

«ЗАПЕЧАТЛЕННЫЙ АНГЕЛ» Р. К. ЩЕДРИНА И Н. С. ЛЕСКОВА: ЛИТУРГИЧЕСКИЕ ПАРАЛЛЕЛИ

Ковалев Андрей Борисович

УДК: 783

Академия хорового искусства

имени В. С. Попова

Москва, Россия

E-mail: andrej-kovalev@yandex.ru

Кратко или претходно саопштење

Резюме доклада: Статья посвящена жанровому своеобразию русской литургии Р. К. Щедрина «Запечатленный ангел». Несмотря на отсутствие чинопоследования Божественной Литургии, в основе музыкально-художественной концепции этого произведения лежит литургическая идея, подсказанная композитору глубинным смыслом одноименной повести Н. С. Лескова. В произведении Щедрина наряду с использованием церковнославянских богослужебных текстов, преимущественно относящихся к периоду Великого поста, присутствуют цитаты, а также аллюзии на те или иные мотивы повести.

В результате проделанного анализа произведения Щедрина автор приходит к выводу, что жанровая трансформация традиционного жанра Божественной Литургии в хоровой цикл по прочтению литературного произведения способствовала созданию масштабного музыкального полотна, в котором мотивы православного богослужения сочетаются с религиозно-нравственным аспектом повествования Н.С. Лескова.

Ключевые слова: литургическая идея, хоровой цикл, аллюзия, знаменный распев, Н. С. Лесков, Р. К. Щедрин.

О феномене выдающейся личности Родиона Константиновича Щедрина написано немало. По словам видного отечественного музыковеда, профессора Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского В. Н. Холоповой, «его творческому менталитету неотъемлемо присущи неповторимость и изобретательность» (Холопова, 2022: 22). Однако при мастерском владении современной композиторской техникой, привнесением разного рода новаций в области образно-тематического содержания произведений, жанров и форм, состава исполнителей, организации звуковысотности, ритмики, артикуляции Щедрин крепкими нитями связан с русской национальной певческой традицией. Известно, что его дед Михаил Михайлович Щедрин был священнослужителем, протоиереем, настоятелем Успенского собора в провинциальном городе Алексине Тульской области, и его дети (восемь сыновей) воспитывались в атмосфере высокой культуры и духовности. Отец будущего всемирно известного композитора Константин Михайлович Щедрин, как и все его братья, обучался в Тульской духовной семинарии, а затем поступил в Московскую консерваторию, став высоко образованным музыкантом. Не случайно А. В. Свешников пригласил К. М. Щедрина преподавать в созданное им в суровые годы Великой Отечественной войны Хоровое училище. В это же учебное заведение вскоре был определен и его сын

Родион, который впоследствии скажет: «придумали люди как-то петь хором, и нет ничего лучше» (Холопова, 2022: 152).

Важно подчеркнуть, что, хотя создание Московского хорового училища и происходило в условиях, когда о каком-либо церковном воспитании не могло быть и речи, тем не менее, оно во многом наследовало традиции Московского Синодального училища церковного пения. Синодальные традиции передавались через преподавание сольфеджио, фортепиано, наконец, через особо трепетное отношение к хоровому пению, пиетет к учителям, носителям национальной певческой традиции, и наконец через хоровой репертуар, куда входили, в том числе и произведения русской духовной музыки, правда с новыми, светскими текстами.

Казалось совершенно закономерным, что в творчестве Родиона Щедрина должна присутствовать религиозная тематика, хотя все написанные им музыкальные произведения не связаны непосредственно с храмовым действием или церковно-певческой традицией. Тем не менее, по словам В. Н. Холоповой, «глубоко запрятанные, религиозные темы придавали высоту таким его произведениям, как «Поэтория» (уровень “светских пассионов”), Третий концерт (логика духовной кантаты с темой-хоралом и звонами в итоге). Открыто религиозным жанром стала “Стихира”, в которой проступило новое начало – умиротворенного покоя вечности» (Холопова, 2022: 152). Необходимо уточнить, что «Стихира на тысячелетие крещения Руси», в основе которой лежит песнопение праздника Владимирской иконы Божией Матери в свободной авторской интерпретации написана для оркестрового состава и является исключительно концертным произведением.

