

УДК 782:78.071.1 Тихомиров А.](470)''20''

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160650](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160650)

МАТУСЕВИЧ А. П.

Матусевич Александр Петрович – журналист, оперный критик, заместитель главного редактора журнала «Опера+», эксперт национальной премии «Золотая маска», обозреватель журнала «Музыкальная жизнь» и газеты «Культура» (Москва, Россия).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2485-1013>

ОПЕРНОЕ ТВОРЧЕСТВО АНДРЕЯ ТИХОМИРОВА

Рассмотрено творчество современного российского композитора Андрея Тихомирова, в частности его оперные произведения. Проанализированы музыкальные и драматургические компоненты камерной оперы «Последние дни» и оперы большого формата «Дракула». Отмечено обращение автора к музыкальному контексту эпохи, к музыке, «звучащей вокруг» (рок-, поп-музыка, бардовская песня, джаз, массовая песня и пр.). Подчёркнуто, что его творчество неразрывно связано с классическими традициями европейского и российского оперного театра. Авторитетные отечественные музыковеды и музыкальные критики отмечают, с одной стороны, оригинальность творческого метода А. Тихомирова, с другой, – его живую связь с классическим наследием, с методологией композиции. Исследованы композиционное построение, драматургическое развитие и логика опер, указаны их литературные истоки, отмечена адекватность музыкальных форм и средств музыкально-драматургической выразительности. Раскрыта тесная связь оперных опусов А. Тихомирова с традициями русской и европейской классической литературы. Прочитаны программные установки композитора теоретического характера, рассмотрены его философские и эстетические взгляды на природу оперы, музыкального театра, академической музыки, на пути её дальнейшего развития, на причины кризиса оперного жанра. Статья содержит биографические сведения об А. Тихомирове, общую характеристику его творчества и основных этапов его развития.

Ключевые слова: творчество А. Тихомирова, опера, музыкальный театр, современная классическая музыка, мелодическая музыка.

В наше время словосочетание «современная музыка» ассоциируется с чем-то сложным для восприятия либо с упрощённым, однообразным и откровенно вторичным, написанным как подражание композиторам прошлого. Очень редко композиторы ищут свой путь в искусстве, это удаётся, как правило, лишь самым талантливым.

Андрей Тихомиров родился в 1958 году в Ленинграде. Отец его приехал в северную столицу из вологодской деревни Шексна, чтобы выучиться на инженера, мать – ленинградка, в детстве пережившая Блокаду, выбрала ту же профессию. Никто в семье особенно не интересовался музыкой или театром, несмотря на то что его бабушка по материнской линии состояла в двоюродном родстве с династией известных актёров Ливановых. Впрочем, московские и ленинградские Ливановы контактов друг с другом не поддерживали.

В десятилетнем возрасте будущий композитор настолько увлёкся классической музыкой (началось всё с 14-й сонаты Бетховена, впервые услышанной по радио), что принялся изучать нотную грамоту и игру на пианино. Ему помогала школьная учи-

тельница пения. Через год он пришёл в музыкальную школу с разученной самостоятельно «Патетической» сонатой Бетховена и двумя пьесами собственного сочинения – его зачислили на фортепианное отделение в класс К. Рогинского и в класс Ж. Металлиди, известного ленинградского педагога по композиции. Через пять лет юноша поступил в музыкальное училище имени Н. А. Римского-Корсакова, он прошёл четырёхлетний курс за три года как пианист и композитор и окончил его с отличием. В консерватории А. Тихомиров тоже учился поначалу по двум специальностям, но стремление сочинять музыку в итоге победило другие интересы.

Учитывая, что его наставниками по композиции были Галина Уствольская (в училище) и Сергей Слонимский (в консерватории), в его студенческих сочинениях и написанных в течение нескольких лет после окончания консерватории, преобладают авангардистские техники, это музыка сложная в языковом отношении. Его сочинения были приняты профессионалами, и вскоре А. Тихомиров стал членом Союза композиторов. Дальнейший путь композитора: исполнение музыки на «секциях» Союза композиторов, концерты, собирающие тридцать слушателей, педагогическая деятельность.

