

Реквием С. Слонимского в контексте отечественной истории развития жанра

С. В. СТУДЕННИКОВА

(Орбургский государственный институт искусств им. Л. и М. Ростроповичей)*

Настоящая статья представляет собой фрагмент историко-панорамного исследования жанра реквиема в русской музыке. На примере сочинений отечественных композиторов рассматриваются этапы становления и развития католического жанра, его стилистические разновидности. Среди сочинений XXI в. яркий образец жанровой модели — Реквием С. Слонимского, ставший в своем роде обобщением долгой и насыщенной истории жанра, своеобразным «реквиемом о реквиеме».

Ключевые слова: жанр, реквием, история музыки, истоки, традиции.

S. Slonimsky's Requiem in the Context of Russian History of Genre Development

S. V. STUDENNIKOVA

(THE L. AND M. ROSTROPOVICH'S ORENBURG STATE INSTITUTE OF ARTS)

The article is a part of a broad historical investigation on the genre of requiem in Russian music. The author studies the stages of formation and development of the Catholic genre, its stylistic variations by the example of Russian composers' works. S. Slonimsky's Requiem is a vivid example of genre model among musical compositions of the XXI century. It has become a kind of generalization of long and rich history of this genre, a peculiar kind of «requiem about requiem».

Keywords: genre, requiem, history of music, origins, traditions.

Обращение русских композиторов к жанру реквиема — явление достаточно сложное. Вместе с тем не праздным будет вопрос: чем все же вызван известный интерес отечественных авторов к данному жанру западноевропейской литургической музыки?

Думается, один из ответов восходит прежде всего к глубине и всеохватности трагедийно-философского его содержания, к созвучию драматизма реквиема драматизму земного существования, в содержательной стороне которого сконцентрировались вечные проблемы жизни и судьбы.

Сам путь становления и развития жанра реквиема был в России исторически непродолжительным и дискретным. Стимулирующими вехами здесь обозначились достаточно разные факторы. Отсутствие в творчестве композиторов дореволюционной России самих корней жанра реквиема связано с особенностями восприятия здесь католических

традиций и ритуалов. И все же начиная со второй половины XVIII в. определенная подготовленность российской музыкальной культуры к адаптации данного жанра была. Речь идет о воздействии духовных произведений западноевропейской музыки, в том числе о реквиемах Л. Керубини, Р. Шумана, Ш. Гуно и особенно В. Моцарта, которые были в России популярны и широко звучали с концертной эстрады.

Определенный интерес к католическому жанру возник и в связи с деятельностью иностранных композиторов, проживавших в России, — Дж. Сартти, В. Манфредини, Д. Чимароза.

Первый отечественный образец — Реквием О. Козловского (поляка по происхождению) — впервые был исполнен в 1798 г.: на похоронах в Петербурге польского короля Станислава Августа Понятовского. Опираясь на классическую модель жанра заупо-

* Студенникова Светлана Владимировна — доцент, заведующая кафедрой хорового дирижирования Оренбургского государственного института искусств им. Л. и М. Ростроповичей. Тел.: +7 (3532) 77-00-92. Эл. адрес: ogii@inbox.ru

койной мессы (латинский текст, состав исполнителей, последовательность частей), композитор создает произведение яркое по музыкальному языку и средствам выразительности.

Произведение А. Рубинштейна «Стихи и реквием по Миньоне» из «Вильгельма Мейстера» В. Гете (1872) по направленности содержания сопоставимо с «Реквиемом по Миньоне» Р. Шумана. Задуманное как «маленькая драма», произведение далеко от канона жанра. Его образно-смысловая структура скорее примыкает к лирическому циклу для хора и солистов, состоящему из номеров, большая часть которых может быть исполнена отдельно в виде концертных пьес.

В процессе становления и развития жанра реквиема в России композиции Козловского и Рубинштейна следует расценивать как подготовительный этап.

В саму базу подготовки, т. е. отечественной адаптации жанра реквиема, свою очевидную лепту внесли и хоровые жанры русской музыки, не уступающие ему по масштабности и глубине содержания. Имеются в виду такие партитуры, как, например, «Иоанн Дамаскин» и «По прочтении псалма» Танеева, «Колокола» и «Всенощная» Рахманинова. Все они стали подлинными кульминациями и не могли не повлиять на дальнейшее развитие не только в области хорового творчества, но и целого этапа отечественной культуры.

