



ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ ART STUDIES

УДК 7

О. В. Синельникова

ПОЭТИКА РУССКИХ ТРАДИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ РОДИОНА ЩЕДРИНА

Статья посвящена воплощению русских национальных традиций в творчестве Родиона Щедрина – одного из выдающихся отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI века. Главное внимание в статье уделяется интерпретации сюжетов и образов русской истории, классической литературы, православной культуры, музыкальной стилистике народного творчества.

Ключевые слова: Родион Щедрин, современное композиторское творчество, музыкальный жанр и стиль, новаторство, русские традиции.

O. V. Sinelnikova

POETICS OF THE RUSSIAN TRADITIONS IN THE CREATIVE WORK OF RODION SHCHEDRIN

The article is devoted to the use of the Russian folk traditions in the creative work of Rodion Shchedrin, one of the renowned modern composers at the turn of the 20th–21st centuries. The article gives interpretation of subjects and images in Russian history, classical literature, Orthodox culture, musical stylistics of folk art.

Keywords: Rodion Shchedrin, contemporary composing creative work, musical genre and style, innovation, Russian tradition.

Родиона Щедрина по праву называют классиком отечественной музыки XX века. Его творческий путь начался в середине прошлого столетия и счастливо продолжается в наши дни. Щедрин уже внес огромный вклад в сокровищницу мировой музыкальной культуры современности, создав выдающиеся произведения практически во всех музыкальных жанрах. Но, судя по интенсивности его творческого процесса, этот композитор представит поклонникам своего таланта еще не одно яркое и новаторское сочинение, свидетельство чему – премьеры последних лет: 2006 год – хоровая опера «Боярыня Морозова»; 2007 – «Романтические дуэты» для фортепиано в 4 руки, «На посошок» для шести виолончелей и альтовой блокфлейты (или для флейты, гобоя, кларнета, трубы и виолы),

«Старинные мелодии русских песен» для виолончели и фортепиано; 2008 – «Лирические сцены» для струнного квартета, «Бельканто на русский лад» для виолончели и фортепиано, «Эпиграф графа Толстого к роману “Анна Каренина”», «Виват!» – Санкт-Петербургская увертюра для симфонического оркестра; 2009 – Концерт для гобоя с оркестром, «Поездка в Айзенштадт» для скрипки и фортепиано, Семь экспромтов для фортепиано «Простые страницы», Симфонический фрагмент «Гейлигенштадское завещание», Симфоническая фреска «Литовская сага»; 2010 – Двойной концерт «Романтическое приношение» для фортепиано, виолончели и оркестра, «Dies irae» по гравюрам на дереве Альбрехта Дюрера «Апокалипсис» для 3 органов и 3 труб, Этюд Чайковского для фортепиано.

Щедрин обладает редкостным даром сочетать в своих произведениях остросовременный язык и технику композиции с опорой на традиционные элементы русской музыкальной культуры, что позволило ему легко вписаться в мировое музыкальное пространство и, в то же время, остаться художником, с ярко выраженными национальными признаками стиля. В произведениях Щедрина очень сильна новаторская линия. Он во многом был первым, будь то использование частушки в академических музыкальных жанрах (Первый фортепианный концерт и «Озорные частушки») или пения оркестрантов в симфонических произведениях («Стихира...», «Старинная музыка российских провинциальных цирков»), параллельная драматургия в опере («Мертвые души») или пространственные эффекты в инструментальной музыке («Геометрия звука»), создание балетов на сюжеты А. Чехова («Чайка», «Дама с собачкой») или мюзикла на русский сюжет, но на японском языке («Нина и 12 месяцев»).

Разнообразие замыслов Щедрина практически не знает границ. При этом национально-русская основа сохраняется в его музыке во все периоды творчества. Русскую тему он развивает значительно шире, чем кто-либо из композиторов его поколения. Переезд Щедрина в Мюнхен в 1990 году не приглушил, а, наоборот, усилил эту мощную линию его творчества. Она берет начало уже в самых ранних произведениях Щедрина 50–60-х годов (опера «Не только любовь», балет «Конек-Горбунок», Первый фортепианный концерт, Первая симфония, «Озорные частушки»), продолжается в сочинениях 70-х и 80-х (опера «Мертвые души», балет «Анна Каренина», Третий и Четвертый концерты для оркестра) и не прекращается в опусах, созданных совсем недавно (Третья симфония «Лица русских сказок», вокальный цикл «Век мой, зверь мой», хоровая опера «Боярыня Морозова»). Подчеркнуто национальный колорит его музыки определяется,

в первую очередь, содержательно-смысловым уровнем, общим замыслом, компонентами которого выступает сюжет, программа и образный строй произведения в соединении с имманентно музыкальными ориентирами.

