

Студенникова С.В.,
кандидат искусствоведения, профессор,
заведующая кафедрой хорового дирижирования
Оренбургского государственного института искусств
им. Л. и М. Ростроповичей

**Тема Великой Отечественной войны в искусстве *in memoriam*:
Реквием Д. Кабалевского**

В связи с празднованием в 2020 году 75-й годовщины Победы в Великой Отечественной войне, интерес и востребованность общества к произведениям искусства, посвященным военным событиям, стали особенно актуальными и востребованными. Тема войны и ее жертв, тема нравственного и физического испытания советских людей, стремление через трагедию прошедшего предостеречь мир от возможности новых катастроф нашли свое воплощение в многочисленных произведениях мемориального характера.

Основная эмоционально-смысловая нагрузка произведений *in memoriam* рассматривается как совокупность трагических сюжетов и образов, концентрирующихся вокруг комплекса тематических линий: жизнь – смерть, оплакивание, посвящение, память. Их интерпретация подчиняется действию таких начал, как сочетание субъективного и объективного, трагического и просветленного, вечного и современного.

По глубине идеи, силе и оригинальности художественного выражения мемориальное творчество приобрело невиданный размах, прежде всего, в архитектурно-скульптурном жанре. 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 памятника-ансамбля героям Сталинградской битвы на Мамаевом кургане.

С особой остротой тема Великой Отечественной войны, подвига и мужества советского солдата – героя, освободителя, гуманиста представлена в художественной литературе. Золотым фондом стали произведения писателей-фронтовиков В. Астафьева, Ю. Бондарева, Б. Васильева, В. Быкова, Б. Акуджавы, Ю. Друниной, которые через личный военный опыт стремились передать, что видели и пережили, чем переполнены были их чувства и память. С особой силой осмысление трагических событий военных лет нашло отражение в романах «Живые и мертвые» К. Симонова, «Истоки» Г. Коновалова, «Крещение» И. Акулова, «Блокада», «Победа» А. Чаковского, «Война» И. Стаднюка, «Всего одна жизнь» С. Барзунова, «Капитан дальнего плавания» А. Крона, «Полководец» В. Карпова, «Июль 41 года» Г. Бакланова, «Реквием каравану PQ-17» В. Пикуля и др.

Произведения, заключающие в себе особенности такой этической подосновы, появились и в разных музыкальных жанрах: симфоническом (Тринадцатая симфония Д. Шостаковича), кантатно-ораториальном («Траурная

ода» А. Пашенко, «Ленинградская поэма» Г. Белова, «Поднявший меч» Н. Сидельникова, «Песни войны и мира» А. Шнитке), оперном («Июльское воскресенье (Севастополь, год 1942)» В. Рубина), и, конечно, вокально-хоровом. К таким произведениям относится и цикл «Четыре хора» на стихи А. Твардовского для хора *a cappella* Р. Щедрина. Своеобразие его идейно-этического подтекста отразилось в авторском посвящении: «Памяти моего брата Олега Щедрина, не пришедшего с войны».

Особенности художественных воплощений поминального замысла в произведениях *in memoriam* позволяют говорить о стремлении композиторов многоаспектно раскрыть мемориальную тему. В концепции сочинений происходит смещение акцентов с прямого воспроизведения жизненных реалий, портретной достоверности на осмысление событий, размышления о трагической сути войны. Глубокое взаимопроникновение общественного и личного рождало редчайший в своей высокой этической значимости сплав гражданской заостренности и яркой эмоциональной окрашенности.

В многообразии жанров и форм музыки *in memoriam* особое место занимают вокально-симфонические композиции под названием реквием. Подобного рода кантатно-ораториальные сочинения стали устойчивой и достаточно демократичной формой, чему немало способствовало обращение композиторов к современной поэзии и прозе, выражающей патриотические, гражданские настроения.

В 1960-1970-х годах актуализация мемориальной традиции обусловлена новым осмыслением трагизма Великой Отечественной войны, «ибо пришла пора для более глубокого осмысления ее событий и одновременно сложились условия для открытого проявления того чувства скорби по миллионам погибших, которое всегда жило в нашем народе» [3, с. 167]. Антивоенная проблематика звучит во всех современных реквиемах с разной степенью конкретности. В этих произведениях речь идет непосредственно о прошедшей войне – таково содержание самих словесных текстов. Например, Реквием по погибшим солдатам Э. Тубина (слова Г. Виснапу), Реквием М. Вайнберга (слова Д. Кудрина и Г. Лорки), Реквием И. Геджадзе (текст Дж. Чарквиани), Реквием Ю. Башинскаса (слова К. Станишева)¹.

