

Е. Л. ПЕТОНДИ, Е. Э. ЛОБЗАКОВА*Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова***ПРЕТВОРЕНИЕ ЖИТИЙНОЙ ТРАДИЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ КАНТАТЫ «СЕРГИЙ РАДОНЕЖСКИЙ» И. ВОРОБЬЕВА**

Один из наиболее актуальных ракурсов анализа музыкального произведения, привлекающих внимание современных искусствоведов, подразумевает соотнесение авторского концептуального замысла с художественным опытом предшествующих эпох, обнаружение истоков, осмысление роли традиций в создании актуальной звуковой целостности. Кантата петербургского композитора Игоря Воробьева «Сергий Радонежский» (2014), запечатлевающая образ великого отечественного подвижника христианства в рамках светского хорового жанра, подтверждает огромное значение древнерусской культуры и духовной традиции для музыкального творчества новейшей эпохи. Исследуемый в статье процесс адаптации основополагающих принципов агиографического повествования на различных содержательных и структурных уровнях музыкального произведения (идейный замысел, либретто, композиция, драматургия) позволяет выявить специфику авторского подхода, которая заключается в существенном преобразовании соответствующего канона. Так, на вербальном уровне кантаты сохраняется традиционная последовательность освещения пути преподобного Сергия с дифференциацией этапов, характерных для жития, – раннего отвержения мирского в юности, многолетнего подвижнического труда святого, его смерти и почитания. Композиционно-драматургическая организация произведения, в основе которой лежит контрастно-составная форма, может быть трактована исходя из ведущего структурного принципа агиографического повествования: она представляет собой ряд картин, расположенных в хронологическом порядке, но не связанных единой линией развития. При этом внутренняя содержательно-смысловая динамика, характеризующаяся преобладанием эмоционально-психологического и экспрессивно-драматического модусов художественной репрезентации образа преподобного Сергия и его духовного пути, а также логика развертывания музыкального материала, предопределяемая комплексом интонационно-тематических связей, наглядно свидетельствуют, что житие присутствует в художественной системе кантаты «Сергий Радонежский» как «образ жанра» или как «изображенный жанр».

Ключевые слова: И. Воробьев, кантата «Сергий Радонежский», агиографическое повествование, диалог светского и религиозного, композиционно-драматургическая организация.

Для цитирования: Петонди Е. Л., Лобзакова Е. Э. Претворение житийной традиции в художественной системе кантаты «Сергий Радонежский» И. Воробьева // Южно-Российский музыкальный альманах. 2025. № 4. С. 121–131.

DOI: 10.52469/20764766_2025_04_121

E. PETONDI, E. LOBZAKOVA*S. Rachmaninov Rostov State Conservatory***IMPLEMENTING OF THE HAGIOGRAPHIC TRADITION
IN THE ARTISTIC SYSTEM OF THE CANTATA “SERGIUS OF RADONEZH”
BY I. VOROBYOV**

Correlation with the experience of previous eras, the discovery of origins, and the clarification of the role of traditions in creating a new artistic integrity is one of the most relevant perspectives for analyzing a musical work in modern musicology. The cantata “Sergius of Radonezh” (2014) by the St. Petersburg composer Igor Vorobyov, which interprets the image of the great Christian ascetic within the framework of a secular choral genre, confirms the immense significance of Old Russian culture and ecclesiastical tradition for the development of contemporary music. The process examined in the article – the embodiment of the principles of the hagiographic genre at various semantic and structural levels of the musical work (ideological concept, libretto, composition, dramaturgy) – demonstrates the specifics of the author’s

approach, which consists of a significant modification of its canon. For instance, at the verbal level of the cantata, the traditional sequence of reflecting the saint's path through stages characteristic of a vitae is outwardly preserved: the rejection of the worldly in youth, the description of the saint's feats, death, and veneration. The compositional and dramaturgical organization of the work, based on a contrasting composite form, can be interpreted in connection with the leading structural principle of hagiographic narrative, which represents a series of pictures arranged chronologically but not connected by a single dramaturgical line. However, the internal semantic content of the cantata, characterized by a predominance of an emotional-psychological and even dramatic mode in interpreting the image of the saint and his path, as well as the logic of the musical development governed by numerous intonational-thematic connections, provides grounds for arguing that the vitae is present in the artistic system of the cantata "Sergius of Radonezh" as a "genre image" or as a "depicted genre".

Keywords: I. Vorobyov, cantata "Sergius of Radonezh", hagiographic narration, dialogue between secular and religious, composition and dramaturgical organization.

