образуют программный цикл, в котором композитор воплотил новозаветные сюжеты, связанные с крестным путем Иисуса Христа на земле. В каждом этюде отображены различные моменты из жизни Спасителя, когда Он пребывал в одиночестве, вдали от людей.

⁸ Под «интратекстуальностью» здесь и далее по тексту понимается заимствование редко цитируемого материала. Об этом см.: [10, с. 25].

⁹ Цикл посвящен отечественному композитору Л. А. Десятникову.

¹⁰ Данный комментарий М. Коллонтая к своему сочинению размещен на личном сайте-архиве композитора. URL: <https://onedrive.live.com/?authkey=%21ADVXwOmKV3Luc%5FY&id=F201F95459ACC653%21723&cid=F-201F95459ACC653>.

¹¹ Как, например, в «Семи романтических балладах» ор. 2bis.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение 1

Номер и название прелюдии	Заповеди блаженства, помещенные композитором между 6 и 7 пьесами цикла /Мф. 5, 3–11/	Цитаты из Библии
I Заброшенный	Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное /Мф. 5, 3/	/Ис. 57, 15/
II Беспомощный	Блаженны плачущие, ибо они утешатся /Мф. 5, 4/	/Ис. 61, 2–3/
III Уступающий	Блаженны кроткие, ибо они наследуют землю /Мф. 5, 5/	/Мф. 11, 29/
IV Голодный	Блаженны алчущие и жаждущие правды, ибо они насытятся /Мф. 5, 6/	/Откр. 7, 16/
V Царь	Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут /Мф. 5, 7/	/Мф. 18, 33–34/
VI Сломившийся	Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят /Мф. 5, 8/	/1 Ин. 3, 2–3/
VII Спаситель	Блаженны миротворцы, ибо они будут наречены сынами Божиими /Мф. 5, 9/	/Ефес. 2, 15/
VIII Каторжанин	Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное /Мф. 5, 10/	/1 Петр. 3, 14–20/
IX Оклеветанный	Блаженны вы, когда будут поносить вас и гнать и всячески неправедно злословить за Меня /Мф. 5, 3–11/	/1 Петр. 4, 14–15/

Приложение 2

Сочинения М. Г. Коллонтая	Музыкальные цитаты
Первая симфония «Шесть стихотворений для оркестра» a-moll, ор. 2 (1974)	Содержит прямую цитату заупокойного икоса восьмого гласа «Сам Един еси бессмертный» в пятой и шестой частях цикла
«Восемь духовных симфоний» для трех скрипок, трех альтов и трех виолончелей, ор. 3 (1974–1975)	Включает роспевы Русской православной церкви различных эпох и стилей. <i>Песнопения вечерни:</i> 1. «Благослови, душе моя, Господа» (демественный роспев). 2. «Господи воззвах» (киевский роспев, глас третий). <i>Песнопения Страстной седмицы:</i> 3. «Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного» [стихира на целование плащаницы] (опекаловский роспев). 4. «Благообразный Иосиф» [тропарь] (болгарский роспев). 5. Трисвятое [надгробное] (опекаловский роспев). 6. «Се Жених грядет в полунощи» [тропарь] (киевский роспев, глас 8). <i>Песнопения Рождества Христова:</i> 7. «С нами Бог» [песнь пророчесственная пророка Исаии] (знаменный роспев, глас восьмой). 8. «Дева днесь Пресущественного рождает» [кондак] (партесный концерт)

Творчество композиторов XX–XXI веков

«Четыре летние деревенские картинки» для фортепиано, ор. 4 (1975)	В первой и четвертой пьесах содержится видоизмененное песнопение «Се Жених грядет в полунощи» восьмого гласа большого киевского роспева. Окончание второй пьесы основано на материале начального возгласа литургии «Благословенно Царство...» в традиционном интонировании
Первый струнный квартет ор. 5 (1975)	В девятой части цикла в басу – оstinato повторяемая начальная формула заупокойного кондака «Со святыми упокой»
Концерт для альта с оркестром ор. 8 (1979–1980)	Используется Трисвятое опекаловского роспева в конце разработки первой части
Балет «День рождения Инфанты» для симфонического оркестра, ор. 9 (1976–1979)	Включает обиходные мотивы заупокойного канона
«Белый концерт» для фортепиано с оркестром № 1 ор. 13 (1984; 1985; 2010)	Главная партия имеет тематическое родство с «Легендой» П. И. Чайковского («Был у Христа-младенца сад»), которая интонационно близка обиходному киевскому роспеву шестого гласа (см. Примеры 4–5)
Концерт для фортепиано с оркестром № 2 ор. 45 (2008–2009; 2011)	Финал концерта имеет в основе «неразличимую», по замечанию композитора, мелодию-комбинацию древних напевов «Кресту Твоему» и «Христос воскрес»
Две молитвы для высокого голоса и фортепиано, ор. 47 (2000)	На первых страницах партитуры комментарий М. Г. Коллонтая: «...благодарен И. Лозовой за помощь в части византийского церковного пения». На с. 12 ремарка автора: «Мартирии и интонационные формулы византийских гласов»

