

ДВОЙНОЙ ПОРТРЕТ СЕРГЕЯ БЕРИНСКОГО

Рос. муз. газета — 2004 —
№ 6 (июнь) — с. 7

Ему уже было 49 лет, когда создавался “Двойной портрет”, или Капрично для флейты и скрипки. Казалось бы, возраст не юноши, но мужа. А он оставался по-мальчишечьи быстр в движениях, резок в суждениях, чувствителен к неправде. И голос такой, как в молодости — раскатистый, сильный.

Из давнего. Студенческая поездка. То ли картошку надо убирать, то ли сортировать овощи на базе. Неважно. Садимся в автобус. Еще хотелось петь. А путь казался бесконечным. Шлягер 60-х знали все. Наше общее “форте” спустя несколько секунд после того, как вступил Сергей Беринский, показалось едва слышимым: столь мощный тембр, столь сильный эмоциональный заряд, столь яркое собственное “я”.

“Двойной портрет” — одно из его очень личных сочинений (а других у него просто не было), созданное за год до смерти. Флейта и скрипка — дочери Юля и Майя. И это их музыкальные образы. Но и портрет самого композитора: Шторм и штитель; Взрыв и тишина; Expression-Impression.

Из концертной программы “Памяти мастера” в музыкальном клубе Сергей Беринского в апреле 2004 года. Специально на этот концерт из Италии привле-

тела Юлия — талантливая скрипачка, похожая даже внешне на своего отца. В диалоге с флейтой именно голос скрипки является ведущим. Он диктует, требует, утверждает. Юлия Беринская чувствует и с особым напряжением длит каждый звук. Из звукоисмовов рождается многократно прерываемый речитатив. Нет, страстный монолог-исповедь. Вызов при творству, лести, ложным “солнцам”.

Флейта — тихая песнь, воспросительные интонации, нежные пасторальные мотивы. Кажется, что флейта и не претендует на ведущую роль. Майя Беринская раскрывает то, что таилось в глубине души композитора и составляло его внутреннюю боль, — множившиеся вопросы, так и оставшиеся без ответа.

Он удивительный лирик. Оратор и трибун, Беринский — в то же время утонченный поэт. В зрелом периоде творчества он раскрылся предельно откровенно как художник, для которого тема любви была одной из главных. Его лирические пасторали — будь то восточные узоры “Песен томления Махтумкули” или арабески “Хафиз”, его “Морской пейзаж” в духе Моне, как и многие лирические образы в его партитурах, не столько предвестие

“Двойного портрета”, сколько его рассредоточенная экспозиция.

Из давнего. Одно из первых сочинений, которое поразило своим откровенным “выходом” к стилистике Малера, его эмоциональному миру, — это Соната для скрипки и фортепиано, завершенная в 1978 году. Цитата из “Песен об умерших детях” придает Сонате вполне определенный программный смысл. Трагическая тема здесь длится и раскрывается по-разному: как свойство всеобщее, как свойство внутреннего порядка, как вечная история несостоявшейся жизни.

Соната для скрипки и фортепиано, как и многие, если не все произведения Беринского, имеет большой масштаб и “выход” к симфонической фреске. Композитору вообще было свойственно работать над накоплением идей, которые по-своему целно, развернуто раскрывались в камерных сочинениях, но затем претворялись в его симфонических фресках и, я бы сказала, переполняли берега его композиции.

Из концертной программы “Памяти мастера”. Соната для скрипки и фортепиано в исполнении Юлии Беринской и Вячеслава Попругина (фортепиано) предстала перед слушателями как развернутое полотно некамерно-

го содержания. Хотя именно свойства сонаты, ее арки, поляризация основных образов — все это “работает” на раскрытие того “пути”, который определяет движение вовне, а точнее, от себя, от живого, от личностного. И опять ведет, создает прецедент состоявшегося события Юлия Беринская.

Еще одна Соната — для виолончели и фортепиано, написанная вскоре после окончания Гнесинского института, звучала в тот вечер в интерпретации Александра Бузлова и Вячеслава Попругина. Что сказать? Два года — дистанция между сонатами. А кажется — целая жизнь. Если виолончельная соната выводит к “стучащим” мотивам через ряд ассоциаций и ведет проторенным путем, то скрипичная — становится фактом обретения собственной твердой позиции творчества.

То время, когда создавались сочинения Беринского, было во внешней своей стороне — безбожным. Да и сам композитор так и остался до конца дней (а умер он в 1998, в год своего 50-летия) человеком, скорее ищущим, нежели нашедшим путь к Свету. Но все же в конце 80-х он напишет Мотет для смешанного хора a cappella, в котором соединит молитвы-плачи — прошения к Тому, без Кого нет жизни. “По-

милуй меня” — через все произведение проходит начальные слова 50-го Псалма. Партитура — своего рода сжатый как бы по горизонтали (Мотет состоит из 4-х частей) и по вертикали (звучит латынь, иврит, староармянский, старославянский тексты) — Реквием.

Из концертной программы. Мотет исполнил ансамбль Д. Покровского. Переложение сделано еще в 1999 году композитором Мариной Шмотовой. Получилась оригинальная композиция, в которой молитвы, крик страдающей души и голошения в народном духе оказались не просто близки — соединимы. Но что-то восставало в моей душе: не так, не то писал Беринский. Все должно быть строже, многоплановость — не внешней, а внутренней характера.

Впрочем, обращение к народным инструментам, интерес если не к фольклору, то к фольклорной манере звукопроизношения, был свойствен Беринскому в последний период его творчества. Поэтому не удивительно, что возник такой вариант Мотета. Но в нем запечатлен уже другой “Двойной портрет” мастера.

Инна Ромащук