

УДК 781.9

О. В. Синельникова

СТРАНИЦЫ РУССКОЙ ИСТОРИИ СКВОЗЬ ПРИЗМУ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА РОДИОНА ЩЕДРИНА

В статье рассматриваются особенности воплощения событий отечественной истории в творчестве выдающегося композитора нашего времени Родиона Щедрина. Многие события истории России XX века легли в основу трагических концепций произведений Щедрина, таких как хоровая опера «Боярыня Морозова», «Российские фотографии» для струнного оркестра, вокальный цикл «Век мой, зверь мой» и др.

Ключевые слова: история России, жизнь и творчество, Родион Щедрин, трагические события, православная культура, русская литература.

O. V. Sinelnikova

THE RUSSIAN HISTORY THROUGH RODION SHCHEDRIN'S LIFE AND CREATIVE WORK

Rodion Shchedrin is one of the outstanding domestic composers, who has preserved underlying traditions of the Russian musical culture. At the same time his music is a bright and innovative phenomenon of domestic music in the 20th and 21st centuries. Shchedrin's creative biography lies beyond any definite standards. He led the Union of Composers without following any of the keys of the Soviet era; he worked a lot abroad keeping the brightly expressed national colouring in his music; he mastered various avant-garde composition techniques of (dodecaphony, sonorism, aleatory music) but was never keen on any of them preserving his own style. A talented pianist, Shchedrin, is known as a performer of his piano compositions. Also, he writes librettos for his theatre works.

The article deals with the features of implementation of events from the Russian history in creative works of modern outstanding composer Rodion Shchedrin. Many events from the Russian history of the 20th century served as the basis for tragic concepts of Shchedrin's works such as choral opera "Boyarynya Morozova", "Russian Photographies" for string orchestra, vocal cycle "My Age, My Wild Beast" and others. Theme of the Russian history is experienced and felt deeply by Shchedrin. For example, an important place in his creative work is the Russian Orthodox theme. Russian liturgy "The Sealed Angel" for mixed choir and flute, "Stikhira for the Millennium of Christianization of Russia" for symphony orchestra, "The Frescoes of Dionysios" for nine instruments, opera for the concert presentation "The Enchanted Wanderer", based on the story of Nikolai Leskov, choral opera "Boyarynya Morozova" are among works which most brightly reflect this stratum of Russian culture. The composer's spiritual and creative needs originating in the family and upbringing were materialized in these opuses.

Shchedrin in his memoirs "Autobiographical Notes" gives a personal assessment of the political situation and life in the former Soviet Union. He looks back on his eventful life and admits exciting insights behind the scenes of the international music world. He develops his personal view on the consequences of the political and ideological repression for the artistic practice. In the short anecdotes and humorous hints, sometimes mixed with a bitter irony, reveal a very pleasant side of Shchedrin as a man, who, in spite of some adverse experiences, has kept his cheerfulness and joy of life.

Keywords: Russian history, life and creative works, Rodion Shchedrin, tragic events, Orthodox culture, Russian literature.

Я счастлив, что прожил свою жизнь в музыке.

Счастлив, что был рожден в России.

Родион Щедрин

Русская тема – доминантный признак стиля Родиона Щедрина, магистральная линия его творчества, начиная с самых ранних произведений (балет «Конек-Горбунук», Первый фортепианный концерт, Первая симфония) до опусов, созданных совсем недавно (хоровая опера «Боярыня Морозова», «Бельканто на русский лад» для виолончели и фортепиано, «Эпиграф графа Толстого к роману «Анна Каре-

нина»», «Виват!» Санкт-Петербургская увертюра для симфонического оркестра и др.). Русская тема, в свою очередь, разветвляется на множество сквозных линий в творчестве Щедрина, каждая из которых могла бы составить область самостоятельного исследования:

- диалоги с русской литературой;
- образы русской истории;
- традиции православной культуры;
- воплощение русского фольклора в произведениях разных жанров;
- традиции русской композиторской школы.

Тема истории России глубоко пережита и прочувствована Щедриным. Ведь сами факты биографии композитора и истории его семьи наглядно иллюстрируют трагические события, происходившие в стране. Достовернее всего это отражают воспоминания самого Щедрина, вышедшие в 2008 году и названные «Автобиографические записи» [2]. Книга композитора – это, конечно, не исповедь, но, безусловно, честный и часто неожиданный взгляд на собственную судьбу и творчество. Субъективные заметки на полях истории отечественной музыки.

