

ТРИ ШЕДЕВРА РОДИОНА ЩЕДРИНА НА САКРАЛЬНЫЕ ТЕМЫ

Иванов А.М.

Академия хорового искусства им. В.С. Попова, г. Москва, ivan4ik@yandex.ru

В настоящей статье автор рассматривает сакральную тематику в творчестве Родиона Щедрина на примере трех крупнейших сочинений композитора. Сравнивая Хоровую музыку по Н. С. Лескову «Запечатленный ангел» (1988) с оперой «Очарованный странник» (2002) и хоровой оперой «Боярыня Морозова» (2006), автор приходит к выводу, что каждое из них несет в себе духовный смысл и, так или иначе, является размышлением композитора над вечными вопросами: веры, жизни и смерти, греха и искупления. В заключение статьи автор предлагает свое видение образно-музыкальных предпосылок в творчестве композитора, являющиеся предтечей рассматриваемых сочинений духовной тематики. Также автором предложена система понятий, классифицирующая глубинные сакральные смыслы творчества Родиона Щедрина.

Ключевые слова: сакральный мир, Щедрин, хор, сакральная тема, сакральное содержание.

THREE MASTERPIECES OF RODION SHEDRIN ON THE SACRAL THEMES

Ivanov A.M.

Academy of Choral Art. VS Popov, Moscow, ivan4ik@yandex.ru

In this article the author reveals the sacral theme in Rodion Shchedrin's art at the example of the three large opuses of the composer. Comparing "The Sealed Angel" Choral Music after N.S.Leskov (1988) with "the Enchanted Wanderer" opera (2002) and "Boyarinya Morozova" choral opera (2006) the author concludes that each of them implies a spiritual meaning, and in one way or another, expresses the composer's speculations on eternal questions of faith, life and death, sin and atonement. In the conclusion of the article the author suggests his vision of artistic presuppositions in the composer's oeuvre which led to the creation of mentioned pieces of sacral topic. Also a new system of notions classifying the deep sacral senses in Rodion Shchedrin's creative work is suggested.

Keywords: sacral world, Shchedrin, choir, sacral theme, sacral content.

На рубеже столетий в творчестве Родиона Щедрина ключевое положение занимают три крупнейших произведения сакральной тематики: Хоровая музыка по Н. С. Лескову «Запечатленный ангел» (1988), опера «Очарованный странник» (2002) и хоровая опера «Боярыня Морозова» (2006). Как пришел композитор к созданию упомянутой триады произведений с глубинным сакральным смыслом?

В последней четверти минувшего столетия в музыке возникла и сложилась область композиторского творчества, связанная с возрождением русской духовной традиции¹. Произведения, принадлежащие этому направлению, можно разделить на две большие группы – литургические (предназначенные для богослужения) и внелитургические (духовно-концертные). К первой группе относятся сочинения воцерковленных композиторов (например, диакона С. Трубачева, о. Н. Ведерникова), а также композиторов, предлагающих собственную интерпретацию духовных жанров, например, Н. Лебедева.

¹ Мощный импульс развитию духовных жанров дал год 1000-летия Крещения Руси – 1988-й. В преддверии этого события к духовной музыке обратились Г. Свиридов, Р. Щедрин, Н. Сидельников, А. Шнитке, Э. Денисов, Э. Артемьев, К. Волков, А. Киселев, В. Соколов, Б. Феоктистов – это неполный перечень музыкантов, чей опыт нашел приложение в этой сфере. Несколькими позже сочинения духовной тематики были написаны С. Губайдулиной, В. Калистратовым и А. Николаевым.

Ко второй группе (духовно-концертные произведения) относятся Три хора из музыки к драме А.К. Толстого «Царь Федор Иоаннович» Г. Свиридова, «Литургический концерт» Н. Сидельникова, оратория «История жизни и смерти Господа нашего Иисуса Христа» Э. Денисова, «Апокалипсис» В. Мартынова, ряд сочинений Ю. Буцко, Г. Дмитриева, В. Кикты, А. Шнитке, А. Локшина, В. Рубина, Н. Каретникова, Ю. Фалика, А. Королева и других авторов. Сюда же стоит причислить и хоровые произведения Родиона Щедрина — одного из наиболее ярких и самобытных композиторов современности, представившего в своем творчестве собственное видение того, что есть русская духовность и русский путь внутреннего самосовершенствования человека.

Однако в отличие от названных сочинений других композиторов, три опуса Щедрина отличает их преимущественная ориентация на сакральную тематику и особое внимание к звучанию хора. Это неудивительно, поскольку приверженность к хоровым звучаниям является неотъемлемой частью личности композитора с самого начала его творческого пути. Щедрин, окончивший Московское хоровое училище, неоднократно высказывался о том, что создание произведений для хора органично для его творческой индивидуальности: «Хор для меня действительно родной дом... Через хор я музыку полюбил... Мир музыки открылся мне при встрече с хором» [2, с.7].

