

Котляр Г.Є.

аспірантка,  
Харківська державна академія культури

## ЛАТИНСЬКИЙ РЕКВІЄМ В ЄВРОПЕЙСЬКОМУ КУЛЬТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

*Анотація.* В статті показано вплив духовної музики на розвиток європейської музичної культури нового часу. Придільена значна увага характеристиці латинського реквієму, як моделі життя західноєвропейської людини.

**Ключові слова:** духовна музика, католицизм, європейська культура, реквієм.

*Аннотация.* Котляр А.Е. Латинский реквием в европейском культурном процессе. В статье показано влияние духовной музыки на развитие европейской музыкальной культуры нового времени. Уделено значительное внимание характеристике латинского реквиема, как модели жизни западноевропейского человека.

**Ключевые слова:** духовная музыка, католицизм, европейская культура, реквием.

*Annotation.* Kotlyar G.E. Latin requiem is in the European cultural process. In the article influence of sacred music is shown on development of the European musical culture of new time. Considerable attention description of Latin requiem is spared, as models of life of Western Europe man.

**Keywords:** sacred music, Catholicism, European culture, requiem.

**Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень.** Латинський реквієм, що виник ще в епоху Середньовіччя, у цілому являє собою урочисту частину великого похоронного ритуалу католицького богослужіння. Його формування мало досить довгу історію. У період раннього Середньовіччя «релігійна частина похоронного обряду зводилася до відпущення гріхів і благословення, спочатку при житті вмираючого, потім над тілом там, де наступила смерть, і, нарешті ще раз над могилою» [1, с.152].

Серед вітчизняних робіт останніх десятиліть слід виділити дисертації Н.Мохової «Реквієм післявоєнних років (Проблема стародавніх хорових жанрів у сучасній музиці)» [5], А.Єфименко «Еволюція жанру реквієму в аспекті трактування теми смерті (Реквієм епохи романтизму)» [4] та О.Муравської «Німецька траурна погребальна музика лютеранської традиції як феномен європейської культури XVII – XX ст.» [6], що присвячені питанням європейської духовної музики. Проте, ми у своїй статті спробуємо зупинитися на маловивчених сторінках проблеми, пов'язаної з латинським реквіємом Нового часу.

**Результати дослідження.** В Новий час в західноєвропейській духовній музиці сталася заміна візантійського варіанту християнського богослужіння римською літургією. Відтепер, «всі меси стали заупокійними, на користь деяких померлих, а також месами щодо обітниць деяких живих, причому й ті й інші виділялися із загальної маси віруючих» [1, с.158]. Відтепер, при «читанні імен» живі та мертві були чітко відділені, а поминання покійних стало молитвою про заступництво.

Вказана ідея «заступництва живих за померлих» і склала змістовне «ядро» нової заупокійної служби, названої згодом реквіємом. «Реквіємна» тематика майже повністю включалася в недільні й святкові богослужіння.

Загальноновживана назва «Реквієм» була отримана від слова «Requiem»: Requiem aeternam dona eis, Domine – спокій вічний даруй їм, Господи... В основі «Реквієму» – латинський вірш «Секвенція», що написав францисканський чернець Томас де Челано (Tomas de Celano) в XIII столітті. У сполученні з іншими частинами (Introitus, Kyrie, Offertorium, Sanctus) цей текст становить католицьку заупокійну месу, що у свою чергу послужила основою для багатьох композицій західноєвропейської музики.

Релігійна практика католицької церкви передренесансного періоду свідчила про особливу популярність заупокійних мес, які служились у величезній кількості відповідно до заповітів померлих. Ф.Арьєс відзначав, «що відвідувач якої-небудь церкви в XIII – XVIII століттях повинен був бути уражений безперервно низкою богослужінь, що відбувалися за порятунку душі померлих з ранку й до вечора на всіх вітварях» [1, с.171].