Вся семья его из духовенства. Дед по отцовской линии, Михаил Михайлович, был священником в маленьком городке Алексин Тульской губернии на Оке. Отец Щедрина, Константин Михайлович, и семь его братьев окончили Тульскую духовную семинарию. Самый старший брат, Иван Михайлович (дядя композитора), впоследствии в ней же преподавал и служил регентом. Бабушка, Елизавета Николаевна (в девичестве Докторова), тоже была из духовенства.

Семья Щедрина знает не понаслышке о страшных 30-х годах: «Лишь тот факт, что ты поповский сын, было обвинением в классовой неблагонадежности, контрреволюции, измене. Это тогда рушили, сбрасывали колокола, жгли древние иконы, гадили на алтарях, убивали, ссылали, стригли наголо служителей культа» [2, с. 12]. Двое из братьев отца не избежали трагической участи и пропали в подвалах НКВД. 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 в тот роковой для России 1917 год. Мать композитора, Конкордия Ивановна, была глубоко верующим человеком и воспитала своего сына в духе православия, хотя в советском тоталитарном государстве это было непросто. При рождении Родиона в 1932 году, его тайно крестили на окраине Москвы в Сокольниках, что было вовсе небезопасно.

Дед Щедрина по материнской линии, Иван Герасимович Иванов, из среды тамбовских мещан был железнодорожником и поучаствовал в революционных событиях. В дни разгрома революции 1905 года он вывез из Москвы отряд революционных рабочих, за что получил одним из первых в СССР звание «Герой труда». Эта грамота деда явилась своего рода «охранной грамотой» для пестрой по социальным корням беспартийной семьи. Бабушка по материнской линии, Прасковья Афанасьевна Аболешева, из аристократического рода, окончила Смольный институт благородных девиц и владела тремя языками, а члены ее семьи эмигрировали во Францию.

Такова вкратце история семьи Щедрина, которая способствовала становлению его личностных и профессиональных качеств. Очевидно, что они проявились со временем в музыкальных замыслах композитора. В первую очередь, генетический код семьи стимулировал интерес Щедрина к истории русского православия. Он хорошо знает тексты богослужебных книг, преклоняется перед красотой православной иконы, обращается к житийной литературе, к исследованиям историков в этой области, увлеченно перечитывает Н. Лескова – своего любимого писателя. Герои повестей и рассказов Лескова, как правило, лица воцерковленные и истово верующие, а тексты изобилуют цитатами из священного писания. Произведения по мотивам и на сюжеты Лескова – Русская литургия «*Запечатленный ангел*» (1988) и опера для концертной сцены «*Очарованный странник*» (2002) – принадлежат к наиболее вдохновенным творениям Щедрина. В них реализуется удивительное слияние православного мирозерцания писателя и композитора, во многом сформированного в детстве. Предки Лескова тоже были священниками.

Иконописной теме Щедрин посвятил инструментальное сочинение «*Фрески Дионисия*» (1981) для 9 инструментов, а музыкальные составляющие православной культуры, такие как знаменный рас-

пев и колокольный звон, наполняют многие сочинения Щедрина. Назовем наряду с упомянутыми только самые показательные: «Звоны», «Автопортрет» и «Стихира на 1000-летие Крещения Руси» для симфонического оркестра, фортепианный цикл «Тетрадь для юношества», Четвертый концерт для фортепиано с оркестром. Историческая тема в произведениях Щедрина корреспондирует с православной линией его творчества, которая особенно ярко высветилась в опусах, созданных в 1988 году специально к знаменательной дате 1000-летия Крещения Руси («Стихира на 1000-летие Крещения Руси» и «Запечатленный ангел»), хотя религиозное начало присутствовало и в более ранних сочинениях композитора. Роль 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.