For citation: Petondi E., Lobzakova E. Implementing of the hagiographic tradition in the artistic system of the cantata "Sergius of Radonezh" by I. Vorobyov. In: South-Russian Musical Anthology. 2025. No. 4. Pp. C. 121–131.

DOI: 10.52469/20764766_2025_04_121

Преподобный Сергей Радонежский по праву считается великим подвижником русского православного мира. Сразу после кончины преподобного установилось его местное почитание, а с середины XV века эта традиция приобрела общенациональные масштабы. Постигание особой миссии духовного преобразователя России побудило многих деятелей искусства запечатлеть его подвиги в своем творчестве. Образ Сергия Радонежского на протяжении нескольких веков служит источником вдохновения для отечественных художников, скульпторов, поэтов и писателей. Среди произведений, интерпретирующих этот образ в музыкальном искусстве, – оратория для солистов, хора и оркестра «Сергий Радонежский» В. Овчинникова¹, опера-оратория «Сергий Радонежский» Т. Смирновой (1993), Вторая симфония «Житие преподобного Сергия Радонежского» А. Курченко (1993), а также характеризуемая в данной статье кантата И. Воробьева «Сергий Радонежский» для солистов, двух хоров и большого симфонического оркестра (2014), написанная к 700-летию со дня рождения подвижника². Несмотря на общие позиции в подходах разных авторов, предопределенные обращением к одному образу и связанным с ним сюжетным житийным мотивам, каждый композитор создает индивидуальную модель художественного осмысления фигуры Сергия и его подвижнической жизни, предлагая свой способ сопряжения христианской агиографической традиции с композиционно-драматургическими и музыкально-языковыми ресурсами светского жанра. В освещении авторского подхода И. Воробьева³ к решению этого творческого задания заключается цель настоящей статьи.

Влияние житийной и, шире, религиозной традиции проявляется в кантате «Сергий

Радонежский» на разных уровнях – содержательно-смысловом, композиционно-драматургическом, интонационно-тематическом. Наибольший интерес представляет анализ первого из названных аспектов: изучение либретто сочинения в связи с его первоисточниками позволяет охарактеризовать процесс актуализации канонических принципов сюжетосложения, мотивной структуры, традиционных принципов характеристики персонажей и т. п.⁴ И. Воробьев выстраивает концепцию произведения, акцентируя внимание на самых ярких, с его точки зрения, этапах жизненного пути святого – иноческого служения преподобного, благословления им князя Дмитрия Донского перед Куликовской битвой и преставления старца. Для воссоздания соответствующих эпизодов композитором избираются различные по своей жанровой и стилиевой принадлежности литературные первоисточники: юность и выбор монашеского пути представлены стихотворением поэта-символиста С. Соловьева «Сергий Радонежский» (1906–1909) [3, с. 196]; роль его как исторической личности раскрывается посредством фрагментов из очерка Н. Яровской (Е. Рерих) «Преподобный Сергей Радонежский» (1934) [4]; смерть святого показана в опоре на тексты «Жития Преподобного Сергия Радонежского» авторства Епифания Премудрого (самый ранний из известных житийных источников, 1418–1419) [5]. Чем обусловлено соединение столь разнородных источников, осуществляемое на вербальном уровне кантаты, – при том, что все показанные здесь моменты жизни Сергия отражены в тексте канонического жития? Возможно, ответ кроется в специфике подхода к интерпретации образа игумена, суть которой И. Воробьев определяет следующим образом: «Как мне представляется, Сергей

Радонежский несет в себе высокую поэзию жизни. Может быть, поэтому он так востребован в культуре и искусстве. То есть это необычный святой, его подвижничество не отделено от жизни, а принадлежит ей»⁵.