Подібна ситуація сприяла формуванню заупокійної меси (реквієму) як однієї з різновидів католицького богослужіння, що виконувала специфічну для даної церкви функцію посередництва між Богом і людьми. «Церква має на меті допомогти покійній душі» [13, с.23] – так по суті визначалося літургійне призначення даного жанру. Така диференціація функцій церковної служби відповідала торжеству раціоналістичного мислення

---

Надійшла до редакції 15.01.2011

в католицькій богослужбовій практиці на відміну від православ'я, що зберігало логос давньохристиянської традиції.

Тексти латинського реквієму, що організують структуру служби, що несуть основне ідейне й змістовне навантаження, включають ряд розділів, властивих взагалі католицької літургії (*ordinarium*): «Куріє», «Sanctus», «Benedictus», «Agnus dei». Одночасно сюди входять розділи, показові суугобо для даного типу служби: «Requiem aeternam», «Dies irae», «Tuba mirum», «Lacrymosa», «Lux aeterna». З названих частин католицького реквієму протестанти пізніше запозичили в *missa brevis* «Куріє», «Gloria», з яких перша показова й для жалобної музики.

Кожний з розділів латинського реквієму виконує відповідну функцію в обряді. Так, наприклад, «Introitus» у реквіємі («Requiem aeternam») супроводжував рух священика від ризниці до вівтаря, безпосередньо характеризував дану службу як заупокійну, акцентувати увагу на образах «Спокою» і «Світла». Що стосується специфічної для всесвітньої церковної служби частини «Offertorium», те цей розділ склав рудимент одного з найдавніших обрядів – приношення й освячення дарунків («Domine Jesu Christe»). Аналогічно – «Communio» – причастя («Lux aeterna»), «Absolut», а з XIV ст. «Libera me» – обряд відпущення гріхів.

Особлива увага в історії католицької служби зайняв поряд з «Offertorium» розділ «Gradual», що викликав пізніше неоднозначне відношення в протестантів. «Gradual» – від латинського «gradus» – «щабель». Диякон, що співає початок віршів, стояв на сходах амвона (*in gradiobus*). Інше значення – «крок» – як рух до кафедри, з якої читалася проповідь. «Gradual» містився між читанням Послання й «Offertorium» і включав «Tract» і секвенцію «Dies irae», що оповідає про жахи Страшного Суду [13, с. 14].

Таким чином, «Gradual» і секвенція «Dies irae» як його складова частина, будучи досить яскравим по тексту розділом, що втілює різні градації людських емоцій, безсумнівно виділявся серед інших складових традиційної заупокійної меси «деякою абстрагованістю, настроєм смиренності, стриманості й спокою» [9, с. 14]. Будучи своєрідною зупинкою в обрядовому дійстві й, одночасно, маючи тенденцію до індивідуалізації у вираженні (що проявляється в можливості великих вокалізацій), цей розділ сприяв порушенню егоцентричних переживань і тому часто виключався з реквієму аж до XVII ст., а згодом категорично не був прийнятий протестантами.

Отже, латинський реквієм, канонізований Тридентським собором (1545–1563), концентрував у собі деякі найбільш сутнісні аспекти західноєвропейського світосприймання на рубежі Ренесансної «гуманістичної» переорієнтації західної свідомості. Він символізував своєрідне єднання світу земного і потойбічного, оскільки включав молитви про заступництво перед Богом-Судією як від імені живих («Requiem aeternam»), так і померлих («Dies irae»).

Ведучими змістовно-значимими типологічними показниками реквієму як жанру можна вважати наступні: будучи своєрідною сполучною ланкою між живими й померлими, запам'ятовуючи акт «спокути», реквієм у ритуально-обрядовій формі став втіленням християнського розуміння про смерть як про перехід

від тимчасового до вічного, від страху, скорботи, каяття, тривоги до Спокою, Світла, Надії на Порятунк.

Додамо також, що подібний аспект сприйняття жалобної релігійної обрядовості був властивий не тільки християнству, про що у свій час писав Павло Флоренський: «У давніх перехід в інший світ мислився: або як розрив, як провал, як неспадіння, або як замилювання. По суті, всі містерійні обряди мали на меті знищити смерть як розрив. Той, хто зумів вмерти при житті, той не провалювався до пекла, а переходив в інший світ. Посвячений не побачить смерті – от таємне сподівання містерій» [10, с. 143].