Тем удивительнее метаморфозы, произошедшие с композитором ближе к его тридцатилетию. А. Тихомиров постепенно отходит от атональной музыки, пишет сочинения откровенно тональные, насыщенные богатым мелодизмом, чрезвычайно разнообразные эмоционально, пронизанные элементами жанрово-бытовой музыки разных исторических периодов – от XVIII до XX веков. Таковы его вокальные альбомы на стихи Николая Агнивцева и Хуана-Рамона Хименеса, «Fantasy-концерт» для фортепиано с оркестром, детская комическая опера «Небылица», «Новогодняя музыка» (Третий концерт для фортепиано с оркестром), Третья симфония «Зеркало», оперы «Последние дни» и «Дракула» и др.

А. Тихомиров объясняет эту метаморфозу воздействием трёх факторов. Первый – желание говорить со слушателями на понятном им музыкальном языке. «По моему глубокому убеждению, – говорит он, – современная музыка должна быть понятной современникам. Никакая “музыка будущего” современной быть не может по определению: это же абсурд! И кстати, нет никакой гарантии, что она будет востребована грядущими поколениями. Пресловутые 50 лет, на которые композиторы XX столетия якобы обогнали современников (многие почему-то любили называть именно это число), миновали, а воз и ныне там. Более того, классическая тональная музыка ведь никуда из нашего обихода не делась, да и новая всё время продолжала появляться, просто она была вытеснена на обочину “серьёзного” музыкального процесса, в так называемый “лёгкий” жанр»¹.

Второй фактор – постепенное осознание того, что все технические средства, присущие модернизму XX века, лишь на первый взгляд дают максимум свободы, а на самом деле они чрезвычайно сужают выразительные возможности музыки и композитора. Изучая музыку своих предшественников («домашнее» музыкальное образование А. Тихомирова можно считать энциклопедическим), он приходит к выводу, что современная музыка – это не новые технологии, а сосредоточие языковых элементов эпохи – того, что сам композитор называет «звучащей средой». Касаясь проблем современного музыкального языка в своих статьях, интервью, беседах с музыковедами, он всегда подчёркивает, что возвращение в тональность не означает сочинять музыку а ля Рахманинов, Скрябин или Рихард Штраус. Необходимо снова наладить связи (во второй половине XX века почти полностью утраченные) между

¹ Андрей Тихомиров: «Современная музыка должна быть понятна современникам». Интервью Александру Матусевичу // Скрипичный ключ. 2015. № 2 (52). С. 17–18.

музыкой академических жанров и так называемой «лёгкой» музыкой. Особенно, по мнению А. Тихомирова, в этом нуждается современная опера.

Он считает, что опера всегда демонстрировала тесную связь с музыкальным языком своего времени: прежде всего, с так называемыми «лёгкими» жанрами. Эта связь редко была прямолинейной: использовались «отстоявшиеся» за последние десятилетия музыкальные элементы бытовых жанров, ставшие языком эпохи, шедеврами «на века» становились произведения, в которых композиторы сумели сказать на этом современном языке нечто важное и новое. «В конце XIX – XX веке этот симбиоз был почти полностью разрушен, что и явилось одной из главных причин тяжелейшей “болезни” оперы, – говорит А. Тихомиров. – Необходимо восстановить такую связь, опираясь на те элементы “лёгких” жанров XX столетия, которые сегодня наш слух воспринимает как актуальные. К ним относятся танцевальная музыка начала XX в. (уанстепы, тустепы, фокстроты, регтаймы и т. д.); джаз классического периода; рок; диско; киномузыка (голливудские шлягеры, музыка французского, итальянского, советского и др. кино); латиноамериканская танцевальная музыка; французский шансон; советская песня; итальянская песня; военные марши; бардовская песня и др. “Это и есть язык XX столетия, наш язык. Между прочим, ни один век не может похвастаться таким богатством материала, такой потрясающей “почвой”, с которой почему-то до сих пор не собран “урожай”»¹.

