

# ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

## ART STUDIES

УДК 7

*О. В. Синельникова*

### МЕТАМОРФОЗЫ ТВОРЧЕСТВА РОДИОНА ЩЕДРИНА В НАЧАЛЕ XXI ВЕКА

Статья посвящена творчеству Родиона Щедрина начала XXI столетия, одного из самых признанных и выдающихся современных русских композиторов. В неутомимом стремлении к новому и готовности к эксперименту Щедрин смело сопоставляет в своем творчестве противоположные музыкальные жанры, современные композиторские приемы с традиционными решениями. В статье дается краткая характеристика крупных работ Щедрина последних лет, которые наиболее полно отражают стиль его творчества.

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

*O. V. Sinelnikova*

### METAMORPHOSES OF RODION SHCHEDRIN'S CREATIVE WORK AT THE BEGINNING OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

The article is devoted to creative work of Rodion Shchedrin at the beginning of the 21<sup>st</sup> Century as one of the most recognized and important contemporary Russian composer. In his restless striving for the new and his love for the experiment, he boldly juxtaposes antithetical genres of music and modern composition methods with tradition. The special analysis is given to Shchedrin's last significant works, which fully reflect the general line of his creative activity.

**Keywords:** Rodion Shchedrin, contemporary composing, musical genre and style, innovation and tradition.

В истории музыки XX века невозможно представить себе композитора, который не ставил бы перед собой трудную задачу – сказать свое, новое слово в искусстве. Каждый художник решает ее по-разному. Многие современные композиторы впадают в крайности авангарда, эпатируя публику бесконечными эффектными акциями и сенсационными проектами. Неудивительно, что наступило

время усталости от этих ошеломляющих открытий. Захотелось традиционно несуетного общения с искусством в академической обстановке, лишенной внешних эффектов и «острых ощущений». Родион Щедрин – один из самых значительных русских композиторов второй половины XX – начала XXI века и один из немногих, кто способен говорить своим новым языком, сохраняя бережное от-

ношение к давно сложившимся средствам и формам музыкального искусства. Имя Щедрина пользуется заслуженной известностью в разных странах мира. Его уже давно называют несколько противоречивым словосочетанием «живой классик», поскольку классиков, как известно, у нас в России привыкли признавать и чтить в другом состоянии. Щедрин обладает редкостным даром объединять 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.

Автор почти ста пятидесяти опусов, Щедрин – один из немногих современных композиторов, кто охватил в своем творчестве практически все музыкальные жанры – от оперы и симфонии до фортепианной миниатюры и музыки к кинофильму. Причем в эволюции его творчества, в отличие от многих композиторов, не прослеживаются явные кризисы. Спады творческой активности, конечно, есть, но они лишь едва заметны. Совсем не в характере Щедрина и резкие жанрово-стилевые перепады от радикального авангарда к неоромантизму, от электронной – к духовной музыке. Он всегда сохраняет свой индивидуальный стиль и почерк, умея при этом быть разным, не игнорируя всевозможные направления и техники композиции XX века; тяготеет к своему излюбленному кругу музыкальных жанров (балет, опера, инструментальный концерт), не избегая при этом и многих других жанров и областей творчества (к примеру, легких жанров – мюзикл «Нина и 12 месяцев»). А стиль свой сам композитор называет поставангардным.

В произведениях Щедрина очень сильна новаторская линия. Он во многом был первым, будь то частушка в академических музыкальных жанрах (Первый фортепианный

концерт и «Озорные частушки») или пение оркестрантов в симфонических произведениях («Стихира на 1000-летие Крещения Руси для симфонического оркестра», «Старинная музыка российских провинциальных цирков»), параллельная драматургия в опере («Мертвые души») или пространственные эффекты в инструментальной музыке («Геометрия звука» для камерного оркестра), создание балетов на сюжеты А. Чехова («Чайка», «Дама с собачкой») или мюзикла на русский сюжет, но на японском языке («Нина и 12 месяцев»). Причем Щедрин не ограничивается традиционными музыкальными жанрами. В своих экспериментах он идет дальше, придумывая новые их разновидности и новые жанры как таковые. Концерт для оркестра («Озорные частушки», «Звоны», «Старинная музыка российских провинциальных цирков», «Хороводы», «Четыре русские песни»), Концерт для поэта, хора и оркестра («Поэтория»), опера для концертного зала («Очарованный странник»), русская хоровая опера («Боярыня Морозова»), русская литургия на канонические церковные тексты, но по мотивам повести Н. Лескова для хора а cappella и свирели («Запечатленный ангел») – жанры, изобретенные Щедриным.

