

# СТОЙКОСТЬ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ

## Век двадцать первый

Вступив в новое, третье тысячелетие мировой истории, Родион Щедрин со всей полнотой и блеском продолжил реализовать свой уникальный творческий дар. По жанру это: 4 оперы, тут же вышедшие на сцену, — «Очарованный странник», «Боярыня Морозова», «Левша», «Рождественская сказка» (все на либретто самого Щедрина); сочинения с оркестром — «Диалоги с Шостаковичем», «Гейлигенштадтское завещание», «Parabola concertante» (с соло виолончели), «Concerto lontano» (с соло фортепиано), «Клеопатра и змея» (с соло сопрано), «Приключения обезьяны» с индивидуальным составом; около двух десятков камерных произведений самых разных составов, в том числе с вокалом, — «Век мой, зверь мой»; для ансамбля инструментов — «Лирические сцены» для струнного квартета, «Баллада Гамлета» для ансамбля виолончелей, «Dies irae» для органа и 3 труб; циклы и отдельные пьесы для фортепиано, также свыше двадцати опусов для хора a cappella. (В последующем анализе произведения распределяются по указанным жанрам.)

Верен себе остался композитор в приверженности русской культуре: 3 оперы по текстам Н. Лескова, одна — по русским житиям XVII века; вокальный цикл на О. Мандельштама «Век мой, зверь мой», Концертный этюд «Чайковский», «Диалоги с Шостаковичем», рассказ М. Зощенко в «Приключениях обезьяны», посвящения М. Ростроповичу — «Слава, Слава» и «На посошок...». Недаром всемирно известный скрипач и дирижер Д. Ситковецкий (переехал из России за рубеж) написал о Щедрине статью «Да, он русский композитор!» (2002). По поводу излюбленного Лескова Щедрин вообще считал: «...если кто хочет понять загадку русской души, то может сделать это, прочитав Лескова» (Сиверская 2016, 2, с. 30). Русскую музыкальную культуру всегда выделял особо: «Я уверен, что русская музыка — совершенно особый континент в музыкальном искусстве. Совершенно особый. И она очень популярна в мире» (Щедрин 2002, с. 50). В связи с Германией у Щедрина добавились и обращения к Бетховену: вслед за «Прелюдией к Девятой симфонии Бетховена» появилось «Гейлигенштадтское завещание». С великим немец-

ким классиком, как уже указывалось, его связывает общая дата рождения — 16 декабря.

Чутка к личности Щедрина оставалась также и родина — Россия. Так, в Московской консерватории Камерный хор студентов постоянно содержит в своем репертуаре его музыку, осуществляя и премьеры. Долгие годы этим процессом активно руководил Б. Тевлин, а после его ухода из жизни коллектив возглавил Александр Соловьёв, плавно продолжив сложившуюся традицию. И к 85-летию Щедрина в декабре 2017 года А. Соловьёв, став художественным руководителем Всероссийского фестиваля «Запечатленный ангел» (по названию произведения Щедрина!), провел выступления со своим хором, проехав Россию из конца в конец: Нижний Новгород, Петербург, Владивосток, Боровск, Калуга, Красноярск, Оренбург, Саратов, Сургут, Тула, Улан-Удэ, Москва. Нельзя не отметить необыкновенную встречу коллектива Московской консерватории с Щедриным в апреле 2021 года, организованную А. Соловьёвым и ректором консерватории А. Соколовым. Задавали вопросы, пел Камерный хор, но главное — *alma mater* столь обжигающе горячо выразила радость и гордость своему некогда выпускнику, славящему Россию на весь мир, что вряд ли в другой точке земли Родион Константинович был бы опален таким огнем эмоций.

85-летие композитора было отмечено и на самом высоком, *государственном уровне*: Президент Российской Федерации В.В. Путин наградил Р.К. Щедрина орденом Почета (знал его лично, бывал на концертах) и подарил ему картину В. Денисова «Монтажник-высотник», остроумно обыграв всем известную песню композитора «Марш монтажников-высотников» из фильма «Высота». Наконец, в свои мощные руки творчество Щедрина взял один ведущих дирижеров современности, художественный руководитель и генеральный директор Мариинского театра Валерий Гергиев. Приближаясь к 90-летнему юбилею композитора, за год до него, в 2021 году, он провел в Петербурге неслыханную «неделю Щедрина», где исполнил в присутствии автора: оперы «Очарованный странник», «Левша», «Боярыня Морозова», балеты «Конек-Горбунок», «Кармен-сюита», симфоническую сказку «Приключения обезьяны». Добавлены были два показа балета «Анна Каренина». Ранее в репертуар Мариинского театра входили также оперы «Мертвые души», «Не только любовь», «Лолита» и «Рождественская сказка». «Левша» же был

сочинен к открытию новой сцены театра в 2013 году. И в том же году, в день премьеры «Левши» произошло событие, в высшей степени почетное для автора всей этой музыки: по инициативе Гергиева Камерный зал музыки в Мариинке-2 получил имя Родиона Щедрина. «Большая честь для меня!» — не мог не сказать герой наименования.