Наконец, третьим фактором, повлиявшим на стилистику творчества А. Тихомирова, стал его незаурядный мелодический дар. Другой, на его месте, начал бы писать эстрадные песни, мюзиклы, музыку к кинофильмам. Но А. Тихомиров создаёт оперы и симфонии, инструментальные концерты и вокальные миниатюры, альбомы фортепианных пьес и небольшие сочинения для симфонического оркестра и различных камерных составов. Иными словами, он пишет музыку академических жанров, абсолютно современную по своему языку. Начиная со середины 1990-х, сочинения А. Тихомирова звучат не на фестивалях современной музыки, не в мероприятиях Союза композиторов, а в обычных концертах, рядом с произведениями классиков. Они популярны среди исполнителей и слушателей.

Ещё один аспект творчества А. Тихомирова – его отношение к классической европейской музыке. Он не видит причин игнорировать его. Если в музыке есть чётко очерченный тематизм, должна быть и чёткая форма. Нет ничего зазорного в том, чтобы использовать формы, известные на протяжении нескольких столетий. Новаторство, с точки зрения А. Тихомирова, заключается не в отказе от созданного предшественниками, а в наполнении его новым содержанием, адекватным своему времени. А оно ощущается как современное благодаря использованию соответствующих интонаций и ритмов, благодаря особенностям построения музыкальных фраз и т. д. Соната в XX веке могла оставаться сама собой, но при этом не спутаешь сонаты С. Прокофьева с сонатами Л. ван Бетховена. Любовный дуэт Порги и Бесс, несомненно, отличается от любовного дуэта Владимира и Кончаковны, но это типичный оперный дуэт «остановившегося времени». Так почему бы не быть такому дуэту в современной опере? Разве люди перестали влюбляться и, оставшись вдвоём, чувствовать себя так, будто никого и ничего не существует? Но, конечно же, говорить они должны на языке своего времени. Это язык, в котором понятными «лексическими единицами» являются элементы не только классической музыки XVIII–XIX веков, но и джаза, рока,

¹ Заднепровская Г. В. «Дракула» Андрея Тихомирова: Возрождение оперного жанра в XXI веке? // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: мат-лы VII Междунар. науч. конф., посвящённой памяти проф. У. Д. Розенфельда: в 2 ч. Ч. 1 / Гродненский гос. ун-т им. Янки Купалы. Гродно, 2015. С. 211.

музыки кино и бардовской песни. Использование этих элементов отнюдь не делает музыку менее «академической» при условии, что композитор владеет профессиональными технологическими приёмами.

Декларируемые А. Тихомировым принципы отчётливо воплощены в его оперном творчестве: камерной опере «Последние дни» и в «большой» опере «Дракула».

В основе либретто (композитора и Ольги Файницкой) «**Последних дней**» – одноименная «пушкинская» пьеса М. Булгакова, а также несколько отрывков из сочинений А. Пушкина. Премьера оперы в концертном исполнении состоялась в феврале 1991 года в Большом зале Ленинградской филармонии, её очень тепло приняли публика и критика. «Должно быть, можно, затратив определённый труд, овладеть различными видами композиторской техники, искусством строить звуковые комбинации и эффектно оркестровать, но научиться сочинять музыку, в которой есть “душа живая”, наверно, нельзя – этот дар от Бога», – писала в своей рецензии на филармоническую премьеру «Последних дней» музыковед Ольга Гладкова¹.

Времена были тяжелые, надеяться на постановку оперы в театре не приходилось. Но принимавшим участие в проекте артистам (среди них – уже известная тогда меццо-сопрано Юлия Герцева) не хотелось расставаться с ней, и, сформировав нечто вроде маленькой труппы, они в течение полутора сезонов исполняли «Последние дни» под рояль в разных концертных залах Ленинграда/Петербурга.

В 2017 году А. Тихомиров создал новую редакцию оперы, внёс существенные изменения (добавил дуэт Дантеса и Геккерна), сделав два варианта партитуры: для обычного оркестра и для камерного. Принцип драматургии «сквозного развития», используемый композитором, позволяет чередовать речитативные фрагменты с ариозо, дуэтами и «песенными» номерами. В центре оперы – «тройная» сцена, представляющая собой ансамбль, в котором шесть персонажей попарно участвуют в трёх эпизодах, развивающихся почти параллельно.

