



**С.В. Студенникова**

## **ПРЕЛОМЛЕНИЕ ЖАНРОВЫХ ЧЕРТ РЕКВИЕМА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МУЗЫКЕ IN MEMORIAM**

*Настоящая статья представляет собой фрагмент историко-панорамного исследования жанра реквиема в отечественной мемориальной музыке. На примере сочинений XX века (Кабалевский, Тищенко, Сидельников) рассматриваются особенности преломления композиторами жанровых черт реквиема, а также оригинальная перспектива его дальнейшей эволюции в сторону раскрепощения и определенной универсализации.*

*Ключевые слова: реквием, современная музыка, канон, литературные источники, синтез.*



XXI век дал много поводов для поминовения, а масштаб его трагедий оказался настолько велик, что только концептуальный жанр смог их отразить. Одной из универсальных жанровых моделей, дающей возможность постановки и решению сложных философско-эстетических и музыкально-стилистических задач, стал католический реквием. Именно реквием прежде других литургических жанров западноевропейской музыки (месса, страсти, Te Deum, Stabat Mater) прочно занял лидирующие позиции в современной отечественной композиторской и исполнительской практике.

Подобная ситуация выглядит вполне закономерной, поскольку типологические показатели заупокойного жанра ориентированы на такие важнейшие вопросы бытия как смерть и жизнь во всем многообразии аспектов их осознания: смерть - итог жизненного пути, смерть - предел, смерть - переход, смерть - утешение, смерть - ничто и т.д.

Освоение русскими композиторами жанра реквиема, в некотором роде, явление знаковое; почва для его утверждения в отечественной культуре была подготовлена рядом общественно-исторических, социально-эстетических, культурологических обстоятельств.

Приятие русской культурой философско-этических мотивов католического жанра во многом было предопределено двухвековой традицией создания в отечественной музыке произведений in memoriam (1).

Как и в реквиеме, обращение композиторов к сочинениям мемориального характера вызвано специфической жизненной ситуацией - смертью человека или гибелью людей в трагических обстоятельствах. Стимул определил основную эмоционально-смысловую нагрузку произведений in memoriam - жизнь-смерть, оплакивание, идея посвящения «памяти...». Их интерпретация подчиняется действию таких начал, как сочетание субъективного и объективного, трагического и просветленного, вечного и современного.

Определяющим в появлении реквиема именно в недрах мемориальной музыки стало идентичность их образно-смысловых составляющих.

В многообразии жанров и форм мемориальной музыки особое место занимают вокально-симфонические композиции под названием реквием. Подобного рода кантатно-ораториальные сочинения стали устойчивой и достаточно демократичной формой воплощения трагического. Этому немало способствовало обращение композиторов к современной патристической поэзии и прозе.

Понятием мемориальность обозначен художественный феномен, образованный в результате обобщения сущностных признаков скульптурно-архитектурного жанра мемориал. Как показывает художественная практика, данный феномен способен проявляться и в иных сферах искусства — живописи, музыки, поэзии.

В 30-е годы XX века впервые появляется целая когорта траурных хоровых композиций нового типа, обобщающего характера. Подобные сочинения отражают духовно-эмоциональный мир своего времени, фиксируя особенности мировосприятия человека эпохи, в которой оптимистическому духу, дерзновенности и устремленности в будущее сопутствует трагическое переживание неизбежных утрат во имя высоких идей и скорбь по жертвам, принесенным на алтарь революции. «Мемориальные сочинения этих лет противопоставляют самопогружению и психологической утонченности романтической музыкальной эпитафии простоту и открытость коллективного самовыражения, выпуклость и плакатность подачи чувств» [1, 11].

Основная часть таких мемориалов группируется вокруг скорбных событий, связанных со смертью В.И. Ленина, революционных деятелей. В их числе: 3-я симфония - «Реквием» памяти В.И. Ленина Д. Кабалевского (слова Н. Асеева, 1933), «Реквием памяти В.И. Ленина» Л. Ходжа-Эйнатова (слова М. Светлова, 1934), «Реквием памяти СМ. Кирова» М. Юдина (слова композитора, 1935).

Исключением из этого ряда является реквием «Таинство смерти» А. Чеснокова на стихи Иоанна Дамаскина. Первая редакция этого сочинения (в clavire) датируется 1925 годом. Начатая в России, партитура была завершена композитором в 1929 году в Париже. Созданное в непростое время, произведение поднимает сложнейшие философские вопросы, связанные с размышлениями человека о смысле жизни перед лицом смерти.

Произведения, именуемые реквиемами, ничего общего с каноном жанра не имели. Жанровое определение выступало как метафора, стремление композитора в аллегорической форме передать трагизм, заложенный в генетической природе реквиема. Для слушателя же, заглавие такого рода становится ключом к постижению идейного замысла сочинения, настраивает на определенную эмоционально-смысловую волну. Вместе с тем, использование традиционного жанрового определения сближало их с традиционным реквиемом в большей степени, нежели инструментальные мемориалы.

В послевоенные годы интерес к вокально-симфоническим сочинениям *in memoriam* остается в центре внимания композиторского творчества. Учитывая количество созданных произведений за полувековой период, позволяет говорить об определенной стабилизации данной традиции, а также о необходимости их дифференциации в силу художественно-стилистической и эстетической неоднородности.

При сопоставлении сочинений данного жанра, прежде всего, обращает на себя внимание, их разная смысловая направленность. Тесно связанные с современностью, вокально-симфонические сочинения мемориального характера возникали как непосредственные отклики на драматические события эпохи. В связи с этим можно выделить следующие их разновидности:

- антивоенный и политический мемориал;
- субъективно-личностная эпитафия.

Наиболее объемная часть поминальных произведений, связанных с осмыслением событий общенационального, всечеловеческого масштаба, принадлежат первой группе.

Художественная традиция «Памяти...» явилась воплощением трагизма и патриотизма эпохи. Одной из животрепещущих тем отечественного искусства, которая и сегодня волнует сердца миллионов людей и побуждает творящую личность вновь и вновь обращаться к ней в своих замыслах - Великая Отечественная война.

Так, по глубине идеи, по силе и оригинальности художественного выражения мемориальное творчество приобрело невиданный размах, прежде всего, в архитектурно-скульптурном жанре. Начало ему было положено еще в 1940-е годы мемориальным комплексом Вучетича в Трептов-парке в Берлине. В 1960-е годы мемориалы воздвигаются на месте лагерей смерти, как в Маутхаузене; на месте массовых казней, как в сожженной фашистами Хатыни под Минском; в честь героической обороны города (зеленый пояс славы вокруг Санкт-Петербурга), как единая композиция - музей, подобно Брестской крепости или памятнику-ансамблю героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане.

Одним из ярких образцов проявления мемориальности в литературе является «Requiem» А. Ахматовой, посвященный трагическим событиям сталинских репрессий.

Тема войны и ее жертв, тема нравственного и физического испытания советских людей, из которого они вышли победителями, стремление через трагедию прошедше-