Щедрин уже давно «человек-легенда». Руководил Союзом композиторов, но при этом не следовал единой тональности советской эпохи. Общался со многими выдающимися представителями зарубежной музыки XX века и классиками советской музыки – О. Мессианом, Л. Бернстайном, К. Пендерецким, Д. Шостаковичем, А. Хачатуряном, Ю. Шапориним, а лучшие свои сочинения посвящал и посвящает до сих пор своей знаменитой супруге и музе – Майе Плисецкой. Подписи на партитурах балетов говорят о многом: «Анна Каренина» – «Майе Плисецкой, неизменно», «Чайка» – «Майе Плисецкой, всегда», «Дама с собачкой» – «Майе Плисецкой, вечно». Создал множество про-

изведений, он за все годы творчества так и не присоединился ни к одному из музыкальных направлений, не ограничивая себя средствами и композиторскими техниками какого-либо стиля. «В искусстве надо идти своим собственным путем. Он может быть и коротким, и длинным, и широким, и узким, но он должен быть своим» – так Щедрин определил свое творческое кредо еще в самом начале творческого пути. Этой линии в искусстве он придерживается и по сей день.

Талантливый пианист, Щедрин известен и как исполнитель собственных произведений для фортепиано, а либретто своих театральных произведений пишет сам, обладая незаурядными литературными способностями, которые проявились совсем недавно еще и в написании мемуаров «Автобиографические записки» [2]. В книге композитор вспоминает всю свою жизнь, останавливается на основных вехах творчества и объясняется в любви женщине, с которой неразлучен вот уже 50 лет.

Сегодня композитор ведет жизнь востребованной европейской знаменитости и пребывает в отменной творческой форме. Его произведения звучат со сцен крупнейших филармоний мира и в известных кинофильмах. Щедрин постоянно получает заказы из разных стран. Выдающиеся исполнители мира – Г. Рождественский, В. Гергиев, Л. Маазель, Б. Тевлин, М. Ростропович, В. Спиваков, М. Янсонс, Ю. Башмет, М. Венгеров, Н. Петров, О. Мустонен, В. Ашкенази, Е. Мечетина – играли и мечтают сыграть его произведения. Все вышедшие из-под пера композитора сочинения тут же издаются двумя крупнейшими мировыми издательствами: «Шотт» и «Сикорски». Мало кто из современных композиторов получает такое признание при жизни, особенно у нас в России.

Творческий процесс в начале XXI века протекает у Щедрина по-прежнему интен-

сивно, даже несмотря на многочисленные поездки по миру, репетиции, постановки. Ретроспектива художественного движения композитора весьма показательна. За прошедшие годы нового тысячелетия им создано около 40 опусов. Среди них немало крупных сочинений: есть и две оперы («Очарованный странник», 2002; «Боярыня Морозова», 2006), и концепционные симфонические произведения (Третья симфония «Лица русских сказок», 2000; Симфонические этюды «Диалоги с Шостаковичем», 2002; Симфонический фрагмент «Гейлигенштадское завещание», 2008; Санкт-Петербургская увертюра для симфонического оркестра «Виват!», 2008; Симфоническая фреска для оркестра «Литовская Сага», 2009), и сочинения любимого Щедриным концертного жанра («Parabola concertante» («Притча») для виолончели соло, струнного оркестра и литавр, 2001; Концерт № 6 для фортепиано с оркестром «Concerto lontano», 2003; «Concerto parlando» для скрипки, трубы и струнного оркестра, 2004; Концерт для гобоя с оркестром, 2009; Двойной концерт «Романтическое приношение» для фортепиано, виолончели и оркестра, 2010). Кроме этого, Щедрин создает оркестровую сюиту «Лолита-серенада» в шести частях на основе симфонических фрагментов ранее написанной оперы и делает переложение для фортепиано оркестрового концерта «Озорные частушки».

