

Vyacheslav Artyomov's *Requiem* : A Humanist Document?

Vladimir J. Konečni
Department of Psychology
University of California, San Diego
La Jolla, California 92093-0109, USA

Requiem aeternam dona eis Domine -- Grant them eternal rest, O Lord: The very first line of the Roman Catholic *Missa pro defunctis* (Mass for the dead) implies a web of relations between the living supplicant(s), the deceased potential recipients of the extraordinary favor requested, and a (hopefully) beneficent God. The five simple Latin words contain implicit references to grief, fear, and hope, and thus to the most profound philosophical and psychological questions of human existence. Why were we put into this world if we have to die? What will happen on the other side? Can we hope finally to obtain peace?

The full text of the Latin Requiem Mass reflects these psychological complexities and contains parts of *ordinarium missae*, parts of *proprium missae*, and parts that are unique to it. Setting this text to music is a momentous task from many points of view. Almost invariably, composers who undertook this task, especially in the 18th and 19th century, did so at the peak of their creative powers. They were men mature as both musicians and human beings, who had experienced grief, joy, pain, and both the dashed and rekindled hope. The Requiem Mass, more than any other musical form, explicitly deals with spirituality and metaphysics; thus a composer

who has experienced the complexities and vagaries of life is likely to have deeper sources of understanding and psychological inspiration from which to draw.

All of these compositional and human considerations are applicable to Vyacheslav Artyomov (b. 1940) and his stupendous *Requiem* (1986-88). His work is structurally one of the most complete Latin Requiems ever written, and certainly so in the 20th century (in comparison to, for example, Ligeti's and Schnittke's). Schnittke and Artyomov are the only composers born in Russia and the Soviet Union to have written a Latin Requiem; and in the long line of Roman Catholics who have set the Latin Requiem Mass to music -- Berlioz, Bruckner, Cherubini, Dvořák, Gounod, Fauré, Liszt, Mozart, Reger, Verdi -- Artyomov stands alone as a Russian, or indeed any, Orthodox composer. Surely such a choice of musical form is in itself psychologically significant.

Artyomov's *Requiem* was not commissioned and he most certainly did not write it for either a loved one's or his own funeral (the latter almost certainly being true in the case of Cherubini's second, 1842, *Requiem*, as well as Gounod's; Liszt's and, of course, Mozart's works are habitually, but incorrectly, also placed in this category). Instead, somewhat like Britten's *War Requiem* (which, however, is not a Latin Mass), Artyomov's magnificent work carries a deep social, historical, and moral message: It is political in the broadest and most powerful sense of the word. Yet, unlike Britten's resorting to poems by Wilfred Owen, Artyomov accomplishes this

political and moral goal within the all-encompassing, but relatively abstract, text of the Latin Requiem Mass.

The last hundred years have been terrible on Russian soil and for the Russian soul. From the tragic events which led many common people to refer to Czar Nicholas II as "bloody Nicholas" soon after he inherited the throne in 1894, to World War I and the Civil War, to the Great Patriotic War (as the Russians, of course, call World War II), to the countless Stalinist and post-Stalinist victims, the suffering and the dying have been ample and profuse in the extreme. But whereas a composer belonging to the *nomenclatura*, like Dmitriy Kabalevsky, stressed the approved Soviet themes in his 1963 *Requiem* (like Britten's, in name only, and with no Latin or religious content), ostensibly written "For Those Who Died in the War Against Fascism," Artyomov's dedication is more inclusive, "To the Martyrs of the Long-Suffering Russia."

This dedication contains a terrible and just accusation, but it is oblique. One needs to know Artyomov's world, his life, and perhaps him personally to understand that the dedication is not a generalized lament, but points the finger specifically at Bolshevism, at Yekaterinburg, at Stalinist *chistkas*, and at the post-Stalinist communist *schweinerei*. Of course, Russian people died horribly in World War II, but that, too, was largely due to Stalinist actions: The pre-war merciless extermination of officers and scientists; the intentionally-induced famines; the pushing forward -- by the political commissars' bayonets and threat of bullets in the back --

of waves of almost unarmed teenage *muzhiks* toward German lines. They died like rabbits to save not the mythical fatherland, but the very real Stalin and the communist regime.