Пример 1
М. Г. Коллонтай. Пьеса № 1
из фортепианного цикла «Moments musicaux»
(цитирование григорианского мотива
«Requiem aeternam»)

правая рука держит строгий темп
the right hand keeps the strong tempo

mano sinistra: modo di corale gregoriano

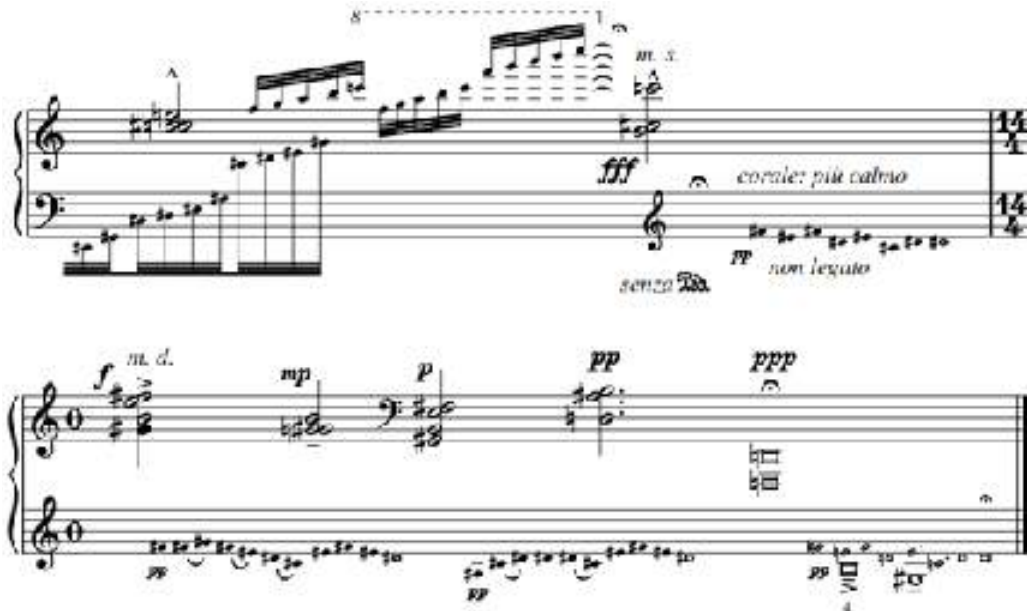
mp

pp

mf

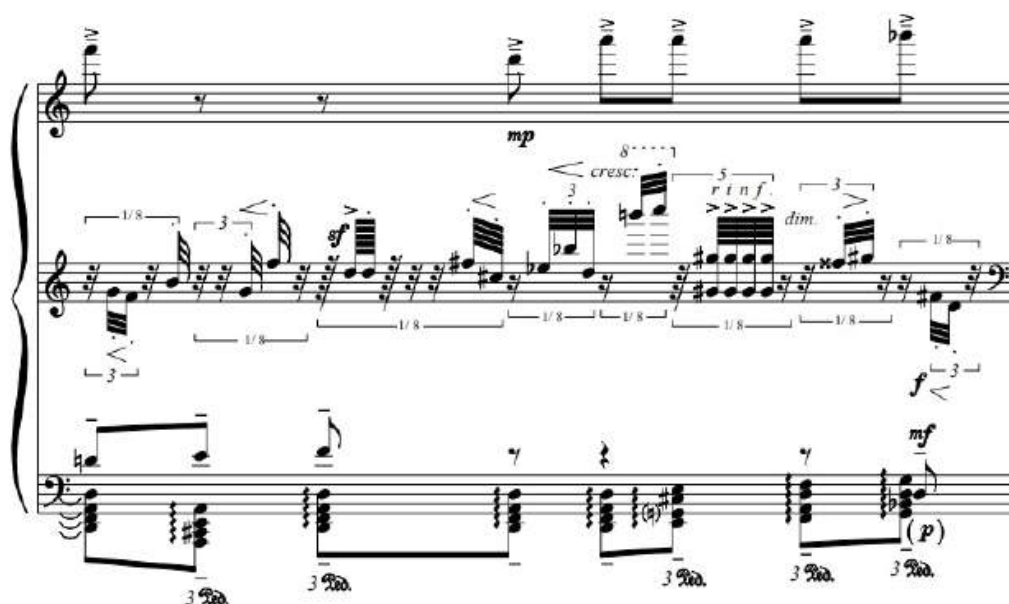
mp

Пример 2
М. Г. Коллонтай. Пьеса № 1
из фортепианного цикла «Moments musicaux»
(цитирование григорианской секвенции
«Dies irae»)