І все-таки жанрові змістовно-значимі особливості реквієму, у якому «об'єдналися» літургійний канон меси й поза літургійні «вставки», що забезпечували участь значимих образів в обрядовому поданні, створили передумови «переростання» канонічних рамок церковної служби й «зрощення» реквієму з концертною практикою XVII – XIX ст.

Саме в Новий час написана основна маса авторських здобутків у жанрі реквієму, що дійшли до нашого часу й дозволяють вивчати його особливості. Серед найбільш відомих зразків виділимо реквієми П. де Ларю, Ж. Модюї, Ф. Каваллі, Г. Дюфай, А. Брюмеля, Ф. Госсекка, Л. Керубіні, В. Моцарта, Дж. Верді, Г. Берліоза, А. Дворжака, Ф. Аркуша, Ш. Гуно.

Однак, у розгляді історії й еволюції цього жанру необхідно враховувати той момент, що твори названих авторів являють собою (за рідкісним винятком) паралельну («концертну») лінію в розвитку жанру, що існувала поряд із традиційною – повсякденною. Дана лінія, з одного боку, зберігала спадкоємний зв'язок з першоджерелом заупокійного жанру, що виражалася, насамперед, у звертанні до канонізованих текстів, вибудованим відповідно обряду, а також до провідних змістовно-значимих аспектів латинського реквієму. З іншого боку, більшість зазначених вище здобутків не виконує обрядової функції, властивому жанру-першоджерелу, а являє собою жанри-меморіали мирського ритуалу й концертного «співпереживання стражденим» (Л. Керубіні, Г. Берліоз, Дж. Верді). Вирішальну роль у них грає скоріше конкретно авторська позиція й точка зору соціуму даної історичної епохи щодо змістовно-значимої специфіки реквієму. Тому в подібних творах цілком закономірні деякі текстові перестановки (Дж. Верді, Г. Берліоз), а також сам факт звертання до цього жанру композиторів, далеких від ортодоксального католицизму як такого (В. Моцарт, Г. Берліоз).

Тим самим, західноєвропейська культурне середовище Нового часу визначило генетично духовному жанру місце у світському бутті. Релігійна ідея як частина раціоналізованого світогляду «сконцентрувалася» у художній типології реквієму насамперед у його музичній якості.

Таким чином, зберігаючи лише частково свою літургійну функцію, реквієм уже на початку XVII ст. поступово здобуває вигляд художнього, музичного, концертного кантатно-ораторіального твору. Змінилося співвідношення основних розділів у цьому жанрі: драматичною кульмінацією реквієму, його центральною частиною стає «Dies irae».

А. Петрова констатувала: «... Розділ «Dies irae», де говориться про день Страшного Суду, виконує

(або, вірніше, починає виконувати) у заупокійній месі ту ж роль, що й «Credo», що затверджує догмат віри у звичайній месі. Саме на цю частину реквієму лягає основне навантаження в розкритті ідейного змісту, виявленні основної концептуальної установки заупокійної меси. В «Gradual» Бог і людина зведені воедино» [8, с.289].

Подібна еволюція жанру, нове «розміщення акцентів» пов'язані із провідними етапами розвитку західноєвропейської культури, зі зміною світовідчуження, самосвідомості людини від епохи Ренесансу до Нового часу. Якщо в традиційному суспільстві «...корпорація формувала індивіда», то від епохи Відродження «...людська особистість рішуче поривала із традиційними корпоративними й становими зв'язками й самовизначалася як автономний суб'єкт волі й поведіння» [3, с.211].

Одночасно, починаючи з XVII ст., виявляється особливе тяжіння до ідей «механізації» картини світу, «... до заміни образу світу як організму поданням про Універсум як механізм» [7, с.219], що стало наслідком росту раціональних подань про світ і раціональних за духом буржуазних відносин.