Родион Щедрин как музыкальная фигура абсолютно затребован исполнителями, организаторами, любим публикой во всем мире. «Мне грех жаловаться, — говорит он. — Любая моя нота встречает интерес у исполнителей и желание исполнять» (Щедрин 2002, 4, с. 9). Он пишет только по заказу и признается, что «пожалуй, никогда столько не работал». В 2000 году две российские знаменитости создают Международный фонд Майи Плисецкой и Родиона Щедрина, который располагается в Майнце (Германия), и молодые музыканты начинают получать премии камерной музыки Родиона Щедрина (2005, 2006, 2014, 2017 годы и далее). Свои же творческие архивы Родион Константинович и Майя Михайловна в 2006 году в торжественной обстановке передают в крупнейший российский фонд РГАЛИ: 67 больших коробок, в том числе рукописи сочинений Щедрина. Множатся почетные регалии, присуждаемые в разных странах: в американском Питтсбурге Щедрин объявляется «композитором года», во французском Сен-Назере Щедрин и Плисецкая получают медали почетных граждан города. При этом на Международном фестивале в данном французском городе исполняются 22 (!) произведения Щедрина, по несколько концертов в день (чего у него еще не бывало). Музыканты — из Японии, Голландии, Франции, США, от России — Е. Мечетина. Автор же с удовлетворением констатирует: «...и публика вынесла такое обилие моей музыки без чрезмерного перенапряжения» (МЖ, 2005, 1, с. 13). При этом «со стороны Запада» он констатирует: в России вообще не догадываются, «как много мы значим в мире».

И в этом кипении успехов и преуспеваний разразилась непоправимая трагедия: внезапно ушла из жизни бесценная супруга — Майя Плисецкая. Произошло это 2 мая 2015 года, ее постиг инсульт. Всего полгода не дожила она до своего 90-летия, празднование которого супруги намечали и обсуждали. Прожили они вместе 57 лет. Она оставила необычное завещание: соединить ее прах с прахом Щедрина и развеять над

Россией. В реальность ухода Майи Щедрин сразу никак не мог поверить: «Она все время рядом со мной, я болею этим»; «мне ее не хватает, каждый день». В их мюнхенском доме он составляет вокруг рояля цветы, которые любила Майя. А в своей музыке он запечатлел неизбывную память о Майе — в «Мессе поминовения» (2018).

В философии и эстетике своего творчества Щедрин продолжает важные свойства русской классической культуры. Ведь одно из них — высота нравственности, и это достоинство проходит во всех сюжетах его опер. В «Рождественской сказке» наглядно противопоставлены Замарашка и Злыдня, и поскольку это сказка, то добро с очевидностью берет верх над злом. Сложнее обстоит дело в трагедиях — «Левша», «Боярыня Морозова», где эти герои погибают: их нравственную правоту композитор воплощает путем выведения финалов опер в сверхземную сферу, для чего прибегает к звучанию церковных молитв.

Проводит через собственную индивидуальность Щедрин и такое свойство русской культуры, да и вообще культуры, какое еще не было замечено в российском музыковедении, — присутствие в его творчестве «смеховой культуры». В литературоведении этот феномен начал изучаться в работах М. Бахтина о Ф. Рабле и рассматривался у Д. Лихачёва, А. Панченко, С. Аверинцева. По отношению к древнерусской литературе существует исследование: Д.С. Лихачёв, А.М. Панченко «“Смеховой мир” Древней Руси» (М., 1984). Как типы смеховой культуры ученые называют сатиру, юмор, пародию и другие. Из писателей в русской литературе XIX века здесь очевидны Н. Гоголь («Мертвые души»), М. Салтыков-Щедрин (своего рода приближение к Р. Щедрину...). При взгляде на русскую музыку XX века видим образцы: С. Прокофьев — балет «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего», «Сарказмы» для фортепиано; Д. Шостакович — опера «Нос» по Гоголю, вокальный цикл «Сатиры»; И. Стравинский — балет «Петрушка» (а он эпохален!), опера «Мавра» по А. Пушкину; А. Шнитке — балет «Эскизы» по Гоголю. На границе XX–XXI веков: С. Слонимский — «Юмористический галоп», «Концерт-буфф» для камерного оркестра, музыка к спектаклю «Ревизор»; Б. Тищенко — балет «Муха-цокотуха», оперетта «Тараканище» по К. Чуковскому. И Р. Щедрин давным-давно связал себя со смеховой культурой: ввел частушку в ранний Первый концерт для фортепиано, сочинил «Озорные частушки» для ор-