These points are important because, if I am correct in divining one of Artyomov's goals, this beautiful, formal construction is the most compelling musical condemnation of communism in existence. Certainly very few works exist in Western music of the 20th century to match it in religious grandeur, and even fewer that achieve its simultaneous deep spirituality and political power (political, in the sense of dignified, but devastating, criticism of State-sponsored atrocities that also unleashed the basest individual instincts).

Precisely in order to be able to deal with martyrdom on such a gigantic scale and the breadth of emotions and musical ideas it inspired in him, Artyomov may have opted for the ancient and firm structure of the Latin Requiem Mass as a vehicle that would harness and discipline his narrative and his musical forces. Even so, the *Dies irae* of Artyomov's *Requiem* lasts well over seven minutes, about one-tenth of the length of the entire piece, and is thus in both absolute terms and proportionately the longest such section in any Requiem.

Of course, this is highly significant from both psychological and musical points of view. The Sequence *Dies irae, dies illa* (Days of wrath, days of sorrow) is the section most uniquely associated with the *missa pro defunctis*, which it entered in the 14th century.

Composed of 18 three-line stanzas, eight syllables per line, in trochaic metre, it is not a part of either *ordinarium missae* or of *proprium missae*, and has no equivalent in the Orthodox Mass for the Dead (St. John of Damascus) or in other music specially composed for the the Orthodox burial (e.g., *Opelo* by the Serbian composer Stevan Mokranjac). It depicts God's anger and sorrow that we have sinned and fallen from grace and thus forced him to make us die, as well as our own anger and sorrow that we live a life with the knowledge of the certainty, perhaps imminence, of death -- our own and that of our loved ones.

Here are a few stanzas, the 1st, 2nd, 3rd, 8th, 9th, and 16th:

Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae, viae:
Ne me perdas illa die.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis;
Voca me cum benedictis.

It is thus perhaps not surprising that Artyomov gave such prominence to the setting of *Dies irae* : This strong, archaic text, with both the divine and human emotions of anger, grief, and forgiveness, and the philosophical implications of terrible sin and infinite grace, rises to the demands of the occasion. Its presence in the Requiem Mass may well have significantly contributed to Artyomov's choice of this musical form to deal with the monumental task of depicting Russian sin, Russian suffering, and the possibility of Russian redemption in this bloody Red-Brown century.

Some may find the issue irrelevant, whereas others may be interested to know whether this Roman Catholic Requiem Mass by a deeply Russian and Orthodox composer sounds "Russian," despite the Latin text (keeping in mind that the differences in doctrine are actually minuscule between the Roman Church and Orthodoxy, both of whom, incidentally, claim to be "catholic," in the sense of universal). This is a complicated question, at least remotely akin to asking whether the narrator in Vladimir Nabokov's English-language novels continues to have a uniquely Russian voice in American settings.

In the only recording of the *Requiem* produced so far (a situation that is hopefully going to be remedied), all five vocal soloists are Russian, as is the boys' choir (Sveshnikov, from

Moscow). Members of the Kaunas State Choir, both ethnic Lithuanian and Russian, would have been, at least back in 1989, exquisitely trained in the Russian choral idiom (instrumental forces are those of the Academic Symphony Orchestra of the Moscow State Philharmonic, under Dmitriy Kitayenko). The answer to the question is that the "Russian" elements (in thematic development, instrumentation, choral material, and the vocal performers' delivery) are subtly -- and, I think, movingly -- interwoven with the universalist, mildly atonal, Euro-American musical language of the late 20th century.