Первые десятилетия XX в. отмечены противоречивостью и дисгармонией не только самой жизни, но и мироощущения. Катастрофы, вызванные войнами и революционными потрясениями, породили социальные бури. Мир был полон переустройства и находился в хаосе распада, что не могло не отразиться на строе мышления и художественных образах.

В эпоху подлинного «духовного ренессанса», когда для многих русских композиторов церковная музыка была и оставалась потребностью души и желанием сердца, когда голос православной «русской идеи», отражающий самую суть русской духовности,

звучал полнокровно и жизненно, в творчестве Кастальского появляется произведение, отличное от тех, что звучали вокруг и были написаны им до этого, — реквием для хора, солистов, органа и оркестра «Братское поминовение».

Созданное в разгар Первой мировой войны, оно явилось непосредственным откликом на те страшные события, которые потрясли композитора, как гражданина и личность творящую. Впервые в русской музыкальной истории Кастальский выдвинул задачу создания такой формы заупокойного произведения, где бы церемониал поминовения охватывал похоронные напевы различных христианских конфессий. Взяв за основу форму католической заупокойной мессы, причем те ее части, в которых можно найти сходство с частями русской панихиды, композитор решил ее русифицировать в соответствии со своим художественным воззрением и исполнительским замыслом. Сочинение А. Кастальского — это попытка найти точки соприкосновения столь разных по внешним признакам, но схожих по внутреннему содержанию жанров духовной музыки. Прав был Б. Асафьев, утверждая, что «Братское поминовение» — первый образец русского реквиема.

Панорама развития жанра реквиема в XX в. складывалась неоднозначно. Новый век дал много поводов для поминовения, а масштаб его трагедий оказался настолько велик, что только концептуальный жанр смог бы их отразить. Таким жанром становится новый тип реквиема — универсальная форма, свободно трансформируемая композиторами, в которой возможно сосуществование разных идей и текстов, восходящих к католическому и православному ритуалам, иудаизму и восточным религиозным системам.

Именуемые же реквиемами мемориальные произведения советского времени (30-е годы), по сути, ничего общего с каноном жанра не имели. Лишь заимствовав его название, композиторы стремились через аллегорическую форму придать своим произведениям монументальности.

ментальность и трагедийность. Среди них — Третья симфония — Реквием Д. Кабалевского, для оркестра и хора (слова Н. Асеева, 1933). В 1934 г. Л. Ходжа-Эйнатов пишет Реквием памяти В. И. Ленина (слова М. Светлова), а в 1935 г. ленинградский композитор М. Юдин создает Реквием памяти С. М. Кирова на собственный текст.

Наиболее сложный этап развития реквиема представляет вторая половина XX в. Уже первые фазы нарастающего интереса к жанру (1950–1960-е и 1970–1980-е годы) принесли с собой многообразие концепций, индивидуально-авторских трактовок, словом, то, что позже будет определено как «индивидуальные композиторские проекты» (Ю. Холопов).

Постепенное возрождение веры, замеченной в советской России коммунистическим культом, началось в 1960–1970-е годы, в том числе в жанре реквиема. Не все реквиемы этого периода ориентированы на западноевропейский образец. Многие советские композиторы развивают сложившуюся в послевоенные годы нерелигиозную разновидность жанра на авторские тексты, посвящая свои сочинения теме Великой Отечественной войны и ее жертвам. С откликом на исторические события времени связано появление следующих мемориальных сочинений: Реквием Д. Кабалевского (слова Р. Рождественского), Реквием по погибшим солдатам Э. Тубина (слова Г. Виснапу), Реквием М. Вайнберга (слова Д. Кудрина и Г. Лорки).

