

«АВРААМ И ИСААК» М.Б. БРОННЕРА: О КОМПОЗИЦИОННЫХ И ИНТОНАЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

А.С. Сажнева¹, С.Г. Войткевич¹

¹ Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, Красноярск, 660049, Российская Федерация

Аннотация. Рассматривается произведение М.Б. Броннера «Авраам и Исаак», созданное в 1998 г. и являющееся, по мнению композитора, одним из наиболее сложных его опусов. Автор обращается к библейскому сюжету и использует необычное тембровое сочетание баяна и саксофона, которое обусловлено личным восприятием Михаила Борисовича каждого инструмента. Сочинение написано в фазной форме, которая органично передает метаморфозы эмоциональных реакций участников, вовлеченных в развитие ветхозаветной истории. Композицию можно условно поделить на два раздела. Основу музыкального развития составляют две тематические формулы. Первую обозначим как «шаги Авраама», вторая является музыкальным автографом композитора – «тематической формулой кукушки», символизирующей отсчет времени до смерти. Анализ сочинения позволяет сделать вывод о личном прочтении библейского сюжета, в котором усматриваются связи с авторскими концепциями и индивидуальными трактовками истории, представленными в трактате датского философа Сёрена Кьеркегора и в сочинении британского композитора Бенджамина Бриттена. Подобное осмысление сочинения М. Броннера предпринимается впервые, что свидетельствует о новизне научного материала. В процессе подготовки статьи ее основные положения обсуждались в личных беседах с автором, что обеспечивает достоверность представленных сведений.

Ключевые слова: М.Б. Броннер, сюжет «Жертвоприношение Авраамом Исаака», фазная форма, музыкально-риторические фигуры

Конфликт интересов. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Сажнева А.С., Войткевич С.Г. «Авраам и Исаак» М.Б. Броннера: о композиционных и интонационных особенностях произведения // *Вестник музыкальной науки*. 2026. Т. 14, № 2. С. 31–41. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-31-41.

“ABRAHAM AND ISAAC” BY M.B. BRONNER: ON THE COMPOSITIONAL AND INTONATIONAL FEATURES OF THE WORK

A.S. Sazhneva¹, S.G. Voitkevich¹

¹ Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, Krasnoyarsk, 660049, Russian Federation

Abstract. The article examines M.B. Bronner's work “Abraham and Isaac”, created in 1998 and considered by the composer to be one of his most complex opuses. The author refers to the biblical plot and uses an unusual timbre combination of the button accordion and saxophone, which is due to Mikhail Borisovich's personal perception of each instrument. The composition is written in a phase form, which organically conveys the metamorphoses of the emotional reactions of the participants involved in the development of the Old Testament story. The composition

can be conditionally divided into two sections. The basis of the musical development is made up of two thematic formulas. The first can be designated as "Abraham's steps", the second is the composer's musical autograph – "the thematic formula of the cuckoo", symbolizing the countdown to death. Observations of the work allow us to draw a conclusion about a personal reading of the biblical plot, in which connections are seen with the author's concepts and individual interpretations of history, presented in the treatise of the Danish philosopher Søren Kierkegaard and in the work of the British composer Benjamin Britten. Such an understanding of M. Bronner's work is undertaken for the first time, which indicates the novelty of the scientific material. In the process of preparing the article, its main provisions were discussed in personal conversations with the author, which ensures the reliability of the information presented.

Keywords: M.B. Bronner, the plot of "The Sacrifice of Isaac by Abraham", phase form, musical-rhetorical figures

Conflict of interest. The authors declare the absence of conflict of interests.

For citation: Sazhneva, A.S., Voitkevich, S.G. (2026), "«Abraham and Isaac» by M.B. Bronner: on the compositional and intonational features of the work", *Journal of Musical Science*, vol. 14, no. 2, pp. 31–41. DOI: 10.63219/2308-1031-2026-2-31-41.

На рубеже XX–XXI вв. в композиторской практике обозначился интерес к Библии как к неиссякаемому источнику актуальных и злободневных тем и сюжетов. *Nova musica sacra*¹ – так назвала Наталья Сергеевна Гуляницкая это стремление российских авторов создавать произведения на духовную тематику. Можно вспомнить «Семь слов Христа» (1982) Софьи Губайдулиной, «Историю жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» (1992) Эдисона Денисова, «Плач пророка Иеремии» (1992) Владимира Мартынова, «Евангельские картины» (2012) Ивана Соколова, «Вавилонская башня» (2002) и «Гнев Божий» (2020) Фараджа Караева и др., вдохновленные библейскими историями.