Ancient sensibilities and mysticism of Orthodox Christianity and the unspoken sounds of mediaeval Church Slavonic gently emerge between the lines of the formidable Latin text, mellowing it: One ventures to think that, on the threshold of the new millennium, a sublime fusion is hinted at here, between the sentiments of the Old and New Testaments, between East and West, Orthodoxy and Catholicism -- among Rome, Constantinopolis, and the Third Rome, Moscow.

Le Requiem de Vyacheslav Artyomov: Un Document Humaniste ?

(Univ.Prof.Dr.) Vladimir J. Konecni
Department of Psychology
University of California, San Diego
La Jolla, California 92093-0109, USA

Requiem aeternam dona eis Domine – o Seigneur, donnez-leur le repos éternel: cette toute première ligne dans la liturgie catholique romaine de la *Missa pro defunctis* (messe des morts) implique des liens tissés entre le (ou les) suppliant(s) vivant(s), les défunts, potentiels bénéficiaires de l'extraordinaire faveur requise, et un Dieu que l'on espère bienfaisant. Ces cinq mots latins d'une grande simplicité font implicitement référence à la douleur, à l'épouvante, à l'espoir et, de ce fait, aux questions profondément philosophiques et psychologiques sur l'existence humaine. Pourquoi sommes nous sur terre puisqu'il nous faut mourir? Qu'arrivera-t-il dans l'au-delà? Pouvons nous espérer de trouver finalement la paix?

Le texte complet de la Messe Latine de Requiem reflète ces complexités psychologiques et comporte des parties de l'*ordinarium missae*, des parties du *proprium missae*, et certaines parties qui lui sont spécifiques. Mettre ce texte en musique est une tâche difficile à plusieurs points de vue. Presqu'invariablement, les compositeurs qui se sont mis à l'oeuvre, spécialement au XVIIIème et XIXème siècle, avaient atteint l'apogée de leurs forces créatrices. Arrivés à maturité d'âge aussi bien en tant que musiciens qu'en tant que personnes humaines, ils avaient fait l'expérience de la douleur, de la joie, de la peine, de l'espoir anéanti et de l'espoir qui renaît. La Messe de Requiem, plus qu'aucune autre forme musicale, s'attache explicitement à des thématiques spirituelles et métaphysiques; et ,seul, un compositeur qui a été éprouvé par les expériences confuses et imprévues de la vie, est à même de puiser aux sources profondes de la compréhension et de l'inspiration psychologique.

Toutes ces considérations sur l'art de la composition et sur la vie humaine s'appliquent à Vyacheslav Artyomov (né en 1940) et à son étonnant Requiem (1986-88). Son oeuvre, par sa structure, est l'un des plus complets Requiems Latins qui fut jamais écrit, assurément pour ce qu'il en est du XXème siècle (comparé à celui de Ligeti ou de Schnittke, par ex.). Schnittke et Artyomov sont les seuls compositeurs nés en Russie et Union Soviétique à avoir écrit un Requiem Latin; et dans la longue lignée des compositeurs catholiques romains qui ont mis en musique la Messe Latine de Requiem – Berlioz, Bruckner Cherubini, Dvorák, Fauré, Gounod, Liszt, Mozart, Reger, Verdi – Artyomov est le seul à être russe et en outre orthodoxe. Il est clair que le choix de cette forme musicale est, lui aussi, révélateur des motifs psychologiques.

Le Requiem d'Artyomov n'a pas été écrit sur commande et c'est pratiquement certain, qu'il ne l'a écrit ni pour les funérailles d'une personne aimée ni pour les siennes propres (ceci étant vrai pour le second Requiem (1842) de Cherubini et pour celui de Gounod; les oeuvres de Liszt et bien sur de Mozart étant habituellement placées, mais à tort, dans cette catégorie). En revanche, un peu à la manière du *War Requiem* de Britten (bien qu'il ne s'agisse pas là d'une Messe Latine), le magnifique chef-d'oeuvre d'Artyomov nous retransmet un message d'une grande valeur sociale, historique et morale, en un mot: politique, au sens le plus large et le

plus fort du terme. Mais à la différence de Britten qui a recours aux poèmes de Wilfred Owen, Artyomov, pour atteindre son but politique et moral, se sert du texte de la Messe Latine de Requiem qui englobe tous les thèmes quoique de façon abstraite.

