

**БОРИС ТИЩЕНКО. «ДВЕНАДЦАТЬ».
ИСТОРИЯ СОЗДАНИЯ И ОСНОВНЫЕ КОМПОЗИТОРСКИЕ ПРИНЦИПЫ**

*Серов Юрий Эдуардович
Санкт-Петербургское музыкальное училище
имени М. П. Мусоргского,
преподаватель*

**BORIS TISHCHENKO. THE TWELVE.
CREATION HISTORY AND BASIC COMPOSING PRINCIPLES**

*Yuri Serov
St. Petersburg Mussorgsky Music College,
Professor*

Аннотация. Статья посвящена истории создания и музыке балета «Двенадцать» по поэме А. Блока выдающегося отечественного композитора второй половины XX века Бориса Ивановича Тищенко. Спектакль был поставлен известным советским хореографом Леонидом Якобсоном в далеком 1964 году и стал, по сути, первым авангардным балетом в Советском Союзе. Критики отмечали яркую современную симфоническую музыку Тищенко и свободную пластику Якобсона, которая «стала глотком чистого воздуха в разреженной атмосфере классического эпигонства».

Annotation. The article is devoted to the history of the creation and music score of the ballet Twelve based on the poem by A. Blok by the outstanding Russian composer of the second half of the twentieth century Boris Ivanovich Tishchenko. The ballet was staged by the famous Soviet choreographer Leonid Jacobson back in 1964 and became, in fact, the first avant-garde ballet in the Soviet Union. Critics noted Tishchenko's bright modern symphonic music and Jacobson's free plastics, which “became a breath of clean air in the rarefied atmosphere of classical epigonism”.

Ключевые слова: Борис Тищенко, Двенадцать, Блок, балет, Леонид Якобсон

Keywords: Boris Tishchenko, Twelve, Blok, Ballet, Leonid Jacobson

Балет «Двенадцать» по поэме Александра Блока был заказан Борису Тищенко (1939-2010) выдающимся советским хореографом Леонидом Якобсоном (1904-1975) для постановки в Кировском (ныне Мариинском) театре в Ленинграде. В 1969 году Якобсон создал свою собственную, ставшую знаменитой балетную труппу «Хореографические миниатюры», но с Кировским театром был связан большую часть жизни: в 1926–1933 годах — как танцовщик, а с 1942-го по 1975-й год работал там балетмейстером. Якобсон был ярко выраженным новатором, очень оригинально и современно мыслящим постановщиком, часто решался на смелые эксперименты. Он заказывал музыку к своим спектаклям таким композиторам, как О. Каравайчук, А. Кнайфель, Г. Банщиков, Г. Фиртич. В самом начале 1960-х Тищенко написал для постановок Якобсона две балетные миниатюры на мифологические сюжеты — «Прометей» и «Данаида». Якобсону понравилось, и он предложил 23-х летнему композитору уже серьезную большую работу. «Затем Якобсон загорелся “Двенадцатью” Блока. Я поставил одно условие: финал будет как у Блока: “Впереди Иисус Христос”. Якобсон пообещал: “Христос будет»» [6, с. 7]. Обещание свое Якобсон не сдержал, «Христос» был беспощадно вырезан из музыкальной партитуры. Вмешалось тут, конечно, и партийное руководство, но и самому Якобсону он был не слишком нужен. Одно дело, когда Иисус Христос на бумаге в поэме Блока, а совсем другое — когда на сцене, да еще и в танце. Тищенко предпочитал «тихий» финал (и он сочинил его удивительно красивым: музыка постепенно растворяется в эхоподобных переключках флейты, гобоя, кларнета, фагота, трубы, как бы удаляясь, уходя со сцены под серебристые звучания челесты, арфы, на длинных педалях органа), в то время как Якобсону в конце балета необходима была энергия, острые ритмы и могучая оркестровая динамика. Но, обо всем по порядку.

Как мы знаем, поэма «Двенадцать» Блоком написана очень быстро (он создал ее за несколько дней и затем вносил лишь незначительные правки), но, при кажущейся фрагментарности текста, его стихийности, композиционное устройство «Двенадцати» тщательно продумано. Автор создавал поэму под сильнейшим воздействием Октябрьской революции, переосмысляя в ней все свое предыдущее творчество. Вместо удивительной музыкальности стиха (К. Чуковский называл стихотворения Блока «романсами») — полиритмия, частушка, грубоватый жаргонный стиль. Поэма становится смешением различных, подчас противоречивых смысловых и стилевых направлений: здесь сходятся воедино мистическое представление о революции как обновлении мира и богоискательство, интонации городского фольклора и культурные контексты современной России, просторечие, вульгаризмы и лексическое и ритмическое разнообразие, и во всем — тщательность в звукописи, метрике, интонации стиха.