Непосредственно к области русской духовной музыки можно отнести лишь три крупных произведения Р. К. Щедрина – русскую литургию «Запечатленный ангел» (1988) по Н. С. Лескову, оперу «Очарованный странник» (2002) для концертной сцены, в основе либретто которой также лежит одноименная повесть Н. С. Лескова и русскую хоровую оперу «Боярыня Морозова» (2006) на либретто, составленное по литературным источникам XVII века: «Житие протопопа Аввакума, им самим написанное», письма Аввакума Морозовой, «Житие боярыни Морозовой, княгини Урусовой и Марии Даниловой». Среди признаков, определяющих принадлежность данных произведений к области русской духовной музыки¹, назовем жанровый подзаголовок «Запечатленного ангела» – русская литургия и литературную основу оперы «Боярыня Морозова» – старообрядческое житие. Замысел и воплощение оперы «Очарованный странник», как

¹ Все названные произведения Р. К. Щедрина следует отнести к нетрадиционным жанрам русской духовной музыки, для которых характерны внехрамовая направленность, использование богослужебных и внебогослужебных текстов, различного состава исполнителей, а также относительная свобода композиционного построения (Ковалев, 2018: 196).

пишет О. В. Комарницкая, «перекликаются с жанром *Страстей* и, прежде всего, пассионами Баха» (Комарницкая, 2011: 194–195). Исследователь также отмечает параллели с «Китежем» Н. А. Римского-Корсакова – «эпико-драматической оперы с ярко выраженной христианской направленностью, соборностью, скрытым сакрально-символическим слоем, в котором обнаруживаются связи с церковными православными службами и праздниками, Евангелием, “Откровением святого Иоанна Богослова”» (Комарницкая, 2011: 195). И не удивительно, что в «Очарованном страннике» Щедрин использовал и некоторые песнопения из «Запечатленного ангела», так как оба этих произведения объединяет христианская нравственная идея, характерная для литературных творений Н. С. Лескова.

«Запечатленный ангел» – произведение для смешанного хора а саррелла со свирелью (флейтой *ad libitum*) было создано на гребне мощной волны интереса к русской православной культуре в преддверии эпохальной даты 1000-летия Крещения Руси. Первое исполнение этого произведения состоялось в 1988 г. силами Московского камерного хора и Государственного русского хора СССР под управлением их художественного руководителя, выдающегося хорового дирижера В. Н. Минина. Характерно признание Щедрина в том, что это произведение было написано им не по заказу, а по «приказу сердца» (Холопова, 2022: 152), и композитор всегда относился к нему с особым трепетом и любовью.

Уникальность замысла «Запечатленного ангела», связана, прежде всего, с его жанровым подзаголовком – *русская литургия*, который был обнародован композитором не сразу, а спустя несколько лет после премьеры – в зарубежных аудиозаписях 1990-х гг. Такое решение было связано с опасением Щедрина за творческую судьбу своего детища на Родине. Несмотря на изменение государственной политики в отношении Православия и церкви, способствовавшее открытию для верующих дверей храмов и стимулированию создания новых сочинений религиозного содержания, инерция настроенного отношения к подобной тематике все же давала себя знать. По этой же причине композитор В. И. Рубин обнародовал жанровый подзаголовок своего циклического хорового произведения «Светлое Воскресение» – *литургические песнопения* лишь в середине 1990-х гг., тогда как с момента его создания в 1988 году, оно носило наименование *оратория на старинные канонические тексты*. И «Запечатленный ангел» Р. К. Щедрина первоначально имел вполне нейтральный подзаголовок – *хоровая музыка по Н. Лескову*.

Хоровое пение, безусловно, занимает здесь главенствующее положение, что в известной степени сближает его с жанровой сферой русской духовной музыки, где акапельность имеет приоритетное значение. Однако, примечательной особенностью «Запечатленного ангела» является введение инструментальной партии – свирели или флейты *ad libitum*, которая проходит через всю музыкальную ткань

произведения, словно подчеркивая тонкую взаимосвязь церковно-певческого искусства с народным творчеством. Свирель как духовой инструмент вносит своеобразный колорит в хоровую партитуру, то расцветивая ее серебристыми переливами, то, как бы продолжая мысль, выраженную прежде распетым словом, то, наоборот, смягчая и усмиряя драматический накал, как, например, в № 4 «Егда славнии ученицы». А № 5 композитор целиком отдал инструментальному звучанию, в котором соединены яркое изобразительное начало, словно воплощающее девственную красоту русской природы и лирически трепетный эмоциональный настрой интерлюдии между драматически насыщенными частями.