Les cent dernières années ont été terribles en terre russe et pour l'âme russe. A partir des tragiques événements que la plupart des gens attribue au Tsar Nicolas II, „Nicolas le Sanguinaire“, peu après avoir hérité du trône en 1894, événements qui furent eux-mêmes suivis par la première guerre mondiale, puis par la guerre civile à laquelle succéda la grande guerre patriotique (c'est ainsi que les russes, bien sur, appellent la seconde guerre mondiale) jusqu'aux innombrables victimes de l'ère stalinienne et post-stalinienne, la souffrance et la mort ont sévit à l'extrême, de façon démesurée et incommensurable. Mais, tandis qu'un compositeur comme Dmitriy Kabalevsky s'appesantit sur les thèmes conformes à l'idéologie soviétique dans son Requiem de 1963 (qui, comme l'oeuvre de Britten, n'en porte que le nom, sans emploi du latin et sans contenu religieux), et qui fut ostensiblement écrit „Pour Ceux Qui Sont Morts à la Guerre Contre le Fascisme“, Artyomov emploie une formule plus générale comme dédicace: „Aux Martyrs de la Russie éprouvée par une Longue Souffrance“.

Cette dédicace contient une accusation grave et juste, mais en porte à faux. On a besoin de connaître le monde d'Artyomov, sa vie et peut-être sa personne pour comprendre que sa dédicace n'est pas une lamentation de portée universelle, mais qu'elle met le doigt tout particulièrement sur le Bolchevisme, sur Yekaterinburg, sur les *chistkas* staliniens et sur la canaille communiste post-stalinienne. Bien sur, le peuple russe fut horriblement décimé pendant le deuxième guerre mondiale, mais certaines opérations staliniennes ont largement contribué à cet état de choses: l'extermination sans merci des officiers et des scientifiques, juste avant la guerre; les famines provoquées intentionnellement; l'arrivée par vague de *moujiks* adolescents presque sans arme, que les baïonnettes des commissaires politiques et la menace de balle dans le dos poussaient vers les lignes allemandes. Ils tombèrent comme des lapins, non pour la patrie mythique, mais le trop réel Staline et le régime communiste.

Il s'agit là de points très importants car, si je ne me trompe pas sur l'une des intentions d'Artyomov, cette construction formelle est la plus irrécusable des condamnations du communisme existant qui ait jamais été mise en musique. Il existe certainement très peu d'oeuvres dans la musique occidentale du XXème siècle qui puissent entrer en compétition avec cette ouvrage par leur grandeur religieuse; et encore plus rares sont les oeuvres qui atteignent au même degré de force spirituelle et politique (politique au sens d'une critique noble mais radicale et totale envers des atrocités sponsorisées par l'Etat et qui, à leur tour, ont déchaîné les instincts les plus bas des individus).

Précisément pour être capable d'aborder, à une échelle aussi gigantesque, un thème tel que celui du martyr ainsi que pour être capable d'endiguer le flot d'émotions et d'idées musicales que ce sujet lui a inspiré, Artyomov a, sans doute, opté pour l'ancienne et rigide structure de la Messe Latine de Requiem en tant que moyen d'expression pouvant assujettir et discipliner ses forces narratives et musicales. En effet, le *Dies irae* du Requiem d'Artyomov dure plus de sept minutes, à peu près un dixième de la longueur totale de la pièce et, en conséquence, c'est

aussi bien en termes absolus que proportionnels la plus longue des sections de ce genre, quelque soit le Requiem considéré.