Десять картин-эпизодов, сменяющих друг друга почти с кинематографической живостью, обрамлены Прологом и Эпилогом, отсылающими к «Пиру во время чумы». Вообще, пушкинские образы неоднократно вклиниваются в основной сюжет, создавая эффект театра внутри театра. Так, в одной из сцен звучит исполненный горькой иронии романс «Свободы сеятель пустынный», музыка которого представляет собой парафраз на мелодию романса Глинки «Я помню чудное мгновенье». В этом ярком эпизоде главным действующим лицом становится совершенно особый персонаж – Певец с микрофоном. Он появляется в опере дважды, в кульминационные моменты и, в каком-то смысле, замещает собой отсутствующего в опере Пушкина. С другой стороны, он соединяет пушкинское время и нашу современность.

Второе появление Певца с микрофоном завершает сцену дуэли, точнее, врезается в неё непосредственно после слов Дантеса: «Он больше ничего не напишет!». По замыслу композитора, в этот момент свет на сцене внезапно гаснет и на ужасающем «белом» мажоре звучит «Гимн Чуме». В темпераментно-грозной песне Певца с микрофоном, посвящённой Чуме, то есть самой Смерти, отчётливо ощущается дыхание не только Рока, но и рока. Конечно, это совсем не та песня, которая исполняется на поп-концерте. Но ассоциации она вызывает вполне определённые.

Сходные ощущения вызывает и Эпилог, в котором утончённо-лирическая мелодия романса «Буря мглою небо кроет», лейттемой проходящая сквозь всю оперу, соединяется с по-роковому жёсткой песней «Долго ль мне гулять по свету». Завершается опера драматической кульминацией: многократно и с динамическим нагнетанием,

¹ Гладкова О. «Последние дни» Андрея Тихомирова // Смена. 1991. 28 февраля.

как это бывает в альбомной каденции, повторяемая фраза «Сердцу будет веселей! Веселей! Веселей!», обрывается «веристским» выкриком на том же слове – «Веселей!!!»

Наличие в опере примет двух различных стилей – условно говоря, «академического», включающего в себя и некоторые приёмы музыкального авангарда (алеаторику в сцене выноса тела поэта – «Иностранные лекаря залечили господина Пушкина»), и «жанрово-бытового», в «Последних днях» выглядит вполне органично. Но, сосуществуя и взаимодействуя, они не сливаются в единое целое. В опере А. Тихомирова «Дракула» такое слияние происходит, и это можно считать триумфом композитора, который долго и упорно шел к этой цели.

Либретто «Дракулы» (либреттист – Ольга Файницкая) написано по мотивам стокеровского романа, однако классический сюжет в нём кардинально переосмыслен. Всё действие, от интродукции и до финала оперы, происходит в викторианской Англии. И хотя «вампирская» линия наличествует в опере (включая сцены соращения Дракулой Люси Истерн, её «болезнь» и появление в склепе с младенцем на руках, эротические забавы вампиресс с морально стойким Джонатаном, преобразование Влада в последней картине), опера А. Тихомирова, конечно же, не о вампирах. Она – о людях с их разнообразными характерами, чувствами и отношениями, ошибками и верой в возможность искупления этих ошибок...

С той же элегантностью, с какой в «Дракуле» А. Тихомирова соединены мелодрама, комедия, волшебная сказка и фантастический триллер, в музыке переплетаются, казалось бы, несочетаемые жанрово-стилистические элементы. Серьёзная лирическая ария заканчивается каденцией, напоминающей джазовую импровизацию; терцет, выдержанный в традициях комической оперы, вызывает ассоциации с маршевой музыкой советских кинофильмов; в речитатив *сессо* (самый настоящий, даже сопровождаемый аккомпанементом синтезаторного клавесина!) проникают ритмы Бродвея. Элементы музыкально-бытовых жанров разных эпох, от сарабанды до танго, и даже рэпа, пронизывают всю музыкальную ткань, не превращая, тем не менее, оперу ни в постмодернистский коллаж, ни в мюзикл.

Разнородные элементы музыки не распадаются, а воспринимаются целостно. Опознаются они сегодня только потому, что их жанровые прообразы у нас ещё на слуху. Если опера А. Тихомирова обретёт, наконец, сценическую жизнь, через два-три десятка лет её стиль будет казаться столь же цельным, как стиль опер Дж. Пуччини или П. Чайковского.