Пример 3
М. Г. Коллонтай. Пьеса № 9 «Оклеветанный»
из фортепианного цикла «Счастливые граждане Царства Небесного...»
(тема инвенции на тему «Два лжесвидетеля»
из «Страстей по Матфею» И. С. Баха)





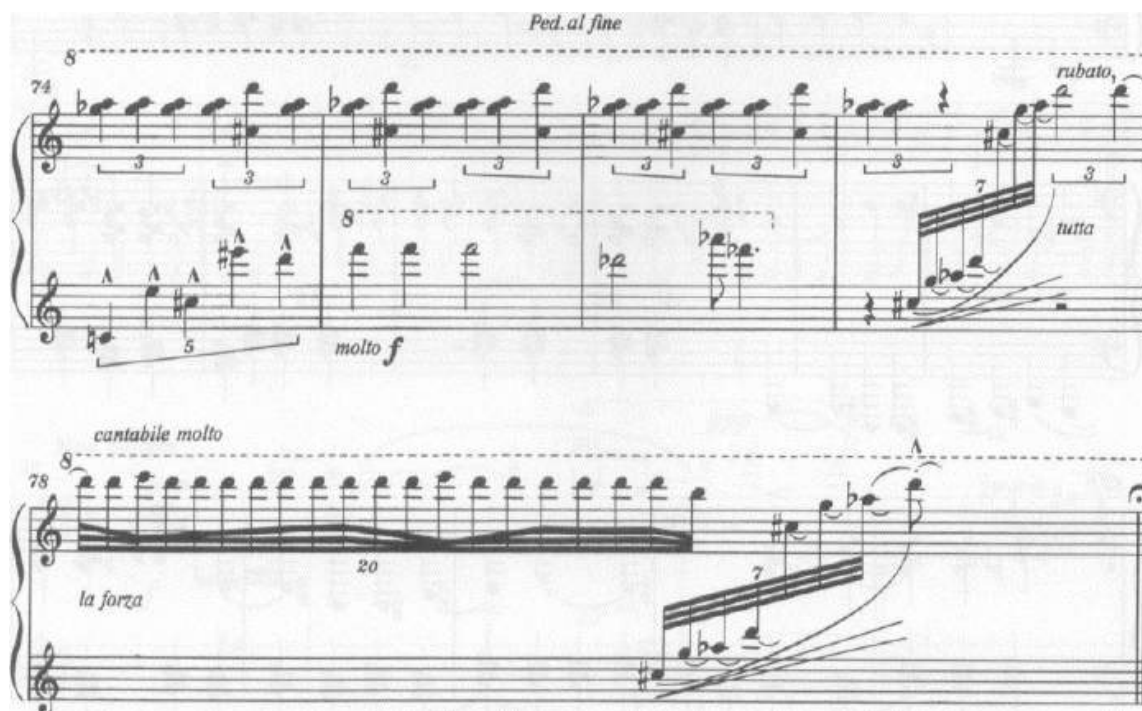
Пример 4
М. Г. Коллонтай. «Белый концерт»
для фортепиано с оркестром.
Тема главной партии I части



Пример 5
П. И. Чайковский. «Легенда» op. 54 № 5



Пример 6
М. Г. Коллонтай. Вторая пьеса из ор. 4
(аллюзия на начальный возглас
литургии «Благословенно Царство...»)



ЛИТЕРАТУРА

1. Раабен Л. Н. О духовном ренессансе в русской музыке 1960–1980-х годов. СПб.: Бланка, Бояныч, 1998. 351 с.
2. Степанова И. В. М. Коллонтай. Творчество – путь познания или ярмо? // Музыкальная академия. 1995. № 1. С. 20–26.
3. Гуляницкая Н. С. Заметки о стилистике современных духовно-музыкальных сочинений // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: статьи и интервью / ред.-сост. Ю. И. Паисов. М.: Композитор, 1999. Вып. 1. С. 117–149.
4. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 430 с.
5. Лобзакова Е. Э. Механизмы адаптации древнерусского распева в сочинениях современных композиторов // Проблемы современного композиторского творчества: материалы науч.-практ. конф. / ред.-сост. А. М. Цукер, В. Н. Демина. Ростов н/Д: РГК им. С. В. Рахманинова, 2019. С. 229–236.
6. Лобзакова Е. Э. Проблема адаптации древнерусского распева в отечественной культуре нового и новейшего времени: истоки исследовательской традиции // Богослужбные практики и культурные искусства в современном мире: сб. ст. / ред.-сост. С. И. Хватова. Краснодар: Магарин О. Г., 2020. Том 1. Вып. 4. С. 803–817.
7. Паисов Ю. И. Мотивы христианской духовности в современной музыке России // Традиционные жанры русской духовной музыки и современность: статьи и интервью / ред.-сост. Ю. И. Паисов. М.: Композитор, 1999. Вып. 1. С. 150–189.
8. Тутова Е. В. Михаил Коллонтай (Ермолаев): Портрет музыканта: дис. ... канд. иск. (17.00.02). М., 2009. 247 с.
9. Ермолаев (Коллонтай) М. Г. Стараюсь читать в самом себе... (интервью с В. Г. Цыпиным) // Музыкальная академия. 1992. № 1. С. 16–18.
10. Денисов А. В. Музыкальные цитаты: справочник. СПб.: Композитор, 2013. 224 с.

