

## РЕКВИЕМ «ПАМЯТАЙЦЕ!» ЛЮДМИЛЫ ШЛЕГ

*Н. Н. Ходинская,*

*доцент кафедры теории музыки и музыкального образования,*

*кандидат искусствоведения, доцент;*

*Белорусский государственный университет*

*культуры и искусств*

Жанр реквиема появился в эпоху Средневековья как разновидность католической мессы. Образный строй, стилевые признаки, текст и структура этого жанра полностью откристаллизовались в XVI веке. Дальнейшая эволюция жанра происходила в каждую эпоху в соответствии с доминантными идейными и эстетическими представлениями эпохи. Менялась композиция реквиема, исчезал и вновь появлялся канонический латинский текст, реквием то приобретал черты симфонии, то приближался к кантате или оратории, хоровому концерту. Пожалуй, лишь два атрибута реквиема остались неизменными на протяжении столетий – это вокальный (хоровой) компонент как основной носитель смысла, и сам смысл произведения, заключающийся в выражении серьезного, скорбного содержания, долженствующего путем сильного эмоционального воздействия на слушателя вызывать чувства сопереживания, сострадания.

Тема Второй мировой войны и ее жертв становится главной в большинстве послевоенных реквиемов, созданных композиторами разных стран во второй половине XX в. Несмотря на разность подходов и стилистических установок, эти произведения роднит стремление композиторов через трагедию прошедшей войны, фашизма, тоталитаризма, геноцида предостеречь мир от возможности новых катастроф. Это отчетливо ощущается в Реквиеме Д. Кабалевского на стихи Р. Рождественского (1962), М. Вайнберга на стихи Д. Кедрина, Ф. Г. Лорки, С. Тисдэйл, М. Фукагавы, М. Дудина (1967), Б. Тищенко по поэме А. Ахматовой «Реквием» (1966), «Военном реквиеме» Б. Бриттена на стихи У. Оуэна и канонические тексты (1962), Реквиеме В. Артемова на канонический текст (1988), «Польском реквиеме» К. Пендерецкого (1984) и Реквиеме Д. Лигети (1965), написанных на латинский канонический текст (с пропуском ряда частей).

Неисчерпаемо разнообразие концепций, индивидуально-авторских трактовок, музыкально-поэтических средств в современных претворениях старинного жанра. Одно из них представляет Реквием «Памятайце!» белорусского композитора Людмилы Шлег.

Написанный в 1982 г., Реквием Л. Шлег добавляет свою ярко-индивидуальную краску в общую динамичную картину белорусского композиторского творчества 80–90-х гг. XX в. – периода, характеризующегося появлением новых тенденций, среди которых выделяются «национально-романтическая» и «духовно-религиозная» художественные сферы, определяющие основные образно-содержательные приоритеты современной композиторской ситуации [2, с. 18].

Для Людмилы Шлег обращение к теме христианства, духовного начала, вечных, непреходящих ценностей – добра, веры, надежды – это попытка, говоря ее словами, «ренессанса души», попытка заставить «звучать те струны души, которые заглохли у современного человека» [3, с. 50]. Эмоциональный катарсис, вызываемый музыкой Реквиема Л. Шлег, безусловно, «работает» на достижение этой цели.

Произведение написано по мотивам документальной книги А. Адамовича, Я. Брыля, В. Колесникова «Я з вогненнай вёскі», где собраны свидетельства очевидцев страшных событий военных лет. Восприняв эту книгу глубоко лично как человек, потерявший на войне близких людей, композитор создает музыкальное произведение, которому присуща напряженность, страстность, высокий драматический накал. Эти свойства музыки Реквиема, как и некоторые черты его драматургии, структуры, исполнительского состава, обнаруживают связь с «Военным реквиемом» Б. Бриттена.

Если в XIX в. отступление от литургического текста было явлением исключительным, то в XX в. композиторы свободно экспериментируют с текстом. В реквиемах Б. Бриттена и Л. Шлег, как и в ряде других реквиемов XX в., происходит смешение различных литературных источников и даже сосуществования разных языков. Бриттен чередует стихи английского поэта Уилфреда Оуэна и канонический латинский текст, а в реквиеме Шлег кроме латыни звучит белорусский язык (в партиях чтецов, которые исполняют текст из книги А. Адамовича, в пении матери).