Свою близость к духовным истокам русской культуры неоднократно подчеркивает и сам композитор. Так, он говорит, что желание написать «русскую литургию» – музыку по прочтении Н. Лескова «Запечатленный ангел» – было не случайной прихотью, а естественным следствием образования, душевного склада композитора и самой истории его семьи: «В моей семье отношение к русской православной религии было глубинным и искренним. Отец мой из духовенства: его отец (то есть мой дед) был священником в маленьком городке Алексин /... / И мать верует в Бога. При моем рождении родители тайно меня крестили в церкви на окраине Москвы в Сокольниках, что по тем временам было вовсе небезопасно...» [3, с.274].

В данном контексте весьма примечательно, что первые отголоски и предтечи сакральной темы в творчестве Родиона Щедрина прозвучали еще в «Поэтории» (1968, центральный эпизод – молитвенное обращение к Богородице) и в цикле «Четыре хора на стихи А. Вознесенского» (1971) как сакральные образы с упоминанием о храме, молитве, иконе.

Глубинный смысл загадочно-метафоричных образов последнего из «Четырех хоров на стихи А. Вознесенского» можно понять только в контексте реальных исторических событий первой половины XX века.

Как известно, после Октябрьской революции 1917 года идеологическая борьба сменилась политическими репрессиями. Стихия разрушения действующей власти и последовавшей Гражданской войны сметала многое на своем пути. В 20–30-е годы в

Советской России подверглись гонениям множество священников, были уничтожены Чудов монастырь в Московском Кремле и Страстной у Страстного бульвара, разрушены десятки церквей, взорван Храм Христа Спасителя...

Устоят ли еще оставшиеся неразрушенными православные храмы и монастыри? – этот риторический вопрос ставится в стихотворении, положенном в основу хора «Песня вечерняя»:

Ты молилась ли на ночь, береза?

Вы молились ли на ночь, запрокинутые озера...?

Вы молились ли на ночь, соборы

Покрова и Успенья?..

Надо, чтобы успели.

Чтобы отчетливее представить динамику творчества композитора, развертываемого на протяжении почти 40 лет (1968–2006), необходимо ввести ряд ключевых понятий, складывающихся в терминологическую систему. Предлагаемая система понятий включает те *сакральные образы и мотивы*, на основе которых раскрывается глубинный смысл музыки Щедрина и воплощается *сакральная тема* духовного подвига, сопряженная с необходимостью духовного очищения христианина на его пути к спасению, а подчас и сакральной жертвы. Одновременно в Хоровой музыке по Н.С. Лескову и последующих двух операх «Очарованный странник» и «Боярыня Морозова» формируется тот *сакральный мир*, границы которого со временем раздвигаются все шире и который становится наиболее объемным и отчетливым в хоровой опере композитора.

В дальнейшем сакральная линия в творчестве Щедрина динамично развивалась; на этом пути можно выделить несколько этапов. Первой значительной ступенью в сакральном мире композитора стал «Запечатленный ангел», с его мотивами старообрядчества: на первом плане в этом произведении – икона.

Сакральность повести Лескова – в рассуждении автора об ангеле-хранителе каждого человека, помогающем ему и спасающем его в течение всей жизни. *Сакральная тема* произведения – путешествие рабочей артели старообрядцев вслед за иконой ангела.

Более полно и развернуто *сакральные образы и мотивы* (зова монаха, креста, христианской любви, святости, Святой Руси) представлены в опере «Очарованный странник». В этой опере впервые у Щедрина от начала до конца произведения прочерчивается линия жизни героя как сакральная тема, объединяющая, казалось бы, разрозненные сакральные мотивы, духовные песнопения и мистические образы-символы в связную последовательность событий. Здесь на первый план выходит герой, которому предсказан в конце пути приход в монастырь, к Богу. Его покаяние является венцом и кульминацией всего произведения. Таким образом, *сакральная тема* оперы – странствия главного героя, его перемещения с приключениями и в конечном счете путь к духовному очищению.

Продолжает и расширяет сакральную тематику в музыке Щедрина опера «Боярыня Морозова», где речь идет уже о святом подвиге, о жизни святых: по жанру это музыкальное житие, созданное на основе двух литературных житий.

Это произведение, написанное в XXI веке, когда отношение к православной вере и культуре в нашей стране разительно изменилось по сравнению с советским периодом. Щедрин обозначает жанр произведения как «Житие и стражданье», подчеркивая связь с двумя традициями, имеющими длительную историю в искусстве, – традицией жития и традицией страстей, или пассионов². Так сложилось полное авторское название оперы композитора – «Житие и стражданье боярыни Морозовой и сестры ее княгини Урусовой. Русская хоровая опера для четырех солистов, смешанного хора, трубы, литавр и ударных». Это произведение доныне является кульминационным пунктом в развертывании сакральной темы музыки Щедрина, поэтому оно заслуживает несколько более подробного рассмотрения по сравнению с двумя предшествующими опусами упомянутой триады.