Assurément ceci est révélateur du double point de vue psychologique et musical sous lequel il faut considérer cette oeuvre. Le rattachement de la séquence du *Dies irae, dies illa* (jour de colère, ce jour là) à la *missa pro defunctis* est en soi tout à fait exceptionnel; cette section y fut intégrée au XIVème siècle. Elle est composée de 18 stances de 3 lignes chacune et de 8 syllabes par ligne, en mètre trochaïque, elle ne fait partie ni de l'*ordinarium missae*, ni du *proprium missae* et n'a aucun équivalent dans la Messe des Morts Orthodoxe (St.-Jean de Damas), ni dans aucune autre oeuvre musicale composée spécialement pour le service funèbre orthodoxe (par ex., *Opelo* du compositeur serbe Stevan Mokranjac). Elle décrit non seulement la colère et la douleur de Dieu devant le péché et la chute de l'homme, ce qui le force à nous punir par la mort, mais elle décrit aussi notre propre colère et notre propre douleur de vivre toute une vie en sachant que nous n'échapperons pas à la mort, une mort inéluctable, peut-être même imminente pour nous et les êtres qui nous sont chers.

En voici quelques stances, la première, la seconde, la troisième, la huitième, la neuvième et la seizième:

Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sybilla.

Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
cuncta stricte discussurus!

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.

Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
salva me, fons pietatis.

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae, viae:
Ne me perdas illa die.

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis;
Voca me cum benedictis.

Ainsi il n'est pas surprenant de constater qu'Artyomov ait réservé une place aussi prépondérante au *Dies irae* : La force du texte archaïque avec les sentiments à la fois divins et humains de colère, de douleur et de pardon, et les implications philosophiques de péché mortel et de grâce infinie, donne toute son ampleur à la requête du moment. Sa présence dans la Messe de Requiem a sans nul doute contribué impérativement au choix qu'a fait Artyomov de cette forme musicale qui a pour grandiose objectif de décrire le péché de la Russie, la souffrance de la Russie

et l'éventuelle Rédemption de la Russie en ce siècle sanguinaire marqué par le communisme et le national-socialisme.

Les uns peuvent trouver la question tout à fait fastidieuse, mais les autres très intéressante de savoir si cette Messe de Requiem catholique romaine, composée par un homme profondément russe et orthodoxe, a des sonorités russes en dépit du texte latin (sans oublier qu'actuellement les différences de doctrine entre l'église romaine et l'église orthodoxe sont minuscules, toutes deux prétendant être catholiques au sens d'universelles). Il s'agit là d'une question bien compliquée qui finalement ressemble vaguement à cette autre question: Est-ce que la voix de Vladimir Nabokov dans ses nouvelles en langue anglaise a quelque chose de spécifiquement russe dans un cadre américain.

Dans le seul enregistrement du Requiem qui a été réalisé jusqu'à présent (situation à laquelle nous espérons qu'il sera bientôt remédié) les cinq solistes des parties vocales sont russes ainsi que le chœur de garçons (Sveshnikov, de Moscou). Les membres du Chœur d'Etat de Kaunas, d'ethnie à la fois lituanienne et russe, semblent avoir reçu, tout au moins depuis 1989, un entraînement excellent dans l'idiome du choral russe (les forces instrumentales sont celles de l'Orchestre Symphonique de l'Académie de la Philharmonie d'Etat de Moscou sous la direction de Dmitriy Kitayenko). La réponse à la question est la suivante: les éléments „russes“ (en ce qui concerne le développement thématique, l'instrumentation, le matériel choral, la virtuosité des interprètes de musique vocale) sont subtilement incorporés – et, je crois, de façon bouleversante – au langage musical euraméricain, universaliste et moyennement atonal de la fin du XXème siècle.

