

## Слушать и слышать. «Реквием» Александра Родина

Реквием А. Родина на сцене Национальной филармонии Украины под управлением Романа Кофмана ко Дню памяти жертв Голодомора прозвучал в ноябре прошлого года. Однако существует веская причина вернуться к разговору об этом произведении, к разговору, сохраняющему свою актуальность даже сейчас, спустя почти год после исполнения. Связана она со способностью человека искусства высказываться о современности, улавливая самую ее суть. Не стоит это замечание рассматривать как тривиальность, мол, любое художественное произведение есть принадлежащим своему времени. Речь здесь не идет о механистическом, а иногда откровенно спекулятивном использовании символов настоящего дня (такими еще недавно являлись шины, без которых обходилась редкая выставка). Здесь имеется в виду свойство художественного высказывания улавливать сущностные маркеры времени, придавать им форму и делать их доступным пониманию. Те маркеры, которые не заметны в течении повседневности, которые утрачиваются или растворяются в потоке слов общественных дискуссий.

В этом отношении Реквием А. Родина знаковое для своего времени произведение. Чтобы понять это, его необходимо не только слушать, но и слышать.

[https://www.youtube.com/watch?v=0HrS\\_R46ghA&t=975s](https://www.youtube.com/watch?v=0HrS_R46ghA&t=975s)

Размышляя о Реквиеме А. Родина, мне вспоминалась работа Николая Карабиновича «Голос тонкой тишины», которая в 2018 году была отмечена Первой премией PinchukArtCentre'a. Эти произведения создавались примерно в одно время. Но ассоциация Реквиема А. Родина и инсталляции Н. Карабиновича очень далекая и не выглядит логичной: произведения слишком различны, стилистику и творческие методы авторов едва ли можно сравнивать.

Работа Карабиновича (исследование истории семьи) – минималистическая инсталляция, сконцентрированная вокруг небольшой черно-белой фотографии, жанрово и исторически связанная с рефлексивными практиками современного искусства. Реквием Родина – масштабное вокально-симфоническое полотно, требующее большого состава исполнителей (хор, симфонический оркестр с расширенной группой ударных инструментов, орган и ансамбль солистов), в структуре и музыкальном языке вырастающее из классической традиции. Композиция, выстроенная Карабиновичем, – авторская интуиция формы из нескольких художественных знаков-образов, не предполагающая повторения. Родина максимально следует академической традиции. Он настолько точно воспроизводит ее, что как раз эта приверженность устоявшимся музыкальным канонам в общей тенденции современной украинской академической музыки, с её отзвуками авангарда, воспринимается как нечто особенное.

Оправдывает сравнение этих работ общая для них обращенность к современности и к современнику; направленность не в прошлое, к событиям, нашедшим или ищущим свое место в памяти, а к свершающемуся сейчас, к человеку, существующему и действующему в

эту минуту. Эта обращенность к настоящему, которая может восприниматься как указание, восполнение утерянного, предупреждение, призыв или приговор, – скрыта, не очевидна на первый поверхностный взгляд. Она находится в подтексте, не ожидается и не предполагается в первичном восприятии. Но открывается в рефлексии произведений, в их внимательном прочтении как текстов, в усилении понимания.

Правда, работа Карабиновича содержит потенциальную возможность выстраивания нарратива авторского высказывания в его отношении к современности. Тогда его инсталляция может восприниматься не только как реконструкция, проговаривание утаенного, скрываемого прошлого. Но и как «натягивание струны» между прошедшим и настоящим, как высказывание, направленное к каждому зрителю непосредственно.

Заупокойная месса даже в потенциале не содержит такой возможности в силу закона жанра. Но именно этот принцип нарушает в своём произведении Родин. Именно это нарушение обуславливает содержательную значимость Реквиема, выделяя его из ряда современных ему произведений.

Реквием Родина академично строг. В структурном отношении он практически не отступает от канонического образца, сформировавшегося в рамках христианского богослужения и существенно позже, в неизменном виде, перешедшего в практику концертного музицирования. Укорененность в традиции определяет также интонационно-мелодический язык Реквиема. В нём узнаваемы барочная музыкальная риторика, баховские интонации, аллюзии на симфонические приемы в духе Шнитке, импрессионистическая изобразительность. Это, однако, не цитирование, не полистилистический диалог, не полистилистическая рефлексия традиции. Музыкальный язык Реквиема – это иллюзия (или аллюзия) цитирования. Мотивы, гармонические и оркестровые приёмы вырваны из своих контекстов с корнем и, хотя кажутся легко узнаваемыми, не поддаются точной авторизации. Это «как бы цитирование», квазичитирование, ставшее самой природой музыкального языка композитора. Оно не устанавливает собственную логику, взывая к иным контекстам, но подчиняется надстроенной над ним интонационной и композиционной драматургии.