Русская тема, в свою очередь, разветвляется на множество направлений, каждое из которых могло бы составить область самостоятельного исследования: сюжеты русских писателей в операх и балетах; образы русской истории; традиции православной культуры; воплощение русского фольклора в произведениях разных жанров. Рассмотрим в общих чертах каждое из них.

Верность русской классической литературе проходит сквозной линией через все творчество Щедрина. Почти все его сценические произведения написаны на сюжеты русских писателей. Щедрин – один из немногих современных композиторов, кто не боится обращаться к величайшим шедеврам русской литературы. Он считает, что «температура ощущений» в опере должна быть не 36, а 39 и 40 градусов. В немалой степени этому способствует избранный сюжет. Среди таковых – «Евгений Онегин» и «История Пугачева» А. Пушкина («Строфы из «Евгения Онегина» и «Казнь Пугачева» для смешанного хора), «Мертвые души Н. Гоголя (опера, поставленная в 1977 году в Большом театре), «Анна Каренина» Л. Толстого (балет, поставленный в 1971 году в Большом театре), «Чайка» и «Дама с собачкой» А. Чехова (балеты, поставленные в 1980 и 1985 годах), «Лолита» Н. Набокова (опера, поставленная в 1994 году в Стокгольме). Что касается Н. Лескова – одного из самых любимых писателей Щедрина, то образы его сочинений стимулировали рождение трех музыкальных произведений: русской литургии «Запечатленный ангел», оперы для концертной сцены «Очарованный странник» и «Притчи» (Parabola concertante) для виолончели соло, струнного оркестра и литавр. Причем, необходимо отметить, что почти во всех названных операх и балетах

(кроме «Анны Карениной») Щедрин сам выступал и как автор (или соавтор) либретто.

Подход к каждому литературному произведению глубоко индивидуален. В таких грандиозных романах, как «Мертвые души» и «Анна Каренина» композитор сумел выделить особые сквозные линии сюжета, которые стало возможно реализовать в музыкальной драматургии. Не пытаясь охватить весь роман, Щедрин назвал балет «Анна Каренина» «лирическими сценами», подобно тому, как это сделал П. И. Чайковский в опере «Евгений Онегин». В «Мертвых душах» Щедрин впервые на оперной сцене показал возможности параллельной драматургии с одновременным развитием образов помещиков и народа. Щедрин стал одним из первых композиторов, кто обратился к творчеству Чехова. Но и к этой «потайной двери» композитор подбирает собственный ключ, демонстрируя свое видение чеховских образов. Прочтение Щедриным «Лолиты» Набокова – самого популярного и самого скандального романа писателя – тоже глубоко своеобразно. Определив ее жанр как **«grand opera»**, автор подчеркивает здесь исключительную важность текста, который в узловых моментах на сцене дается в виде разговорной речи. Это сближает оперу с *drama per musica* и с мюзиклом. Интимность обстановки и сила драматических переживаний героев вызывают ассоциации с веристскими операми. Особенно трудно поддаются переводу из литературного в музыкальное пространство повести Н. Лескова – писателя яркого и самобытного таланта. Сложная жанровая природа произведений писателя, базирующаяся на соединения сказа, притчи и хроники, драматургия состояния, а не становления; самобытный литературный язык его героев со множеством старых, давно не употребительных слов и выражений – все это сложно передать в опере. Однако Щедрин именно в творчестве Лескова находит интонации, родственные его собственным.

Русская история предстает в произведениях Щедрина, окрашенных трагическими тонами. Они составляют отдельную группу сочинений, где композитор использует наиболее сильные музыкальные, литературные, театральные и кинематографические средства, чтобы показать жестокие испытания, выпавшие на долю русского народа: Вторая симфония, пронизанная воспоминаниями о войне, поэма для смешанного хора «Казнь Пугачева» на слова А. Пушкина из «Истории Пугачева», «Российские фотографии» для струнного оркестра с драматическим центром «Сталин-коктейль» (III часть), вокальный цикл на стихи О. Мандельштама «Век мой, зверь мой» с фрагментами дневниковых записей А. Ахматовой, повествующих об аресте Мандельштама, наконец, хоровой диптих на стихи А. Вознесенского («Век двадцатый», «Беженка»), где осмысливаются трагические события XX века. Особенно выделяется в этом ряду совсем недавняя премьера хоровой оперы «Боярыня Морозова», где Щедрин омузыкаливает трагическую страницу истории церковного раскола и возникновения старообрядчества на Руси.

