**Родион Щедрин**

**Советский и российский пианист, композитор (р.1932)**

Родиона Щедрина всегда отличала потребность не только писать музыку, но и самому исполнять ее.

«На этапе исполнения автор заканчивает создание своего нового произведения», — утверждал Родион Щедрин. Этот подход к сочинительству продолжал традиции концертировавших в начале века композиторов-пианистов С. Прокофьева и Д. Шостаковича. Безукоризненное знание композиции позволяло Родиону Щедрину наиболее полно доносить музыку до слушателя и на самом концерте выделять значимые элементы произведения.

Родион Константинович Щедрин родился в 1932 году в Москве в семье музыкантов. Его дед был священником. Родион закончил хоровое училище, после чего поступил в Московскую консерваторию, где обучался по классам композиции у Ю. Шапорина и фортепиано у Я. Флиера. В хоровом училище не было атмосферы принуждения. Мальчику запомнилось, что его сверстники, разучивая произведения, буквально загорались музыкой. У них «занималось дыхание», всюду Родион видел «горящие глаза», «дрожащие от возбуждения руки». Музыка великих композиторов приносила огромный заряд вдохновения.

В консерватории он не сразу выделился из числа студентов. Позже Щедрин вспоминал, как Я. Флиер впервые слушал его: «Поначалу играл я профессору нечто совершенно не соответствующее моим исполнительским возможностям — кажется, рапсодию Рахманинова на тему Паганини... Играл из рук вон плохо. И по выражению лица Флиера я мог заключить, что шансы мои как пианиста катастрофически падают и равны нулю. Тогда, понимая сложившуюся ситуацию, расстроенный Динор (педагог, который привел Р. Щедрина на прослушивание —Д. С) сказал обо мне: «Он еще и сочиняет немного». Вежливый и корректный Флиер предложил мне сыграть свои композиции...» Щедрин сыграл, и Флиер изменил свое мнение об ученике.

Московскую консерваторию Родион Щедрин закончил в 1955 году. Первые музыкальные произведения молодого композитора были посвящены героям-комсомольцам. Не следует, однако, считать эту тематику конъюнктурной: для Родиона Щедрина было важно другое. Он хотел воплощать в музыке героические образы, гражданский пафос, претворять в жизнь то, что услышал, почувствовал, когда учился в хоровом училище. Щедрин написал фортепианный квартет, посвященный Зое Космодемьянской, фортепианную поэму «Мария Мель-никайте» о девушке-подпольщице, замученной в фашистском застенке, симфоническую поэму «Повесть о настоящем человеке», вокально-симфоническую поэму «Двадцать восемь», посвященную героям-панфиловцам.

Уже в ранних произведениях угадывался ставший позже столь известным творческий почерк композитора. Но его увлекали и другие темы. Щедрин внимательно изучал народную музыку, присматривался к ней, выделяя то характерное, что раскрывает человеческую натуру. Он накапливал гармонические и ритмические находки, порой не лишенные юмора, что выгодно отличало его от остальных композиторов. В ранних произведениях он использовал и фольклорные мотивы. Например, в фортепианном концерте звучит белорусская мелодия, в поэме «Двадцать восемь» присутствует русская народная песня.

В середине 50-х годов композитор написал Первый фортепианный концерт, прозвучавший на Всемирном фестивале молодежи и студентов в Варшаве, и балет «Конек-Горбунок», который был поставлен в Большом театре. Склонность к юмору становится отличительной чертой молодого композитора. В эти годы произведения Щедрина рисуются веселыми, озорными, комическими красками, в музыке превалируют настроения радости, здорового народного веселья.

Однако эти весьма талантливые произведения не были свободны от влияния знаменитых предшественников — С. Прокофьева и И. Стравинского, хотя и отмечены оригинальными композиторскими находками. Молодой Щедрин, например, все увереннее обращался к такому мало разработанному народному материалу, как частушка. Например, в музыке к балету «Конек-Горбунок», созданному по заказу Большого театра, элементы частушки прекрасно обрисовали характеры братьев главного героя и царя Гороха, удачно вписались в танец шутов и прочие эпизоды сочинения.

В начале 60-х годов Щедрин написал два крупных произведения — оперу «Не только любовь» (1961) и концерт для симфонического оркестра «Озорные частушки» (1963). Частушки составляли музыкальную основу как оперы, так и концерта. Эта, казалось бы, примитивная музыкальная форма никоим образом не сковывала композитора, а, наоборот, позволяла ему находить новые средства выразительности. В произведениях Щедрина нет и намека на однообразие. Их настроение простиралось от озорства, удали, широкой радости до тихой печали, застенчивости, грустной лирики.

В опере «Не только любовь» Родион Щедрин мастерски выбирает не только сами частушки, но и обстановку, в которой они возникают. В концерте «Озорные частушки» частушки используются как «строительный материал» для создания крупного симфонического произведения. Казалось бы, что нового можно здесь найти? Однако даже при первом знакомстве с музыкой поражает необычная манера подачи незатейливых частушечных ритмов, удивляют неожиданные сочетания, противопоставления, благодаря чему вроде бы примитивная народная мелодия обретают новую форму.