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. Премьера оперы состоялась 25 октября 2006 года в Москве. В ней нет оркестра, только труба и группа ударных. Зато хор – и участник, и комментатор событий, и средство звукописи. Хоровую оперу на собственное либретто Щедрин сочинил, взяв за основу тексты знаменитых хроник литературы XVII века *«Житие протопопа Аввакума»* и *«Житие боярыни Морозовой, сестры ее княгини Урусовой и Марьи Даниловой»*, а также *«Письма протопопа Аввакума к боярыне Феодосии Морозовой»*. Помимо других источников, огромную роль для Щедрина сыграла книга, изданная в 1971 году в Мюнхене на русском языке: Зеньковский *«История старообрядчества в России»*¹³. Для Щедрина имеет значение точная передача материала: диалоги и сцены, заимствованные из исторических и литературных источников, приводятся в опере на древнеславянском языке¹⁴. Однако проблема художественного воплощения образов волновала композитора в первую очередь.

Воспоминания детства и страшные годы сталинского режима нашли отражение в инструментальном творчестве Щедрина. В 1994 году им создано сочинение под, казалось бы, безобидным названием *«Российские фотографии»* для струнного оркестра. На четырех музыкальных «фотографиях» – *«Старинный город Алексин»*, *«Тараканы по Москве»*, *«Сталин-коктейль»*, *«Вечерний звон»* – запечатлены картинки российской действительности и советской истории: скорбные, печальные, даже траурные, и шуточные, ироничные. В одних – глубина и серьезные раздумья о судьбе целой страны (*«Сталин-коктейль»*, *«Вечерний звон»*), в других – легкость, игра и столь присущий Щедрину музыкальный юмор (*«Тараканы по Москве»*). Воспоминания автора соединяются здесь с мыслями, полными боли и горечи за Россию. *«Печаль, далекий перезвон полуразрушенных церковей, покривившиеся кресты на куполах, заросшие бурьяном деревенские кладбища, карканье ворон, людское безверие, запустение, смута на сердце...»*, – так описывает Щедрин содержание IV части. **Трагический колорит окрашивает здесь всю музыку, за исключением юмористического скерцо «Тараканы по Москве»**¹⁵ [1, с. 236].

Автор дает пояснения к каждой части, чего ранее практически не делал. Это свидетельствует о том, что Щедрину важно направить размышления слушателя и связать их с конкретными образами: маленький городок Алексин, тараканы бега (хотя вполне можно было бы вообразить и что-нибудь другое, если бы не программа), наконец, прямые цитаты из музыки, связанной с текстом (тема из *«Кантаты о Сталине»* А. В. Александрова, *«Марш энтузиастов»* И. Дунаевского, популярная в 30-е годы песня *«Вечерний звон»*), а также пение оркестрантов в финале (*«Вечная память»*). Третья часть *«Сталин-коктейль»* – смысловой и драматургический центр цикла, где ярко передан драматический конфликт той эпохи: внешней помпезности и человеческих страданий. «В драматургии пьесы играют роль отголоски маршевых мотивов, прославлявших в бывшем СССР преступного “вождя народов”».

¹³ Недавно этот труд вышел в России – С. А. Зеньковский *«Русское старообрядчество»*.

¹⁴ Когда опера демонстрировалась по ТВ на канале «Культура», то специально был привлечен чтец, передающий содержание либретто.

¹⁵ Первоначально была написана наиболее драматичная III часть *«Сталин-коктейль»* как отдельная пьеса по просьбе В. Спивакова в связи с тысячным концертом *«Виртуозов Москвы»*. В издательстве предложили сделать сочинение более масштабным и добавить другие части.

А также звуковые краски – как трели далеких барабанов, стоны жертв, эхо расстрелов, трескотня парадов (все это так схоже с годами власти Гитлера в Германии...). Мелькает мелодия старинного романса «Очи черные» – говорят, что Сталин любил напевать этот мотив...» (Из программы Щедрина к III части «Российских фотографий»). Эти конфликтные образы персонифицированы в темах-цитатах: «Песня о Сталине», с одной стороны, и «Марш энтузиастов» – с другой. Для усиления образной конкретности Щедрин обогащает пассакалию множеством изобразительных приемов: в первой вариации – пиццикато контрабаса с ударом о гриф, имитирующее звуки выстрелов, в конце третьей вариации – подражание барабанной дробы дrevком смычка. Композицию венчает резкий, отчаянный крик всех музыкантов оркестра.