Для выявления связи между жанрово-стилевыми особенностями первоисточников и авторским толкованием образа монаха рассмотрим более подробно каждый из трех текстово-содержательных разделов кантаты. Основой первого из них, как уже было отмечено, являются поэтические строки С. Соловьева⁶, в мистико-символическом ключе отражающие начало иноческого пути Сергия: в трудах и молитве, в единении с природой, которая ограждает святого от мирской суеты, проводит он свои дни⁷. Его безмолвная Пустыня наполнена образами, метафорически восходящими к различным религиозным атрибутам. Лес как «храм», что «наполнен медом и смолой», окрестные луга как «риза изумрудная», упоминаемые в тексте «аналой», «фелонь», «ладан», а также возносимая Богоматери в кульминационный момент стихотворения «вечерняя стихира» формируют обстановку его аскетического подвига, максимально приближенную к воображаемому храмовому пространству. Вероятно, воссоздаваемый поэтом образ монаха-исихаста⁸ не в последнюю очередь возникает под влиянием сюжетного мотива безмолвного отреченного труда Сергия, содержащегося в каноническом житийном повествовании преподобного Епифания: «Кто может рассказать о его трудах, кто в силах поведать о его подвигах, которые он совершил, живя один в пустыне? Мы не можем передать, сколько духовных трудов и усилий он положил в начале своей отшельнической жизни, сколь продолжительное время и сколько лет он мужественно пребывал в этом пустынном лесу» [5, с. 299]. Тем не менее, жанровая топика, привнесенная в стихотворение из агиографического первоисточника – отказ от земных благ, стремление к уединенной жизни в Пустыне, смиренное принятие всех тягот отшельничества, радость в труде и молитве, – подается непосредственно от лица героя (позиция лирического субъекта выведена на первый план, усиливается монологичность), в ракурсе его личных переживаний, что определяется спецификой светской поэтической жанровой формы и структуры⁹, в которой данный мотив обретает новое воплощение.

При этом композитор еще больше повышает эмоционально-психологический градус используемого в качестве вербальной основы текста, подвергая модификации структурные компоненты разного уровня – от слова до строфы (Таблица 1).

Вероятно, стремясь сосредоточить максимальное внимание на возвышенно-экстатической молитве инока и уйти от повествовательности и описательности, которые преобладают в начальных строках стихотворения, И. Воробьев не использует первое четверостишие поэтического первоисточника. Другим способом модификации оказываются изменения на лексическом уровне стиха, осуществляемые посредством пропуска некоторых фраз и повторения слов, наиболее семантически значимых, с точки зрения композитора («заря» и «последняя» – во втором катрене, «цветах» – в третьем терцете и многократное воззвание к образу Богородицы «Пречистая!», замещающее в либретто кантаты описательную фразу Соловьева «склонившись к аналою...», – в последнем терцете). Такие лексические повторы усиливают эмоциональную насыщенность текста, его суггестивность, а нарушение пропорциональности и симметрии (на уровне формы сонета в целом и внутри строф) динамизирует развитие в этом текстовом разделе кантаты. В авторской интерпретации он становится молитвенной рефлексией житийного мотива.

Сюжетно-смысловым ядром второго текстового раздела кантаты («И сказал праведник князю...») является другой мотив жития преподобного – благословение Сергием Радонежским князя Дмитрия Донского перед Куликовской битвой. Весь нарратив о жизни и подвигах подвижника редуцируется композитором до одного, наиболее значимого деяния, что переключает фабулу кантаты из плана субъективно-лирического в план историко-эпохальный. Избирая здесь в качестве вербальной основы текст очерка Н. Яровской «Преподобный Сергей Радонежский», Воробьев опосредованно апеллирует к древней эпической традиции осмысления этого образа. Использованный в кантате фрагмент текста опирается не только на упоминавшееся житие преподобного Епифания (см. главу «О победе над Мамаем и о монастыре на Дубенке»), но и на летописные источники, в частности, анонимное «Сказание о Мамаевом побоище». Сравнительный анализ позволяет сделать вывод о характере контаминации мотивов из древних текстов в очерке Н. Яровской и о процессе их модификации в либретто кантаты (Таблица 2). Очевидно, что композитор «свертывает» описание событий, изложенных в первоисточнике, минимизируя повествовательные моменты и максимально концентрируя внимание на образе преподобного (троекратный повтор «И сказал праведник»), а также на его пророчестве; это способствует усилению экспрессивно-драматического модуса в структуре образа главного героя.

Третий вербально-смысловой раздел кантаты («Отворите мне ворота правды...») транслирует агиографический мотив преставления старца, его смирения перед смертью и радостного упования на вхождение в «Божественные дворы». В отличие от предыдущих разделов, здесь представлена контаминация фрагментов из жития Епифания и, опосредованно, из богослужебных текстов. Последнее оказывается возможным благодаря тому, что аллюзии и реминисценции на подобные тексты, как и дословное их цитирование, – распространенный художественный прием, используемый авторами житий¹⁰. Будучи специально не выделенными и включенными в житийный текст как бы от имени агиографа, эти фрагменты подвергаются преобразованиям, но сохраняют узнаваемость. В итоге оказывается, что оригинальные текстовые структуры жития Епифания использованы в либретто кантаты незначительно, тогда как основную его часть составляют komponуемые фрагменты стихов Псалтири, а также преобразованные высказывания из Нагорной проповеди (Евангелие от Матфея) и Великого славословия (Евангелие от Луки): «Отворите мне ворота правды (Пс. 117:19)! Господи! Боже! Как возлюбленны жилища твои! Желает душа моя скончаться во дворах Твоих (Пс. 83:2–3). Боже! Так тянется душа к Тебе (Пс. 41:2)! Боже! Поскольку я смирился, спас меня Господь. Добро сотворил душе моей. Господь от смерти избавил душу (Пс. 55:14). Стучите, стучите! И откроется тебе... Ищите, ищите, ищите и откроете себе (Мф. 7:7) Царство Небесное. Дивен Бог во Святых своих (Пс. 67:36)! Слава Богу вышнему (Лк. 2:14)! Слава старцу духовному! Слава! Дивен Бог во Святых своих (Пс. 67:36)!»