Les anciennes formules pour exprimer une certaine sensibilité et le mysticisme de la Chrétienté Orthodoxe ainsi que les sons inarticulés de l'Eglise Médiévale Slavonne émergent délicatement d'entre les lignes de l'imposant texte latin, annonçant ce qui vient lentement à maturité: au seuil du nouveau millénaire, on s'aventure à penser qu'une sublime symbiose s'amorce entre les sentiments de l'Ancien et du Nouveau Testament, entre l'Est et l'Ouest, entre l'Eglise Orthodoxe et l'Eglise Catholique – entre Rome, Constantinople et la Troisième Rome, Moscou.

АРТЁМОВ
REQUIEM



ТОЧКИ ОТСЧЁТА



РЕКВИЕМ ВЯЧЕСЛАВА АРТЁМОВА: ПРОИЗВЕДЕНИЕ ГУМАНИСТА?

Requiem aeternam dona eis, Domine – Вечный покой даруй им, Господи. С первую же строкой католической *Missa pro defunctis* (Заупокойной мессы), пред нами целая сеть отношений между живыми – молящимися, усопшими – приемлющими необычайную милость, испрашиваемую для них, и Богом, творящим (чаемо) эту милость. В пяти простых латинских словах сокрыты собраны темы скорби, страха, надежды, собраны глубочайшие философские и психологические вопросы человеческого существования. Для чего оказались мы в этом мире, если обречены умереть? Чему суждено быть по ту сторону? И можем ли мы надеяться, что обретём окончательный мир?

Вся эта усложнённость отразилась в полном латинском тексте заупокойной мессы, который содержит и части из неизменной основы мессы (*ordinarium missae*) и части из служб частных типов (*proprium missae*) и части, находимые лишь в самом Реквиеме. Положить на музыку такой текст есть дело кардинальной важности, во многих отношениях сразу. Почти без исключений – особенно в 18 и 19 веке – композиторы, бравшиеся за этот труд, пребывали в расцвете своих творческих сил. То были люди, зрелые и как музыканты, и как человеческие существа, испытывавшие скорбь и радость, страдания, утрату и возрождение надежды. Месса Реквием, более всякой другой музыкальной формы, обращается напрямик к метафизике и духовности; и потому композитор, сполна переживший все превратности бытия, мог, вероятно, черпать из более глубоких источников вдохновения и понимания.

Все эти соображения, композиторские и человеческие, целиком приложимы к Вячеславу Артёмову (род.1940) и его поразительному “Реквиему”. Его сочинение, по структуре, – один из самых полных латинских Реквиемов за все эпохи, и заведомо самый полный – в двадцатом веке (в сравнении, скажем, с работами Шнитке и Лигети). Шнитке и Артёмов – единственные композиторы – уроженцы России и СССР, которые написали латинский Реквием; и в длинном ряду католиков, положивших на музыку заупокойную мессу, – Берлиоз, Брукнер, Верди, Гуно, Дворжак, Керубини, Лист, Моцарт,

Регер, Форе – Артёмов возникает одинокой фигурой, как единственный русский и единственный православный композитор. Бесспорно, что такой выбор музыкальной формы уже сам по себе является психологически значительным.

“Реквием” Артёмова не был ему заказан, и, по всей очевидности, он также не написал его для погребения кого-либо из любимых или своего собственного (последнее, почти без сомнения, имело место в случае второго “Реквиема” Керубини (1842) и “Реквиема” Гуно; сюда же обычно, хоть и несправедливо, относят работы Листа и, разумеется, Моцарта). Вместо этого, отчасти сходно с “Военным Реквиемом” Бриттена (который, однако, не связан с латинской мессой), великолепная вещь Артёмова несёт в себе глубокое социальное, историческое, нравственное содержание: можно назвать его политическим в самом широком и сильном смысле слова. Но при этом, в отличие от Бриттена, обратившегося к стихам Уилфреда Оуэна, Артёмов реализует свою политическую и нравственную цель посредством всеохватного, но сравнительно отвлечённого текста латинской мессы.