В противоречивом наложении, с одной стороны – традиционного, узнаваемого, уже данного слушателю в его опыте, и с другой – целостной драматургии, выражающей авторскую интуицию и противоречащей предпониманию с другой, кроется смысл, с которым композитор обращается к своему слушателю.

Сам жанр заупокойной мессы, «традиционалистский» или академический (неоакадемический?) тип мелодики с самого начала настраивают слушателя на определенное содержание и соответствующую ему логику драматургии. Такой тип драматургии предполагал бы контрастную последовательность лирических и (инфернально-) драматических образов, выстроенную по динамической возрастающей и венчающуюся кульминацией (например, в *Lacrimosa dies illa*<sup>1</sup> или *Agnus Dei*<sup>2</sup>). Внутренняя логика Реквиема Родина, во многом обусловленная единством интонационного развития, полностью противоречит таким предожиданиям. Контраст образов, контраст номеров, безусловно,

присутствует, но не воспринимается в качестве ведущей смысловой линии. В целостной драматургии произведения этот контраст оказывается второстепенным.

Основным разделом Реквиема, несущим всю концептуальную нагрузку, является масштабный раздел «Dies irae<sup>3</sup>» – образ судного дня, на пороге которого стоит человек. Принятое в классической музыкальной традиции разделение секвенции Dies irae на ряд номеров в интонационно-композиционной интерпретации Родина воспринимается почти как условность. Его Dies irae не строится по принципу, близкому к вокально-хоровой сюите. Скорее, он соответствует логике вокально-симфонической картины, воспринимаемой не как последовательность разнохарактерных и разнообразных отделенных друг от друга номеров, но как цельная вокально-симфоническая поэма, скрепленная композиционно и интонационно рядом лейтмотивов. Раздел Dies irae, образ апокалиптической пустыни, развёрзшейся перед человеком, главенствует в Реквиеме, занимает основную и большую часть произведения.

И все же смысловой акцент стоит не на этой внешней угрожающей картине, но на самом человеке, ожидающем судного дня. Кажется, смысл Реквиема заключается именно в этом: в образе человека произносящего слова последней молитвы, для которого (по которому) этот Реквием написан и в котором слушатель должен (может) узнать себя.

Kyrie eleison<sup>4</sup> и Ingemisco tanquam reus<sup>5</sup> – ключевые номера для этого образа. Обращение к Богу от первого лица в этих разделах текстуально отчетливо, а авторский музыкальный язык превращает их в индивидуализированную речь. Именно эти номера являются ключевыми в образе человека, о котором «говорит» композитор.

И здесь нет ни лирической страстности, ни смиренности мольбы, здесь нет ничего, что могло бы вызвать жалость или сострадание к человеку. Единственной эмоцией, которой композитор наделяет его, является страх. Но даже страхом этот человек не владеет – страх обладает им. Сам же человек оказывается едва ли не безликим: интонации, которыми «озвучен» текст молитв, родственны основным мотивам Dies irae. Интонации образа человека близки интонациям, которыми создаётся inferнальная картина адского ужаса, ожидающего человека. Человек сам есть часть inferнального мира, которого так страшится.

Об этом языке музыки говорит композитор в своем Реквиеме, на эту действительность он указывает и с этим обращается к слушателю. В этом заключается неутилитарный пафос этого произведения.

---

1. О слёзный тот день (лат.)

2. Агнец божий (лат.)

3. День гнева (лат.)

4. Господи, помилуй (лат.)

5. Я воздыхаю подобно преступнику (лат.)

---

*Александр Родин относится к числу композиторов, которые сейчас формируют облик современной украинской музыки. Стиль, в котором он работает, условно можно обозначить как неоакадемический. К своим наиболее значимым произведениям он относит *Missa luminosa*, *Stabat Mater* для сопрано, меццо-сопрано и струнного оркестра, оперу «Катерина» по мотивам творчества Т. Шевченко, 3 балета («Времена года», «Вверх по реке», «Видение розы»), реализованные в сотрудничестве с «Киев модерн-балет». Им создан ряд хоровых, симфонических и камерных произведений. Реквием – одно из его последних крупных произведений.*

*Живёт и работает в Киеве.*