Особенно часто творцы обращаются к Новому Завету, который несет в себе все основы христианства. Обращения же к Ветхому Завету выборочны и касаются основных, ярких сюжетов: сотворение мира, грехопадение, потоп и др. В то же время один из ключевых моментов монотеистических религий (иудаизма, христианства и ислама) – жертвоприношение Авраамом Исаака – не столь востребован композиторами. Сложное по идейному наполнению повествование стало отправной точкой для создания композитором Михаилом Броннером в 1998 г. произведения «Авраам и Исаак» для баяна и саксофона.

До настоящего времени это сочинение лишь дважды становилось объектом научного интереса. Внимание авторов, в основном, сосредоточено на анализе исполнительских особенностей произведения с точки зрения саксофониста (Биховец Ю., 2022б) и баяниста / аккордеониста (Власова М., 2008). Некоторые суждения относительно данногоopusа можно почерпнуть в исследованиях Ю.Ю. Биховец (2022а), О.П. Васильева (2009), М.В. Власовой (2013). На вышеперечисленных работах перечень публикаций об интересующем нас сочинении заканчивается. В связи с этим представляемый материал обладает достаточной степенью новизны. Общение автора публикации с композитором, обсуждение с ним основных положений статьи обеспечивает достоверность излагаемым сведениям.

«Авраам и Исаак» Михаила Броннера – одно из произведений, посвященных историям из Книги, как называет Библию сам Михаил Борисович. Сюжет о Жертвоприношении Авраамом Исаака достаточно труден для осмысления. В нем сосредоточены сложные этические вопросы. В личной беседе Михаил Борисович обозначил те моменты, размышления над которыми воплотил в музыку: «Во-первых, к Аврааму обращается Создатель. Он говорит: "Возьми сына своего, единственного своего" и далее по тексту. То есть приказывает Бог, а отменяет

жестокое наказание не Он. Бог уже действует через Ангела. Возможно, ему это становится неинтересно. Этот момент не очень понятен. Про сына (Исаака) можно сказать, что он, будучи подростком, уже может осознать, что что-то произойдет. Смятение мальчика сопровождает это скорбное путешествие. Этот отрывок очень информативный, очень страшный и очень интересный»². Между тем композитор оставляет свободу размышлений над его музыкой для каждого слушателя. По словам М. Броннера, «композитор создает музыкальный образ, непосредственно влияющий на слушателя сокровенным впечатлением, которое невозможно полноценно передать словами». Подобная позиция автора оставляет простор для аналитических наблюдений.

Начнем с того, что в подавляющем большинстве случаев сочинения, связанные с сюжетом об Аврааме и Исааке, создаются для вокальных составов (соло, ансамбли, хоры). Достаточно назвать *historia* Дж. Кариссими «Авраам и Исаак» (год написания точно не известен, приводим годы жизни композитора 1605–1674), ораторию М.А. Шарпантье «Жертвоприношение Авраама» (1681), Кантатку II Б. Бриттена «Авраам и Исаак» (1952), священную балладу И. Стравинского «Жертвоприношение Авраама» (1963).

Сочинение М. Броннера представляет редкий пример инструментального воплощения ветхозаветного сюжета: оно создано для баяна и саксофона. Отметим, что баян участвует как минимум в половине сочинений Броннера, написанных на сюжеты и темы из Книги³. Композитор поясняет: «Я воспринимаю голос баяна, аккордеона, как очень одинокий и тоскливый. Это мое личное ощущение». Кроме того, он нередко обращается к тембру саксофона. Напомним, что для этого инструмента было написано «Евангелие от саксофона». Словно предупреждая по-

пытки сопоставлять инструменты с героями сюжета, Михаил Борисович оговаривает: «Прямое отождествление солистов отсутствует... Оба инструмента... следуя сюжету, как бы идут “одной дорогой, составляя единое целое”» (Власова М., 2013, с. 19).

В некоторые моменты (например, тт. 136–138 при общем фортиссимо или при общем пиано тт. 81–83) звучание баяна и саксофона вызывает ассоциации с регистрами органа – инструмента многовековой практики западного христианства, что и ранее было замечено М.В. Власовой: «Во многих опусах сакральной сферы в связи с тембровой палитрой инструмента и фактурными решениями партии баяна возникают ассоциации с органом» (2013, с. 20). По словам В.В. Медушевского, «орган с необыкновенной силой выразил стройность, красоту и мощь сотворенного Богом мироздания» (2016, с. 156). Исходя из этого, предположим, что в подобной аналогии усматривается своеобразный отголосок храмовой музыки – музыки, призванной говорить и размышлять о Боге. Возможно, в таком сближении орган, тембру которого уподобляются и исконно русский баян, и европейский саксофон, становится аллегорией предполагаемого единения.