Не остается в стороне работа над хоровой и фортепианной миниатюрой, которые по-прежнему привлекают Щедрина. Список его сочинений обогащается новыми хоровыми опусами («Серенада» для хора a cappella, Диптих на стихи А. Вознесенского, 2003; Два хора: «Эпиграф графа Толстого к роману “Анна Каренина”» и «Царская кравчая», 2008) и фортепианными циклами («Дневник», 2002; «Вопросы», 2004; «Простые страницы». Семь экспромтов для фортепиано

но, 2009). Наконец, композитор обращается к новому для себя жанру вокального цикла («Век мой, зверь мой» на стихи О. Мандельштама, 2003).

Как всегда не обошлось и без «мелочей» (по определению самого композитора), написанных на разные случаи, но очень оригинальных и по-щедрински особенных. Так появляется «маленький бриллиант» в изысканно-утонченной оправе – «Sonatina concertante» (2005), посвященная Плисецкой и подаренная ей на юбилей, как музыкальное объяснение в любви. Сонатина была блистательно исполнена в одном из концертов юбилейного фестиваля «Приношение Майе» в ноябре 2005 года пианистом А. Гиндиным. Virtuозный стиль, основанный на мелкой технике, богатая орнаментика детализированной фортепианной фактуры – все это воспринимается как выражение тонких градации душевных движений. Такая, лишь поверхностная, характеристика музыки уже дает представление об индивидуальных качествах стиля Щедрина, сконцентрированных в этом маленьком приношении любимой женщине. Сама М. М. Плисецкая сказала, что это сочинение удачно выражает ее естество, а многочисленные поклонники говорили ей: «Это точно Ваш портрет!». Или эскиз к портрету.

Другая необычная миниатюра (одночастное сочинение минут на 20) – «Баллада Гамлета» для 1000 виолончелей (весьма впечатляющий состав!), написанная по заказу Японии для мирового форума виолончелистов. В Японии прекрасно знают «Гамлета» (и Шекспира вообще), обожают виолончель, любят программную музыку, да и творчество Щедрина, как видно, не меньше. Поэтому все

совпало. К тому же, у Щедрина это не первый заказ от японцев. В конце 80-х годов он написал для Страны восходящего солнца мюзикл «Нина и 12 месяцев» по сказке С. Маршака (имя Машенька заменено на имя Нина, так как его удобно произносить японцам), который был там исполнен на японском языке<sup>3</sup> и Четвертый концерт для оркестра «Хороводы»<sup>4</sup>. Название «Баллада Гамлета» связано, как рассказывал композитор, с впечатлениями от посещения замка «Эльсинор» в Копенгагене. М. Ростропович собрал выдающихся виолончелистов по всему миру и дирижировал премьерой этого сочинения в Японии. «Было даже 1067 виолончелей», – сообщил композитор, лукаво улыбаясь<sup>5</sup>. Но это произведение можно играть и квинтетом, и любым составом, где количество виолончелистов кратно четырем, потому что в нем всего четыре разные партии.

Особую, лирическую нотку в стиль Щедрина начала XXI века вносят сочинения, написанные в неоромантическом ключе. Собственно, это направление творчества берет начало значительно раньше. Вспомним балет «Анна Каренина» (1971), где в центре внимания композитора лишь одна линия романа – лирико-психологическая, где цитируется музыка П. И. Чайковского, да и сам жанр балета определен автором как «лирические сцены» по модели оперы «Евгений Онегин». Далее эта линия тянется к чеховским балетам Щедрина «Чайка» и «Дама с собачкой». Наконец, полного расцвета щедринский неоромантизм достигает в концертах для струнных инструментов 90-х годов (Виолончельный, Скрипичный, Альтовый) – сочинениях по настоящему лирических и удивительных по откровенности высказывания.

<sup>3</sup> Либретто на японском языке – Тошио Фудзита. Премьера: 8 августа 1988. Токио, театр Аояма. Дирижер – С. Умемура.

<sup>4</sup> Премьера: 2 ноября 1989. Токио. Suntori holl. Токийский симфонический оркестр. Дирижер – Наобиро Тотсика.