Среди многочисленных сочинений *in memoriam* по яркости драматургического замысла выделяется Реквием Д.Б. Кабалевского, основную идею которого композитор охарактеризовал так: «Сочинение это написано о погибших, но обращено к живым, рассказывает о смерти, но воспеваает жизнь,

¹ Среди произведений западноевропейских композиторов, посвященных теме памяти, следует назвать Реквием «Когда во дворе перед домом цвела этой весной сирень» П. Хиндемита на стихи Уолта Уитмана. Это сочинение (на наш взгляд, лучшее среди опытов такого типа) поражает своей глубиной, значительностью проблематики. Созданное вскоре после окончания Второй мировой войны (1946), оно имеет авторское посвящение «Тем, кого мы любим». Композитор задумал свою ораторию как реквием по павшим в американской гражданской войне, реквием по убитому президенту Линкольну и умершему незадолго до окончания Второй мировой войны Рузвельту. Партитура П. Хиндемита по своим внешним показателям демонстрирует нарочитую внецерковность. В сочинении отсутствуют духовные тексты, несмотря на глубокий интерес композитора к ним в разные периоды творчества. Это произведение предполагает исключительно концертный вариант исполнения как реквиема-мемориала. Его отличает высокая степень лирического обобщения образа смерти, философская одухотворенность.

рождено войной, но всем своим существом устремлено к миру» [1, с. 124]. Реквием написан к 15-летию победы в Великой Отечественной войне. Много лет он думал над тем, как выразить в музыке то, что волнует людей до сих пор. В нашей стране, пожалуй, не найти семьи, которой бы не коснулась война, где бы не потеряли родных или близких. Дмитрий Борисович искал поэта, которому эта тема была бы лично близка. И нашел. Этот человек сумел написать необыкновенные по глубине чувства стихи, которые будто сами просились на музыку, выношенную сердцем композитора за многие годы.

Поэтической основой Реквиема стала одноименная поэма Роберта Рождественского². Вот что ответил поэт, когда его спросили, как он нашел в себе такой душевный накал, такое верное ощущение трагедии войны, которую не пережил сам. «У моей матери было шесть братьев. Все они ушли воевать. Младшему было семнадцать. Пришел с войны один. Я долго думал, как выразить это. Не знал слова, в которое можно все вложить. А потом нашел его – Реквием...» [4, с.60]. Текст поэмы предваряет посвящение, раскрывающее пафос произведения: «Памяти наших отцов и старших братьев, памяти вечно молодых солдат и офицеров Советской Армии, павших на фронтах Великой Отечественной войны» [5, с. 21].

Жанровое обозначение «реквием» предопределило, прежде всего, эмоциональное содержание произведения. Драматургическая фабула Реквиема основывается на образных оппозициях (добро и зло, свет и тьма). Вместе с тем, композитор чутко следует стилистическим особенностям поэмы (высокая патетика ораторской речи (1, 2, 3, 10-я главы), скорбный плач (5-я глава), эпическое сказание (4, 6, 7-я главы), элегическое раздумье (8-я глава), обнаженный лиризм (9-я глава), создавая многоликую картину музыкальных образов.

Соответствия с жанром реквиема возникают и на внешнем уровне произведения. Реквием Д. Кабалевского – это кантатно-ораториальное сочинение, предназначенное для смешанного и детского хоров, симфонического оркестра, солистов (меццо-сопрано, баритон), где хор берет на себя основную драматургическую нагрузку. Обращает внимание и форма сочинения, представляющая собой трехчастную композицию из 11 номеров с программным названием каждой. Приближает к жанровой модели арочная конструкция цикла. Идея симметрии, являющаяся драматургически значимой в композиции реквиема, находит свое воплощение в репризном повторении Вступления I части «Помните!..» и № 1 «Вечная слава» в конце сочинения (№ 10, 11).

I часть

Вступление. «Помните!»

1. «Вечная слава»
2. «Родина»
3. «Я не умру»

² Текст «Реквиема» Р. Рождественского четко распадается на десять частей, в каждой из которых своя интонация, тема, система образов, свои герои.

4. «Поступь дивизий»

II часть

5. «Черный камень»

6. «Сердце матери»

7. «Грядущее»

8. «Наши дети»

III часть

Вступление. «Памяти павших»

9. «Слушайте!»

10. «Вечная слава»

11. «Помните!»

Реквием воспринимается как единое художественное целое, как монументальное музыкальное произведение с доминирующей основной идеей, с ясной логикой симфонического развития. Три содержательных компонента составляют основу произведения (память, оплакивание, просветление). Уникально решена композитором в Реквиеме тема памяти. Особая объемность высказывания достигается благодаря сопряжению в тексте различных времен: погибшие обращаются к живым (№ 9 «Слушайте»), современное поколение – к поколениям будущего (№ 11 «Помните») со словами, в которых заключена основная мысль произведения: «Помните! Через века, через года...». Сквозной линией через три части композиции проходит тема оплакивания, образный смысл которой обуславливает мемориальный принцип единства трагического и просветленного. С каждой новой частью Реквиема углубляется печальное настроение, но затем наступает катарсис: так, очищаясь, страдание просветляется, высветляется и трансформируется в торжество.