В композиции сочинения можно условно выделить два крупных раздела, каждый из которых построен по принципу фазной формы. Она встречается и в других произведениях М. Броннера по Книге⁴, что, на наш взгляд, говоря словами А.В. Денисова, объясняется возможностью воплотить «внутренний скрытый процесс смен психологических состояний, углубленно-интроспективное созерцание» (2012, с. 14).

Напомним, фазной по определению А. Денисова называется «форма, основанная на постепенном развертывании интонационных структур, не складываю-

щихся в замкнутые, четко отграниченные синтаксические построения. Фрагменты, внутри которых сохраняется целостное единство, образуют фазы, представляющие структурные элементы формы» (Денисов А., 2012, с. 13). В инварианте, предложенном исследователем, обозначены пять фаз: экспонирования, продолжающегося развития, диссолюции, концентрации и замыкания⁵. Остановимся на этом аспекте несколько подробнее.

Основу музыкального развития «Авраама и Исаака» составляют две тематические формулы⁶, которые развиваются в двух условных разделах формы. В первом разделе экспонируется главная тематическая формула, основанная на музыкально-риторической фигуре креста в обращении. Ю.Ю. Биховец ассоциирует ее с «шагами Авраама» (2022б, с. 276). Различные варианты данной фигуры складываются в голоса баянной фактуры (например, *des-d-b-as, f-fis-d-es*) на фоне выдержанного оstinato баса *f*⁷, который с т. 4 нисходит по малым секундам, очерчивая музыкально-риторическую фигуру *catabasis* (пример 1).

Вероятно, в этом проявляется изначально заложенный генезис оstinato – псалмодирование. Необходимо отметить, что вся интонационная формула ритмически организована в музыкально-риторической фигуре *tnesis*, передающей ощущение страха. Она не теряет своего значения и во втором разделе, что позволяет обозначить ее как «персонажную» формулу, связанную с воплощением образа Авраама. Несмотря на критику в работах недавних лет музыковедческого анализа с опорой на трактовку музыкально-риторических фигур, как недостаточно изученного и несколько мифологизированного (см., например, (Мальцева А., 2020)), в контексте проблематики данной статьи подобный подход видится оправданным.

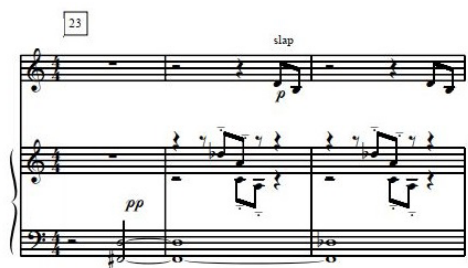
Пример 1. М.Б. Броннер. «Авраам и Исаак», тт. 1–4, главная тематическая формула
M.B. Bronner. “Abraham and Isaac”, vol. 1–4, the main thematic formula



Саксофон вступает в т. 9 ярким контрастом первой тематической формуле. Его «высказывание» в данном случае может быть трактовано как повеление Бога, о чем свидетельствует восходящее движение мелодии и оstinato (псалмодирование) на звуке *d* третьей октавы. «По словам самого Михаила Борисовича, саксофон – это Божий глас, который “возопил”, это иерихонская труба, это Божий приказ: “Возьми сына единственного своего...”. Саксофон должен звучать устрашающе» (Биховец Ю., 2022б, с. 277).

Весь первый раздел представляет собой постепенное разворачивание первой тематической формулы, проходящей несколько фаз: экспозиционную, продолжающегося развития, диссолюции. После кульминации (тт. 127–130), наступающей в фазе концентрации, начинается условный новый раздел. Его открывает экспонирование формулы «кукушки» – «музыкального автографа» Михаила Борисовича (пример 2).

Пример 2. М.Б. Броннер. «Авраам и Исаак», тт. 291–293, тематическая формула «кукушки»
M.B. Bronner. “Abraham and Isaac”, vol. 291–293, thematic formula “cuckoo”



Композитор предлагает несколько вариантов трактовки данной формулы: «Кукушка – это символ, но часто у меня это просто подпись. Она ближе всего к бычку у Шагала, который находится где-нибудь с краю полотна и не всегда должным образом задействован в композиции картины. Значение кукушке можно придумать какое угодно. Возможно, это время или отсчет оставшегося времени, возможно, это образ птички кукушки, которая, как известно, не очень хорошо себя ведет». Если взять за основу положение, что кукушка – это маркер времени, то невольно возникает вопрос: что же было вначале?

