

Борис Тищенко «Беатриче» Хорео-симфоническая циклиада

Northern Flowers NF/PMA 9961, 9969, 9974. 2008–2009.

Все в мире неизменный
Связует строй; своим обличьем он
Подобье Бога придает Вселенной.
Данте Алигьери. *Божественная Комедия. Рай, I*
(Перевод М. Лозинского)

Широта охвата жанров, высокое композиторское мастерство, индивидуальный стиль, твердая и самостоятельная творческая позиция — все это привлекает внимание к творчеству выдающегося петербургского композитора Бориса Ивановича Тищенко. Тем более, если речь идет о музыкальном воплощении «Божественной комедии». Трехчасовая фреска «Беатриче» прозвучала в серии концертов в Большом зале Санкт-Петербургской филармонии на протяжении одиннадцати лет с 1998 по 2009 год. Записи с этих концертов представлены на трех дисках, выпущенных звукозаписывающей компанией Northern Flowers в 2008–2009 годах.

Работа над циклиадой — так называет Тищенко свою симфоническую эпопею — велась более десяти лет: окончание первой «Данте-симфонии», вошедшей в ее состав, относится к 1997, последней, пятой, — к 2005. На первом диске (диск вышел в 2008) представлены первые две части циклиады, на втором (2009) — четвертая часть, на третьем (2009) — третья и пятая. Академическим оркестром Санкт-Петербургской филармонии дирижируют Юрий Кочнев (первая «Данте-симфония»), Владимир Вербицкий (четвертая) и Николай Алексеев (вторая, третья и пятая). Записи относятся, соответственно, к 1998, 2001, 2004 и 2009 годам. Особенно хотелось бы выделить исполнение Алексеева. Его академически строгая манера дирижирования, скупость и выверенность движений гармонично сочетаются с мужественной сдержанностью, точностью и продуманностью мелодического развития музыки Тищенко.

Все диски серии снабжены буклетами с изложением программы произведения и подробными аннотациями Андрея Денисова.

Этот пентаптих автор задумал как первое полномасштабное воплощение «Божественной комедии» Данте в музыке и танце. Перед нами на

протяжении пяти частей разворачивается грандиозная панорама: первая часть — «Среди живых» (одночастный Пролог — предыстория путешествия Данте и история его любви к Беатриче), вторая (двухчастная) и третья (одночастная) — девять кругов Ада, четвертая и пятая (обе трехчастные) — соответственно «Чистилище» и «Рай». И композитор проходит все круги и небеса вслед за итальянским гением. Он сохраняет основную драматургическую линию кантик «Комедии», останавливаясь на наиболее ярких и поддающихся музыкальному осмыслению эпизодах.

Не случайно здесь и далее мы употребляем эпитеты из области изобразительного искусства — роль звукоизобразительности в «Беатриче» (особенно в «адских» частях) чрезвычайно велика. Например, в Пятой части Тищенко рисует огромный глаз, заполняющий весь небосвод, постепенным включением всех инструментов до *tutti* и грандиозным расширением оркестрового диапазона. Хотя большая часть образов — звуковые: здесь и шум крыльев Люцифера, и полет Данте и Вергилия на ГерIONE, и хруст адского озера Коцит (разбиваемые молотком листы стекла)...

Как обилие пения в дантовском «Чистилище» заставляет Тищенко включить в свое произведение хор, так и обилие жестов во всей «Комедии» наталкивает композитора на соединение в циклиаде двух важнейших для творчества композитора парадигм — симфонической и балетной. Не случайно, читая Данте и слушая Тищенко, мы представляем «Сад земных наслаждений» Иеронима Босха — триптих, как и у Данте. И не только потому, что и у Босха присутствует грань эпох и эсхатологические прозрения, будто он приурочил свое творение к двухсотлетию дантевского путешествия (относимого самим поэтом к 1300 году), как Тищенко — к семисотлетию. Такие категории, как жест, экстраконтекстуальность и символ, во всех трех произведениях являются определяющими.

Характер музыки и ее драматургия, безусловно, балетные (рельефная смена сцен, в которых музыка и жест должны дополнять друг друга, энергия ритма, сюжетная изобразительность). И в каждом интонационном жесте и предполагаемом движении тела заключен скрытый смысл — это и числовая символика, как в фугато на тему DXV¹ (из римских букв, обозначающих число 515, составляет слово «dux», что на латинском значит «вождь»; трудно придумать более удачную тему для фуги!), и тембровая (флейта как образ бесплотной тени — ср. «Орфей» Глюка). Не боится Тищенко и таких избитых, но именно потому и общепонятных символов, как начальные интонации секвенции *Dies irae* (3-я часть, «Ад»). И это абсолютно оправдано: как «Комедию» невозможно представить вне контекста античной мифологии и современной автору Италии, так и циклиа-

¹ Тема фуги такова: пятикратное *ре-бемоль* — *ля-бемоль* — пятикратное *ре-бемоль*.