Православная тематика зазвучала наиболее ярко в произведениях Щедрина 1988 года, созданных специально к этой знаменательной дате – «Стихире на 1000-летие Крещения Руси» для симфонического оркестра и «Запечатленном ангеле» для смешанного хора и свирели. Но скрытое религиозное начало присутствовало и в других его сочинениях советского периода, не связанных напрямую с религиозными источниками (сюжетом или цитатами церковных песнопений). Таковы «Звоны» и «Автопортрет» для симфонического оркестра, «Фрески Дионисия» для 9 инструментов, цикл фортепианных пьес «Тетрадь для юношества», одухотворенные стилистикой знаменного распева, поэтикой колокольного звона и возвышенным звучанием молитвенно-хоральных эпизодов. Роль

этих музыкальных символов православной культуры в творчестве Щедрина с каждым новым произведением становится все более очевидной, хотя собственно церковных произведений, соответствующих канонам литургической службы композитор не писал.

В последние годы православная линия творчества Щедрина развивается и крепнет. Реализуются, наконец, мечты и долго вынашиваемые замыслы: 19 декабря 2002 года в Нью-Йорке прошла премьера оперы для концертной сцены на сюжет Н. Лескова «Очарованный странник», а 25 октября 2006 года в Москве состоялась премьера хоровой оперы «Боярыня Морозова». Не остается сомнений в том, что это направление творчества стало наиболее органичным для композитора. Можно сказать, что сочинения, навеянные православными источниками (текстами и музыкальными образцами) или сюжетами русской литературы, пронизанными религиозной атмосферой, принадлежат к наиболее вдохновенным и впечатляющим творениям Щедрина. В появлении данных опусов материализуется духовная и творческая потребность автора, отнюдь не уникальная для нашего времени. Музыку на сакральные темы пишут многие. Без особого преувеличения можно говорить о ренессансе религиозной музыкальной традиции.

В чем причины прорастания этой линии в творчестве Щедрина? Только ли в тенденциях современной отечественной музыки, которая повернулась, наконец, к православным традициям? Есть, пожалуй, обстоятельства и более значимые для композитора. Все начинается с детства. По словам Щедрина, в его семье отношение к русской православной культуре было глубинным и искренним. Вся семья происходит из духовенства. Дед служил священником в маленьком городке Алексин Тульской губернии на Оке. Он пользовался большим уважением прихожан: даже тропинку к церкви, где он отправлял службу, окрестили «щедринкой». Отец

Щедрина и семь его братьев окончили Тульскую духовную семинарию. Самый старший брат Иван Михайлович (дядя композитора) впоследствии в ней же преподавал и служил регентом. Все сыновья священника из Алексина были одарены яркими музыкальными способностями, но только один – Константин Михайлович, отец Родиона Щедрина – стал профессиональным музыкантом-педагогом, окончив Московскую консерваторию. Мать композитора Конкордия Ивановна была глубоко верующим человеком и воспитывала своих детей в духе православия, хотя в советском тоталитарном государстве это было непросто. Такова вкратце история семьи, которая способствовала становлению его личностных и профессиональных качеств композитора. Очевидно, что они проявились со временем в его музыкальных замыслах.

На этом не завершается духовное воспитание композитора. Было еще обучение в Московском хоровом училище А. Свешникова, куда мальчика приняли в 1944 году. Щедрин вспоминал, что там была пройдена почти вся хоровая музыка, преимущественно духовная. Причем Свешников, сильно рискуя, обращался к духовным произведениям русских композиторов – Д. Бортнянского, П. Чайковского, С. Рахманинова, П. Чеснокова, А. Гречанинова, А. Кастальского. Во избежание репрессий, Свешникову приходилось заменять слова церковных молитв на какие-нибудь ничего не значащие подтекстовки. Аналогично поступали с исполнением песнопений О. Лассо, духовных кантат И. С. Баха, фрагментов ораторий И. Гайдна, библейские тексты которых специально переводились на русский язык, причем переводы отличались немногословием. Цель Свешникова, однако, была достигнута – ученики впитали особую возвышенную поэтику и молитвенную атмосферу хоровой духовной музыки, усвоили интонационный строй русских православных песнопений, научились понимать особенности таких непреходящих явлений,

как знаменных распев и партесное пение. Позже, будучи уже зрелым композитором, Щедрин осмысливал структуру и жанровый состав православной литургии, что привело его к созданию «Запечатленного ангела».