кестра и с переложением для фортепиано, «Юмореску» для фортепиано, кантату «Бюрократиада», музыку к «Мистерии-буфф» по В. Маяковскому, драматический фрагмент для оркестра «Москва — Петушки» по В. Ерофееву, оперу «Мертвые души», «Бала-лайку» для скрипки без смычка, «Приключения обезьяны» по рассказу М. Зощенко.

А о том, как ощущает себя Щедрин в окружении левых крайностей своего времени, можно судить, например, по его оценке творчества О. Мессиана. Он и лично общался с французским мэтром, когда они сидели в одном жури Международного конкурса пианистов памяти Глена Гульда (1985). Щедрин говорил, что Мессиаан «не перешел в авангардную веру, не сменил своих знамен, не поменял одежду», избежал отчуждения от аудитории «благодаря своей стойкости, истинно святостному отношению к искусству»; он «как бы во всеуслышание внятно и громко провозгласил: можно и по-другому!» (МЖ 2008, 12, с. 44).

В музыкальном языке Щедрин выработал удивительно прочную и надежную собственную систему. В звуковысотности он выдерживает 12-полутоновую организацию, но организует ее особым образом, с функциональной локализацией диатоники и хроматики. Это хорошо видно в операх: чем персонаж более положительный, тем больше ему дается диатоники (Аввакум, Морозова), а чем более персонаж или ситуация отрицательны (пытки), тем полнее активизируется хроматика. Но локализованная диатоника никогда не остается отрезанной от хроматики: когда она звучит в главных голосах, то где-то в побочных слоях к ней обязательно прибавляются хроматические полутоны, то есть *12-полутоновая звуковысотность у Щедрина действует повсеместно*. Своеобразно у композитора происходит взаимодействие с классической тональностью: она у него присутствует, но структурно отодвигается на дальний, не слышимый план. Для того явления мной предлагаются термины: *латентная, скрытая, глубинная тональность*.

Важное значение Щедрин придает ритму, вырабатывая множество *ритмо-остинатных форм*, простирающихся на десятки тактов и создающих сильное динамическое нагнетание. При этом он вовсе не прибегает к столь «современному» минимализму, кажущемуся ему безмерно скучным («сиди и читай программку»). Остинатные ритмоформы можно считать ори-

гинальной находкой его индивидуального стиля, чему следует у него учиться и другим композиторам. Для констатации наиболее активной ритмической формы мной здесь предложен термин *полипериодичность*, то есть такая организация, когда музыкальную форму организуют одновременно несколько ритмических единиц, например: доли такта, такты, двутакты, четвертакты, восьмитакты и так далее.

В отношении тембров и артикуляции Щедрин может считаться самым настоящим авангардистом: столько у него новаторских изобретений, но не абстрактных, а реалистических: пила, милицейский свисток, плеск воды, звук аплодисментов, даже уникальный лай собаки, вписанный в партитуру.

Продуманно организует композитор баланс традиционных и нетрадиционных форм (в частности, с высотным неединством начала и конца), громкостные структуры, функции регистров, пауз, умело развивает соноризм. И вся эта свежесть, оригинальность, яркость, впечатляемость музыкальных средств идет от собственного творческого дара его личности. Поистине, Родион Щедрин — гений собственной индивидуальности.

\*

Опера **«Очарованный странник»** создана в 2002 году по повести Н. Лескова того же названия на либретто Р. Щедрина. Автором определена ее жанровая особенность: для концертной сцены, с участием трех солистов, хора и оркестра. Но в 2007 году дирижер В. Гергиев представил в Москве ее убедительную версию с декорациями. Определенную роль в возникновении оперы сыграл дирижер Лорин Маазель, которому она и посвящена.