Последнее столетие оказалось ужасающим на русской земле и для русской души. Трагические события коронации Николая Второго, которые заставили многих простых людей именовать его “Николаем Кровавым”, затем Первая мировая война и Гражданская война, Великая Отечественная Война, бесчисленные жертвы сталинской и послесталинской эпохи... – постоянно страдания и смерть пожинали небывало изобильную жатву. Но если композитор, принадлежавший к номенклатуре, Дмитрий Кабалевский, в своем “Реквиеме” 1963 года (как и у Бриттена, “Реквием” лишь по названию, без всякого латинского или религиозного содержания) подчеркнул рамки одобренных советских тем, дав посвящение “Для тех, кто погибли в войне с фашизмом”, – посвящение Артёмова более всеохватно: “МУЧЕНИКАМ МНОГОСТРАДАЛЬНОЙ РОССИИ”.

В этом посвящении заключено обвинение, страшное и справедливое, хотя и не выраженное прямо. Необходимо знать мир Артёмова, его жизнь, может быть, даже его лично, чтобы понять: посвящение – не простая “скорбь вообще”, оно указывает, непосредственно и конкретно, на большевизм, на Екатеринбург, на сталинские чистки и на грязь послесталинского коммунизма. Конечно, русские люди гибли во множестве во Второй мировой войне, однако и это было, в немалой мере, плодом сталинских действий – предвоенного истребления военных, инженеров, учёных, намеренно устраивавшегося голода, принудительных наступлений массами необученных, едва вооружённых солдат; здесь также велика вина Сталина

и коммунистического режима. – Моменты эти важны, ибо, если я верно угадываю одну из целей Артёмова, его творение прекрасной формы есть самое неотразимое музыкальное осуждение коммунизма. В западной музыке двадцатого века найдётся очень мало работ, способных сравниться с ним в религиозном величии; но ещё меньше тех, которые столь же совмещают в себе духовную глубину и политическое воздействие (политическое – в смысле достойно-сдержанного, но сокрушительного разоблачения жестокостей государства, которые одновременно развязывают самые низкие человеческие инстинкты).

Именно для того, чтобы получить возможность сказать о мученичестве в столь гигантском масштабе, с такой широтой эмоций и музыкальных идей, какие оно у него будило, Артёмов, быть может, и прибег к строгой древней структуре латинского Реквиема – как к орудию, способному обуздать и упорядочить его музыкальные и нарративные энергии. Но даже при этой строгости, в “Реквиеме” Артёмова *Dies irae* длится свыше семи минут, одну десятую продолжительности всей пьесы, что представляет собою наидлиннейшее *Dies irae* во всех существующих Реквиемах, как относительно, так и абсолютно. Разумеется, это крайне значимо и с музыкальной, и с психологической точки зрения. Секвенция *Dies irae, dies illa* (День гнева, тот день) есть часть, теснее всего связанная с заупокойной мессой, куда она вошла в 14 столетии. Составленная из 18 трехстиший в метре трохея, с восьмисложными строками, она не входит ни в какие иные мессы, равно как не имеет соответствия в православной заупокойной службе (св.Иоанна Дамаскина) или других музыкальных текстах, связанных с православным погребением (напр., *Opelo* сербского композитора Штефана Мокраньяца). Она живописует скорбный гнев Божий за то, что мы грешили и отпали от благодати и стали добычей смерти и вынудили Его к наказанию нас на Суде; и собственный наш скорбный гнев за то, что удел наш – жить, зная о неизбежной и надвигающейся смерти, смерти нашей и тех, кто любимы нами.

Вот несколько терцин – 1-я, 2-я, 3-я, 8-я, 9-я и 16-я:

*Dies irae, dies illa,
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.*

Страшный день суда настанет,
Жарким пеплом небо станет,
Речь пророков не обманет.

*Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est venturus,
Cuncta stricte discussurus!*

Страх и ужас воцарится,
Когда суд начнет вершиться,
Зло и грех изобличится.