Близок к ним по духу, но не идентичен по стилю Реквием Б. Тищенко на текст А. Ахматовой. В партитуре, посвященной трагическим событиям сталинских репрессий, композитор следует лишь поэтическому смыслу оригинала, раскрывающего темы большого эпического и гражданского звучания. Еще более отдаляет от канонов жанра и отсутствие хора: произведение написано для сопрано, тенора и симфонического оркестра. Масштабность музыкального мышления, гротескная образность, импульсивность выражения приближают сочинение, скорее, к жанру вокальной симфонии.

По замыслу воплощения реквиемы XX в. можно охарактеризовать словами Д. Лигети, сказанными в адрес своего сочинения — «реквием по всему человечеству». В этой связи меняются и причины обращения композиторов к жанру. Использование модели старинного культового ритуала не только обусловило главную тематику произведения, в центре которой стоят размышления о Смерти, но и стало глубоким выражением внутренней потребности художников в попытке осознать трагедии сегодняшнего мира, соотнести личное и всеобщее в надвременном взаимодействии эпох.

При всем многообразии трактовок жанра реквиема в XX в. обнаруживается прежде всего высокая степень их эстетико-стилистической неоднородности. Характерная черта современной музыки на религиозные тексты — значительное расширение ее образно-смыслового диапазона. Нередко это происходит через смешение различных литературных источников, как особой формы сосуществования разных языковых культур. Если в XIX в. отступление от литургического слова было явлением исключительным, то в XX в. композиторы смело экспериментируют с ним, привнося в трактовку жанра новую идейную направленность и его трансформацию. Фонизм того или иного языка является не только дополнительным средством образной характеристики, но и активным драматургическим импульсом.

Таким образом, в музыковедческой практике текст каждого реквиема становится чуть ли не основным опознавательным признаком жанра, а следовательно, критерием для его классификации. Реквиемы номинируют как написанные:

- на канонический латинский литургический текст;
- на свободной поэтической основе;
- на смешанные тексты.

К образцам первой группы относят реквиемы А. Шнитке, А. Караманова, В. Артемова; ко второй — Д. Кабалевского, Б. Тищенко, М. Вайнберга, А. Флярковского; к третьей — Э. Денисова.

Искусство 70–80-х годов ассоциировано в отечественной культуре с очевидным приближением жанра реквиема к западноевропейскому образцу. Именно католический прототип ощущается как основа реквиемов Караманова, Шнитке, Беринского, Денисова, Артемова. Их партитуры оказались в числе вершинных достижений жанра.

В последние десятилетия XX в. интерес к разным жанровым ипостасям реквиема остается в центре внимания композиторского творчества. Рождаются не похожие друг на друга сочинения В. Сильвестрова, М. Броннера, В. Мартынова. Решая в контексте жанра проблемы общечеловеческого значения, композиторы тяготеют к исповедальности, сочувствию («я и мир»), к возрождению первичных черт реквиема. Нарастающая роль лирики и ее неисчерпаемая многоаспектность продиктовали новые качества авторских концепций. «Эта жанровая картина говорит не только о художественном потенциале реквиема, включающем старое и новое, каноническое и неканоническое, сколько о своеобразии исторической ситуации, позволяющей скорее уходить в небытие, чем рассуждать о бытии... (В связи с этим становится и понятным: почему *requiem*, а не *панихида*?)» (Гуляницкая, 2002: 312).

Вместе с тем и XX в. уже объявил свои непреходящие ценности — ту истинно высокую классику разных жанров, в том числе и в сфере жанра реквиема, который за это время прошел огромную траекторию развития. Сама «линия жизни» реквиема в России естественно корректировалась общими стилистическими устремлениями всей отечественной музыкальной культуры минувшего столетия.

Однако, несмотря на многовековую эволюцию жанра, идейное содержание реквиема и сегодня остается неизменным — обращение к миру, к человеку Земли с призывом к любви, жертвенности и состраданию. Именно решению этой задачи и послужило обращение С. Слонимского уже в XXI в. к сочинению высокого жанра.

Реквием — «произведение, которое композитор пишет один раз в жизни» (Ручьев-

ская, 2006: 20). В этом кратком высказывании С. Слонимского скрыта вся глубина и серьезность жанра, его значимость в творчестве любого композитора, ответственность перед его многовековой историей.