Наименование *русская литургия*, на первый взгляд, может ввести в заблуждение как слушателя, так и исследователя ввиду того, что в этом произведении отсутствует чинопоследование Божественной Литургии. Для Р. К. Щедрина понятие *Литургия*, по его словам, имеет в высшей степени «афористическое» значение как «вершина библейского повествования»², как средоточие идей, потаенных смыслов, созвучных не только главному православному богослужению, но и понимаемых в более широком духовном контексте. Если точнее сформулировать эту мысль, то в основе музыкально-художественной концепции «Запечатленного ангела», лежит *литургическая идея*, которая подсказана композитору глубинным смыслом одноименной повести Николая Семеновича Лескова.

Автор этого весьма знаменательного произведения русской литературы второй половины XIX века, именуемого критикой «*Василий Блаженный в письменности*» (Анненский, 1993: 33) не просто описывает житие и быт старообрядцев-беспоповцев, но и глубоко раскрывает такие важнейшие духовно-нравственные проблемы, как извечное стремление человека к Красоте, стяжанию Святого Духа, презрение к алчности, корыстолюбию. И именно эта сторона повести, пожалуй, более всего привлекла внимание композитора, называющего Н. С. Лескова в числе любимейших своих писателей. О ярком своеобразии и неповторимости языка повести писала О. В. Синельникова, указывая на родственные связи произведения Лескова с жанрами древнерусской литературы – летописью, житием, «хождениями» (Синельникова, 2007: 103).

Герои «Запечатленного ангела» Лескова, занимаясь строительным промыслом, исходили всю Россию, «точно иудеи в своих странствиях пустынных с Моисеем» (Лесков, 1993: 224). И *путь* их лежал через различные беды и искушения. Но в долгом и трудном пути их неизменно сопровождал и охранял ангельский лик, запечатленный на старинной иконе: сначала зримым образом, а после описанных автором драматических событий поругания и конфискации иконы чиновниками –

² Это и прочие высказывания Р. К. Щедрина, приводимые без указания источника, взяты из личной беседы автора с композитором 7 ноября 2006 года.

незримым образом. И как итог долгих странствий – приход людей, ведомых Ангелом, в лоно «господствующей» церкви, к принятию новой жизни во Христе через Причастие на Божественной Литургии. Вот как все это описано у Лескова: «Лука Кириллов и дед Марой утром ворочаются и говорят: - Отцы и братие, мы видели славу ангела господствующей церкви и все божественное о ней смотрение в добротолубии ее иерарха и сами к оной освященным елеем примазались и тела и крови Спаса сегодня за обеднею приобщались» (Лесков, 1993: 278). Напомним, что сущность богослужения Литургии кратко можно сформулировать как духовное единение людей через Причастие Тела и Крови Христа, через познание Бога и соединение с ним во святом Таинстве. Соединение с Господом, искупившим Крестными муками человеческий (адамов) грех, воспринимается как благостный венец долгих странствий, тернистого пути к обретению веры, любви, Божией благодати.

Словесно-текстовая основа *русской литургии* Р. К. Щедрина «Запечатленный ангел» наряду с использованием церковнославянских богослужебных текстов содержит и цитаты из повести Н. С. Лескова, а также различные аллюзии на те или иные мотивы повести. Ярким примером использования почти дословной цитаты является домашняя молитва старообрядцев-беспоповцев «Ангел Господень, да пролиются стопы твоя аможе хочеши» (Лесков, 1993: 236). Правда, композитор заменил столь емкое, но, к сожалению, малопонятное нынешнему поколению старославянское выражение «пролиются стопы» на более эмоционально волнующее словосочетание «пролиются слезы», кстати и более выигрышное фонетически.

Гораздо чаще Щедрин использует *аллюзии* на лесковский авторский текст и его содержание. Например, образная тематика № 4 «Егда славнии ученицы» с текстом тропаря Великого четверга, в котором повествуется об установлении Господом Тайной Вечери и предательстве Иуды, навеяна темой предательства одного из старообрядцев Пимена Иванова, о котором автор упоминает, что он «слабый человек и любосластец» (Лесков, 1993: 229). Позарился Пимен на барские тридцать рублей (словно тридцать сребреников Иуды!), и не заставили себя долго ждать различные скорби, горести и беды. Как пишет Н. С. Лесков, «Вот ведь до чего осуетится человек, и омрачает ум его, и оледенеют чувства» (Лесков, 1993: 231). А возвышенный образный строй № 7 «Да исправится молитва моя» с выразительным соло дисканта ассоциируется с образом отрока-богочтителя Левонтия, который, по словам писателя, «добр сердцем, богочтитель с детства своего и послушлив и благонравен...» (Лесков, 1993: 243). И наконец, № 8 «Да святится имя Твое» перекликается с темой Причастия на Литургии, так как песнопение «Отче наш», фрагмент которого использован композитором, поется на службе перед совершением таинства Причастия.