Один вокальный опус Щедрина начала XXI века существенно дополняет историческую тему сталинских репрессий. Это вокальный цикл на стихи О. Мандельштама «Век мой, зверь мой» (2003) для тенора, рассказчицы и фортепиано, где тема советского террора 30-х получает иное освещение. В цикле использовалась не только поэзия Мандельштама, но и фрагменты дневниковых записей А. Ахматовой, повествующих об аресте поэта. Вокальный цикл «Век мой, зверь мой» – трагическая история взаимоотношений поэта и судьбы. Подобную судьбу приготовила эпоха советского тоталитарного государства многим. История жизни и творчества Мандельштама подана в ее кульминационный момент. Эмоциональный накал предельный (стон, плач, крик). В. Ашкенази, по заказу которого написан этот цикл, сказал, что это «страшная черно-белая музыка, настоящий удар для слушателя».

Щедрин много вспоминает о своем «военном» детстве: бомбежки, побеги на фронт, эвакуация в Куйбышев и голод. Вот что он пишет: «Зиму 1941 года, а она была лютая, малоснежная, с ветрами, я вспоминаю с плохим чувством. Мы по-настоящему голодали. Я ходил по бесконечному замерзшему, чуть припорошенному снежной поземкой полю и искал оставшиеся несобранными картофелины» [2, с. 22]. А параллельно в другом измерении в том же Куйбышеве протекала другая жизнь, про которую ни шустрый Родион, ни его сверстники не знали. «Мы не пронюхали, что в самом центре города, где располагался обком партии, за несколько месяцев в рекордные сроки был построен подземный бункер для Сталина и его Политбюро. На глубине 37 метров. С лифтами, со сложной системой вентиляции <...>. Абсолютная копия того, что было у вождя всех народов и его партийных бонз в Москве» [2, с. 25]. Сейчас этот бункер открыт для посещения, и Щедрин спускался в него в один из приездов в Самару: «Это был как бы спуск на лифте в мое военное детство» [2, с. 25].

Но в этот же период Щедрин стал свидетелем и других значительных для российской культуры и истории музыки событий. Это репетиции Седьмой симфонии Д. Шостаковича, которые мальчик мог посещать. На генеральной репетиции, когда первый раз целиком прозвучало это великое произведение, ему повезло быть. «На премьере я не был, не взяли. Если бы понимал хоть в сотую долю значимость этого вчера, то прорвался бы, пролез, перелез, прополз, проник бы. Но без малого 10 лет – возраст самый несознательный», – пишет Щедрин [2, с. 24]. С Шостаковичем отец Щедрина работал в эвакуации, занимая должность ответственного секретаря Союза композиторов. Шостакович много помогал семье Щедриных. Шостакович оказал огромное влияние на Щедрина и как личность, и как выдающийся композитор.

Общение продолжалось и далее. «Вот высочайший нравственный пример глубочайшей порядочности, мужества, стойкости в самом пекле советского ада, – пишет Щедрин в своих воспоминаниях. – Писать первый скрипичный концерт, возвращаясь с надругательских мракобесных стыдобищ в 1948 году, или создавать Четвертую симфонию, как бы отвечая на мерзость ждановской статьи “Сумбур вместо музыки”. Это ли не подвиг?!» [2, с. 101–102]. Велико негодование Щедрина, когда он, читая постперестроечную литературу, видит, как искажаются факты, извращаются мотивы поступков, домысливаются малопонятные простому обывателю действия. «Корят Шостаковича, что бесовские письма подписывал, тем советскую систему защищал» [2, с. 102]. Дело в том, что великий композитор действительно подписывал, не читая всяческие прошения и обращения, отвечая при этом: «Что дали, то и подписал». Такие эпизоды не раз наблюдал Щедрин в Союзе композиторов. «Беспринципность, подумает некто, а я скажу – мудрость великого человека. Этим он сохранил свой мозг для музыки, где он был исповедан и бескомпромисен» [2, с. 103].