Реквием был написан в 2003 г. Сочинение не относится к какому-то конкретному событию. Он вневременной. «Работая над ним, я думал о невинно убиенных, число которых на земле увеличивается год от года, думал о греховности человека и об искуплении грехов, о покаянии как мере нашей духовности», — говорит композитор (Слонимский, 2004: 5).

Реквием Слонимского опирается на классическую модель жанра — с латинским каноническим текстом, обязательными частями и составом исполнителей (хор, квартет солистов, оркестр). Циклическую композицию Реквиема образуют четырнадцать номеров, текст которых соответствует музыкальным частям заупокойной мессы. Несмотря на очевидные связи с традицией жанра, это произведение глубоко новаторское и по внешним параметрам, и по своей внутренней сути. Открывается Реквием не традиционной молитвой о даровании вечного покоя (*Requiem aeternam*), а плачем, музыкой слез и скорби (*Lacrimosa*), который и завершает композицию цикла. Пройдя через все перипетии страдания, борьбу и отчаяние, хаос и смятение, душа обретает искупление через катарсис, через слезы просветления и призрачной надежды. «Возможно ли покаяние, отпущение грехов, очищение и, наконец, вечный свет? Я думаю, что как раз невинно убиенные заслужили вечный свет. Кульминации почти всех моих крупных сочинений — катастрофы, — пишет Сергей Михайлович, — а коды — умирание, тихое отпевание, исчезающая память и лишь изредка таинственный свет вечной жизни человеческого духа» (Слонимский, 2000: 36).

Лирико-эпическое, несколько объективизированное звучание, эмоциональная сдержанность, преобладание экспозиционности над развитием приближают сочинение Слонимского к концертно-камерной трактовке

жанра. Композитор «высвечивает» то торжественную гимничность, то патетику речитатива, то строгую проникновенность хора. Музыка Реквиема впечатляет ярким мелодизмом, который выступает в качестве главного носителя эмоциональной направленности композиции.

Отличительной особенностью Реквиема является и широта стилистического диапазона. В нем слышатся отголоски григорианских и литургических песнопений, хоровая полифония Средневековья, барочная риторика, элементы современного музыкального языка. Композитор через собственную интонацию, через ее речевую осмысленность, живой ритмический пульс ощущает и устанавливает связь времен, сплавляя старое и новое в органическом единстве. «Именно благодаря преобразованию, интонационному инобытию, «узнаваемости — неузнаваемости» сущность музыки Реквиема воспринимается как современная... Но гораздо сильнее играет всеми своими красками стиль самого Слонимского» (Ручьевская, 2006: 20).

В кругу современных трактовок жанра Реквием Слонимского занимает особое положение. Это сочинение, по существу, явилось обобщением долгой и насыщенной истории жанра, своеобразным «реквиемом о реквиеме», показавшим его истоки и эволюцию, то, каким был и каким стал этот древний, освященный веками жанр, проделав путь от григорианской монодии до современной музыкальной лексики.

Итак, реквием вошел в русскую музыкальную культуру, уже став фактором ее истории. Осваивая традиции заупокойной мессы, композиторы путем индивидуальных осмыслений предлагают как новые жанровые образования, так и драматургические решения. В этой связи нельзя не вспомнить слова С. Булгакова: «Даже когда и соблазнялась новоевропейским русская душа, она воспринимала его по-своему, переводила на свой язык» (Булгаков, 1915: 30). Однако новые «условия существования» не трансформировали начальную суть канонических образов реквиема. Пройдя через различные этапы художественного сознания, различные стилистические эпохи и течения, реквием продемонстрировал свою открытость современности. И в этом залог его дальнейшего развития.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Булгаков, С. (1915) Война и русское самосознание. М.

Гуляницкая, Н. С. (2002) Поэтика музыкальной композиции: теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М. : Языки славянской культуры.

Ручьевская, Е. (2006) Сочинение из верхнего ряда // Музыкальная академия. №2. С. 19–28.

Слонимский, С. М. (2000) Бурлески, элегии, дифирамбы в презренной прозе. СПб. : Композитор.

Слонимский, С. М. (2004) Музыка и антимузыка // Российская газета. 1 ноября.