Одним з показників світосприймання Нового часу можна також вважати його граничну емоційну заостреність («заглибленість у страсті»), що знаходить висвітлення, насамперед, у мистецтві й, зокрема, у стилістиці бароко, класицизму, пізніше сентименталізму й романтизму. Характерною рисою стає культивування «сильної особистості», здатної «захопити», «переконати», в остаточному підсумку, придушити волю іншого. Звідси звертання до сюжетів, що акцентують смерть, страждання, опір заради самоствердження Особистості.

Посилення впливу на глядача, слухача в плані активізації їхнього сприйняття в спрямованості на боротьбу, подолання страждань, звертання до апофіозності, мучеництва, героїчним поривам заради Індивіда – все це становить неповторний вигляд мистецтва й культури цього періоду. Найважливішим способом досягнення цього мирського самоствердження стає синтез мистецтв у художній творчості, взаємодія й взаємовплив різних жанрів у пошуках нових художніх ефектів «сполучення різного». Кінцева мета цього – видовищність, що вражає уяву, багатство подання, що збуджує поведінкову активність і богоборство цивілізованої Людини.

Еволюція реквієму як жанру, що тяжіє до гіпертрофованого трагічного авторського самовираження, що запам'ятовує важливі для всіх часів і поколінь способи життя й смерті, часу й вічності, виглядає в руслі даного історико-культурного контексту цілком закономірно. Про це свідчить і дослідження Ф.Арьеса, що визначає сприйняття смерті в цей період як «Смерть далека і близька», підкреслюючи тим самим повернення «дикой, неприборканої сутності» цього феномену в людському сприйнятті. «В епоху бароко смерть невіддільна від насильства й страждань. Людина не завершує життя, а стає вирваним з життя елементом, з агонією...» [1, с.316]. Ріст же раціоналізму при великому впливі ідей Реформації приводить до поступового вгасання ролі релігійних догматів у тому варіанті, у якому вони були сформовані раніше католицькою церквою, а також до ослаблення віри в рятівний характер християнських заупокійних ритуалів.

Таким чином, реквієм католицької традиції, що характеризується тяжінням до фіксації крайніх станів, концентрації внутрішнього психологізму й суб'єктивних переживань, полярністю образів (що знаходить висвітлення в домінуючій ролі «Dies irae»), орієнтований на яскраво виражену театральність, поступово секуляризується, виходячи за рамки церковної музики.

До XIX ст. у Західній Європі тріумфує ідея культури як «художнього об'єднання націй у творчості». Мистецтво зближує, а іноді «перевищує» релігію у своїй здатності ріднити душі – це і є підсумком еволюції європейської (як західноєвропейської) цивілізації від XVII до XIX ст. Реквієм – «жанр-супутник» епохи Нового часу – реалістично відбиває етапи даного «падіння» (з погляду релігійного світорозуміння) або «піднесення» (з точки зору атеїстів). Він охоплює періоди від «культурної домінанти» у його функціонуванні до світської ритуаліки й трагізму образності у переддень Новітньої історії.

Таке положення з більшістю творів, написаних у жанрі латинського реквієму у творчості композиторів XVII – XIX ст., оскільки виконання їхніх праць за художнім навантаженням, самодостатній музичній виразності, фактично, протистояло церковній службі як такій. Найяскравішим прикладом поглиблення жанру в сферу індивідуально-особистісного можна вважати реквієм В.Моцарта, написаний як твір «пам'яті самому собі», «пам'яті великого художника».

Реквієм Моцарта не є просто музичним уособленням смерті та скорботи, що є дещо дивним якщо сприймати його не у відриві від вимог стилістики. Проте більшість людей будуть ототожнювати Реквієм Моцарта лише з одною з його частин, і можуть прийти до хибного висновку, тобто до думки, що в ньому немає місця а ні оптимізму, а ні оспівуванню духу людського, а ні оптимістичної навіть направленості в загальній суті. А по суті Моцарт зробив те, що міг, мабуть, зробити лише він, написавши Реквієм: не став на шлях залобщика, а навпаки, як завжди у своїх творах, залишився переконаним оптимістом та жителюбом. Беручи це до уваги, констатуємо: Реквієм, задуманий як заупокійна меса, став одним з найбільш життєстверджуючих витворів у всій класичній музиці [2].