«И при сем, смертная удавка террора все уже затягивалась вокруг самого Шостаковича: был расстрелян его дядя, арестован муж старшей сестры, а она сама сослана, в ссылке томилась и мать его жены. Сам Дмитрий Дмитриевич был близко дружен с расстрелянными Сталиным маршалом Тухачевским, с режиссером Всеволодом Мейерхольдом, на квартире которого он часто останавливался в дни своих приездов в Москву. Какое же скудоумие демонстрируют те “исследователи”, кто с умной миной всерьез рассуждает – был ли Шостакович придворным композитором советского режима» [2, с. 102]. Щедрин отдал дань памяти великому музыканту в своих статьях и публикациях в «Правде», сборнике «Д. Шостакович. Статьи и материалы», произнес речь на гражданской панихиде в Большом зале консерватории 15 августа 1975 года¹⁶.

Это были исключительно теплые отношения: интерес двух композиторов был взаимным. Нельзя не упомянуть и об отзывах Шостаковича на премьеры тогда еще молодого композитора. Он восхищался «Поэторией», очень хвалил Первую фортепианную сонату и другие ранние опусы. В архиве Щедрина хранятся письма, записки и поздравительные телеграммы от Шостаковича. Такой по-настоящему творческий диалог. Поэтому появление своеобразного приношения своему великому предшественнику, «Микеланджело музыки» (как назвал его Щедрин) в какой-то степени закономерно. Это оркестровое произведение Симфонические этюды «Диалоги с Шостаковичем» (2001).

Обозначенное автором жанровое решение «Диалогов» убедительно отражает сформулированную идею. Одночастная композиция рождается как последовательность кратких этюдов, собираемых способом монтажа небольших контрастных построений. Здесь и фрагменты воспоминаний, и отголоски стиля Шостаковича, и намеки на богатый мир образов его музыки, и даже отблески жанрово- и темброво-персонифицированных тем, мотивов, но ни одной цитаты. Наконец, оркестр Щедрина в этом произведении, как обычно с добавлением индивидуальных красок, но все же, восходящий к инструментальному составу, который применял Шостакович. Все это формирует особую атмосферу стилевого диалога двух выдающихся музыкантов XX столетия. Закономерно присутствие знаковой для современных композиторов монограммы DSCH, с которой начинается произведение (1–2 такты в партии виолончели) и автографа автора SHCHED, которым оно завершается (5-й такт после ц. 45 в партии контрабаса).

Эпизоды «военного» детства Щедрина откликаются в замысле *Второй симфонии* (1965), посвященной воспоминаниям о войне. В необычном цикле 25 прелюдий представлены контрасты мирной жизни и картины военных действий с подчас натуралистическими изобразительными фрагментами: «Я хотел столкнуть музыкально мирные повседневные звуки окружающей нас жизни со звуками войны, которые я хорошо помнил с дней своего “военного” детства – гул летящих бомбардировщиков, скрежет танков, дальние разрывы снарядов, стоны раненых, марши шагов кованых солдатских сапог по мостовой...» [1, с. 280]. Симфонии предпослан эпитафия из стихотворения А. Твардовского «Когда окончилась война». Тремя годами позже Щедрин вновь обратился к военным стихам Твардовского, которые легли в основу цикла из четырех хоров: «Как дорог друг», «Прошла война», «Я убит под Ржевом», «К вам, павшие». Этот опус Щедрин посвятил памяти своего двоюродного брата Олега, не пришедшего с войны.

Сочинение симфонии проходило в процессе творческого общения с Шостаковичем летом 1964 в Дилижане близ озера Севан, где тогда располагался дом композиторов. Соседом Щедрина по даче был Д. Д. Шостакович. «Шостакович работал в то лето над IX и X струнными квартетами одновременно, и я несколько раз имел радость показать ему готовые уже страницы своей симфонии да послушать в его исполнении на рояле только что законченные части его новых квартетов. У Шостаковича и его поколения было принято делать ход продвижения своей работы достоянием близких тебе коллег («начал вторую часть», «нелад с финалом», «в альтовой партии мало воздуха...») и знать, что сейчас делают и они» [1, с. 279–280].

¹⁶ Статьи и выступления Щедрина о Шостаковиче с комментариями автора собраны в книге «Родион Щедрин. Монологи разных лет».