Если Н. Лесков как явление отечественной литературы долгое время недооценивался, так что в 2021 году вышла книга о нем со следующим названием: Кучерская М. «Лесков. Прозёванный гений» (в серии ЖЗЛ)<sup>4</sup>, — то композитор Щедрин давно распознал силу и значимость выдающегося русского писателя, что доказал в своем многократном к нему обращении. Впервые вступил в его мир в хоровой музыке по Н.С. Лескову «Запечатленный ангел», где из литературного текста заимствовал лишь

---

4 «Прозёванный гений» — слова о Н. Лескове поэта И. Северянина.

упоминаемые там названия духовных песнопений, и создал один из своих главных шедевров. Русская почвенность этого писателя расположила дальше к написанию важнейших опер — «Очарованный странник» и «Левша». Кроме того, композитор думал о работах Лескова «Железная воля» и «Несмертельный Голован», даже начал делать наброски.

Об истории создания данной оперы весьма подробно написал сам Щедрин. «Затем был “Очарованный странник”. Гениальная повесть Лескова меня притягивала давно. Когда я писал для кронбергского фестиваля сочинение для солирующей виолончели с оркестром (мой как бы одночастный концерт для виолончели № 2), то образ очарованного странника Ивана Саверьяновича все время двигал мое воображение. Я и порешил назвать сочинение лесковским именем “Очарованный странник”. Хотя никаких конкретных параллелей с Лесковым в моей партитуре не было. Драматургический замысел был лишь в том, чтобы партию солирующей виолончели написать как глас рассказчика, неспешно повествующего о трагических злоключениях своей жизни. <...> Струнный оркестр и литавры лишь дальним эхом “комментировали” лесковские перипетии действия» (Щедрин. Автобиографические записи, с. 217–218). Потом последовало предложение от Л. Маазеля: написать что-то русское, на русском языке, со старинными песнопениями, колокольным звоном, с половцами, цыганами и низким грудным женским голосом (Щедрин. Автобиографические записи, с. 219). Тогда Щедрин виолончельному произведению дал название «Parabola concertante» («Концертная притча») и приступил к опере «Очарованный странник». Маазель же, чтобы как можно глубже войти в понимание сюжета, изучил и немецкий, и английский переводы повести. Мало того, он своей рукой написал вступительный литературный текст для исполнения перед публикой, чтобы объяснить специфику далекой от нее творческой манеры Лескова. А в эпизоде с игрой на пиле дирижер выдвинул пилу на показ слушателям. Опасения Щедрина — поймут ли американцы сугубо русскую специфику лесковского стиля (ведь и пели по-русски, с английскими титрами) — оказались напрасны: на премьере в том же 2002 году в Нью-Йорке успех был, по оценке композитора, «громовой».

Для «Очарованного странника» Щедрин, со свойственной ему изобретательностью, придумал весьма необычный жанр:

по его определению, это «*русские страсти*». То есть опера имеет черты и пассионов, и оратории<sup>5</sup>.

Поскольку у Щедрина был такой значительный творческий опыт, как создание *русской литургии*, — так он назвал «Запечатленного ангела», — это погружение в молитвы, носителя высшего духовно-нравственного начала, он сделал одной из основ драматургии и композиции данной оперы. Связь с названной литургией выразилась и в использовании ее материала — словесных текстов и некоторых тем-мелодий:

слова «Богосподь и явися нам» из № 1, 6, 9 литургии —

в № 1, 16 оперы;

наигрыш флейты из № 1, 3, 4, 7, 9 литургии —

в № 2, 14, 15, 16 оперы;

слова «Покаяние отверзи ми» из № 6 литургии —

в № 14 оперы;

слова и мелодия «На спасение стези» из № 6 литургии —

в № 14 оперы.

Присутствие жанра пассиона сказалось в многоликости вокальных партий. Тенор здесь — и Князь, и Магнетизер, и старичок в лесу, и призрак засеченного монаха, и рассказчик. Меццо-сопрано сначала, подобно Евангелисту, представляет главного героя, потом продолжает повествование, но в основном образует сольную партию Груши, а в финале — после смерти героини — предстает как мистическое явление ее души. Только один голос полностью персонифицирован — бас: сам Иван Флягин, очарованный странник. Особым образом использован хор — как свидетель и комментатор происходящих событий, что отсылает к его функции в еще более древнем жанре — древнегреческой трагедии.