Подводя итог анализу вербального уровня кантаты, нельзя не отметить, что в последнем (третьем) разделе либретто полностью сняты как план эмоционально-психологического осмысления (определяющий развитие образа в первом разделе), так и конкретно-исторический план (доминирующий во втором разделе), – в тексте нет указаний на время, место и совершаемое действие. Благодаря использованию житийных и богослужебных первоисточников, сакрализующих образ подвижника, осуществляется выход в надличностное и надсобытийное пространство – пространство духовного вознесения и молитвенного просветления. Такая особая динамика развития анализируемого образа – от состояния лирического аффекта через внешнюю драматическую коллизию к христианскому смирению – формируется благодаря соответствующей стратегии композитора в выборе и интерпретации первоисточников. Несмотря на их принадлежность к различным литературным направ-

лениям и традициям, И. Воробьеву удается не только актуализировать «память жанра» жития на уровне общей идеи, но и отчасти воссоздать его сюжетную схему, привлекая ряд мотивных и стилистических клише.

Анализ *композиционно-драматургического уровня* кантаты наталкивает на мысль о воздействии агиографического структурного канона, предполагающего организацию сочинения как ряда картин, расположенных хронологически, но не связанных единой повествовательной линией: «...основу различных жанровых типов жития <...>, – пишет отечественный исследователь, – составляет эпизод, имеющий свой законченный сюжет со своей завязкой, кульминацией и развязкой. Житие и представляет собою свод различных эпизодов, объединенных единым героем» [цит. по: 8, с. 148]. Определенные формообразующие признаки – многосоставность (6 разделов¹¹ с оркестровым прологом и кодой, см. Таблицу 3), темповый контраст (Andante cantabile – Allegro – Moderato – Adagio), контраст образных модусов (лирика – драматизм – медитативность), драматургический контраст (с одной стороны, субъективность, монологичность, с другой, – объективной жанровости, контраст исполнительских средств (оркестровые, хоровые, сольные эпизоды), темпоральный и метроритмический контраст (чередование созерцательных и динамических эпизодов, разделов с переменным и регулярным метром), разнообразие интонационно-тематической сферы, относительная замкнутость разделов, арочность – свидетельствуют о следовании принципам контрастно-составной формы, органичной житийному эпическому типу повествования. В то же время идея циклизации, проявляющаяся на уровне многочисленных интонационно-тематических связей, вариантного преобразования музыкального материала, усиления частоты смены разделов к концу кантаты, активно способствует процессуальности драматургического развития, динамизации и единству художественного целого.

В открывающем произведение медленном *оркестровом прологе* (раздел А, Пример 1) благодаря особой организации музыкальной ткани формируется звуковая аналогия полного поисков и сомнений пути духовного становления Сергия, комплементарно сочетаемая с последующей сценой молитвы молодого подвижника и эмоционально оттеняющая данную сцену. Тематический материал, опирающийся на вариантное развитие-прорастание попевок, гармонизованных терпкими диссонантными вертикалями, апеллирует к тому принципу структурно-интонационного мышления, который характерен для знаменного распева. Определенные

аналогии с церковно-певческой традицией складываются и за счет аккордовой темброво-фактурной организации оркестровой ткани, напоминающей хоровое звучание. Внутри пролога образуется несколько фаз развития, важной особенностью которых является избегание разрешения в окончании каждой фразы – вместо ожидаемого устойчивого тона в зоне кадансирования происходит модуляция к другому ладовому центру. Такой принцип организации в сочетании с метроритмической нерегулярностью, постоянной гармонической «перекраской» мелодических формул, волновой драматургией музыкального развертывания, несколько раз проходящего через этапы накопления энергии, расширения диапазона – достижения мелодического гребня-кульминации – снятия напряжения, не только символизирует непрестанный путь подвижника, но и служит примером проекции средневекового модально-вариантного мышления на композиционно-стилевые принципы современной музыки.