Перші три частини Реквієму (авського їх дванадцять) висвітлюють образ дійсної скорботи, каяття, заупокійної молитви. Але із деякими важливими нюансами. Вже все не так просто з початку другої частини, коли молитва про прощення звучить не як смиренне благання, а як діалог на рівних з Богом. Це ствердження права на прощення, а не смиренна покірність Вищій Волі. Принаймні таке складається враження, коли чуєш не плач, а твердження; не моління, а вимогу справедливості і прощення. Третя частина – «День гніву» – написана Моцартом передусім під враженням чуми, що забрала протягом XVI-XVIII ст. життя у 75 мільйонів людей по всій Європі. Подекуди грізно, урочисто звучить музика і хор, насамперед передаючи велич трагедії, і періодично відтінки змінюються на опис страждань людських, через безпорадність, безнадійність проти стихії, породженої не Богом – а Дияволом.

Четверта частина, «трубний глас» – зовсім інша. Етап переродження людини, що не скоряється долі, що сприймає дійсність, але не підкоряється їй. Тріумф людського духу, його переродження – ось чому музика знов не має відтінків скорботи і покори.

Наступні три частини – етап переоцінки буття людського, паралелі зі шляхом Христа на землі, прохання до Нього – «Поклич мене!». Знову важко казати про самозречення. Варто зрозуміти інше – Моцарт відноситься до життя більш філософськи, мудро, бо має таку вдачу, і з того робить висновки, переоцінюючи круговерть Зла і Добра у кожній людині, що має сміливість усвідомити гармонію власної долі і замислу Божого [2].

«Lacrimosa» – наступна частина (початок наступного циклу твору?) – найскорботніша у Реквіємі. Етап усвідомлення вмираючим своєї долі, Суду, переоцінки життя – в минулому. Смерть прийшла. І скорбота прийшла з нею разом. Неможливо обійтись ані без страждань, ані без сліз, що народжує усвідомлення розриву між буттям і недосяжним розумінню станом будь-чого суцього. Мабуть ця частина найбільш схожа на похоронний марш, тому вона найбільш емоційна, і тому, мабуть, найвідоміша – це саме її сприймають як ототожнення всього Реквієму Моцарта. І саме вона розділяє Реквієм на дві великі частини: трагічну і величну. Бо наступні частини Реквієму дійсно вже мають інші відтінки, що ніяких асоціацій ні із смертю, ані зі скорботою втрати, не пов'язуються.

Геніальність твору – у його філософській меті, і в усвідомленні творцем початку нового життя, від формування його як ідеї – до оптимістичного ствердження. На це направлені наступні частини Реквієму, і саме ця особливість насамперед зробила Реквієм ключовим у всій творчості композитора.

П'ята частина – ода Богові, «Sanctus», але йдеться у ній не лише про Творця, а й про Людину, що йде до Нього. «Sanctus» – Святий. Тобто кожен, хто пройшов Повний шлях очищення, усвідомлення, Віри – є персонажем цієї частини Реквієму. І саме тому це хвала Господу, що як Найвищий суддя справедливо допускає до себе кожного, що пройшов повний шлях до Світла [2].

Дві наступні частини сповнені вже новим змістом: «Benedictus» (Благословенний) – це одне переосмислення пройденого шляху, вже без того найпершого щасливого захоплення, але більш знов-таки філософськи, і коли починається «Agnus Dei» (Агнец Божий) – мова йде вже не про осмислення власних страждань, а про відродження розуміння страждань інших.

Фінал Реквієму звучить майже так, як і його початок. Принаймні, можна впізнати лейтмотив, і звідти дійти висновку щодо циклічності твору, як циклічне й усе життя до смерті – та з новим циклом життя нового. Але фінал – життєстверджуючий, сильний, звучить грандіозно й оптимістично, ніякого суму й примирення не викликає: лише усвідомлення того, що життя – продовжується [2].

Реквієми ж Л. Керубіні, Г. Берліоза, Дж. Верді можна вважати громадянсько-патріотичними варіантами трактування жанру, далекими від жорсткої церковної ортодоксії, що особливо характерно для двох останніх авторів, близьких ідеям атеїзму.