В текстах остальных номеров «Запечатленного ангела» Р. К. Щедрина, относящихся преимущественно к *великопостным* песнопениям «Чертог Твой Спасе вижду», «Покаяния отверзи ми двери», «На спасения стези», «Душе моя» также можно усмотреть параллели со смысловым характером богослужения Литургии и повести Н. С. Лескова. Ведь согласно богословскому толкованию, Великий Пост – это время расцветающей весны духовной, светлой печали покаяния, молитвенного странствия по пути, конечная цель которого – радость соединения со Христом, Христова Воскресения. «Это – ежегодное паломничество к самым истокам православной веры, где нам вновь открывается, как должен жить православный человек» (Шмеман, 2002: 4).

Итак, молитвенное странствие, долгий путь обретения веры, итогом которого становится радость встречи со Христом, – вот, пожалуй, те столпы литургической идеи, которые лежат в основе художественной концепции повести Н. С. Лескова и музыкальной драматургии «Запечатленного ангела» Р. К. Щедрина. Литургические параллели повести Лескова и произведения Щедрина представлены тремя образными сферами:

Первая из них связана с образом Ангела Господня – духовного путеводителя старообрядцев;

Вторая представляет собой обобщенный портрет старообрядцев-беспоповцев, идущих по пути духовного очищения, познания Истины;

Третья – олицетворяет собой *великопостный путь*, ведущий к встрече с Господом.

Образ Ангела лежит в основе хоровой композиции начальной и заключительной частей произведения (№ 1 и 9), которые, тем самым, становятся арочным обрамлением всего хорового цикла. Наряду с этим, тема Ангела занимает значительное место и в № 3, предваряя малый цикл великопостных песнопений (№ 4, 6, 7), являющийся центральным разделом великопостного странствия к Светлому Воскресению, к Причастию. Тем самым, Ангел как бы благословляет своих подопечных в долгое и трудное великопостное путешествие.

Музыкальная тема Ангела начинает звучать не сразу, а лишь после вступительного соло флейты типа ладовой настройки и последующего величественного хорового аккордового зачина «Ис-тин-но» (русский перевод церковнославянского «Аминь», которым открывается церковное богослужение). Подобно церковнославянскому аналогу хоровое вступление призвано настроить ум и сердце слушателя, если не на молитву (учитывая внехрамовое предназначение данного произведения и разный уровень воцерковленности слушателей), то на сопереживание разворачивающемуся словесно-музыкальному действию.

Характер мелодического развертывания темы Ангела воспринимается как аллюзия на древнюю знаменную мелодику. Однако сам композитор не прибегал здесь к использованию каких-либо мелодических цитат, попевок знаменного роспева, хотя, по его словам, в

свое время занимался расшифровкой песнопений, и, наверное, сама сущность знаменного мелоса, его интонационные обороты не могли не запечатлеться в слуховой памяти выдающегося музыканта. И музыкальную тему Ангела можно уподобить вершине цикла, его «генеральной интонации» (термин В. В. Медушевского), от которой словно исходят незримые лучи, освещающие нелегкий путь к познанию Господа. Светлая ре-мажорная основа, плавное мелодическое кружение вокруг тонической терции с последующим поступенным нисходящим движением к квинтовому тону, тончайшим образом разработанная полифоническая ткань создают ощущение бессуетности, умиротворенности (пример 1).

Пример 1.