В первом разделе (В), основанном на тексте из стихотворения С. Соловьева, можно выделить три эпизода, смысловая траектория развития которых – движение от природной Пустыни к священному Храму. Тематический импульс здесь задается терцовым мотивом: первоначально зарождаясь в сольном проведении флейты (вступление к разделу), он становится основой для хоровой имитации (Пример 2). Звукотембровое преобразование в этом просветленном эпизоде (по сравнению с сумрачно-архаичным прологом) может ассоциироваться и с образом разгорающейся зари, – именно этот смысловой мотив транслируется в тексте звучащей quasi-фольклорной заклички («Заря, заря зажгла сосновые стволы...»), и с образом Божественного Света, осеняющего лесное убежище подвижника. Проведение основной темы второго эпизода у солирующего сопрано позволяет трактовать данную тему как своего рода «прямую речь» от лица юного монаха, его истовую молитву. Широкая по диапазону мелодия с опорой на движение по звукам трезвучия подготавливает третий, кульминационный эпизод, начинающийся с репризного проведения заклички, которая постепенно разрастается до гимнического апофеоза-воззвания к Богородице («Пречистая!»). Дальнейшее снятие эмоционального напряжения, смена интонационной основы, резкое торможение движения и минимизация оркестровых средств приводят к заключительной фазе раздела («К тебе взывает юноша-монах»). В ее решении – и тематическом, и фактурном – явно прослеживается воздействие «интонационного архетипа» колокольности, чей прообраз впервые в разделе появился еще

в терцовом мотиве заклички. Звонные попевки в партии хора, тембровая разреженность ткани, пронизываемой единственным ударом оркестрового колокола, формируют звуковой образ, ассоциативный потенциал которого может быть интерпретирован как обретение духовной зрелости Сергием (Пример 3).

Второй раздел (С) – сцена благословения князя Дмитрия Донского преподобным – в полной мере передает характер напряженного диалога перед битвой. Драматизация осуществляется, во-первых, за счет разделения функций между исполнителями: мужскому хору отданы реплики рассказчика («И сказал праведник...» – Пример 4), а солирующему басу – прямая речь от лица святого. Во-вторых, за счет решения оркестрового пласта – наполняющие его тревожные остинатные волнообразные фигуры струнных, движущиеся в пределах тетрахорда уменьшенного лада, жесткие по своей окраске гармонические созвучия, прорезающие фактуру возгласы медных духовых, (имитация фанфар сигнальных труб) создают образ масштабной исторической баталии, которая служит фоном для сурово-назидательной псалмодии Сергия.

На пике кульминации, достигнутой драматическим развитием предшествующего «исторического» этапа, начинается третий раздел (А1), содержательно связанный с моментом смерти игумена. Первый из трех эпизодов этого раздела («Отворите мне ворота правды») открывается звучанием темы вступления, наслаивающейся на знакомый «батальный» оркестровый фон. После спада драматического напряжения во втором эпизоде, музыкальное решение которого формирует ощущение оцепенения, отрешения от всего мирского, в третьем («Поскольку я смирился») вновь возвращается тема вступления (Пример 5), которая на этот раз она становится основой для дуэта солирующих сопрано и баса.

Музыкальной реализации содержательно-го этапа, связанного с житийным топосом посмертного почитания Сергия Радонежского, прославления его пути как идеала духовной жизни (четвертый, пятый и шестой разделы кантаты), сопутствуют многочисленные интонационно-тематические реминисценции из пролога и разделов 1–3, а также, что закономерно с точки зрения развития смысловой траектории, весьма многочисленные аллюзии на отечественную церковно-певческую традицию. Звучание детских голосов, создающих эффект «ангелогласного» пения («Стучите, стучите, и откроете себе» – Пример 6), звонный мотив первого раздела, сопровождаемый на этот раз текстом псалма («Дивен Бог...»), заключительный хор а cappella на тот же текст, воспроизводящий «quasi-знаменный»

интонационно-тематический материал вступления (Пример 7), оркестровая кода, «визуализирующая» в восходящем движении всех оркестровых групп вознесение души преподобного к Богу, используемая композитором фонограмма погребального звона, пространственные перемещения «звуковых масс» оркестра формируют особую духовно-символическую звуковую сферу финала кантаты.