Музыкальные произведения, созданные в наше время и обращенные к православным традициям, либо прямо принадлежат к культурному обиходу и предназначены для храмового пространства, либо интерпретируют духовные тексты и напевы (подлинные или стилизованные) в условиях светских жанров и концертного исполнения. Сочинения Щедрина относятся ко второму роду. «Стихира...», «Запечатленный ангел», «Очарованный странник» и «Боярыня Морозова» – те композиции, где связи с православной культурой особенно очевидны. Симптоматично, что два произведения написаны на сюжеты Лескова. В них реализуется удивительное слияние православного мирозерцания писателя и композитора, во многом сформированного в детстве. Предки Лескова тоже были священниками.

Одно из самых последних соприкосновений Щедрина с православной темой – «Боярыня Морозова» – «русская хоровая опера» по определению автора. На самом деле, в ней нет оркестра, только труба и группа ударных. Зато хор – и участник, и комментатор событий, и средство звукописи. Не потому ли опера названа «хоровой», что в православных церквях запрещено использование музыкальных инструментов? В ответах на вопросы журналистов Р. Щедрин отмечал, что история старообрядчества в России чрезвычайно противоречива, и он очень давно хотел подступить к этому сюжету. В качестве литературной основы произведения взяты церковные книги «Житие протопопа Авакума им самим написанное» и «Житие боярыни Морозовой, княгини Урусовой и Марьи Даниловой». Помимо других источников, огромную роль для Щедрина сыграла книга, изданная

в 1971 году в Мюнхене на русском языке: С. А. Зеньковский «История старообрядчества в России»¹.

Основываясь на четырех наиболее значимых сочинениях композитора этой линии творчества, но и не ограничиваясь ими, очертим контуры, организующие «территорию сакрального» в опусах Щедрина.

1. В первую очередь, это сюжет или замысел, который стимулирует поиски композитора в области, если не церковной музыки как таковой, то, во всяком случае, тяготеющей к ней.

2. Все названные произведения имеют непосредственную (или опосредованную, как в «Стихире») связь с каноническим текстом (или текстами). Хотя есть эпизоды в «Очарованном страннике» и «Запечатленном ангеле», где Щедрин использует тексты из произведений Лескова, но это все же молитвы, только молитвы, сотворенные в сознании народа русского, православного. К примеру, текст «Ангел Господень, да прольются стопы твоя», на котором строится I и IX части хорового цикла Щедрина, взят не из церковнопевческой книги, а из 6-й главы повести Лескова (молитва кузнеца Мароя); а молитва Ивана в татарском плену – один из выразительнейших эпизодов оперы «Очарованный странник» – также построена на фразах писателя.

3. Органичная и стабильная жанрово-интонационная модель в музыке Щедрина – это знаменный распев. Цитированный только единожды, этот феномен древнерусского певческого искусства, тем не менее, постоянно присутствует в сочинениях Щедрина в виде интонационных моделей-попевок, причем в сочинениях в полной мере светских, концертных и даже не связанных по замыслу с религиозной тематикой. Например, пьеса

¹ Недавно этот труд вышел в России: Зеньковский С. А. Русское Старообрядчество. – М., 2006. – Т. I и II. – 688 с.

«Знаменный распев» в фортепианном цикле «Тетрадь для юношества» или интонации знаменного распева в «Автопортрете» и «Звонах». В обращении Щедрина к древнерусскому церковному пению хотелось бы особенно подчеркнуть тонкое чувство стиля композитора. В круговерти и суматохе конца XX и начале XXI века автор умеет проникнуть в несуетный немятежный, тихий и умиротворенный круг древнерусской монодии с ее особым отношением к звуку.

4. Важная составляющая часть звукового мира Щедрина – колокольные звоны, интерпретируемые в самых разнообразных тембровых красках. То композитор вводит в партитуру настоящие церковные колокола («Очарованный странник»), то имитирует их звучание разными инструментами – фортепиано («Русские трезвоны» из «Тетради для юношества», **II часть Четвертого фортепианного концерта**), струнным оркестром («Российские фотографии»). Здесь остается вспомнить колокольность С. Рахманинова, столь многообразно переданную тембровым колоритом рояля.

5. Наконец, еще одна, казалось бы, неожиданная составная часть православной линии творчества Щедрина (но если знать родословную композитора, то она не выглядит столь уж неожиданной) – это ориентация на драматургию, смысл и суть церковной литургии. Это происходит только в одном произведении, так и названном «Русская литургия», которая, однако, не в полной степени соответствует канонам православной службы и вряд ли сможет принадлежать религиозному культовому обиходу. Но автор и не стремится к этому в своем желании выразить духовную семантику православной литургической службы с концертной сцены.