Поэма вызвала резкое неприятие у коллег Блока, не признавших Советскую власть, но многое смущало в ней и безоговорочных апологетов Октябрьской революции. Как бы то ни было, после смерти Блока «Двенадцать» сделалась главной советской революционной поэмой. Обращение к ней Леонида Яacobсона выглядит естественным продолжением его поисков новой хореографии, как органичным видится и приглашение к работе Бориса Тищенко, композитора с большим симфоническим потенциалом, стремительно вышедшего на авансцену музыкальной жизни Ленинграда в самом начале 1960-х. К 1963 году Тищенко — автор Первой симфонии, ставшего знаменитым после исполнения М. Ростроповичем Концерта для виолончели с оркестром, вокального цикла «Грустные песни», двух струнных квартетов, ряда сонат для различных инструментов.

В энциклопедии балета, выпущенной под редакцией выдающегося хореографа Ю. Н. Григоровича в 1981 году, сюжет «Двенадцати» обрисован по балетному ясно и просто: «Буря революции сметает старый мир. Отряд красного патруля идет сквозь метель по ночному Петрограду. Среди них — Петруха. Сквозь завывания вьюги ему видится картина кабацкого разгула. Там лихо пляшут Катька и Ванька. Вот они мчатся во весь опор на лихаче навстречу отряду. Петруха видит Катьку, ревность и злоба вскипают в нем. Выстрел... и Катька падает. Любовь, отчаяние, раскаяние мучают Петруху. Образ Катьки преследует Петруху. Усилием воли он снова включается в ритм марша. Старый мир остается позади. Двенадцать солдат революции прокладывают путь к новому, светлому миру» [1]. Подобное краткое содержание сильно разнится с блоковской мистикой и многозначностью. Но таково искусство балета: пластика движения, жеста изначально значительно крупнее тонкой поэтической игры слов или музыкальных интонаций. Стихия танца предусматривает некоторую простоту внутренних, глубинных смыслов.

Несмотря на то, что жизнь спектакля оказалась чрезвычайно коротка, о нем писала советская пресса тех лет. Через несколько месяцев после первого исполнения на постановку Яacobсона откликнулся «Вечерний Ленинград» в лице известного советского балетоведа и театрального критика Ю. Слонимского: «„Двенадцать“ — произведение сложное. Спектакль Тищенко — Яacobсона, этот первый в истории балета опыт воплощения поэмы, экспериментален и, естественно, спорен. Однако его ценность в том, что авторы не ограничились сюжетно-иллюстративными моментами, а искали большие философские обобщения» [7]. Музыка Бориса Тищенко, при всей ее авангардности, сложности, даже изощренности, не содержит философских обобщений. Напротив, она полна энергии, революционного напора, маршевости, с одной стороны, и удивительных лирических откровений, просто красивых медленных ансамблевых инструментальных эпизодов — с другой. Композитор сочиняет балет в двенадцати частях, точно следуя за блоковскими двенадцатью главками и дает каждой из них заголовок в виде соответствующей строчки поэмы.