Представленная Воробьевым в кантате «Сергий Радонежский» современная творческая рефлексия на такую важную тему, как поиск героя, воплощающего в себе национальный этический и нравственный идеал – личный и общественный, – закономерно инспирировала диалог композитора с агиографической традицией, в которой данная тема получает наиболее масштабное освещение. Авторски переосмысливая ее, композитор создает своеобразный музыкальный «образ жанра» жития. Он не повторяет канона, но интерпретирует его, преломляя некоторые типологические свойства (принципы организации сюжетосложения, мотивной структуры, методы характеристики героя, стилистику повествования) и воплощая их в новом художественном целом, где они в соединении с широко привле-

каемыми автором «словарем» отечественной музыкальной традиции (светской вокально-симфонической, церковно-певческой, фольклорной) играют значительную роль в выстраивании образно-смысловой и композиционно-драматургической логики. При этом интерпретация образа подвижника, вся жизнь которого – неразрывная сопряженность небесного и земного, – закономерно оказывается несколько удаленной от отстраненно-идеализированного воплощения, того исключительно церковного и общенационального измерения, которое свойственно агиографическому канону. В кантате И. Воробьева игумен и его духовный подвиг *опозитизированы и индивидуализированы*, – автор дает нам возможность заглянуть во внутренний мир Сергия Радонежского, увидеть «личное», хоть и возведенное к идеалу, нравственному образцу. Таким образом, встраивая свой авторский голос в многоголосую проповедь о святом, композитор расширяет горизонт восприятия уникальной личности Сергия Радонежского, включает собственный художественный опыт, а также культурный опыт своего времени в исторический национальный контекст и наполняет житийный претекст новым художественным содержанием.

• ПРИМЕЧАНИЯ •

¹ Точный год создания этого произведения установить не удалось. Наиболее раннее исполнение датировано 1978 годом.

² Произведение впервые было исполнено в 2014 году симфоническим оркестром Ростовского музыкального театра под управлением А. Аниханова.

³ Игорь Станиславович Воробьев (род. 1965) – композитор, музыковед, доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и Академии русского балета им. А. Я. Вагановой, член Союза композиторов России. Автор монографий «Русский авангард и творчество Александра Мосолова 1920–1930-х годов», «Соцреалистический “большой стиль” в советской музыке (1930–1950-е годы)», книги очерков «Композиторы русского авангарда» (в соавторстве с А. Синайской), свыше 60 статей, посвященных различным аспектам музыки XX века. Среди музыкальных произведений: четыре балета, четыре оперы, оперные сцены по «Победе над солнцем» А. Крученых, ряд оркестровых сочинений, три инструментальных концерта, Реквием, Магнификат, Stabat Mater, восемь хоровых концертов и циклов, двенадцать вокальных циклов, камерно-инструментальные произведения и др.

⁴ Более подробно житийные топосы рассматриваются в специальных работах – см.: [1; 2].

⁵ Из личной беседы с И. Воробьевым.

⁶ Сергей Михайлович Соловьев (1885–1942) – один из представителей младосимволизма Серебряного века. Внук историка С. Соловьева, племянник философа и поэта В. Соловьева, троюродный брат А. Блока. В 1918 году окончил Московскую духовную академию, в 1923-м возглавил Московскую общину католиков восточного обряда.

⁷ Более подробно анализ стихотворения приводится в специальной статье [6].

⁸ Исихазм (от греч. ἡσυχία – молчание, безмолвие, покой) – мистическое подвижническое течение в монашестве, подразумевающее жизнь, связанную с отшельничеством и безмолвием. Сергий Радонежский был одним из первых русских последователей учения об исихазме.

⁹ Стихотворение написано в форме сонета из 14 строк, образующих два четверостишия-катрена и два трехстишия-терцета.

¹⁰ Роль цитат из Священного писания применительно к агиографической традиции раскрывается в современной диссертационной работе – см.: [7].

¹¹ По сравнению с вербальным уровнем, организация музыкальной ткани отличается большей дробностью.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 1

Сравнение стихотворения С. М. Соловьева и текста кантаты И. С. Воробьева

С. М. Соловьев	И. С. Воробьев
Весь день из рук не выпускав пилы, Вдали соблазнов суетного мира, Простой чернец, без церкви и без клира, Молюсь в лесу, среди туманной мглы. Заря зажгла сосновые стволы, Запахло земляникой; стало сыро... Звучи, звучи, вечерняя стихира, Под тихое жужжание пчелы. Ветха фелонь, чуть тлеет ладан скудный. Вдали сияют ризой изумрудной Луга в благоухающих цветах, Мой храм наполнен медом и смолою. Пречистая! Склонившись к аналою, К тебе вызывает юноша-монах.	Отсутствует Заря, заря зажгла сосновые стволы. Заря! Запахло земляникой... Звучи, звучи, последняя, последняя стихира, Под тихое жужжание пчелы. Ветха фелонь, чуть тлеет ладан скудный. Вдали сияют ризой изумрудной Луга в благоухающих цветах, цветах. Мой храм наполнен медом и смолою. Пречистая! Пречистая! Пречистая!.. К тебе вызывает юноша-монах.