В результате, все произведения Щедрина, в большей или меньшей степени связанные с православной духовной культурой, в свою очередь, группируются вокруг определенных

образно-содержательных ориентиров. Отметим главные:

- интерес к древнерусскому певческому и иконописному искусству («Поэтория», «Знаменный распев» из «Тетради для юношества», «Казнь Пугачева», «Стихира на 1000-летие Крещения Руси», «Фрески Дионисия», «Запечатленный ангел», «Очарованный странник»);

- поэтика колокольного звона в инструментальной и вокальной музыке (Второй концерт для оркестра «Звоны», «Поэтория», «Русские трезвоны» из «Тетради для юношества», «Казнь Пугачева», **II часть Четвертого фортепианного концерта**, «Российские фотографии» IV часть);

- творчество Н. Лескова («Запечатленный ангел», «Очарованный странник»);

- старообрядчество в русском православии («Запечатленный ангел», «Боярыня Морозова»).

Особенно многочисленную группу образуют произведения Щедрина, связанные с фольклорными истоками. Музыкально-этнографическая экспедиция консерваторских лет в Вологодскую область и неофольклорная волна в отечественной музыке 50–60-х годов – первые стимулы к возникновению этого направления в его творчестве. Были еще и впечатления детства с поездками в Алексин и вслушиванием в переключки пастушьих свирелей за рекой. Ранние произведения композитора ошеломляют настроенного на серьезный лад слушателя задорными частушечными мотивами, ворвавшимися в академические музыкальные жанры (Первый фортепианный концерт, Первая симфония, «Озорные частушки», «Не только любовь»). Казалось бы, неофольклорная волна была исчерпана в творчестве Щедрина 50–60-х годов. Действительно, в 70–80-е годы фольклорные прообразы уходят на второй план, проявляясь лишь в отдельных сочинениях: «Русские деревни» и «Стирала женщина белье» для смешанного хора, пьесы из форте-

пианного цикла «Тетрадь для юношества». В произведениях Щедрина 90-х годов это направление раскрывается в другом качестве и вновь становится одним из приоритетных для композитора. Контакты с народным творчеством становятся более разнообразными, и фольклорная линия принимает различные содержательные формы:

1) произведения, замыслы которых изначально ориентированы на использование народно-песенного музыкального материала, подлинного и стилизованного («Хороводы», «Величание», «Четыре русские песни», «Очарованный странник», пьесы «Деревенская плакальщица» и «Величальная» из цикла «Тетрадь для юношества», фортепианная транскрипция «Частушки», «Таня-Катя»);

2) русская сказка в творчестве Щедрина (Третья симфония «Лица русских сказок», мюзикл «Нина и 12 месяцев», «Хрустальные гусли», «Ледяной дом»);

3) звучание свирели и наигрышей пастухов («Три пастуха», «Вологодские свирели», «Пастораль», «Музыка издалека», Виолончельный концерт, «Запечатленный ангел», «Очарованный странник»).

Ощутимо расширяется круг фольклорных жанров, отраженных в произведениях Щедрина последних десятилетий. Кроме частушки и плача появляются плясовая, хороводная, игровая, обрядовая-величальная, былина, протяжная лирическая песня, ста-

ринный русский романс городской народно-песенной традиции, кант, инструментальный наигрыш. В начале нового столетия, на новом витке развития отечественного музыкального искусства, композитор пытается вернуться к наиболее архаичным пластам, национальным истокам, из которых берет начало полноводная река великой русской музыкальной культуры.

Русская тема – одна из главных констант творчества Щедрина, источник сюжетов, образов и музыкально-языковых средств. Русское начало неотделимо от творческой индивидуальности композитора. Примеры воплощения Щедриным православной и фольклорной тем в своем творчестве весьма различны. В одном случае он акцентирует сюжет (житийная история или художественная проза Лескова, русская народная сказка), в другом – его волнуют исключительно музыкальные ориентиры (знаменный распев, колокольный звон, жанры частушки, плача, хороводных песен). При всем этом очевидно одно – Щедрин наследует лучшие традиции русской музыки. Его творчество уже стало важным продолжающим звеном в цепочке Глинка – Балакирев – Мусоргский – Римский-Корсаков – Чайковский – Лядов – Танеев – Рахманинов – Свиридов – тех композиторов, кто не мыслил себя и свою музыку в отрыве от величайших достояний русской народной и православной культуры.