Ещё одна интересная особенность «Дракулы» состоит в том, что весь этот живой интонационно-ритмический материал претворяется композитором в традиционных оперных формах, нанизанных на ещё более традиционную «номерную» структуру, которую в последние, примерно, двести лет считают безнадежно устаревшей. Но в опере А. Тихомирова она обретает новую жизнь. И в этом состоит кредо композитора: «Я убеждён, что опере сегодня жизненно необходимо вновь “войти в берега жанра”, почувствовать границы, за пределами которых этот вид искусства теряет цельность и самодостаточность. Эксперименты по расширению рамок хороши, когда основные законы данного вида искусства достаточно определены и соблюдаются всеми. Сегодня же эти границы размыты до такой степени, что опера перестала быть самой собой. Но и во что-то качественно иное не превратилась. Так, болтается где-то между музыкально-драматическим театром, кино и звуковым оформлением литературных текстов. На мой взгляд, дальнейшее перемешивание жанров – это тупик»¹.

¹ Матусевич А. П. Интервью перед несостоявшейся премьерой // *Da capo al fine*. Играем с начала. 2015. № 6 (133). С. 3.

К сожалению, послушать «Дракулу» можно пока в виде отдельных фрагментов в исполнении известных российских солистов – Бориса Стаценко, Агунды Кулаевой, Бориса Пинхасовича и других, а полностью – лишь в авторском демонстрационном исполнении. Между тем, заинтересованность произведениями А. Тихомирова очевидна. В этом убеждают и оживлённые дискуссии о «Дракуле» в социальных сетях, и большое количество просмотров в *youtube*.

Интересуются оперой А. Тихомирова и музыковеды. Так, в своём докладе на конференции в Гродно кандидат искусствоведения Галина Заднепровская отмечала: «Соединение в “Дракуле” профессиональной академической техники с интонациями и ритмами повседневно звучащей музыкальной среды – открытие А. Тихомирова, которое позволяет возродить классико-романтические традиции “оперной” оперы, написанной подлинно современным музыкальным языком»¹.

Остаётся лишь сожалеть, что ни один российский театр пока не решился воплотить на сцене этот уникальный материал.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андрей Тихомиров: «Современная музыка должна быть понятна современникам». Интервью Александру Матусевичу // Скрипичный ключ. 2015. № 2 (52). С. 16–19.
2. Гладкова О. «Последние дни» Андрея Тихомирова // Смена. 1991. 28 февраля.
3. Заднепровская Г. В. «Дракула» Андрея Тихомирова: Возрождение оперного жанра в XXI веке? // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: мат-лы VII Междунар. науч. конф., посвящённой памяти проф. У. Д. Розенфельда: в 2 ч. Ч. 1 / Гродненский гос. ун-т им. Янки Купалы. Гродно, 2015. С. 208–213.
4. Матусевич А. П. Интервью перед несостоявшейся премьерой // *Da capo al fine*. Играем с начала 2015. № 6 (133). С. 3.

REFERENCES

1. Andrei Tikhomirov: “Contemporary music should be clear to contemporaries” (2015). [Andrej Tihomirov: «Sovremennaja muzyka dolzhna byt’ ponjatna sovremennikam»]. Interview to Alexander Matusovich. *Treble clef [Skrpichnyj kljuch]*, 2 (52), pp. 16–19 [in Russian].
2. Gladkova, O. (1991). “Last days” by Andrei Tikhomirov [«Poslednie dni» Andreja Tihomirova]. *Change [Smena]*. February 28 [in Russian].
3. Matusovich, A. P. (2015) Interview before the failed premiere [Interv’ju pered nesostojavshejsja prem’eroj]. *Da capo al fine [Igraem s nachala]*, 6, p. 3 [in Russian].
4. Zadneprovskaja, G. V. (2015). «Dracula» by Andrei Tikhomirov: Revival of an opera genre in the 21st century? [«Drakula» Andreja Tihomirova: Vozrozhdenie opernogo zhanra v XXI veke?]. *Actual problems of world art culture [Aktual’nye problemy mirovoj hudozhestvennoj kul’tury]*. Proceedings of the International Scientific Conference dedicated to the memory of U. D. Rosenfeld. Yanka Kupala State University of Grodno. Grodno, pp. 208–213 [in Russian].