<sup>5</sup> Материала беседы Р. К. Щедрина с автором настоящей статьи 26 ноября 2005 года [1, с. 242].

Сейчас неоромантические тенденции творчества Щедрина получают продолжение в цикле из 7 фортепианных пьес «Дневник» (2002), в опере для концертной сцены по повести Н. Лескова «Очарованный странник», где одна из наиболее важных драматургических линий, лирико-драматическая, связана с развитием образа цыганки Груши. В 2005–2010 годах Щедриным создан ряд камерных произведений, романтические замыслы которых декларируются уже в самих названиях и жанровых определениях автора: «Homage a Chopin» для четырех фортепиано (2005) и «Романтические дуэты» для фортепиано в 4 руки (2007) – новый для Щедрина жанр фортепианного ансамбля; «Лирические сцены» для струнного квартета (2008), как отклик на жанр «лирических сцен» балета «Анна Каренина»; «Простые страницы». Семь экспромтов для фортепиано (2009); «Эпиграф графа Толстого к роману “Анна Каренина”» для хора (2008), также корреспондирующий с балетом, созданным в начале 70-х; «Романтическое приношение» для фортепиано и виолончели с оркестром (2010).

Обратимся к крупным сочинениям Щедрина – операм, концертам, симфоническим опусам, написанным в начале XXI века, поскольку именно они определяют стиль композитора в эти годы. Какие-то выводы делать еще слишком рано, должно пройти время, но думается, что начало нового тысячелетия для Щедрина не стало началом нового периода в творчестве композитора. Последние годы стали во многом продолжением предыдущего десятилетия 90-х годов, когда в его музыку активно вошла лирическо-драматическая линия, а фольклорная линия стала звучать более приглушенно. Сейчас можно наблюдать продолжение этой тенденции: лирико-драматические образы интенсивно углубляются, тематизм фольклорного плана сохраняется, пожалуй,

только в отдельных сочинениях, где этот материал обусловлен программным замыслом. Отходит Щедрин и от полистилистики, во всяком случае, в наиболее выраженном, коллажном ее проявлении – цитированный материал практически не используется, за исключением автоцитат (к примеру, в опере «Очарованный странник»).

На грани третьего тысячелетия Щедрин создает новую симфонию, Третью, с программным названием «Лица русских сказок» и с чертами концертности («Symphony concertante»). Ее премьера состоялась 22 июня в Мюнхене, дирижировал Л. Маазель. Судя по количеству написанных симфоний нельзя назвать этот жанр магистральным в творчестве Щедрина. Его гораздо более привлекает концертный жанр. Во всех случаях обращения к жанру симфонии очевидна нетрадиционная его трактовка. Вспомним Вторую симфонию, построенную в форме 25 прелюдий. Третья симфония по своему строению имеет подобную тенденцию к сюитности, хотя и на ином материале. Образы симфонии воплощают впечатления от разных русских сказок. Однако это только на первый взгляд. На самом деле, содержание ее гораздо глубже и русскими сказками отнюдь не исчерпывается. Есть здесь и напряженные философские раздумья, и состояние тревоги, и драматические коллизии. Но сказочные мотивы определяют строение симфонии. В ней две большие части. Каждая состоит из нескольких номеров. При этом тема «Гуси-лебеди» становится своеобразным рефреном цикла.

Самые драматичные среди названных опусов, да и, пожалуй, вообще в творчестве Щедрина, произведения, созданные в 2002 году – Симфонические этюды «Диалоги с Шостаковичем» и опера «Очарованный странник». Скажем, что 2002 и 2003 годы не отличались у Щедрина радостным мироощущением в музыке. В это же время были напи-



саны вокальный цикл «Век мой, зверь мой» и хоровой диптих на стихи А. Вознесенского, довольно мрачные по тону высказывания, и Шестой фортепианный концерт, слушая который не покидает постоянное чувство тревоги. «Диалоги с Шостаковичем» написаны по заказу Питтсбургского симфонического оркестра<sup>6</sup>. Там нет цитат, но диалог с великим предшественником очевиден, что проявляется и в драматической конфликтности, и в жанровых истоках музыкального материала, и в самом звучании оркестра, ориентированного на тембровые сочетания, характерные для Шостаковича, наконец, в постоянном сопоставлении монограмм DSCN и SHCHED. Уже сам замысел сочинения, по словам Щедрина, обращен к средству монтажа, который стал имманентным качеством стиля композитора и проявляется во многих произведениях. Врезки, аппликации, неожиданные противопоставления очень характерны для этого сочинения. Можно сказать, что автор передал атмосферу напряженно-драматического симфонизма Шостаковича своим щедринским методом.