История Советской России почти вся прошла на глазах Щедрина. Он был свидетелем многих событий, а в иных и сам участвовал в силу своего положения и авторитета в музыкальных кругах. Так, в 1968 году он (как К. Симонов и А. Твардовский) отказался подписать письмо в поддержку вступления войск стран Варшавского Договора в Чехословакию. Радиостанция «Голос Америки» начала регулярно вещать об этом, называя их имена. «Я сегодня горжусь этим, – пишет Щедрин. – Но началось такое давление, что вспоминать противно. У тоталитарной власти есть тысячи возможностей безо всякого шума неприметно расправиться с каждым, кто не мил. Каким бы родом деятельности “непослушенец” не занимался. А с творческим человеком и того легче» [2, с. 141]. С Майей Михайловной в театре многие перестали здороваться, у Родиона Константиновича назрел конфликт с партийной организацией Московской консерватории, члены которой решили, что настало время «проветрить мозги» Щедрина. Кульминацией стало его заявление об уходе из консерватории (в знак солидарности это же сделал и А. Эшпай).

Щедрин вынужден был пойти на компромисс – в виде оратории *«Ленин в сердце народном»* (1969) к 100-летию юбилею вождя, подобно тому, как Шостакович в свое время написал *«Песнь о лесах»*, Прокофьев – *«Здравицу»*, Хачатурян – *«Поэму о Сталине»*. Избегая помпезного тона, Щедрин использовал в своей оратории бытовую прозу – рассказ латышского стрелка, работницы завода, кроме того – слова современной сказительницы М. Крюковой. Талантливая оратория не только спасла официальное положение беспартийного автора. За нее, а за одним и за оперу *«Не только любовь»* ему присудили Государственную премию СССР (1972). «И сегодня я не намерен отречься от своей оратории “Ленин в сердце народном”. Ни за одну ноту в партитуре мне и по сей день не стыдно. А слова? Что ж, в 2001 году к этому сюжету я обращаться бы не стал. Но в 1969 году это сочинение ошутимо самортизировало напряжение моих отношений с властью», – так пишет об этом сам Щедрин [2, с. 143].

В 1973 году Щедрин избирается на пост председателя Союза композиторов Российской Федерации, на который был благословлен Д. Шостаковичем, его основателем и первым председателем. В этом качестве он проработал до 1990 года, добровольно его покинув, после чего был оставлен в роли почетного председателя СК России. То, что во главе огромной российской композиторской организации столько лет стоял серьезный композитор новаторской направленности, сыграло чрезвычайно прогрессивную роль. Велика была и его личная помощь композиторам, музыковедам, дирижерам.

Однако бдительность власти не ослабевала никогда. За направленностью работы Союза композиторов пристально следил отдел культуры ЦК. В секторах отдела культуры, как правило, трудились музыканты (бывшие скрипачи, кларнетисты, фаготисты и пр.), которых Щедрин помнил еще со студенческой скамьи и которые больше преуспевали по линии комсомольской и партийной работы, чем в занятиях на своем инструменте. С момента знакомства и начала бурного романа с Майей Плисецкой в 1958 году, за «неблагонадежной» парой неустанно следовала машина КГБ. К тому времени Плисецкая уже завоевывала заметную артистическую известность, не раз была на гастролях за границей и, соответственно, находилась под большим подозрением.

Картины истории России отражаются в творчестве Щедрина и через произведения русской литературы, воплощенные в его музыкально-театральных и хоровых полотнах на сюжеты А. С. Пушкина (хоровые циклы *«Казнь Пугачева»*, *«Строфы “Евгения Онегина”»*), Н. Гоголя (опера *«Мертвые души»*), Н. Лескова (опера *«Очарованный странник»* и русская литургия *«Запечатленный ангел»*), Л. Толстого (балет *«Анна Каренина»*), и путем глубокого проникновения в традиции русской православной культуры (*«Стихира...»*, *«Фрески Дионисия»*, *«Боярыня Морозова»*).

Отечественная история предстает в произведениях Щедрина, окрашенных трагическими тонами, что в целом противоречит расхожему мнению о Щедрине, как о композиторе позитивной, оптимистической направленности, мнению, основанному по большей части на раннем творчестве композитора с задорными частушечными мотивами, виртуозным началом и юмористическими эффектами. От этой линии творчества Щедрин не отказывается и сейчас, свидетельство тому – несколько премьер последних лет: *«Балалайка»* для скрипки соло без смычка *«На посошок»* для шести виолончелей и альтовой блокфлейты (или для флейты, гобоя, кларнета, трубы и виолы), *«Виват!»* Санкт-Петербургская увертюра для симфонического оркестра, *«Бельканто на русский лад»* для виолончели и фортепиано.

