

Кухарская Ольга Ивановна,
старший преподаватель кафедры хореографии,
Крымский университет культуры, искусств и туризма,
Симферополь

ТВОРЧЕСТВО Р. ЩЕДРИНА: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО

Аннотация: Российский композитор, пианист, педагог Родион Константинович Щедрин, уважая и развивая классическую традицию, обогатил современное музыкальное искусство своими новациями.

Ключевые слова: музыкальная культура XX в., музыкальное искусство, Р. Щедрин, традиции, новаторство.

В системе «автор – аудитория (зрители, слушатели, читатели и т.п.)» каждый из элементов этой системы является ее полноценным участником и играет соответствующую роль. Конечно, значение автора невозможно преуменьшить – но неправильно было бы также не учитывать общий уровень аудитории, ее готовность/неготовность к восприятию авторской «подачи», новаторских экспериментов автора в привычно-традиционных сферах и т.п. В то же время сами эти «эксперименты», шаг за шагом, постепенно выполняют роль инструментов и механизмов, воздействующих на аудиторию, расширяют ее зону восприятия, воспитывают ее, развивают, совершенствуют и «утончают» ее вкусы.

«... воспитание вдумчивого зрителя, слушателя, исполнителя невозможно посредством беспрекословного следования авторитетам, построения системы аргументации при отстаивании собственного мнения в опоре на культурные штампы и художественные стереотипы. Действительное смыслообразование в противоположность манипулированию словом требует от каждого из нас постоянного духовного бодрствования как опыта декодирования и кодирования языкового знака и шире – текста культуры. Только тогда достижима искомая конгениальность творца и ценителя – неперенное условие творческого поиска и гармонизирующего диалога как опыта согласования противоречий, возникающих между традицией и новацией» [2].

Российский композитор, пианист, педагог Родион Константинович Щедрин, 90-летний юбилей со дня рождения которого отмечал в 2022 году весь музыкальный мир, – несомненно, относится к числу именно тех авторов, творчество которых служит подобному воспитанию слушательской аудитории. Уважая и развивая классическую традицию, в ее рамках он предпринимал новые, часто достаточно неожиданные шаги, обогащая современное искусство своими новациями.

Родион Щедрин считается как у себя на родине, так и за рубежом одним из самых значительных композиторов поколения после Дмитрия Шостаковича. В 1965 г. Щедрин был назначен профессором Московской консерватории, где преподавал до 1969 г. В это время состоялась премьера одного из его самых известных произведений – балета «Кармен-сюита» по мотивам оперы Ж. Бизе. В 1973 году он сменил Д. Шостаковича на посту президента Союза композиторов Российской Федерации.

Творчество композитора включает балетную музыку, произведения для голоса, фортепиано соло, фортепиано с оркестром, для струнных и духовых инструментов, оперы, оркестра, различных камерных ансамблей и хора. Родион Щедрин представляет в советской и российской музыке так называемое «поколение шестидесятников», получивших широкую известность в 1960-е годы; собственно, он был даже первым среди них, и именно его творчество ознаменовало начало бурного «всплеска» этого направления в советском музыкальном искусстве.



Во всех своих произведениях Щедрин сочетает элементы фольклора с традиционным стилем русских неоклассиков, таких как Прокофьев, Шостакович и Стравинский. Многогранность его музыки является результатом сочетания и сопоставления лирических и драматических фрагментов и яркой обработки сольных и оркестровых партий. Музыкальные эксперты отмечают использование Щедриным свободных последовательных приемов и авангардных техник, таких как пуантилизм, сонористика и алеаторика, сочетающиеся со сложной полифонией, коллажем и, с другой стороны, отражением различных типов русской народной музыки. В некоторых своих инструментальных сочинениях Щедрин вводит даже использование частушек. Несмотря на то, что он является истинным представителем модернизма, его музыка опирается на лучшие достижения предыдущих поколений [4].

Спектр жанровых предпочтений Р. Щедрина на всем протяжении его композиторской карьеры чрезвычайно широк, он включает в себя множество позиций, вплоть до музыки кино. И в этом также можно видеть одно из проявлений его новаторского подхода: ведь большинство современных композиторов предпочитают ограничить свои рамки несколькими жанрами, оттачивая в них свое мастерство. Есть у него, конечно, и свои приоритеты: в числе работ мастера – например, одиннадцать музыкально-театральных произведений, шестнадцать инструментальных концертов, хоровая музыка, инструментальные композиции. Уже в Первом концерте для фортепиано проявились важные для всего дальнейшего творчества Щедрина «яркая национальная характерность, обращение к частушке, интерес к фортепиано и жанру фортепианного концерта» [1, с. 13-14].

Среди важнейших вех в творчестве молодого композитора называют созданный им в 1956 г. балет «Конек-горбунок». Недостаток композиторского опыта компенсировался дерзким напором, и партитура балета действительно оказалась очень достойной; балет, несомненно вошедший в фонд русской культуры, до сих пор ставится в российских театрах.