Оперу «Боярыня Морозова» нельзя считать оперой в традиционном смысле. Она напоминает о жанрах литургической драмы и мистерии: неистовая ярость сторонника истинной веры – царя Алексея Михайловича, пение хора, призывающего заковать в цепи несчастных страдающих женщин, просветленные молитвенные сцены сестер – все это представляет собой параллель с евангельским пассионным сюжетом, что также свидетельствует о скрытой ноте сакрального начала в опере.

Опера Щедрина существенно отличается от избранных им литературных первоисточников, в первую очередь, своим эмоциональным наполнением. Если «Житие боярыни Морозовой» и «Житие протопопа Аввакума» отличает высокая степень драматической напряженности, «кипение страстей», то опера характеризуется, напротив, сдержанностью тона, отстраненностью высказывания. Этим она контрастирует хрестоматийному живописному воплощению темы раскола в искусстве – полному экспрессии полотну И. Сурикова.

Нам представляется, что феномен раскола интересует композитора как своего рода срез русской духовной жизни, на котором ярче всего проявляют себя темы, образы и типажи, которые волновали композитора на протяжении всего его творческого пути. Это сакральная тема и образы святых, тема страстей, духовных борений и образы страстотерпцев, тема угнетения и образы мучителей, тема крестного пути и крестных мук. В их соединении, сочетании и взаимодействии выстраивается сакральный мир оперы.

Сакральная тема «Боярыни Морозовой» – твердость духа, самопожертвование героини с целью отстаивания своей веры любой ценой; ее опора на двух единомышленников – сестры

² Упомянутая связь данной оперы с традицией баховских пассионов продолжает линию развития традиции страстей, начатую еще в предыдущей опере «Очарованный странник».

и протопопа Аввакума – в борьбе за религиозную идею укрепляла силу духа, необходимую для свершения святого подвига. В их духовной солидарности и взаимоподдержке складывается союз единоверцев и тот сакральный мир, в пределах которого разворачиваются основные события в житиях упомянутых святых.

Неторопливость развертывания линии событий позволяет уподобить тринадцать сцен «Боярыни Морозовой» особому типу житийной иконы – с клеймами, то есть картинами, связанными общим житийным сюжетом, но существующими в одновременности. Эта ассоциация становится еще явственнее, если рассматривать изложение музыкального материала в опере, включающее периодические тематические повторы. Завораживающая статика действия идеально подходит для воплощения состояния молитвенной сосредоточенности и христианского смирения. От композитора потребовалась крайняя смелость для воплощения такого замысла: опера представляет собой, фактически, час медленной музыки, на длительных временных отрезках лишенной глубоких сильных контрастов.

Итак, в хоровом и оперном творчестве Щедрина прослеживается определенная динамика в использовании компонентов сакрального содержания. На протяжении почти полувека прослеживается линия от *сакральных образов* и редких небольших эпизодов в сочинениях 60–70-х годов, послуживших предтечами сакральной темы, к появлению *сакральных мотивов* (святости, христианской любви, покаяния, духовного очищения на пути к Богу...) и утверждению *сакральной темы* в крупнейших произведениях мастера, начиная с 1988 года; наконец – к формированию *сакрального мира* как целостного и широкоохватного феномена в хоровой опере «Боярыня Морозова». Сам круг выбираемых композитором тем и средства их воплощения дают четкое представление о том, как происходило постепенное формирование и становление духовно-религиозной темы в музыке Родиона Щедрина.

Учитывая все сказанное выше, можно с уверенностью утверждать, что благодаря творчеству Р.К. Щедрина идея сакральности остается актуальной для понимания и в наши дни. Возможно, в будущем повседневная и привычная жизнь будет в значительной степени зависеть от присутствия сакральной сферы в жизни каждого из нас, ибо без этого недостижима гармония человека не только с обществом и миром в целом, но и с самим собой.

Таким образом, три шедевра Родиона Щедрина не только соответствуют развертыванию динамики сакрального содержания в музыке композитора. Эти произведения фактически представляют собой своеобразный высокохудожественный сакральный триптих в творчестве крупнейшего современного мастера оперного жанра.

Список литературы

1. Академия хорового искусства: от училища к вузу: сб. статей и материалов / отв. ред. Ю.И. Паисов. – М.: Форма Т, 2006.
2. Паисов Ю. Хор в творчестве Родиона Щедрина. – М., 1992. – С. 7.
3. Холопова В. Путь по центру: композитор Родион Щедрин. – М.: Композитор, 2000. – С. 274.
4. Щедрин Р. Монологи разных лет / соб. Я. Платек. – М.: Композитор, 2002.
5. Щедрин Р. Материалы к творческой биографии: сб. ст. / ред.-сост. Е. Власова. – М., 2007.

Рецензенты:

Паисов Ю.И., доктор искусствоведения, профессор кафедры хорового дирижирования Академии хорового искусства имени В.С. Попова, г. Москва;

Комарницкая О.В., доктор искусствоведения, профессор кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, г. Москва.