

Ленинградская правда - 1989 - 5 июля

Музыкальные премьеры

«ГЛЯДЕТЬ НА ВЕЩИ
БЕЗ БОЯЗНИ...»

ОПЕРЕТТА и симфония в одном концерте — сочетание несколько парадоксальное. Другой парадокс авторского вечера Бориса Тищенко: оба сочинения, прозвучавшие в Большом зале Филармонии в связи с пятидесятилетием композитора, исполнялись впервые, хотя новинкой была только Шестая симфония, а оперетта «Тараканище» (часть музыкально-сценической трилогии по сказкам К. Чуковского) существует уже двадцать один год.

Славным малышам из хора детской музыкальной школы № 12, по ходу оперетты слезно умолявшим «несытое чудело» отпустить их домой, явно было невдомек, почему забавная музыкальная сказка столько лет не доходила ни до сцены, ни до концертного зала. Взрослым же исполнителям — хору дирижеров Музыкального общества Ленинграда (руководитель А. Верещагин), Г. ударственному симфоническому оркестру под управлением Г. Рождественского, с видимым удовольствием бравшим на себя не только музыкантские, но и актерские обязанности, все было ясно.

Все ясно, надо думать, было и слушателям, особенно развеселившимся, когда в мелодии, сопровождавшей «рыжого и устатого» повелителя звериного царства, удалось опознать популярнейшую в былые недоброе времена песню «Сулико»: оркестр обращал ее то в грозное рычание, то в славословящие фанфары, то в глаголющие всему миру радиоопывные.

Да, оперетта Тищенко задумывалась в 1968 году как музыкальная сатира. Дескать, сказка прочитывалась взрослым композитором для взрослых, и смешное в ней соседствует со страшным. Конечно, на первом плане игра — инструментами, тембрами, голосами, словами. Конечно, смешны мужественно марширующие вепящие раки или сольфеджирующие ослы, и впрямь по нотам поющие славу Воробью-избавителю. Да и сам Таракан, рапевающий разухабистые куплеты, смешон, а не страшен. Однако смехотворности чудища большинство героев оперетты не замечают; они покорно перенимают его интонации, сами на себя нагоняя лютий страх. И когда освободитель Воробей в своем ариозо повторяет выходную арию Таракана (хотя и ангельским голосом), то это, пожалуй, тоже не смешно, а грустно.

Духом студенческих «капустников» шестидесятых годов повеяло от премьеры старого сочинения Тищенко. Очищающе-грустный смех, которым засмеялось было поколе-

ние композитора в те годы над преодолеваемым страхом, гнездившимся в прошлом, как известно, надолго умолк. Сейчас мы его слышим вновь, скажем, на выступлениях писателей-сатириков или на выставках плакатов. Пусть же он звучит и в музыке, помогая изгнанию страха. Ведь, по Пушкину, «никогда со смехом ужас несовместен».

Шестая симфония — сочинение серьезнейшее, проникновенное. Она во всех своих пяти частях вокальна (вспоминаешь и о Второй симфонии Тищенко и о таких великих ее предшественниках, как Четырнадцатая симфония Шостаковича или «Песнь о земле» Малера). Ведут всю симфонию, чередуя соло с диалогами или дуэтами, два женских голоса — сопрано (В. Юзвенко) и контральто (Е. Рубин), «как две девочки-сестры из непрожитых лет...». Эти строки раннего И. Бродского не случайно приходят на ум. Еще в 1962 году Тищенко первым из композиторов обратился к поэзии Бродского, а теперь первую часть симфонии («Сентиментальный марш») написал на текст А. Наймана, поэта, входившего в то же состоявшее под покровительством Анны Ахматовой поэтическое содружество, в котором созрел и талант будущего нобелевского лауреата.

Сентиментальности, впрочем, ни у Наймана, ни у Тищенко не обнаружилось. В длительном трагическом монологе первой части — траур и боль, отчаяние и мужество. Согласно и стихам, и музыке, источник мужества в этом «срыве ноты трагизма» — вера. В самом широком смысле, включающем и веру в те культурные ценности, что в молодости были приняты композитором за истинные и таковыми остаются для него по сей день. Круг их обозначен и выбором для трех следующих частей симфонии стихов Ахматовой, Цветаевой и Мандельштама, и тем, что строки Мандельштама, посвященные Андрею Белому, явно переадресованы композитором своему учителю — Д. Д. Шостаковичу (в этом не усомнишься, услышав по-шостаковичски экспрессивный монолог струнных в начале четвертой части — «Веком гонимому»), и тем, что вся симфония посвящена памяти Е. А. Мравинского.

Но кроме высших ценностей культуры — «ведь где-то есть простая жизнь и свет» (Ахматова), и лучом такого света освещен финал симфонии. Тищенко рискнул взять для него стихи поэта-непрофессионала В. Левинзона и не просчитался. Безыскусные и добрые строки о родстве

душ, о привычном чуде белых ночей Ленинграда положены на музыку, оттеняющую многообразный трагический накал предыдущих частей почти песенной простотой, утешающую домашним уютom мягких, почти танцевальных ритмов едва ли не по-шубертовски наивную, но и по-шубертовски же заглядывающую за грань отведенного человека земного времени. «Ты жив еще? — Я жив еще!» — перекликаются ведущие симфонического голоса. «Ты здесь еще?» — вопрошает исчезающее за кулисами контральто, и оставшееся у дирижерского пульта сопрано вкладывает в высочайшую ноту ответа — «Я здесь» — весь запас дыхания, и хочется, чтобы этот заключительный звук симфонии не иссякал...

Слушатели Шестой симфонии, знакомые с прежней музыкой Тищенко, могли убедиться, что композитор убежден в себе. Можно вновь порадоваться лаконичной емкости и особой цепкостью ключевых интонаций, вновь удостовериться в умении композитора ударить, где надо, по нервам слушателей током сверхвысокого напряжения, а где надо — покорить слух звучаниями шепчущей нежности. С другой стороны, можно (в который раз!) посетовать на пристрастие автора к чрезмерным временным объемам, на трудноисполнимость многих партий (работа, проделанная певцами В. Юзвенко и Е. Рубин, местами кажется просто героической), на налет буквализма при музыкальном «комментировании» поэзии. И все же я от души рекомендовал бы любителям серьезной музыки взять на себя труд (нелегкий, но вознаграждаемый) прослушивания Шестой симфонии Тищенко...

Да вот беда: артистичный и обаятельный мастер Г. Рождественский и его оркестр, донесшие до зала задуманное композитором, завершили гастроль в нашем городе. И не исключено, что Шестую симфонию Тищенко ждет судьба его же Четвертой симфонии, исполненной тем же дирижером в 1978 году и с тех пор пребывающей в незаключенном забвении. Ленинградские ли дирижеры боятся трудностей тищенко-ских партитур? Или составители концертных программ боятся чего-то другого? Полагаю, и такие страхи подлежат изгнанию. И хочется верить, что к столетию Анны Ахматовой ленинградцы услышат наконец вокально-симфоническую версию ее «Реквиема», созданную Борисом Тищенко еще в 1966 году.

Борис КАЦ