«С почти зримой наглядностью показал Тищенко образы старого мира, разгоняемые ветром революции. В их пестроте и острой характерности в то же время оттенок призрачности. Хаосу рушащегося мира противопоставлен образ двенадцати — сначала тоже хаотичный, но постепенно обретающий цельность. Важное место в музыкальной драматургии занял образ Катьки. На первый взгляд, он не во всем близок образу Катьки из поэмы Блока. Но он связан прочными нитями с образом женщины в поэзии Блока вообще <...> Финал «Двенадцати» Тищенко — мечта об идеальной гармонии, мечта возвышенная и чистая, подсказанная духом поэзии Блока» [5, с. 172]. Исследователь балетного искусства В. Красовская замечательно сказала о музыке Тищенко. Но парадоксально, что Яacobson исключил из своей постановки именно эти два номера: №4 «...Катька...» и №12 «...а за вьюгой невидим...вперед — Иисус Христос...». Красовская размышляет о партитуре Тищенко, а не о хореографическом спектакле Яacobсона. Постановщику в сценах с Катькой хотелось не воссоздания «образа женщины в поэзии Блока», но, активных танцевальных движений, ему требовалось «злое, дробное, быстрое, неистовое» [6, с. 8]. Несмотря на возражения Тищенко («стих медленный, тягучий, скучный. Посмотрите на рисунок Анненкова: оцепенелый парень с ножом, к губе прилипла сигарка. Где здесь быстрое, дробное» [6, с. 8], Яacobson поступил по-своему. «Я, конечно, сочинил то, что считал нужным, Яacobson же взял и вырезал из моего эпизода все, что считал лишним и слишком медленным, то есть весь процесс развития, и тем самым вонзил нож в сердце спектакля. Ибо я убежден, что, если авторская партитура повреждена, спектакль нежизнеспособен. Так и оказалось. Да еще и партийно-чиновничья идеологическая возня вокруг финала» [6, с. 9]. Партия вмешалась уже перед самой премьерой и внесла свою весомую лепту в разрушение стройного композиторского замысла Тищенко: «Я убеждал на обсуждении: загляните в Блока! Директриса в ответ: „Блока я не знаю, зато Ленина прочитала от корки до корки“». В общем, этот балаган продолжался до генеральной репетиции, потом опять все перекроили. Уникальность этого спектакля заключалась в том, что он шел три раза, а снят был четыре» [6, с. 9].

Балет Тищенко — это первая попытка хореографического воплощения поэмы Блока. Задача композитора состояла в поиске звучаний, помогающих перевести словесный образ на язык пластики и стенографии. И автор создал немало музыки картинной, изобразительной, вполне годящейся для решения поставленной задачи. Но Тищенко сочиняет, прежде всего, симфоническое произведение, причем, с опорой на поэтическое слово. Речевое начало в «Двенадцати» весьма ощутимо, композитор иногда буквально следует блоковским строчкам. Они то и дело всплывают в потоке музыки, управляя им не только в образно-смысловом и сюжетном планах, но и в ритмически-интонационном. Но такова вся инструментальная музыка Тищенко, она полна высказываний и

диалогов. Она не чурается изобразительно-живописного начала, в ней широко отражается пластика жестов, она готова преломить в себе любое звуковое проявление внешнего мира, но все-таки ведущим внемузыкальным источником ее является интонация человеческой речи, как бытовой, так и поэтической. В «Двенадцати» композитор развивает эти свои тенденции в полной мере, он постоянно напоминает о звучании словесного ряда, подстраивая к нему свой собственный звуковой ряд. Соединяясь со словом, музыка Тищенко позволяет себе свободу собственного развития, в котором главной задачей является осмысление сказанного поэтом. Именно в подобном контексте перед нами предстает воплощенный в ритмике стиха процесс перерождения анархической братвы в сплоченный отряд красноармейцев или открытая вульгарность речевых интонаций Катьки и Петрухи. Более того, композитор вписывает в партитуру блоковские строчки не только в названии частей, но и иллюстрируя различные эпизоды и фрагменты. Он развивает музыкой это слово, он опирается на него и подпитывает всеми возможными большими симфонического оркестра. Можно было бы сказать, что Тищенко следует этому слову буквально, если бы прямое следование источнику было вообще характерно для творчества композитора. Но, погружаясь в литературу, наполняясь ее смыслами, ее поэтикой, ее ритмами и энергетикой, он всегда идет своим собственным путем, следуя законам симфонической логики развития.

Совершенно очевидно, что Тищенко озабочен, скорее, не переносом балетного сценария (мы его уже приводили, и он излишне прост) в музыкальную партитуру, но претворением блоковской поэмы. Это делает музыку в известной степени самостоятельной, она вполне годится для собственной концертной жизни, и она зависима именно от поэтического источника. В балетном спектакле возникает довольно сложное сочетание хореографического воплощения «Двенадцати» и симфонической интерпретации поэмы. Композитор и хореограф мыслили по-разному, поскольку решали разные задачи, потому, что принадлежали к разным поколениям, да и художественный опыт их сильно разнился. В музыку Тищенко вошел трагизм событий поэмы, сочность уличных зарисовок, гротеск, «святая злоба», вера в конечную праведность революции, стилевое разнообразие. Это все там от Блока, но композитор развивает образы Двенадцати, метели, Катьки или Петрухи с симфонических позиций, за счет интонационного, тембрового, ритмического, динамического варьирования. «Интенсивное развитие тем, наделенных символическим значением, придает музыке балета черты симфоничности и убергает ее от иллюстративности. Первый балет Тищенко отмечен несомненной печатью таланта и умением войти в чужой художественный мир, не растворив в нем свой собственный» [4, с. 103].