В произведениях Родиона Щедрина, возникших в конце 60-х — начале 70-х годов, заметны новаторские приемы музыкального письма, которые вновь сочетались с формами национального фольклора. В 1967 году композитор пишет балет «Кармен-сюита», свободную транскрипцию оперы Бизе «Кармен». Премьера балета состоялась в Большом театре в том же году. Главную роль исполнила Майя Плисецкая, супруга Родиона Щедрина.

Щедрин всегда был композитором дерзким и работоспособным, его творческие поиски поражали широтой. Сам для себя Щедрин установил традицию ежегодно знакомить слушателя с новой работой крупной формы и с завидным постоянством придерживался ее.

В 1968 году Щедрин написал «Поэторию» на слова А. Вознесенского. В произведении должен был звучать женский голос. Интересны воспоминания Л. Зыкиной о том, как она знакомилась с клавиром произведения: «Через несколько дней между мной и композитором состоялся второй разговор.

— Я не смогу, — сказала Зыкина, возвращая клавир Щедрину.— Здесь диапазон — целых две октавы, и все время то вверх, то вниз, то снова вверх!

Щедрин молча выслушал меня и пригласил к роялю.

— Смотрите, у вас в песне «Ивушка» есть эта верхняя нота, — сказал он и сыграл несколько тактов из «Ивушки».— А эту низкую ноту я слышал в вашей песне «Течет Волга»...— Сыграв еще несколько тактов, он потерял терпение и рявкнул: — И вообще, работать надо! Учите! И у вас все получится!»

Ободренная таким необычным способом, Зыкина взялась разучивать произведение и с успехом исполняла его потом на концертах в родной стране и за рубежом.

Щедрин великолепно знал тембровые особенности музыкальных инструментов. Часто это помогало ему находить дополнительные краски. В ряде случаев он выступил и первооткрывателем. Так, он впервые соединил женский народный плач с дребезжащими басами клавесина, достигнув тем самым неповторимого эффекта.

В 70-е годы композитор поставил перед собой новые задачи и углубился в психологию персонажей своих произведений. В первую очередь эти задачи решались на базе заказа, полученного композитором в 1972 году. Речь идет о балете «Анна Каренина», написанном по заказу Большого театра для Майи Плисецкой. В этом балете композитор показал себя зрелым художником, блестяще владеющим не только фольклорным, но и академическим стилем. Уже в «Коньке-Горбунке» и опере «Не только любовь» при помощи собственноручно найденных красок композитор создавал неоднозначные, сложные характеры. Теперь же Щедрин откровенно писал музыку «под Плисецкую», выделяя сильные стороны таланта своей супруги.

Не вызывает сомнений, что Майя Плисецкая именно благодаря композиторским работам Родиона Щедрина создала ряд запоминающихся женских образов — Кармен, Анны Карениной. Исполнила она и главную роль в балете «Чайка» по А. Чехову. Это был настоящий творческий тандем, здоровое сотрудничество двух великих талантов, живущих под одной крышей. Позже на основе музыки к балету «Анна Каренина» Щедрин создал более доступное слушателю концертное произведение. Эта адаптация была названа «Романтическая музыка» и состояла из нескольких частей, в центре которых стоял образ Анны Карениной. Части получили название «Дурное предзнаменование», «Ложь Анны», «Бунт Анны», «Сны Анны», «Гибель Анны»...

В 1979 году Родион Щедрин написал оперу «Мертвые души», премьера которой также прошла в Большом театре. Интересно, что композитор сам написал либретто, использовав сюжет и прозаические диалоги Гоголя. Правда, справедливости ради следует уточнить, что автор не особо претендовал на то, чтобы называть произведение оперой. «Оперные сцены по поэме Н. В. Гоголя» — таким названием Щедрин как бы оправдывал собственное право на эксперимент. Его произведение не пересказывает поэму Гоголя, оно построено на характерах Манилова, Коробочки, Ноздрева... Оригинально выведен образ Чичикова, который повторяет музыкальную речь того, с кем он ведет диалог, и таким образом подлаживается под каждого из собеседников. Опера «Мертвые души» признана одним из самых сложных произведений, поставленных в XX веке на театральной сцене как в России, так и за рубежом.

Интересны и другие работы композитора, большинство из которых связано с Большим театром. Родион Щедрин всегда работал весьма плодотворно. В 1980 году в Большом театре был поставлен балет «Чайка» по А. Чехову. В 1982 году на суд зрителей была представлена хоровая поэма «Казнь Пугачева» на тексты А. Пушкина. В 1985 году в Большом театре был поставлен балет «Дама с собачкой», также по А. Чехову.

Поиски в области фольклора определили творческую судьбу Родиона Щедрина. Об этом сам композитор говорил: «Я абсолютно убежден, что фольклор способен лучше, чем что бы то ни было, передать историю народа, истинную суть его культуры. Он помогает глубже понять, какой-то особенной, я бы сказал, обнаженной остротой самые кульминационные моменты жизни народа, добраться до вершин сознания, психологии духа».

Сочетанием высокодуховного подхода к музыке и фольклорных наработок, в частности, находок в жанре частушки, Щедрин выделился из числа современников-композиторов. Он стал теоретиком и экспериментатором-практиком в одном лице. И в этом состоит его неоспоримое значение для музыки XX века.