Из весьма продолжительной повести Лескова отобраны эпизоды, только самые необходимые по сюжету и пронзительно-трагические по накалу страстей. Недаром «Достоевскому равным» назвал Лескова И. Северянин. Иван Флягин, прошедший в жизни множество трудностей и испытаний, показан здесь только в татарском плену и в отношениях с Грушей. А мучающие его грехи — как воспоминание о засеченном монахе — по-

---

<sup>5</sup> Отмечено в статье: Любарская, 2014. Обстоятельный разбор оперы произведен в книге: Комарницкая, 2011, гл. 6. Ее материалы используются в нашем анализе.

мещены в особый параллельный план либретто. Больше всего раскрыта судьба красавицы-цыганки Груши: ее встречи с Иваном и Князем, выражение ее любви к Князю; безумная ревность к разлучнице, когда тот женится на богатой; непереносимое отвержение ее в любовной страсти, заставляющее искать смерти, и роковая гибель: безответно любящий Грушу Иван сталкивает ее с крутизны в реку. Но благодаря воздействию жанров литургии и пассиона трагедия с убийствами помещена в особую раму церковного ритуала — слои молитв как оплот над-земного противостоят устрашающим земным страстям. И по сюжету Иван Флягин идет замаливать грехи в монастырь на Валааме. Так проступает логика свойственной Щедрину параллельной драматургии, здесь с двумя планами — трагических событий героев и внесобытийных православных молитв.

Композиционно опера-пассион построена со специфическим участием хора: хор с молитвами обрамляет все целое (Пролог и Эпilog), периодически возникает с откликами на сюжетное действие. Вокальная музыка оттеняется четырьмя оркестровыми эпизодами — тремя Интерлюдиями и одной Постлюдией. 16 номеров формы охвачены репризными арками, и в ряде случаев — это слова и темы-мелодии, цитированные из «Запечатленного ангела». Наряду с ними повторяется романс Груши «Ах, да не вечерняя заря»: тема из № 9 проходит в № 11, 14, 16.

В оркестре для русского колорита использованы не только постоянный у Щедрина колокольчик тройки, но также гусли и балалайка. Из особых тембров применены паровозный гудок (без высоты) и упомянутая пила — с определенной высотой и *glissando* между ступенями лада.

Звуковысотность основывается на свободной 12-тоновой системе, внутри которой локализуются различные диатонические лады, которые всегда заостряются хроматическими расщепленными ступенями, так что «неоклассицизм» в этой сфере полностью избегается.

Ритмика, как всегда у Щедрина, активна и содержит много видов периодичности: простую периодичность восьмых длительностей, полипериодичность, мотивно-ритмическую остигатность, вплоть для создания остигатно-крешендирующей формы (как в № 3). В связи с сюжетом эти нагнетательные виды ритмики служат во многом передаче сильных отрицательных эмоций. В мелодике наряду с темами в духе русских народных

песен Щедрин здесь не отказывает себе во введении моментов колоратуры *bel canto*. Структурно 16 номеров оперы складываются в две части: первая — № 1–9, вторая — № 10–16. Сделаем последовательный просмотр строения оперы.

№ 1 «Пролог» открывает собой высший план параллельной драматургии произведения — молитвенный: после звона колоколов следует хор «Богосподь и явился нам» на молитвенные слова из № 1 «Запечатленного ангела» (а те были в псалме 117). Мелодия сюда не переносится, но стилистически она также выдерживается в плавном движении знаменного распева с соблюдением и его унисона (приводим партию теноров):

67. «Очарованный странник», № 1

Т. *pp*

Бо - - - гос - подь и я - ви - ся (а)

нам

Строго диатоническая, эта тема оттеняется многочисленными полутонами у инструментов — во вступлении и в сопровождении хора, напоминая о действии хроматической системы гармонии.

В № 2 «Засеченный монах» Ивану Флягину является мистический голос, напоминающий о его грехе — засеченном монахе, теперь предрекающем ему: он будет много раз погибать, но не погибнет. Всегда преследующая Ивана мысль о грехе воплощена здесь и далее как лейттема в виде мелодии с многочисленными повторениями ритмомотива, перенесенной из «Запечатленного ангела», где у нее была нейтральная семантика русской свирели. Импровизационная по сути, она не привязана здесь ни к какой ладотональности. Хор, как в древнегреческой трагедии, комментирует события: «свят, свят», «моленный сын», «знамение».

№ 3 «Татарский плен» выводит драматургию оперы на событийный план: Иван попадает в плен к татарам. К этому номеру не могли не быть прототипом «Половецкие пляски» из «Князя Игоря» Бородина. И Щедрин разворачивает здесь колоритную и динамичную сцену, с применением активных рит-