Свирель (Фл. ad lib.) *<rosso>*

pp

C. *pp* *<rosso>*

A. *pp* *<rosso>* *pp*

Ис - тин - но... Мм (Закр. ртом)

div. *pp* *<rosso>* *pp unis.*

T. Мм (Закр. ртом)

B. *pp* *<rosso>* *pp* *div.*

Мм (Закр. ртом)

Обобщенный музыкальный портрет старообрядцев-беспоповцев дается в № 2, который начинается монодийным басовым проведением темы «Бог Господь и явися нам» и далее – «Рцем вси от вся души...». Щедрин использует искаженный вариант богослужебного текста – «Богосподь» вместо «Бог Господь». Возможно это связано с ориентацией композитора на текст повести Н. С. Лескова, где эти слова вложены в уста англичанина, плохо владевшего церковнославянским языком. Но при этом, писатель очень тонко подметил особенности пения старообрядцев, из поколения в поколение перенимавших традицию от своих предков. Приведем этот отрывок из повести Лескова: «Главный строитель из англичан, Яков Яковлевич, тот, бывало, даже с бумажкой под окном стоять приходил и все норовил, чтобы на ноту наше гласование замечать, и потом, бывало, ходит по работам, а сам все про себя в нашем роде гудет: “Бо-Господь и явися нам”, но только все это у

него, разумеется, выходило на другой штыль, потому что этого пения, расположенного по крюкам, новою западною нотою в совершенстве уловить невозможно» (Лесков, 1993: 228).

Что же касается молитвенного прошения «Рцем вси от всея души...» (из Сугубой ектении, поющей на Всенощном бдении и Литургии), то и оно, правда, довольно опосредованно связано с весьма значимым разделом повествования Лескова, важным не только для создания обобщенного музыкального образа героев, но и для понимания религиозно-нравственной сущности произведения в целом, глубины его духовного посыла. Когда англичанин, растроганный искренностью и добросердечием главного героя из старообрядцев Марка Александрова, рассуждавшего о проявлении «небесного» и «земного» в творчестве иконописцев, об утрате подлинного вдохновения, поглощенного земными страстями, спрашивает: «А вы же, чудаки, чего себе молитесь? – Мы... молим христианския кончины живота и доброго ответа на Страшном судилище» (Лесков, 1993: 250). Нельзя не заметить, что приведенный здесь ответ Марка Александрова англичанину, в котором кратко и емко изложена цель и суть земной жизни православного христианина, почти дословно воспроизводит фрагмент Просительной ектении, дважды возглашаемой диаконом на богослужении Божественной литургии (после Херувимской песни и по прошествии чина Возношения Святых Даров): «Христианския кончины живота нашего, безболезнены, непостыдны, мирны, и доброго ответа на Страшном судищи Христове, просим».

Интонационный строй и ритмику музыкальной темы, изложенной в партии басов, аналогично теме Ангела можно рассматривать в качестве аллюзии на знаменный распев (*пример 2*), что как нельзя более отвечает музыкальной характеристике старообрядцев. (В приводимом примере прямоугольниками отмечены характерные для знаменного распева интонационные ходы и мелодические обороты.)

Пример 2.

Allegro (♩ = 100-96)
(*pp* *es o*)

С.
Мм (з. р.)
(*pp* *es o*)

А.
Мм (з. р.)

Б.
f

Бо - гос-подь и я - ви - ся нам, бла - го-сло-вен

С.
А.
Б.

гря - дый во и - - - - - мя Гос - под - не,

Словесно-музыкальные элементы образной сферы великопостного пути встречаются на значительном протяжении всего цикла со 2-й по 8-ю части, представляя собой своеобразный триптих:

1) Начальный раздел: № 2, – тема хорального склада «Чертог Твой вижду, Спасе мой» (на текст светильна Страстной седмицы); № 3 – тема, предвосхищающая ожидаемое соединение с Господом (на мелодическом материале № 8 «Да святится имя Твое»); темы последующих великопостных песнопений «На спасения стези», «Душе моя».

2) Центральный раздел – малый цикл великопостных песнопений: № 4 «Егда славнии ученицы»; № 6 «Покаяния отверзи ми двери»; «На спасения стези»; № 7 «Да исправится молитва моя», «Душе моя».

3) Заключительный раздел – № 8 «Да святится имя Твое» на сокращенный текст молитвы «Отче наш», воспринимаемый как благостный итог великопостного странствия.