2002–2003 годы можно расценивать как яркий творческий взлет в творчестве Щедрина. Несмотря на незначительную историческую дистанцию, очевидно, что «Очарованный странник» на сюжет Н. Лескова уже вошел в сокровищницу русской оперной музыки, как вошли в свое время «Мертвые души» Щедрина. Опера была заказана дирижером Нью-Йоркского филармонического оркестра Л. Маазелем, которому она и посвящена, как одному из выдающихся дирижеров нашего времени. Опера написана Щедриным невероятно быстро, менее чем за полгода, на собственное либретто. Успех премьеры в Нью-Йорке превзошел все ожидания. Не-

задолго до того он завершил сочинение для юбилея М. Ростроповича, которому было дано название «Очарованный странник». Ныне виолончельный опус назван «Притчей». По замыслу композитора опера написана для концертной сцены (три солиста, хор и оркестр), поскольку сейчас оперу довольно трудно поставить, даже исходя из экономической ситуации. Можно сказать, что Щедрин предложил новый жанр, который, по его мнению, будет внедряться, потому что он интересен для публики и для исполнителей. Хотя и раньше оперы исполнялись в концертном зале, но специально для него не создавались – все композиторы мечтали о постановках<sup>7</sup>.

Средоточием драматической линии творчества Щедрина стала «Боярыня Морозова» – «русская хоровая опера», по определению автора. На самом деле, в ней нет оркестра, но исполнительский состав весьма интересен: четыре солиста, смешанный хор, труба, литавры и ударные. Опера названа «хоровой» потому, что по русской традиции и правилам в православных церквях запрещено использование музыкальных инструментов – только голоса. В ответах на вопросы журналистов Р. Щедрин отмечал, что история старообрядчества в России чрезвычайно противоречива, и он очень давно хотел подступить к этому сюжету, несколько раз принимался за работу, но каждый раз оставлял ее. Лишь когда определился жанр, сочинение музыки пошло очень быстро. В первую очередь композитор стремился раскрыть человеческие страсти, конкретные судьбы людей, эмоциональную мотивацию их поступков и религиозный фанатизм как феномен.

Жанр «Боярыни Морозовой» не имеет аналогов в современной оперной и оратор-

<sup>6</sup> Премьера – 8 ноября 2002 года в Питтсбурге под руководством М. Янсонса.

<sup>7</sup> Российская премьера оперы прошла в Санкт-Петербурге на фестивале «Белые ночи» в июне 2007 года под управлением В. Гергиева.

риальной музыке. И здесь Щедрин, в своем стремлении изобретать новые жанры или нетрадиционно интерпретировать уже известные, не изменил себе, как и во многих других произведениях. И суть не только в авторском определении – «хоровая опера». Действительно, хор в драматургии целого многофункционален: и участник, и комментатор событий, и средство звукописи. Такая трактовка хора и небольшое число реальных действующих лиц напоминает принципы античной трагедии. Произведение, по существу, сочетает в себе признаки оперного и ораториального жанров: по-оперному драматический сюжет и ариозность вокальных партий, но отсутствие сценически-постановочного решения, актерской игры (хотя Щедрин, по его словам, хотел бы увидеть это произведение на сцене музыкального театра) и безусловный приоритет хора. Номерная структура (13 эпизодов) вполне возможна и в оратории, и в опере. Хотя такая структура в опере, скорее, сдерживает драматический накал страстей, чем обостряет конфликтность сюжета. Пространство «Боярыни Морозовой» абстрактно, как в какой-нибудь библейской оратории Генделя или пассионах Баха. Помимо этого, житийный сюжет тоже вносит свои ориентиры и ассоциации. Хоровая опера разворачивается подобно тому, как житийная икона раскрывается на зрителя – плавно и постепенно, акцентируя только самые важные этапы повествования, окружающие центральный образ святого.