Спектакль прошел в Кировском театре три раза и был окончательно снят. Всем было трудно — танцовщикам (над балетом работал только один состав исполнителей, хореография Якобсона была новаторской и затратной по физическим усилиям), оркестру (партитуры Тищенко заставляют музыкантов работать на пределе своих возможностей), публике (постановка казалась инородной в прославленном театре, ориентированном на классические балетные спектакли), но, прежде всего, начальству, как театральному, так и партийному. Балет «Двенадцать» был обречен уже самим фактом своего рождения: в неподходящее время и в несоответствующем месте. Но нам представляется, что это произведение (в его музыкально-симфонической составляющей) стало первым авангардным советским балетным спектаклем и уже в этом контексте прочно вошло в историю отечественного искусства. Несомненна его ценность и для балетного мира, даже если ее не смогли оценить в полной мере в дни первых исполнений: «Сценическая жизнь этого необычного спектакля была недолгой. Как бы в насмешку, его премьеру показали под Новый год. Немногие зрители смогли преодолеть свое предпраздничное оживление и проникнуться трагедийным пафосом увиденного. Но, как нередко бывает в хореографическом театре, казалось бы, промелькнувший спектакль оказал влияние на творческие поиски следующего поколения. Свободная пластика Якобсона стала глотком чистого воздуха в разреженной атмосфере классического эпигонства» [3].

Список литературы

- алет: энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. – М.: Советская энциклопедия, 1981. У
- Блик М. Г. Борис Тищенко // Музыка России: сб. ст. / Сост. А. В. Григорьева. – М.: Сов. композитор, 1982. – Вып. 4. – С. 71–87.
- .(дата обращения 01.02.2021)Ступников. Тищенко. Балет «Двенадцать» // Belcanto.ru (дата обращения 02.03.2021).
- ац Б. А. О музыке Бориса Тищенко: Опыт критического исследования. – Л.: Сов. композитор, 1986. – 168 с.
- расовская В. М. Двенадцать // Балет сквозь литературу. – СПб.: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2005. – С. 137–180.
- исьма Дмитрия Дмитриевича Шостаковича Борису Тищенко: с комментариями и воспоминаниями адресата. – СПб.: Композитор, 2016. – 52 с.
- лонимский Ю. И. Образ современника в балете // Вечерний Ленинград: газета. – Л., 1965. – 17 апреля.
- ыров В. Н. Борис Тищенко и его симфонии // Композиторы союзных республик: сб. ст. / Ред.-сост. М. И. Нестьева. – Вып. 1. – М.: Сов. композитор, 1976. – С. 3–48.

ищенко Б. И. Двенадцать. Одноактный балет по поэме А. Блока [партитура]. – Л.: Советский композитор, 1973. – 179 с.

References

1. Ballet: an encyclopedia / Gl. red. Y. N. Grigorovich. – M.: Sovetskaya enciklopediya, 1981. URL: <https://ballet-enc.ru/html/d/dvenadcat5.html> (data obrashcheniya 01.02.2021).
2. Byalik M. G. Boris Tishchenko // Muzyka Rossii: sb. st. / Sost. A. V. Grigor'eva. – M.: Sov. kompozitor, 1982. – Vyp. 4. – P. 71–87.
3. A. Degen, I. Stupnikov. Tishchenko. Ballet The Twelve // Belcanto.ru URL: https://www.belcanto.ru/ballet_12.htm (data obrashcheniya 02.03.2021).
4. Кас В. А. About music of Boris Tishchenko: Critical Research Experience. – L.: Sov. kompozitor, 1986. – 168 p.
5. Krasovskaya V. M. The Twelve // Ballet through literature. – SPb.: ARB im. A. Y. Vaganovoj, 2005. – P. 137–180.
6. Letters from Dmitry Dmitrievich Shostakovich to Boris Tishchenko: with comments and recollections of the addressee. – SPb.: Kompozitor, 2016. – 52 p.
7. Slonimskij Y. I. The image of a contemporary in ballet // Vechernij Leningrad: gazeta. – L., 1965. – April 17.
8. Syrov V. N. Boris Tishchenko and his symphonies // Kompozitory soyuznyh respublik: sb. st. / Red.-sost. M. I. Nest'eva. – Vyp. 1. – M.: Sov. kompozitor, 1976. – P. 3–48.
9. Tishchenko B. I. The Twelve. One act Ballet on poem of A. Blok [score]. – L.: Sovetskij kompozitor, 1973. – 179 p.