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchra regionum,
Coget omnes ante thronum.

Трубный глас могучей силы
Вырвет мёртвых из могилы
По пророчеству Сивиллы.

.....
Rex tremendae majestatis,
Qui salvandos salvas gratis,
Salva me, fons pietatis.

Царь небесный, Ты от мщенья
Даришь верным отпущенье.
Так прости ж мне прегрешенья!

Recordare, Jesu pie,
Quod sum causa tuae, viae:
Ne me perdas illa die.

О, благой и правосудный,
Крестный путь Свой вспомни трудный,
Не казни меня в день судный!

.....
Confutatis maledictis,
flammis acribus addictis;
Voca me cum benedictis.

Приговор свершив презренным,
В пламень вечный осужденным,
Дай войти к благословенным!

(рус. пер. Ю.А.Шрейдера и анон. автора)

Не столь удивительно, что Артёмов настолько выдвинул *Dies irae*: этот мощный, архаический текст, полный и Божиих, и человеческих чувств гнева, скорби, прощения, полный философских раздумий об ужасе греха и бесконечности благодати, наилучшим образом оказывался на высоте избранного задания. Присутствие его в мессе – Реквиеме внесло, возможно, немалый вклад в выбор именно этой формы для исполнения монументальной задачи изобразить в музыке грехи России, страдания России и надежды на искупление России в этом кровавом красно-коричневом столетии.

Одним это может казаться маловажным, но других заметно интересует, звучит ли “по-русски”, сквозь латинский текст, эта католическая зауспокойная месса, написанная глубоко русским и православным композитором (учитывая, что различия в вероучении между Католическою и Православною Церковью минимальны, причём, кстати, обе Церкви считают себя “католическими”, то есть вселенскими, по смыслу греческого термина). Вопрос этот сложен, и отдалённо сходствует с тем, если мы спросим, сохраняется ли русский голос у рассказчика в романах Набокова, написанных по-английски и имеющих действие в Америке. В единственной существующей пока записи “Реквиема” (это положение исправится, надо думать), все пять солистов – вокалистов русские, а также и хор мальчиков; Каунасский Государственный Хор (конечно, из литовцев, по преимуществу) являет отличный образец русской хоровой школы. И ответ будет, вероятно, таков: “русские” элементы в “Реквиеме” (в тематическом развитии, инструментовке, хоральном материале, исполнении вокалистов) весьма тонко – и, как кажется мне, волнующе –

переплетены с универсалистским, в мягкой степени атональным, музыкальным языком Европы и Америки конца двадцатого века.

Древние чувствования и мистический дух Восточного Православия, произнесённые звуки церковнославянского языка всплывают неувлимо меж строк устрашающего латинского текста, смягчая его: и рождается мысль, что на пороге нового тысячелетия здесь предносится нам некое возвышенное единение между мироощущением Ветхого и Нового Завета, между Востоком и Западом, Православием и Католичеством – между Римом, Константинополем и Третьим Римом, Москвой.

(пер. с англ. С.С.Хоружего)

(1997)

СОДЕРЖАНИЕ

1. *Михаил Тараканов* Реквием 1
2. *Юлия Евдокимова*. В. Артёмов – Реквием 7
3. *Владимир Конечны*. Реквием Вячеслава Артёмова:
Произведение гуманиста? 11
4. *Михаил Капустин*. Искушение (размышление
философа над “Реквиемом” Вячеслава Артёмова) 16
5. *Винченцо Магдалони*. “Реквием” по жертвам
сталинского террора 25
6. *Михаэль Йон*. Беседа с Вячеславом Артёмовым 29
7. *Валерия Любецкая*. Из “Божьего Града” (стихи) 37
8. *Евгений Зайдель*. В Лучах Космического Огня
(о Реквиеме В. Артёмова) 42

Оригинал-макет: А. В. Воронин

© Фонд духовного творчества, 1997