да Тищенко включается в контекст сложившейся музыкальной семантики и современной музыкальной истории. Хотя, как и о всякой программной музыке, о том, что получается в итоге, уместно сказать:

И все ж, как образ отвечает мало
Подчас тому, что мастер ждал найти,
Затем, что вещество на отклик вяло.
Божественная Комедия. Рай, I

Как говорит автор, «я... уже научился бороться с иллюстративностью как таковой. И как ее подчинять музыкальным законам, я знаю»². И действительно, музыкальная драматургия очень ясна (что характерно для Тищенко, особенно для его недавнего творчества) и логично выстроена, несмотря на отсутствие явных апелляций к типовым формам. Для ее стройности и последовательности Тищенко даже переносит монолог Беатриче, в котором она укоряет Данте, из «Чистилища» в первую часть. Объединяет же драматургию то, что «подобье Бога придает Вселенной» — идея Святого Духа, вечной женственности, вечной евангельской Любви, наконец, Вселенского Эроса, — идея «топлива» Мироздания, того, что связует Вселенную в единый музыкальный строй и заставляет Музыку звучать. На все это композитор указывает прямо, назвав циклиаду «Беатриче». И флейтовая тема Беатриче (Первая и Четвертая Данте-симфонии), и ощущение постоянного напряжения в «Раю» (напряжение духа, исполненного Любви) выливаются в последний ре-бемоль мажорный аккорд. Это и финал «Пиковой дамы», и 4-я часть Девятой симфонии Малера — аккорд в «тональности Бога и Любви» (Б. Тищенко), созвучный последнему аккорду «Комедии»:

Любовь, что движет солнце и светила.
Божественная Комедия. Рай, XXXIII

Осталось сказать несколько слов о том, что же больше всего привлекает в этих записях, что заставляет задумываться, вслушиваясь, — о важнейших из лежащих в основе «Беатриче» конфликтах-противоречиях. Ведь именно диалектическое единство лежит в основе любого произведения и притягивает в нем.

Первое — воплощение романтической идеи неромантическими средствами. Один из краеугольных камней творческой природы Тищенко —

² Борис Тищенко: «Я прошел огонь, воду и некоторое количество труб». URL: <http://www.gzt.ru/topnews/culture/35765.html> (дата обращения: 04.06.2010).

борьба с романтизмом в себе. Поэтому здесь, с одной стороны, малеровский симфонический монументализм и романтическая тональная семантика, с другой — полное отсутствие романтических же рефлексий и любований «остановившимся мгновением» — музыка от начала и до конца пронизана действенностью. Даже в финальном ре-бемоль мажоре автор не позволяет себе остановиться ни на мгновение. Банально-романтических оборотов мы не встретим даже в эпизодах с сознательно упрощенным материалом («уличный танец» из Первой симфонии, тема Божественного света, в которой проходят все двадцать четыре терции).

Синтез французского и немецкого в «Беатриче» обнаруживает второе противоречие. Композитор неоднократно заявлял о своем прохладном отношении к французскому — изобразительному, внешне эффектному, и об опоре на немецкую школу, которую отличают стройность, логичность, умение создать образ средствами «чистой музыки». Подобные высказывания симптоматичны — сравним со сходными высказываниями Шнитке. Но что представляет собой тип программности, на который опирается в «Беатриче» Тищенко, если не берлиозовский? Не говоря уже о широком спектре ассоциаций с творчеством Онеггера, особенно со Второй и Третьей симфониями (да и с «Жанной д'Арк на костре»). А именно симфоническое творчество Онеггера является наравне с творчеством Франка символом синтеза немецкого и французского, которое мы находим у Тищенко.

И, наконец, третье противоречие — музыка в эпоху постмузыки. В эпоху, когда искусство отделилось от человека, а человек — от искусства, когда в музыке уже испробованы все приемы и средства, как из области прекрасного, так и взятые далеко за ее пределами, перед любым серьезным художником каждый раз с новой силой встают полуриторические вопросы «для кого?» и «каким образом?». Решение Тищенко находит зрелое: он сочиняет музыку технически хорошо сделанную, ясную, широко использует коммуникативные возможности музыкальной семантики, сохраняет свой индивидуальный стиль и подчиняет современные средства художественному замыслу. Однако... Новое время требует нового взгляда, новых масштабных художественных осмыслений мира с высоты XXI века. То, что было актуально во времена Данте, теперь актуально по-новому. Впитав в себя цифровой и рационалистический ад современного мира, Художник должен беспощадно разрезать его всежигающим, хоть и не лазерным, лучом Вселенской Любви. Нужен новый «суровый Дант», чтобы подобье Бога зазвучало, дабы возродился Феникс Искусства, которое отразит неизменный и изменчивый строй мира. Масштаб же решения задачи подсказан симфонической эпопеей Бориса Ивановича Тищенко.

Степан Сумин