Следуя данной логике, первый раздел формы отражает внутреннюю, духовную жизнь Авраама – «принятие решения», а второй, разворачивающийся во времени, является воплощением внутреннего во внешнее – претворением в жизнь воли Бога. Стоит также отметить, что «формула кукушки» никогда не появляется в фазах концентрации, но часто звучит на протяжении разных фаз в экспозиционном виде интонационной формулы, что позволяет рассматривать ее как лейтмотив, своеобразный маркер времени и временной действительности. Поэтому деление на два раздела весьма условно. К тому же, второй раздел является органичным продолжением первого и открывается фазой продолжающего развития. Постепенно персонажная формула рассредоточивается в фактуре словно бы присутствуя везде.

Отзвуки интонационной формулы находятся в общем интонационном поле, но они настолько разрозненны, что практически неуловимы для слуха. Это – признак распада, отличительной особенностью фазы диссолюции, которая и готовит генеральную кульминацию. Перед ней все чаще и яснее слышится мотив кукушки как маркер приближающегося времени Жертвы. Кульминация приходится на фазу концентрации (тт. 343–347), где тема занимает главенствующее императивное

положение во всех слоях фактуры. Композитор буквально зримо передает движение опускающейся руки Авраама с помощью нисходящего глиссандо баяна, за которым следует тактовая пауза – *aposiopesis* (т. 348) – момент «смерти» Исаака, окончательное исполнение Авраамом воли Бога и беспрекословное послушание сына. Создается впечатление, будто музыка замолкла в невозможности передать предельно сильное напряжение, сосредоточение воли, устремление к Богу и преодоление себя.

По сюжету Авраам не убивает своего сына. Появившийся Ангел предостерегает его от страшного деяния. С т. 349 начинается фаза замыкания, в которой снова возникает особый тип декламации – псалмодирования. Его можно трактовать как воззвание Ангела от имени Бога, отменяющего приказ. Ситуация разрешается, и в музыке заключительного построения преобладает консонантное звучание. Это особенно ощутимо на фоне общей диссонантности, обилии интонационных и гармонических «противоречий», которые передают психологическое состояние героев и всю сложность ситуации в целом. Аккорды не связываются функционально, а приобретают самоценность; на первый план выходит сонористичность звуковой краски. Как указывает М. Кокжаев, «ориентация на трезвучия, как основу гармонических опор, очевидна, но парадокс в том, что в условиях отсутствия конкретной ладовой основы... аккорды обретают безотносительную самодостаточность, характеризуюсь нефункциональностью и красочностью, исключающих систему тяготений и разрешений» (2004, с. 226).

Особенностью формы сочинения становится тематическая арка между фазой продолжающегося развития из первого (т. 53) и фазой диссолюции из второго раздела (т. 264) (пример 3). Это можно трактовать, как претворение принятого Авраамом решения (первый раздел) в соответствующее действие (второй раздел).

Пример 3. М.Б. Броннер. «Авраам и Исаак», тт. 53–56, 264–267. Тематическая арка
M.B. Bronner. “Abraham and Isaac”, vol. 53–56, 264–267. Thematic arch

т. 53

т. 264

a tempo

Любопытно, что указанная интонация звучит в зоне «золотого сечения». Элемент концентрации, приходящийся на т. 206, знаменует середину произведения, тематическая арка соединяет «серебряное сечение»

первого раздела с зоной «золотого сечения» всего произведения. Любопытно, что и второй раздел начинается разворачиваться с зоны «серебряного сечения» «Авраама и Исаака», что очевидно на схеме (рисунк)⁸.