REFERENCES

1. *Raaben L.* O dukhovnom renessanse v russkoi muzyke 1960–1980–kh godov [About the spiritual revival in Russian music of the 1960–1980s]. St. Petersburg: Blanka, Boyanych, 1998. 351 p.
2. *Stepanova I. M.* Kollontai. Tvorchestvo – put' poznaniia ili iarmo? [M. Kollontai. Creativity – a way of knowledge or a yoke?]. In: Muzykal'naia akademiia [Music Academy]. 1995. No. 1. Pp. 20–26.
3. *Gulianitskaia N.* Zametki o stilistike sovremennykh dukhovno-muzykal'nykh sochinenii [Notes on the style of modern spiritual and musical compositions]. In: Traditsionnye zhanry russkoi dukhovnoi muzyki i sovremennost' [Traditional genres of Russian sacred music and modernity]: collection of articles. Comp. by Iu. Paisov. Moscow: Kompozitor, 1999. Issue 1. Pp. 117–149.
4. *Gulianitskaia N.* Poetika muzykal'noi kompozitsii: Teoreticheskie aspekty russkoi dukhovnoi muzyki XX veka [Poetics of musical composition: Theoretical Aspects of Russian Sacred Music of the 20th Century]. Moscow: Jazyki slavyanskoi kul'tury, 2002. 430 p.
5. *Lobzakova E.* Mekhanizmy adaptatsii drevnerusskogo raspeva v sochineniiakh sovremennykh kompozitorov [Mechanisms of adaptation of Old Russian chant in the works of modern composers]. In: Problemy sovremennogo kompozitorskogo tvorchestva: sbornik trudov nauchno-prakticheskoi konferentsii [Problems of modern composer creative work: Collection of proceedings of the research and practical conference]. Comp. by A. Tsuker, V. Demina. Rostov-on-Don: S. Rachmaninov Rostov State Conservatory, 2019. Pp. 229–236.
6. *Lobzakova E.* Problema adaptatsii drevnerusskogo raspeva v otechestvennoi kul'ture novogo i noveishego vremeni: istoki issledovatel'skoi traditsii [The problem of adaptation of Old Russian chant in the Russian culture of modern and recent times: the origins of the research tradition]. In: Bogoslužebnye praktiki i kul'tovye iskusstva v sovremennoy mire. Vyp. 4. Tom 1 [Liturgical practices and cult arts in the modern world. Issue 4. Vol. 1]. Comp. by S. Khvatova. Krasnodar: Magarin O. G., 2020. Pp. 803–817.
7. *Paisov Iu.* Motivy khristianskoi dukhovnosti v sovremennoi muzyke Rossii [Motifs of Christian Spirituality in Contemporary Russian Music]. In: Traditsionnye zhanry russkoi dukhovnoi muzyki i sovremennost' [Traditional genres of Russian sacred music and modernity: collection of articles]. Comp. by Iu. Paisov. Moscow: Kompozitor, 1999. Issue 1. Pp. 150–189.
8. *Tutova E.* Mikhail Kollontai (Ermolaev): Portret muzykanta [Mikhail Kollontai (Yermolaev): Portrait of a musician]: Ph. D. Thesis. Moscow, 2009. 247 p.
9. *Ermolaev (Kollontai) M.* Staraius' chitat' v samom sebe... [I try to read in myself...]: interv'iu s V. Tsypinym. In: Muzykal'naia akademiia [Music Academy]. 1992. No. 1. Pp. 16–18.
10. *Denisov A.* Muzykal'nye tsitaty [Music quotations]: reference book. St. Petersburg: Kompozitor, 2013. 224 p.

Сычева Наталья Николаевна

аспирантка кафедры теории музыки и композиции
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
natali.nakone4naya@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-0439-0769

Natalia N. Sycheva

Postgraduate student at the Music Theory Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
natali.nakone4naya@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-0439-0769