Таблица 2

Сравнение текстов жития Епифания Премудрого, «Сказания о Мамаевом побоище», очерка Н. Яровской и либретто кантаты

Преп. Епифаний Премудрый	Святой же, когда услышал об этом от великого князя, благословил его, молитвой вооружил и сказал: «<...> Иди против безбожных, и если Бог поможет тебе, ты победишь и невредимым в свое отечество с великой честью вернешься. »
«Сказание о Мамаевом побоище»	И ответил ему преподобный старец: «Это твоё промедление двойной для тебя помощью обернется. Ибо не сейчас еще, господин мой, смертный венец носить тебе , но через несколько лет, а для многих других теперь уж венцы плетутся». <...> И сказал: «Пойди, господин, на поганных половцев, призывая Бога, и Господь Бог будет тебе помощником и заступником», и добавил ему тихо: «Победишь, господин, супостатов своих , как и подобает тебе, государь наш».
Н. Яровская	И среди трапезы Преподобный исполнился пророческого духа и воскликнул: «Господь Бог тебе помощник. Еще не пришло время тебе самому носить венец сей победы с вечным сном , прочим же многим сотрудникам твоим плетутся венцы мученические с вечною памятью. <...> Осенив его еще раз крестом, Преподобный тихо сказал ему: « Иде же, Господине, не боязненно. Господь поможет тебе на безбожных врагов, ты победишь враги твоя! »
И. Воробьев	И сказал праведник князю. И сказал праведник Дмитрию: «Еще не пришло время носить венец победы с вечным сном». И сказал праведник: «Иди не боязненно! Господь поможет тебе на безбожных врагов твоих!»

Таблица 3

Музыкальная композиция кантаты в соотношении со структурой либретто

Сюжетно-смысловые разделы	Юность, монашество		Благословление князя	Преставление Сергия	Прославление святого			
	(A)	(B)			(B1)	(C1)	(A2)	(B2)
Композиционно-драматургические разделы	Оркестровый пролог	I р. «Заря»	II р. «И сказал праведник»	III р. «Отвори-те мне»	IV р. «Стучи-те»	V р. «Слава»	VI р. «Дивен Бог»	Кода

Пример 1
И. Воробьев. Кантата «Сергий Радонежский».
Тема вступления

Andante cantabile

Пример 2
Раздел I. Эпизод 1 («Заря...»)

Allegro

Пример 3
Раздел I. Эпизод 3 («К тебе взывает...»)

Molto meno mosso

Пример 4
Раздел II. «И сказал праведник...»

Musical score for Example 4, Section II. The tempo is marked *Moderato*. The key signature has two flats. The vocal line starts with a rest, then enters with the lyrics "И ска - - -". The piano accompaniment is in a 3/4 time signature, with a forte (*f*) dynamic in the left hand and a mezzo-forte (*mf*) dynamic in the right hand. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Пример 5
Раздел III. Эпизод 3 («Поскольку я смирился...»)

Musical score for Example 5, Section III. The tempo is marked *Meno mosso*. The key signature has one sharp. The vocal parts (Soprano, Bass, and Chorus) enter with the lyrics "По - сколь - - - ку я сми - рил - - -". The piano accompaniment is in a 3/4 time signature, with a piano (*pp*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Пример 6
Раздел IV. Эпизод 1 («Стучите...»)

In tempo *mf* Детский хор: Дисканты

Сту - чи - те, сту - чи - те! И от - кро - е - те се - бе...

Пример 7
Раздел VI («Дивен Бог»)

Adagio *pp*

Ди-вен Бог во Свя-тых сво-их!