Состав, для которого написаны оба реквиема, также имеет некоторое сходство. У Бриттена – это три солиста (сопрано, тенор, баритон), хор мальчиков, смешанный хор, орган, камерный оркестр, большой симфонический оркестр. У Шлег – два чтеца, четыре солиста, два хора (детский и смешанный), фортепиано, орган, симфонический оркестр. Такой исполнительский состав является источником ярких тембровых сочетаний и позволяет эмоционально передать картину траурного шествия с погребальным звоном колоколов, создать страшный образ огненного ада, поглощающего все живое. Хор, в партии которого, кроме вокального начала, есть и разговорное – шепот, крики, – усиливает сонорные эффекты оркестровки.

Двуплановая драматургия, образованная сочетанием двух музыкальных пластов и двух языков – латинского и белорусского, составляет основу контраста как «по горизонтали» – между частями пятичастной композиции произведения, – так и «по вертикали». Композитор совмещает такие разностилевые пласты, как плач-причет, воссоздающий интонационно-ладовые и исполнительские особенности народного жанра, и хорал строгого стиля; колыбельная песня и суровая декламация молитвы; латинский текст хора и взволнованная белорусская речь очевидца событий (чтец).

Внутри частей, названия которых соответствуют названиям разделов заупокойной мессы (*Requiem Aeternam, Dies Irae: Stabat Mater, Christe eleison, Offertorium, Libera me*), преобладает принцип вариантного повтора. Каждый повтор – это новая волна развития, со все увеличивающимся диапазоном, плотностью, динамикой, продолжительностью и драматизмом звучания.

Одним из важнейших компонентов стиля этого сочинения является активное использование полифонии, что, с одной стороны, соответствует традициям жанра реквиема, а с другой – весьма свойственно стилю композитора Людмилы Шлег. Полифоническая техника представлена в Реквиеме в разнообразных формах: это множество канонов (I часть), вертикально-подвижной контрапункт – перестановки групп голосов при повторах-вариантах (IV часть), обращения тем (имитация в обращении – III часть). Контрастная полифония линий и пластов также широко используется в сочинении. Так, в IV части – *Offertorium* (Приношение) – в полипластовой фактуре

соединяются выразительная пластичная, певучая мелодия-молитва солирующего сопрано, речитативно-псалмодическая молитва баритона (на латинском языке) и плач-причет меццо-сопрано (на белорусском языке) – матери, прощающейся со своими детьми. Это один из наиболее впечатляющих эпизодов сочинения, волнующий трагической несовместимостью музыкальных пластов, обнаженностью контраста отчаяния, скорби и отрешенности.

Основные интонационно-тематические сферы сочинения – это интонации народных жанров (плача, причета, колыбельной песни), связанные с обобщенным образом матери; узкообъемная, хроматизированная речитативная мелодика молитв; чистая диатоника хорала. Объединенный ламентозной секундовой интонацией (примечательно, что в «Военном реквиеме» Б. Бриттена также есть своя сквозная интонация – тритон), тематизм реквиема Л. Шлег, несмотря на его разнородность, имеет общую основу, «цементирующую» произведение и создающую ощущение единства авторского стиля.

Музыка Реквиема «Памятайце!» поражает силой эмоционального воздействия на слушателя. Разнообразие средств, живописность драматических сцен, близких ораториально-оперному действию, яркость контрастов подчинены в нем одной цели: «Пробудить человеческие души, чтобы люди вновь и вновь задумались, как это страшно – уничтожение жизни!» [1]. «Памятайце!» – вновь и вновь повторяется в эпилоге Реквиема как предостережение против новых катастроф.

---

1. Памятаць... Расказвае кампазітар Людміла Шлег // Літаратура і мастацтва. – 1984. – 9 сакавіка.

2. Сізко, В. Свет духоўнай музыкі / В. Сізко // Мастацтва. – 1999. – № 10. – С. 18 – 20.

3. Ходинская, Н. Н. О композиционном методе Людмилы Шлег / Н. Н. Ходинская // Вопросы культуры и искусства Белоруссии : респ. межведомств. сб. науч. тр. / Мин. ин-т культуры ; редкол.: Н. Н. Заренок [и др.]. – Минск : Вышэйш. шк., 1991. – Вып. 10. – С. 44–54.