Текстовое содержание и композиторское решение в ряде случаев позволяет провести аналогии с частями традиционного реквиема. Так, первая часть литургии – *Requiem* – содержит основную идею, в которой самыми главными становятся слова «вечный покой дай им, Господи», у Д. Кабалевского также звучит «Вечная слава». Она написана возвышенным слогом, что характерно и для траурной мессы.

Так, №№ 2-4 по своему драматизму сопоставимы с *Dies irae*. В № 4 «Поступь дивизий» грозное дыхание войны передано композитором при помощи оркестрового марша, набатных ударов колоколов. Звучание смешанного хора подчиняется оstinатно-ритмической пульсации оркестра, но в отличие от последнего его мелодическая линия отличается песенностью, вокальной выразительностью. Вся композиция построена на чередовании хоровых и оркестровых построений. Однако по мере развития краски постепенно светлеют, наполняя звучание героическими интонациями, утверждая идею победы (тональность *E-dur*, оркестровая тема марша приобретает лирический характер, песенные интонации в мелодической линии). Это вполне объяснимо и оправдано содержанием поэтического текста:

«Навстречу раскатам ревущего грома,
Мы в бой поднимались светло и сурово.
На наших знаменах начертано слово:
Победа! Победа! Победа!».

Вторая часть Реквиема включает четыре номера и в контексте общей композиционной драматургии выполняет функцию лирического центра. Музыкально-поэтическое содержание № 5 «Черный камень» и № 6 «Сердце матери» вызывает образные параллели с *Lacrimosa*. Композитор использует изобразительные приемы: звучание оркестра размеренными длительностями на штрихе *marcato* (№ 5) подобно каплям слез; вокальная партия солистки написана в стиле народных плачей, причитаний, с характерными ниспадающими интонациями, внутрислоговыми распевами, широким диапазоном мелодической линии (№ 6).

Подобно *Lux aeterna* звучит часть под названием «Наши дети» (№ 8): таким образом, композитор создает светлую вершину в традиционно траурном по своему содержанию произведении. «Удивительно ли, – писал Д. Кабалевский, – что в этом сочинении, посвященном памяти тех, кто погиб за жизнь, за солнце, за юность мира, я почувствовал непреодолимую потребность ввести детей. Это именно дети – символ вечно юной жизни, а не просто детский хор» [2, с.60].

В третьей части вновь возвращается настроение скорби и печали, в симметричности построения утверждается целостность и законченность замысла Реквиема, его главная мысль. Оркестровое вступление «Памяти павших» – это траурное шествие. Особенно впечатляет своей трагичностью и эмоционально-психологическим воздействием № 9 «Слушайте!». Это голос мертвых, обращенный к живым.

В завершающих частях оратории (10-я глава поэмы), где тема «Реквиема» подходит к самой высшей точке развития произведения, лирический герой обращается ко всему человечеству: «Убейте войну! Прокляните войну! Люди Земли!». Здесь окончательно утверждается основная гуманистическая идея «Реквиема». Заканчивается реквием просветленным хоралом. В истаивающей тишине (*ppp*), на фоне выдержанного оркестрового аккорда, в тональности *B-dur* звучат заключительные слова хора «Помните!».

Реквием Д. Кабалевского на стихи Р. Рождественского представляет собой яркий пример мемориального творчества. Это произведение большой гражданской и художественной силы, обогатившее мир музыки и поэзии своей самобытностью. Это поминальная молитва обо всех погибших, не только заклинание-просьба помнить обо всех героях, известных и неизвестных. Это и низкий поклон всем тем, кто вынес на своих плечах эту страшную войну во имя светлых дней Победы! Его звучание в XXI столетии остается востребованным и впечатляет глубиной содержания, высокой идеей, масштабностью замысла.

1. Дмитрий Кабалевский. Творческие встречи. Очерки. Письма. / Сост. В. Викторов. М.: «Музыка», 1974. – 83 с.
2. Из аннотации к пластинке: Д.Д. Кабалевский. Реквием. М.: Мелодия, 1963.
3. Медушевский, В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – С. 167.
4. Пожидаев, Г.А. Дмитрий Борисович Кабалевский / Г.А. Пожидаев. – М.: Музыка, 1974. – 88 с.
5. Рождественский Р. И. Семь поэм. М., 1982. – 153 с.