Матусевич О. П. Опера творчість Андрія Тихомирова. Розглянуто творчість сучасного російського композитора Андрія Тихомирова, зокрема його оперні опуси. Проаналізовано музичні й драматургічні компоненти камерної опери «Останні дні» та оперу великого формату «Дракула». Автор спирається на музичний контекст епохи, на музику, яка «звучить навколо» (рок-, поп-музика, бардівська пісня, джаз, масова пісня тощо). Композитор творить у нерозривному зв’язку з класичними традиціями європейського і російського оперного театру.

¹ Заднепровская Г. В. «Дракула» Андрея Тихомирова: Возрождение оперного жанра в XXI веке? // Актуальные проблемы мировой художественной культуры. Гродно, 2015. С. 212.

Музикознавці і музичні критики підкреслюють, з одного боку, безсумнівну оригінальність творчого методу А. Тихомирова, з іншого, його живий зв'язок із класичною спадщиною і методологією композиції. Досліджено композиційну будову опер, драматургічний розвиток і логіку, виявлено їх літературні витоки, а також поєднання дії та композиторських музичних форм і засобів музично-драматургічної виразності. Розкрито тісний зв'язок оперних опусів А. Тихомирова з традиціями російської класичної музики і російської та європейської класичної літератури. Прочитовано програмні установки композитора теоретичного характеру, його філософські й естетичні погляди на природу опери, музичного театру, академічної музики, на шляхи її подальшого розвитку, на кризу оперного жанру. Наведено важливі біографічні відомості про композитора, охарактеризовано його творчість, основні етапи її розвитку.

Ключові слова: творчість Андрія Тихомирова, опера, музичний театр, сучасна класична музика, мелодійна музика.

MATUSEVICH ALEXANDER

Matusevich Alexander – Journalist, Opera Critic, Deputy editor-in-chief of “Opera+” magazine, Expert of the National Award “Golden Mask”, Observer of “Musical Life” Magazine and “Kultura” Newspaper (Russia, Moscow).

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2485-1013>

DOI: [https://doi.org/10.31318/2414-052x.1\(42\).2019.160650](https://doi.org/10.31318/2414-052x.1(42).2019.160650)

OPERA CREATIVITY BY ANDREI TIKHOMIROV

Relevance of the study. The work of a contemporary Russian composer, graduate from the Leningrad Conservatory, Andrei Tikhomirov, is considered, with the main emphasis on his operatic work being made. The music and dramaturgical components of his chamber opera “The Last Days” and the large format opera “Dracula” were subjected to analysis.

Main objective(s) of the study. The author’s means of creating music. He has relied on the musical context of the epoch, the music “sounding around” (rock, pop music, bard song, jazz, mass song, etc.). His loyalty to the melodic gift, has forced him to create in close connection with classical traditions born by European and Russian opera theaters.

Methodology. Evidence is given by authoritative domestic musicologists and music critics, emphasizing, on the one hand, the undoubted originality of A. Tikhomirov’s creative method, and, on the other, his living connection and reverence for the classical heritage and composition of European academic music. Both operas have been investigated for compositional composition, dramatic development and dramatic logic; their literary origins are indicated, as well as conjugation of action and composer’s findings of adequate musical forms and means of musical and dramatic expressiveness.

Results / findings and conclusions. The close relationship of A. Tikhomirov’s operas with the traditions of Russian classical music and Russian and European classical literature is shown. There are cited software installations of the composer of a theoretical nature, his philosophical and aesthetic views on the nature of opera, musical theater, academic music, ways of its further development, the essence of the crisis of the opera genre.

Significance. In addition, the article contains important biographical information about the composer, a general description of his work and the stages of its development. The article puts an emphasis on the development of possibilities of composer thought and technology (including in the operatic genre) in modern conditions, without breaking with the traditions of European classical music.

Keywords: creativity by Andrei Tikhomirov, opera, musical theater, modern classical music, melodic music.