Преимущество с сочинениями 90-х годов ощущается и в концертном блестяще-виртуозном стиле Щедрина с роскошной россыпью пассажей и филигранной отделкой деталей. Шестой фортепианный концерт как бы продолжает созданные в 90-е годы Четвертый (1991) и Пятый (1999), но в нем больше ска-

зывается медитативное начало. Концерт написан специально к юбилею прославленной пианистки Б. Давидович, с которой Щедрин учился в Московской консерватории в фортепианном классе Я. Флиера. Они часто ходили друг к другу на выступления. И сегодня по-прежнему, когда предоставляется возможность, Давидович присутствует на премьерах Щедрина. Концерт одностепен. Круг его образов подчеркивает название – «Concerto lontano» (с итальянского *lontano* – «далеко, далекий»). Это концерт – воспоминание, но воспоминание для Щедрина вовсе не означает что-то медленное и статичное. Этот медитативный процесс у него не исключает виртуозности, а даже ее предполагает. Щедрин на удивление способен передать процесс размышления в быстром темпе, в отличие, скажем, от Г. Канчели или А. Шнитке, у которых медитативное состояние реализуется в исключительно медленной музыке. В концерте много тихих звучностей, мелкой фортепианной техники и мгновенных переключений динамики и темпов, что составляет особую сложность для исполнителей и свидетельствует о монтажном мышлении автора.

В последние годы Щедрин явно тяготеет к драматическим образам. Особенно показательны в этом смысле «Литовская сага» и «*Dies irae*». «Литовская сага» (2009) была написана в память о 600-летию Грюнвальдской битвы – очень важного этапа национальной истории Литвы<sup>8</sup>. Щедрин дал своей композиторской работе определение – «Симфоническая фреска для оркестра», указав на тесную связь своего нового творения с фресковой живописью. Программный характер сочинения очевиден: музыкальная композиция картины ожесточенного и кровавого сражения армий Великого княжества Литовского и Польского королевства с войском Тевтонского ордена.

<sup>8</sup> «Литовская сага» впервые прозвучала 13 мая в Литовском национальном театре оперы и балета на открытии вильнюсского фестиваля-2009 в исполнении Лондонского симфонического оркестра под управлением В. Гергиева.

Премьера «Dies irae» Щедрина для трёх органов и трёх труб (2010) – сочинения, написанного по заказу Международной недели органной музыки в Нюрнберге. «Dies Irae» Родион Щедрин посвятил своему близкому другу, русскому поэту Андрею Вознесенскому, незадолго до премьеры ушедшему из жизни после продолжительной болезни (1 июня 2010). С Вознесенским Щедрина связывали долгие годы личной и творческой дружбы. Источником вдохновения для композитора послужила книга гравюр на дереве Альбрехта Дюрера «Апокалипсис». Мотивы библейского толкования о приближающемся конце человеческого существования сыграли решающую роль и для возникновения книги Дюрера, тематика которой не теряет своей актуальности в современном христианском мире. Символическое значение семи труб в последней книге Библии и их многочисленное использование в гравюрах Дюрера нашло своё яркое отражение и в произведении Щедрина. Композитору была пре-

доставлена уникальная возможность реализовать в своём произведении одновременное использование трёх органов, наличие и техническое состояние которых (центральный орган, орган Лаврентия и орган Штефана) является богатством и гордостью Нюрнбергской церкви Святого Лоренца. Предпочтение в произведении числу «3» (3 трубы и 3 органа) имеет для глубоко верующего Щедрина особое смысловое значение – крепкая вера в Святую Божью Троицу, в Бога Отца, Сына и Святого Духа, которая во все времена являлась и является надёжной и непоколебимой защитой.

Каждое из сочинений Щедрина, написанных в начале XXI века, – своего рода открытие, достижение новых творческих высот, иной стилиевой поворот. Замыслы композитора устремлены в будущее, к новым открытиям. При этом главным стабилизирующим фактором его творчества всегда остается национальная почвенность и верность традициям русской культуры.

#### Литература

1. Синельникова О. В. Принцип монтажа в инструментальной музыке Родиона Щедрина. – Кемерово, 2007.
2. Щедрин Р. Автобиографические записки. – М., 2008.