Примечательная особенность начального раздела первой части упомянутого триптиха – в музыкальном переплетении тем великопостных песнопений с темами Ангела и старообрядцев, что еще раз свидетельствует о тонко выстроенном взаимодействии трех образных сфер произведения, объединенных литургической идеей. Это может быть, например, контрастное сопоставление монодического проведения темы «Богосподь и явися нам...» с гармоническим изложением, отчасти напоминающим хоральную стилистику, светильна «Чертог Твой вижду Спасе мой». Загадочна и многослойна структура № 3, где перекликаются разные темы, как уже запечатлевшиеся в памяти

слушателя (различные оттенки, вычлененные интонационные элементы темы Ангела), так и совершенно новые (начальные фрагменты великопостных песнопений «На спасения стези», «Душе моя»). На краткое мгновение возникает мотив тихой радости таинственного соединения с Господом из № 8 «Да святится имя Твое», исполняемый в данный момент партией сопрано с закрытым ртом и сливается с мелодическим кружением темы Ангела (пример 3). Затем эта тема перерастает в свой словесный и мелодический инвариант «Ангели Успение Пречистыя видевшие...» (пример 4).

Пример 3.

Example 3 is a musical score for a vocal ensemble and piano. It features four vocal parts: Soprano (C), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The piano part is for a single person playing the second octave (Неск. человек Б II - октависты). The score includes dynamics such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano), and performance instructions like *div. unis.* (divisi unisono) and *morendo*. The lyrics are: "Мм (з. р.) А - А. I соло Ан - - - гел... Мм (з. р.) Ис - тин - но..."

Пример 4.

Example 4 is a musical score for a vocal ensemble and piano. It features three vocal parts: Soprano (C), Alto (A), and Tenor (T). The piano part is for a single person playing the second octave (Мм). The score includes dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo), and performance instructions like *sol.* (solo), *altri* (altri), *Мм mf trem.* (piano tremolo), and *unis.* (unisono). The lyrics are: "гос - по - - - день... Ан - ге - лы Ус - пе - ни - е..."

В № 4 «Егда славнии ученицы», открывающим малый цикл великопостных песнопений (текст тропаря Великого Четверга), впечатляет контраст пронзительно-броского аккордового изложения

начального раздела этой части, где повествуется об установлении Господом Таинства святой Евхаристии, и мятущейся, взволнованной темы предательства Иуды: «Иуда злочестивый сребролюбием недуговав» (пример 5).

Пример 5.

div.
meno *f*

И - у - да зло - чес - ти - вый

meno *f*

та, та, та, та, та, та, та, та...

div.
meno *f*

И - у - да зло - чес - ти - вый

meno *f*

не, не, не, не, не...

По предельной концентрации выразительных средств хорового письма, характерных для второй половины XX века (гипердинамика *fff*, полиритмия, глиссандо, крик и проч.) этот номер можно считать кульминационным, воплощающим саму сердцевину литургической идеи «Запечатленного ангела» Щедрина. Динамичное музыкальное развитие с трехкратным вариантным проведением основных тем и заключительным соло свирели (флейты) на фоне затухающего хорового звучания подчинено глубокому литургическому смыслу этого номера как предвестие о предстоящем Причастии Тела и Крови Господа, но не «в суд или осуждение» подобно Иуде, отравленному ядом злочестия, сребролюбия, а «во исцеление души и тела» как подобает истинным христианам.

После непродолжительного, слегка задумчивого соло свирели (флейты) драматическая напряженность уступает место углубленному размышлению о прожитом жизненном пути. Литургическое путешествие приводит к Таинству Покаяния, исправления прежней греховной жизни, без чего невозможна встреча с истинным Богом.

И, видимо, не случайно здесь фрагментарно используется текст одного из самых важных песнопений Великого Поста, поющегося в течение девяти недель на Воскресной утрени, – «Покаяния отвержи ми двери» с богородичном «На спасения стези» (№ 6), в котором слышится мольба о прощении, об очищении души в надежде на неизмеримую милость Божию. Соответственно молитвенной глубине богослужебного текста композитором избраны и средства музыкальной выразительности: замедленный темпоритм, эхообразные динамические эффекты внутри

каждого аккорда ($f - p$), необходимые для создания ощущения пространственного храмового звучания.

Тему покаяния, сердечного сокрушения в грехах продолжает № 7 «Да исправится молитва моя» (поется на Литургии Преждеосвященных Даров, совершаемой в особые дни Великого Поста). Исполненная отрешенности от груза повседневных тягот и житейских попечений нисходящая мелодия соло дисканта, начинающаяся с высокого звука f^2 , словно изливает лучезарный свет «небесного храма», в гармонии с которым так необходимо находиться человеку, идущему по пути к познанию Истины (пример 6). Необходимый для создания столь возвышенного образа тембральный колорит придает мальчишеский голос – дискант. Это и дань давней церковной традиции, и память детства самого Родиона Щедрина, певшего в хоре мальчиков Хорового училища А. В. Свешникова, и напоминание об одном из героев повести Лескова – «чудном отроке» Левонтии, который, «поет с таким чувством, что всякое слово будто в слезах купает» (Лесков, 1993: 254).