ЛИТЕРАТУРА

1. Дмитриев Л. А. Жанр севернорусских житий // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. Л.: Наука, 1972. Т. 27. С. 181–202.
2. Руди Т. Р. О композиции и топике житий преподобных // Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН. СПб.: Дмитрий Буланин, 2006. Т. 57. С. 431–500.
3. Соловьев С. М. Собрание стихотворений. М.: Водолей Publishers, 2007. 856 с.
4. Яровская Н. (Рерих Е. И.) Преподобный Сергей Радонежский // Знамя Преподобного Сергея Радонежского: [сб. тр.]. М.: Международный центр Рерихов, 2014. С. 29–111.
5. Библиотека литературы Древней Руси / под. ред. Д. С. Лихачева. СПб.: Наука, 1999. Т. 6: XIV – середина XV века. 584 с.
6. Завьялова Е. Е. Образ Сергея Радонежского в русской поэзии XX–XXI вв. // Каспийский регион: политика, экономика, культура (Астрахань). 2014. № 3. С. 410–424.
7. Туников В. А. Особенности цитирования Священного Писания в оригинальных произведениях русской агиографии (на материале произведений Епифания Премудрого): дис. ... канд. филол. наук (10.02.01). Волгоград, 2011. 196 с.
8. Антонова М. В., Семенюк Ю. В. Общие принципы композиционного строения славяно-русских переводных житий киевского периода // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2008. № 1. С. 147–155.

REFERENCES

1. Dmitriev L. Zhanr severnorusskikh zhitiy [The Genre of North Russian Hagiographies]. In: Trudy Otdela drevnerusskoy literatury IRLI RAN [Proceedings of the Department of Old Russian Literature at the Institute of Russian Literature (Pushkin House)]. Leningrad: Nauka, 1972. Vol. 27. Pp. 181–202.
2. Rudi T. O kompozitsii i topike zhitiy prepodobnykh [On the composition and topic of the reverends hagiographies]. In: Trudy Otdela drevnerusskoy literatury IRLI RAN [Proceedings of the Department of Old Russian Literature at the Institute of Russian Literature (Pushkin House)]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin, 2006. Vol. 57. Pp. 431–500.
3. Solov'ev S. Sobranie stikhotvoreniy [Collected poems]. Moscow: Vodoley Publishers, 2007. 856 p.
4. Yarovskaya N. (Rerikh E.) Prepodobnyy Sergiy Radonezhskiy [The Reverend Sergius of Radonezh]. In: Znamya Prepodobnogo Sergiya Radonezhskogo [The Standard of The Reverend Sergius of Radonezh]: collected works. Moscow: Rerikhs International Center, 2014. Pp. 29–111.
5. Biblioteka literatury Drevney Rusi [Library of Ancient Russia Literature]. Ed. by D. Likhachev. St. Petersburg: Nauka, 1999. Vol. 6: The 14th – mid-15th centuries. 584 p.
6. Zav'yalova E. Obraz Sergiya Radonezhskogo v russkoy poezii XX–XXI vv. [The image of Sergius of Radonezh in Russian poetry of the 20th–21st centuries]. In: Kaspiyskiy region: politika, ekonomika, kul'tura (Astrakhan) [Caspian Region: politics, economics, culture (Astrakhan)]. 2014. No. 3. Pp. 410–424.
7. Tupikov V. Osobennosti tsitirovaniya Svyashchennogo Pisaniya v original'nykh proizvedeniyakh russkoy agiografii (na materiale proizvedeniy Epifaniya Premudrogo) [Features of quoting the Holy Scriptures in original works of Russian hagiography (on the material of the works by Epifanius Wise)]: Ph. D. Thesis (Philology). Volgograd, 2011. 196 p.
8. Antonova M., Semenyuk Yu. Obshchie printsipy kompozitsionnogo stroeniya slavyano-russkikh perevodnykh zhitiy kievskogo perioda [General principles of the compositional structure of Slavic-Russian translated hagiographies in the Kyiv period]. In: Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki [Scholar Notes of Oryol State University. Series: Humanities and Social Sciences]. 2008. No. 1. Pp. 147–155.

Петонди Екатерина Леонидовна

студентка кафедры истории музыки
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
katya.petondi@gmail.com
ORCID: 0009-0000-7707-3177

Ekaterina L. Petondi

Student at the Music History Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
katya.petondi@gmail.com
ORCID: 0009-0000-7707-3177

Лобзакова Елена Эдуардовна

кандидат искусствоведения, доцент,
заведующий кафедрой истории музыки
Ростовская государственная консерватория им. С. В. Рахманинова
Россия, 344002, Ростов-на-Дону
lel-22@mail.ru
ORCID: 0000-0002-0502-0954

Elena E. Lobzakova

Ph. D. (Art), Associate Professor, Head of the Music History Department
S. Rachmaninov Rostov State Conservatory
Russia, 344002, Rostov-on-Don
lel-22@mail.ru
ORCID: 0000-0002-0502-0954