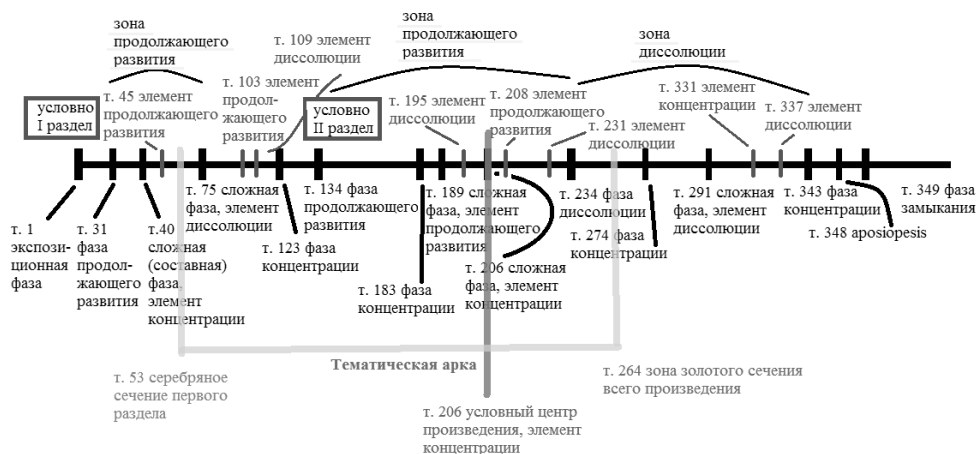


Схема формы М.Б. Броннер «Авраам и Исаак»
Diagram of the form “Abraham and Isaac” by M.B. Bronner

Вслушиваясь в музыку современно-го автора, невозможно не отметить необычайную содержательность сочинения Михаила Борисовича, которое понятно

без слов. Эта особенность свойственна и другим произведениям Броннера по Книге. М. Кокжаев пишет, что в его музыке присутствует «символический ряд од-

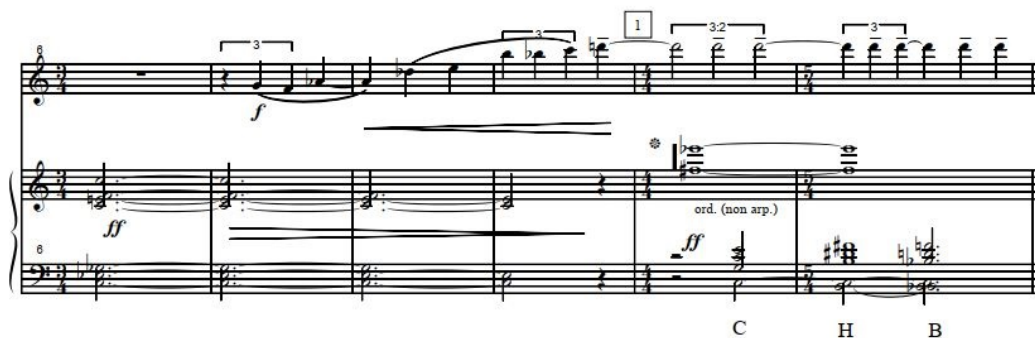
нозначно воспринимаемых музыкальных ассоциаций, позволяющих слушателю воспринимать содержание произведения без словесной конкретики» (2004, с. 233). Одной из причин становится использование музыкально-риторических фигур, звукоизобразительных приемов, а также способов изложения, напоминающее декламацию и псалмодирование.

Музыкально-риторические фигуры всецело пронизывают музыкальную ткань произведения. Основной тематической формулой автор избрал сочетание двух музыкально-риторических фигур – креста в обраще-

нии и *tmesis*. Во время одной из бесед композитор говорил о «ненарочности» своего выбора, о своем существовании в определенном звуковом семантическом поле, которое генетически заложено уже внутри человека и помогает выбирать наиболее выигрышные средства для записи музыкальной мысли. Особо востребованные и узнаваемые фигуры в данном произведении – *anabasis*, *catabasis*, *aposiopesis*, *tmesis*, *circulatio*.

Типичные приемы – использование «зависания» на одном высоком тоне для передачи ситуации разговора с Богом (пример 4).

Пример 4. М.Б. Броннер. «Авраам и Исаак», тт. 6–11
M.B. Bronner. “Abraham and Isaac”, vol. 6–11



Звукоизобразительными приемами⁹ композитор передает происходящее действие, поэтому они сосредоточены, в основном, во втором разделе. Ранее уже упоминалось о баянном глассан-

до, воссоздающим самый трагический момент сюжета. Сменяющее его восходящее движение у саксофона, очерчивающее фигуру *anabasis*, говорит о появлении Ангела (пример 5).

Пример 5. М.Б. Броннер. «Авраам и Исаак», тт. 342–351
M.B. Bronner. “Abraham and Isaac”, vol. 342–351



Кроме того, композитор не чужд и графической изобразительности в нотном тексте. В пассажах баяна явно просматривается абрис креста (пример 6).

Обращение к барочной риторике позволяет провести параллели между исследуе-

мым произведением Броннера и кантиклом II «Авраам и Исаак» Б. Бриттена (Сажнева А., 2023). В обоих произведениях авторы активно используют один круг музыкально-риторических фигур и «зависание» на одном тоне для создания ситуации разговора с Богом.