Исторические сочинения Щедрина составляют отдельную группу сочинений, где композитор использует наиболее сильные музыкальные, литературные, театральные и кинематографические средства, чтобы показать жестокие испытания, выпавшие на долю русского народа. Причем в качестве сюжетов и замыслов у Щедрина фигурируют переломные этапы истории России: церковный раскол, пугачевское восстание, эпоха советского террора 30-х годов. Только один этот факт говорит о том, что Щедрин, называя себя «ветвью на большом древе русской музыки», продолжает великие традиции русских композиторов. Вспомним «Жизнь за царя» Глинки, «Хованщину» и «Бориса Годунова» Мусоргского, «Войну и мир» Прокофьева.

Наконец, одно из последних сочинений – *хоровой Диптих на стихи А. Вознесенского («Век двадцатый», «Беженка»)* (2002), где осмысливаются трагические события XX века, можно считать неким обобщением исторической темы в творчестве Щедрина.

*Если б были чемпионаты, кто в веках
по убийствам первый, –
ты бы выиграл, Век Двадцатый.
Усмехается Век Двадцать первый.
Если б были чемпионаты, кто по лжи
и по подлостям первый, –
ты бы выиграл, Век Двадцатый.
Усмехается Век Двадцать первый.
Если бы были чемпионаты, кто по подвигам
первый, –
нет нам равных, наш Век Двадцатый.
И безмолвствует Век Двадцать первый.*

Таковы будоражащие душу строки Вознесенского в первой части диптиха.

«Мы вновь живем во время сотворения неправд, новых неправд. Кому-то из музыкантов бывшего СССР ныне очень выгодно “слепить” свой имидж не только из профессиональных достоинств (часто весьма скудных), но и добавить к ним политический капитал: был, дескать, в СССР изгоем, не отмечен был премиями, не давали играть, творить что хотел, притесняли, не исполняли», – говорит Щедрин в одном из интервью [1, с. 277]. Особые страницы книги «Автобиографические записи» посвящены отношениям Щедрина с коллегами и властью. Композитор уверяет, что в стране никогда не было диссидентов от музыки. В то же время он не согласен с тем, что на его композиторском пути не было никаких преград. Нередко он и протестовал. Тем не менее, композитор почти ничего не писал в стол.

В настоящее время, периодически живя и работая в Мюнхене, Щедрин много наблюдает, как интерпретируется история России, особенно советского времени за границей: «Легковерие культурной элиты Запада – поразительно. Полное непонимание и незнание жизни в далекой загадочной стране. Да еще в такой, как придушенная коммунизмом Россия. Языка не знаешь, был с десяток дней туристом. Повстречался с верткими “отверженными”, послушал их стенания, небылицы. Все принял за чистую монету. Будто нет более на свете профессиональной зависти, конкуренции, оговоров, комплексов неполноценности. Вернулся и засел за статью, а то и за книгу о музыкальной жизни в СССР. Там он спутает – как случилось недавно – маршала Жукова с аппаратчиком Ждановым. Объединит обоих (дабы оба на “Ж”) в один персонаж» [2, с. 114]. История трещит и ломается под воздействием мощных государственных пропагандистских машин. «Меня досаждают люди, кто облачил себя самовольно в судейские мантии и вершит приговоры другим. Давая тем понять, что сам-де судящий был святым, безгрешным праведником, жившим цельной бескомпромиссной жизнью, без лжи и раздвоенности. Неправда это. Все, так или иначе, лгали, приспособлялись к советскому режиму», однако «при любой политической системе, в любые смутные времена Моцарт всегда остается Моцартом», – говорит Щедрин [2, с. 104].

Литература

1. Холопова В. Н. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. – М.: Композитор, 2000. – 310 с.
2. Щедрин Р. К. Автобиографические записи. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: НОВОСТИ, 2008. – 288 с.

Literatura

1. Holopova V. N. Put'po centru. Kompozitor Rodion Shchedrin. – М.: Kompozitor, 2000. – 310 s.
2. Shchedrin R. K. Avtobiograficheskie zapisi. – М.: AST: AST MOSKVA: NOVOSTI, 2008. – 288 s.