Пример 6.

Дискант-соло

Да ис-пра-вит-ся мо-лит-ва мо-я як ка-ди-ло пред То-бо-ю

A. Mm (z. p.) Mm sim.

T. Mm (z. p.) Mm sim.

B. Mm (z. p.) Mm

Просветленное звучание дисканта, столь выразительно передающее «светлую печаль» Великого Поста на фоне прозрачной фактуры вначале неполного хорового состава (альты, тенора), затем с подключением остальных голосов (сопрано, басы) сменяется затаенно-суровым звучанием мужского хора, отдаленно напоминающим партесную гармонизацию церковного напева шестого гласа. Это кондак из последования Великого покаянного канона преп. Андрея Критского «Душе моя, востани, что спиши», текст которого напоминает о необходимости бодрствования души в ожидании Спасителя и надежде на его безмерную милость (пример 7).

Пример 7.

Т. *pp* Ду - ше мо - я, ду - ше мо - я, во - ста - ни, во - ста - ни, *ppp*

Б. *pp* *ppp*

Сам факт включения в хоровую композицию этого проникновенного церковнославянского текста во многом связан с интересом Р.К. Щедрина к судьбоносным историческим событиям России второй половины XVII века. Звучащий в песнопении призыв к бодрствованию души в ожидании приближения конца и доброго ответа на Страшном Суде проецируется композитором на исторический контекст событий церковного раскола и жестоких преследований старообрядцев. И задолго до создания русской хоровой оперы «Боярыня Морозова», посвященной теме трагедии раскола, Р.К. Щедрин уже в «Запечатленном ангеле» как бы незримо вывел образ протопопа Аввакума, в устах которого названный текст кондака Великого покаянного канона воспринимается как духовное укрепление пострадавших от гонений, «еще дышущих в вере, радости о Господе понеже преидоша от злаго во благое и от темнаго в житие светлое» (Аввакум, 2001: 288–289). В музыкальном воплощении здесь особо акцентируется момент «приближения конца» неспешным последованием аккордов, прерываемых краткими паузами, что создает ощущение вневременности, погружения в вечность.

Заключительный раздел темы великопостного странствия (№ 8 «Да святится имя Твое» с сокращенным текстом молитвы «Отче наш») дарует тихую радость познания Истины, встречи и соединения с Господом в Таинстве Причастия. Интонационное зерно этой части, ранее запечатленное в № 3, в настоящий момент как будто разливает по всему пространственно-временному протяжению молитвенного текста трепетно-благодатное звучание, перекликаясь с литургической вершиной повести Н. С. Лескова, где ведомые Ангелом староверы приходят к Таинству Причастия. Поэтому столь органичен плавный переход «Да святится имя Твое» в № 9 «Ангел Господень», который вместе с начальным разделом служит арочным обрамлением всего хорового цикла.

Итак, во многом следуя творческой интуиции, композитору удалось логически и целенаправленно выстроить музыкально-художественную концепцию, где естественным образом сочетаются мотивы православного богослужения, религиозно-нравственный аспект повествования Н.С. Лескова с философски-углубленными размышлениями художника-творца XX–XXI веков о вечных непреходящих ценностях, о судьбе православной России. Трансформация традиционного жанра Божественной Литургии в хоровой цикл по прочтению литературного произведения, обладающего

не только ярко выраженным общим религиозным содержанием, но и выявленной литургической идеей, способствовало созданию масштабного музыкального полотна, где подобное направление получило столь же достойное воплощение.

По прошествии тридцати пяти лет со дня премьеры русская литургия «Запечатленный ангел» Р. К. Щедрина приобретает все более яркое выраженное символическое начало, став эмблемой Всероссийских музыкальных фестивалей, посвященных творчеству крупнейшего композитора современности³.