Пример 6. М.Б. Броннер. «Авраам и Исаак», тт. 127–130
M.B. Bronner. "Abraham and Isaac", vol. 127–130



Однако по мироощущению сочинения диаметрально противоположны. В кантикле автор создает образ идеального гармоничного мира, где все послушны воле Бога. В произведении для баяна и саксофона Броннер как бы погружает слушателя внутрь сложных психологических противоречий героя, которые сопровождают решение выполнить страшный приказ.

В то же время оба произведения завершаются просветленно. Созвучна и логика построения произведений. Как было отмечено выше, сочинение Броннера написано в фазной форме, которой свойственно развитие интонационной формулы, заложенной в самом начале произведения. Так, и в кантикле Бриттена экспонированные в первом разделе пять лейтмотивов развиваются на протяжении всего произведения и, с одной стороны, служат средством формообразования, а с другой – передают психологические «движения» героев.

Хочется обозначить еще одну аналогию. Она возникает между психологической картиной, созданной Михаилом Броннером, и трактатом датского философа, родоначальника экзистенциализма Серена Кьеркегора «Страх и трепет».

Противоречивые мысли и сомнения «героя» сочинения Броннера созвучны описанному у мыслителя рыцарю отречения, который смог отказаться от своих желаний, от всего мира, но не смог истинно поверить в благую волю Бога¹⁰. Философ говорит и о более высокой духовной стадии – стадии рыцаря Веры, который бесконечно поверив Богу, может свершить невозможное¹¹. Дальнейшее преобразование духовного настроения героя музыкальной пьесы, вероятно, показывает подобное восхождение от рыцаря отречения к рыцарю Веры.

Сочинение «Авраам и Исаак» М. Броннера сложное во всех отношениях, его трудно исполнить¹². Для его восприятия нужно не только знать сюжет, но быть готовым услышать личную интерпретацию композитора. Авторский взгляд Броннера смещает акценты относительно традиционных христианских воззрений. Размышляя над сюжетом, композитор приглашает слушателя задуматься над вечными вопросами, погружая сумрачной музыкой в состояние философской рефлексии, которая достигается благодаря взаимодействию композиционных и интонационных приемов.

БЛАГОДАРНОСТЬ

Авторы выражают благодарность Михаилу Борисовичу Броннеру за предоставленные нотные и аудиоматериалы, а также за содержательную беседу, которая приоткрыла нам идеи композитора и задала направление научной мысли. Благодарим доктора искусствоведения, профессора Андрея Владимировича Денисова за консультацию по вопросам фазной формы. Вы-

ражаем признательность заслуженному артисту Российской Федерации, профессору Сергею Федоровичу Найко за консультацию в отношении исполнительской практики игры на баяне.

ACKNOWLEDGMENTS

The authors express their gratitude to Mikhail Borisovich Bronner for the musical and audio materials provided, as well as for a meaningful conversation that revealed the composer's ideas to us and gave direction to the work. In addition, we thank Andrey Vladimirovich Denisov for consultation on phase form. We express our gratitude to Sergei Fedorovich Naiko for his performance consultation and fascinating story about the button accordion.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «...Ново-сакральная музыка не есть прямое продолжение, развитие старой, хотя она ее и “замещает”, как бы становится на ее место в процессе жанровой эволюции» (Гуляницкая Н., 2002, с. 299).

² В том случае, когда не приводится источник цитирования, информация получена из беседы А.С. Сажневой с композитором, которая состоялась 17 октября 2023 г.

³ «Псалтырь» (1991), концерт для саксофона и камерного оркестра «Евангелие от саксофона» (1997), концерт для баяна и камерного оркестра «Страсти по Иуде» (1998), концерт для камерного оркестра «Время терпеть» (1999), «Адам и Ева» для скрипки и баяна (1999), концерт для скрипки и камерного оркестра «Врата небес» (2000), концерт для фагота и тринадцати исполнителей «Время Каина» (2001), «Содом и Гоморра» для двух саксофонов, ударной установки, голоса, электроники и камерного оркестра (2004), «Изгнание из рая» для альты, бас-кларнета, вибратона и баяна (2008), «Лестница Иакова: Ангел Любви. Ангел Печали» для виолончели и камерного оркестра (2015), «Вавилонская башня» для пяти аккордеонов, ударных и фортепиано (2023).