Показова в цьому змісті позиція Г. Берліоза: «А я не вірю в небо! – писав композитор Аркушу в 1834 р. – Моє небо – це світ поезії, і є гусениця в кожному з його квітів...» У момент роздратування Берліоз готовий був убити вічного Батька і його найяснішого Сина» [11].

«Dies irae» – драматургічна й значима кульмінація реквієму Дж. Верді – це конфлікт людини й нелюдського у своїй жорстокості суду.

Помітно, що художні новації Г. Берліоза й Дж. Верді – це повторення музики й тексту «Dies irae» у фіналі реквієму, що в корені суперечить канонічному заупокійному ритуалу. В ХХ ст. Б. Бріттен у поза церковному «Військовому реквіємі» повторює саме цю художню знахідку попереднього сторіччя.

Представляється цікавим спостереження М. Черкашиної, що проводить паралель між значимою концепцією опер Дж. Верді й образним ладом католицької заупокійної меси. За думкою автора, «реквієм, написаний Верді в 1874 році, тому й здався таким театральним, що його твору передували численні досвід втілення аналогічних філософських колізій на театральних підмостках» [12, с. 120]. А розгортання «форми вищого порядку» Реквієму й більшості опер композитора «веде від скорботних грізно – драматичних образів до піднесеної лірики світлих гімністичних розділів – вдячних молитов творцеві і його утвору» [12, с. 120]. Такий підсумок еволюції духовного заупокійного жанру, що поступово здобуває зміст позакультового, позацерковного твору, що освячує цивільну обрядовість.

Таким чином, латинський реквієм втілює одну з моделей образу думки західноєвропейської людини. Іншу іпостась його знаходимо в традиціях жалобної протестантської (лютеранської) музики, узагальнених у так званому «Німецькому реквіємі».

#### Література:

1. Аръес Ф. Человек перед лицом смерти / Ф. Аръес / [пер. с франц. / общ. ред. С. В. Оболенской / предисл. А. Я. Гуревича] – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Прогресс – Академия», 1992. – 528 с.
2. Вольфганг Амадей Моцарт. Реквієм. Національна філармонія України. – Режим доступу: <http://www.muzprosnet.com/vb/showthread.php?t=1587>.
3. Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры / А. Я. Гуревич / [2-е изд., испр. и доп.]. – М.: Искусство, 1984. – 350 с.
4. Ефименко А. Г. Эволюция жанра реквиема в аспекте трактовки темы смерти (Реквием эпохи романтизма): дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.03 / Ефименко А. Г. – К., 1996. – 230 с.
5. Мохова Н. К. Реквием послевоенных лет (Проблема старинных хоровых жанров в современной музыке): дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.03 / Мохова Н. К. – Горький, 1985. – 250 с.
6. Муравская О. В. Немецкая траурная погребальная музыка лютеранской традиции как феномен европейской культуры XVII – XX веков: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03. / Муравская Ольга Викторовна. – Одесса, 2004. – 181 с.
7. Очерки по истории мировой культуры: учебное пособие / [под ред. Т. Ф. Кузнецовой]. – М.: «Языки русской культуры», 1997. – 496 с.
8. Петрова А. Л. Реквием как философско – этическая концепция / А. Л. Петрова // Вопросы научного атеизма. – М.: Мысль, 1982. – Выпуск 30. – С. 286-295.
9. Симакова Н. А. Вокальные жанры эпохи Возрождения: учебное пособие / Н. А. Симакова. – М.: Музыка, 1985. – 360 с.
10. Флоренский П. «Человек умирает только раз в жизни...» / Павел Флоренский // Тибетская книга мертвых. – М.: «Двойная звезда», «Файр», 1994. – С. 143-144.
11. Хохловкина А. А. Берлиоз / А. А. Хохловкина. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1960. – 547 с.
12. Черкашина М. Р. Становление / М. Р. Черкашина // Советская музыка. – 1991. – № 11. – С. 117-124.
13. Robertson A. Requiem. Music of mourning and consolation / Robertson A. – New York, Washington: Frederik A. Praeger Publisher, 1967. – 300 s.