Начало 60-х годов для творчества Р. Щедрина ознаменовано главным образом обращением композитора к авангардным музыкальным техникам (так называемый «авангард второй волны»), способствовавшим развитию в рамках его работы революционных принципов и приемов музыкального мышления. Эта тенденция особенно отчетливо проявляет себя в весьма нетривиальных решениях Третьего фортепианного концерта. Главным признаком изменений в музыкальном мышлении Щедрина этого периода называют трансформации интонационного контура. В центре внимания композитора оказываются идеи свободного духа, человеческого и общественного раскрепощения. Подобную направленность отражают, в частности, такие произведения, в которых присутствует публицистическая тематика и проблематика: Вторая симфония, написанная в период 1962-1966 гг., «Поэтория» (1968), созданная к 100-летию юбилею В.И. Ленина оратория «Ленин в сердце народном» (1969), опера «Мёртвые души» (премьера – 1977).

О творчестве Р. Щедрина говорят как о самобытном и неповторимом явлении. «Уникальный гармонический язык, элементы фольклора и виртуозность, присущие [его] произведениям, делают их очень привлекательными для исполнения и исследования» [4].

Наиболее показательны, пожалуй, эксперименты композитора в жанровой сфере. Почти в каждом своем произведении, даже тогда, когда он остается в пределах традиционных жанров, – Щедрин осваивает новые подходы. Например, известны его попытки соединения в одном из действий «Мертвых душ» двух различных видов оперных жанров: народной оперы и так называемого *buffa*, пришедшего из итальянской оперной традиции. В балете «Анна Каренина» Щедрин монтирует музыкальные приемы (симфонические и балетные), также принятые в разных традиционных подходах; в музыкальных циклах он совмещает симфонии и прелюдии (Вторая симфония, «Чайка» и др.). среди прочих «новшеств» – «рекламные ролики в опере «Лолита», форма обращенных вариаций в Третьем концерте для фортепиано с



оркестром, fuga с коренной деформацией темы (24 прелюдии и фуги), кантаты на тексты инструкций для отдыхающих в пансионате («Бюрократиада») и на текст речи, произнесенной И. Менухиным при вручении ему докторской степени («Моление»)» [3, с. 14].

Возможно, именно определенное тяготение Р. Щедрина как композитора к авангардным формам искусства обусловило ту интенсивность интертекстуального «наполнения», которое особенно привлекает нас в его работах. «Интертекст», обращение ко всей массе уже имеющихся в распоряжении человечества художественных произведений и использование их, в той или иной форме, в новых работах, – есть, как известно, один из наиболее явных признаков постмодернистского направления в искусстве.

При этом Щедрин использует в качестве интертекстуальной основы для своих работ не только музыкальные тексты прежних культур (приведем в пример его цикл «24 прелюдии и фуги», явно отсылающий к «Хорошо темперированному клавиру И.С. Баха»), – но и, главным образом, тексты художественной литературы, стремясь фактически синтезировать в своем творчестве литературные и собственно-музыкальные моменты.

Щедрин обычно пишет либретто для своих собственных опер и хоровых произведений, отдавая особое предпочтение прозе Николая Лескова, сюжеты которого он положил в основу таких своих произведений, как «Левша», «Очарованный странник», «Рождественская сказка».

Многие произведения Щедрина из сферы оркестровой музыки, а также камерно-инструментальной, остаются вовсе без какой-то жанровой регламентации: композитор обходится здесь только указанием на состав задействованных в исполнении инструментов, «тем самым формируя почву для размышлений и снимая установку на заданность формы в рамках того или иного жанра» [3, с. 15].

Родион Щедрин продолжает творить – и продолжает экспериментировать в своем творчестве. «...самое главное состоит в его стремлении выявить свой вектор в доминирующем на данном этапе движении постмодерна: отходя от крайностей авангарда и вообще от какой-либо избыточности в искусстве, предпочитая урбанизированному существованию соприродное естество, тяготея к прояснению и просветлению образного строя, когда всё значимее становятся классические ориентиры стиля» [1, с. 16].

Список литературы:

1. Демченко А.И. Творчество Р. К. Щедрина: [учебное пособие]. – Саратов: Саратовская гос. консерватория (акад.) им. Л. В. Собинова, 2012. – 22 с.
2. Рыжанкова О.В., Хуан Цзэхуань, Акоева Н.Б.. Традиции и новации в современной интерпретации классического искусства // Культурная жизнь Юга России. – 2021. – № 2 (81). – С. 62-68.
3. Синельникова О.В. Родион Щедрин: константы и метаморфозы стиля: монография. Кемерово: Кемеровский гос. ун-т культуры и искусств, 2013. – 313 с.
4. Del Valle A.V. A stylistic analysis of Six pieces for solo piano by Rodion Shchedrin and a stylistic analysis of Trespreludiosa modo de toccata, Dos Danzas Cubanas, and Estudio de contrastes by Harold Gramatges. – Long Beach, USA, 2008. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://aquila.usm.edu/dissertations/1128>.