⁴ Подобие фазной формы описывает М. Кокжаев при анализе сочинения М. Броннера «Евангелие от саксофона»: «Драматургия концерта развернута в семи диалогических эпизодах, взаимосвязь которых осуществляется через сложную систему интонационных, фактурных и образных подоби-й, однако не точных, а вариантно-подвижных, скрытых в логике трансформаций интонационных и ритмо-фактурных модулов... Заглавная интонация уменьшенной октавы, являясь носителем центрального образа, служит отправной моделью для целого ряда музыкальных фраз... при этом она проходит цепь метаморфоз ...» (2004, с. 218–219).

⁵ Фаза экспонирования представляет собой репрезентацию тематического материала. Фаза продолжающегося развития включает в себе активные тематические преобразования и оппозицию ведущего и сопровождающего планов. Фаза дис-

солюции (распада) означает рассредоточение темы во всю музыкальную ткань и ее (темы) несамостоятельность. Фазу концентрации определяет автономная преобразованная императивная (подчиняющая все себе) формула. Фаза замыкания – почти полное восстановление тематического материала, тематическая арка. При этом исследователь отмечает: предлагаемое им деление условно, потому что в непрерывно развивающемся потоке сложно вычленивать начало одной фазы и конец другой.

⁶ Понятия «интонационная формула» и «тематическая формула» в данной статье тождественны.

⁷ В дальнейшем повторяющийся на одной высоте звук (чаще высокий) приобретет значение повеления Бога или воспоминания о Нем.

⁸ Тяготение формы к пропорциям золотого сечения было замечено и в других опусах композитора, например, в «Страстях от Иуды» кульминация совпадает с зоной «золотого сечения» (Кокжаев М., 2004, с. 233).

⁹ В произведении использована современная исполнительская техника: баянное глissандо, тремоло-рикошет; глissандо с понижением тона у саксофона, слэп, алеаторика.

¹⁰ «Бесконечное самоотречение – это последняя стадия, непосредственно предшествующая вере, так что ни один из тех, кто не осуществил этого движения не имеет веры: ибо лишь в бесконечном самоотречении я становлюсь ясным для самого себя в моей вечной значимости, и лишь тогда может идти речь о том, чтобы постичь наличное существование силой веры» (Кьеркегор С., 1993, с. 31).

¹¹ «Рыцарь Веры делает абсолютно то же самое, что и другой рыцарь, он в бесконечном отказе отдает ту любовь, которая составляет содержание всей его жизни, он примирен в боли; однако здесь происходит чудо, он осуществляет еще одно движение, самое удивительное из всех, ибо он говорит: “Я все же верю, что получу ее, именно силой абсурда, силой того, что для Бога все возможно”» (Кьеркегор С., 1993, с. 32).

¹² Обратим внимание, что рассматриваемое произведение требует тщательной редакторской

работы профессионального баяниста. В этом случае исполнение «Авраама и Исаака» станет возможным не только мастерами, но и студентами высших учебных заведений. Кроме того, в сосед-

стве со столь ярким инструментом, как саксофон, требуется грамотно выстроить динамический баланс, в чем, несомненно, помогла бы качественная редакторская подготовка текста.

ЛИТЕРАТУРА

Биховец Ю.Ю. Броннер Михаил Борисович. Творческий путь и стилистические особенности его произведений для саксофона // *Modern Science*. 2022a. № 3-2. С. 271–274.

Биховец Ю.Ю. Исполнительский анализ и технические сложности пьесы М.Б. Броннера «Авраам и Исаак» для аккордеона и саксофона сопрано // *Modern Science*. 2022b. № 3-2. С. 274–283.

Васильев О.П. «Инструмент невыявленных возможностей...» (Интервью Михаила Броннера О. Васильеву) // *Народник*. 2009. № 2. С. 23–25.

Власова М.В. О роли баяна в сочинении Михаила Броннера «Авраам и Исаак» // *Школа молодого исследователя: Материалы выступлений на научных конференциях в Союзе московских композиторов*. М.: ГПИ им. Ипполитова-Иванова, 2008. С. 62–72.

Власова М.В. Творчество Михаила Броннера для баяна: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2013. 26 с.

Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции: Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 298–317.

Денисов А.В. Тематизм и развитие в фазной форме произведений Б. Тищенко // *Musicus: Вестник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова*. 2012. № 3. С. 13–25.

Кокжаев М.А. О стиле Михаила Броннера. (Триптих «евангелических концертов») // *Музыка России. От средних веков до современности*: Сб. ст. М.: Композитор, 2004. Вып. 2. С. 216–248.

Кьеркегор С. Страх и трепет. М.: Республика, 1993. 109 с.

Мальцева А.А. Современная музыкально-риторическая аналитика: Некоторые наблюдения // *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*. 2020. № 40. С. 146–155.