Литература

- Аввакум, протопоп. (2001). *Житие протопопа Аввакума, им самим написанное и другие его сочинения*. М.
- Анненский Л. А. (1993). *Сотворение легенд*. Вступительная статья //Н.С.Лесков. Собрание сочинений. Т.5. М.: АО Экран. С. 5–108.
- Ковалев А. Б. (2018). *Жанры русской духовной музыки в творчестве отечественных композиторов (вторая половина XIX — начало XXI веков)*: Монография. Тамбов: Музей-усадьба С. В. Рахманинова «Ивановка».
- Комарницкая О. В. (2011). *Русская опера второй половины XX- начала XXI веков: жанр, драматургия, композиция: Аналитические очерки*. М.: ПКЦ «Альтекс».
- Лесков Н. С. (1993). Собрание сочинений: В 6 т. / Изд. подгот. Л. Аннинским. М.: Экран. Т. 5: *Повести и рассказы*.
- Синельникова О. В. (2007). «Запечатленный ангел» Н. Лескова и Р. Щедрина: в поисках духовной истины //Музыкальная академия. № 1. С. 102–109.
- Холопова В. Н. (2022). *Путь по центру. Композитор Родион Щедрин*. Изд. 2-е испр. и доп.. М.: Композитор.
- Шмеман А., прот. (2002). *Великий пост*. М.: Храм святой мученицы Татианы при МГУ.

РЕЗИМЕ

ЗАПЕЧАЉЕНИ АНЂЕО Р. К. ШЧЕДРИНА И Н. С. ЛЕСКОВА: ЛИТУРГИЈСКЕ ПАРАЛЕЛЕ

Чланак је посвећен жанровској оригиналности литургије Р. К. Щедрина *Запечаћени анђео*. Упркос недостатку обреда Божанске Литургије, у основи музичко-умјетничког концепта овог дјела је литургијска идеја, наговјештена композитору дубоким смислом истоимене приче Н. С. Лескова. У Шчедриновом дјелу, уз примјену црквенословенских богослужбених текстова, углавном везаних за период Великог поста, налазе се и цитати, као и подсећања на одређене мотиве приче. Као резултат анализе Шчедриновог дјела, долази се до закључка да је након читања књижевног дјела постигнута жанровска трансформација традиционалног жанра Божанствене Литургије у хорски

³ Всероссийский музыкальный фестиваль «Запечатленный ангел» 2017, 2022 гг.

циклус, што је допринијело стварању „музичког платна“ великих размјера у коме су мотиви православног богослужења спојени са религиозним и моралним аспектом Лесковљевог наратива.

Кључне ријечи: литургијска идеја, хорски циклус, алузија, појање, Н. С. Лесков, Р. К. Шедрин.

SUMMARY

"THE SEALED ANGEL" BY R. K. SHCHEDRIN AND N. S. LESKOV: LITURGICAL PARALLELS

Andrey B.-Kovalev

The article is devoted to the genre originality of the Russian liturgy of R. K. Shchedrin "The Imprinted Angel". Despite the absence of the Divine Liturgy, the musical and artistic concept of this work is based on the liturgical idea suggested to the composer by the deep meaning of the novel of the same name by N. S. Leskov. In the work of Shchedrin, along with the use of Church Slavonic liturgical texts, mainly related to the period of Great Lent, there are quotations, as well as allusions to certain motives of the story. As a result of the analysis of Shchedrin's work, the author comes to the conclusion that the genre transformation of the traditional genre of the Divine Liturgy into a choral cycle after reading a literary work contributed to the creation of a large-scale musical canvas in which the motives of Orthodox worship are combined with the religious and moral aspect of N.S. Leskov's narrative.

Key words: liturgical idea, choral cycle, allusion, znamenny chant, N. S. Leskov, R. K. Shchedrin.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна и универзитетска библиотека
Републике Српске, Бања Лука

78(082)

НАУЧНИ скуп "Савремено и традиционално у музичком
стваралаштву" (5 ; 2023 ; Источно Сарајево)

Савремено и традиционално у музичком стваралаштву. 5 :
зборник радова са научног скупа одржаног 13-16. децембра
2023. године / [главни уредник Мирадет Зулић]. - Источно
Сарајево : Музичка академија Универзитета, 2024 (Источно
Сарајево : Копикомерц). - 259 стр. : илустр., ноте ; 24 cm

На врху насл. стр.: Универзитет у Источном Сарајеву. - Текст
ћир. и лат. - Текст на срп. и рус. језику. - Тираж 100. - Напомене
и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки
рад. - Summaries.

ISBN 978-99976-064-2-6

1. Дани Војина Комадине (5 ; 2023 ; Источно Сарајево)

COBISS.RS-ID 141842433