Медушевский В.В. Духовный анализ музыки: В 2 ч. 2-е изд. М.: Композитор, 2016. 630 с.

Сажнева А.С. Кантикль II «Авраам и Исаак» Бенджамина Бриттена // *Музыказнание: История и современность глазами молодых ученых*: Сб. материалов VI Всерос. науч.-практ. конф., Новосибирск, 26–27 окт. 2023 г. Новосибирск: Новосибир. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2023. С. 188–200.

REFERENCES

Bikhovets, Yu.Yu. (2022a), “Bronner, Mikhail Borisovich. Creative path and stylistic features of his works for saxophone”, *Modern Science*, no 3-2, pp. 271–274. (in Russ.)

Bikhovets, Yu.Yu. (2022b), “Performance analysis and technical difficulties of M.B. Bronner's play «Abraham and Isaac» for accordion and soprano saxophone”, *Modern Science*, no 3-2, pp. 274–283. (in Russ.)

Denisov, A.V. (2012), “Thematism and development in the phase form of B. Tishchenko's works”, *Musicus: Vestnik Sankt-Peterburgskoi gosudarstvennoi konservatorii im. N.A. Rimskogo-Korsakova* [Musicus: Bulletin of the N.A. Rimsky-Korsakov St. Petersburg State Conservatory], no. 3, pp. 13–25. (in Russ.)

Gulyanitskaya, N.S. (2002), *Poetika muzykal'noi kompozitsii: Teoreticheskie aspekty russkoi dukhovnoi muzyki XX veka* [The poetics of musical composition: theoretical aspects of 20th century Russian sacred music], *Yazyki slavyanskoi kul'tury*, Moscow, pp. 298–317. (in Russ.)

Kierkegaard, S. (1993), *Strakh i trepet* [Fear and trembling], *Respublika*, Moscow, 109 p. (in Russ.)

Kokzhaev, M.A. (2024), “About the style of Mikhail Bronner. (Triptych of «Gospel concerts»)”, *Muzyka Rossii. Ot srednikh vekov do sovremennosti* [Music of Russia. From the Middle Ages to the Present], no. 2, *Kompozitor*, Moscow, pp. 216–248. (in Russ.)

Maltseva, A.A. (2020), “Modern music and rhetorical analysis: Some observations”, *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie* [Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art Criticism], no. 40, pp. 146–155. (in Russ.)

Medushevskii, V.V. (2016), *Dukhovnyi analiz muzyki* [Spiritual analysis of music], *Kompozitor*, Moscow, 630 p. (in Russ.)

Sazhneva, A.S. (2023), “Canticle II «Abraham and Isaac» by Benjamin Britten”, *Muzykoznanie: istoriya i sovremennost' glazami molodykh uchenykh* [Musicology: history and modernity through the eyes of young scientists], *Novosib. gos. konservatoriya im. M.I. Glinki, Novosibirsk*, pp. 188–200. (in Russ.)

Vasil'ev, O.P. (2009), “A tool of undetected possibilities...” (Interview by Mikhail Bronner to O. Vasiliev), *Narodnik*, no. 2, pp. 23–25. (in Russ.)

Vlasova, M.V. (2008), “About the role of the accordion in Mikhail Bronner's composition «Abraham and Isaac»”, *Shkola molodogo issledovatelya* [School of the young researcher], *GPI im. Ippolitova-Ivanova, Moscow*, pp. 62–72. (in Russ.)

Vlasova, M.V. (2013), *Tvorchestvo Mikhaila Bronnera dlya bayana* [Mikhail Bronner's works for the button accordion], Abstract of Cand. Sc. Thesis, Moscow, 26 p. (in Russ.)

Сведения об авторах

Сажнева Алена Сергеевна, студентка кафедры истории музыки Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)

E-mail: lyonka1278@mail.ru

Войткевич Светлана Геннадьевна, кандидат искусствоведения, доцент, проректор по творческой деятельности, профессор кафедры истории музыки Сибирского государственного института искусств имени Дмитрия Хворостовского (Красноярск)

E-mail: art-vice-rector@yandex.ru

Authors Information

Alena S. Sazhneva, student at the Department of Music History of the Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)

E-mail: lyonka1278@mail.ru

Svetlana G. Voitkevich, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, Vice-Rector for Creative Activities, Professor at the Department of Music History of the Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts (Krasnoyarsk)

E-mail: art-vice-rector@yandex.ru

Поступила в редакцию 23.09.2025

После доработки 06.05.2026

Принята к публикации 17.05.2026

Received 23.09.2025

Revised 06.05.2026

Accepted for publication 17.05.2026