

М. Г. БЯЛИК,

профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова и Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, секретарь Санкт-Петербургского союза композиторов, доктор искусствоведения, Заслуженный деятель искусств РФ

Д. С. ЛИХАЧЕВ И Д. Д. ШОСТАКОВИЧ О БАЛЕТЕ Б. И. ТИШЕНКО «ЯРОСЛАВНА»

В начале 70-х молодой, но уже многоопытный и известный хореограф Олег Виноградов обратился к своему сверстнику, тоже уже знаменитому, композитору Борису Тищенко с предложением о сотрудничестве. В качестве литературной основы будущего балета он назвал «Слово о полку Игореве» и вскоре представил вариант либретто. Действие предполагалось развернуть, как вспоминает Борис Иванович, в плане эпико-героическом, и материалом для него, казалось, послужил не столько древний литературный памятник, сколько сюжет оперы Бородина. Перечитав «Слово» и заново осознав его трагедийную суть, Тищенко набросал свой сценарный план, который Виноградов без возражений принял. Музыка была сочинена в короткий срок — за три месяца, столько же понадобилось для работы над оркестровой партитурой. Виноградов, возглавлявший тогда хореографическую труппу Малого театра оперы и балета в Ленинграде, без промедления осуществил с ней постановку спектакля, получившего название «Ярославна». Обычно балетмейстер объединяет в себе хореографа и режиссера. На сей раз их функции были разделены между двумя мастерами. Олег Михайлович взял на себя танцевальную сторону спектакля, а также его сценографию. В качестве же режиссера был приглашен из Москвы Юрий Петрович Любимов. Музыкальное руководство спектаклем осуществил Александр Сергеевич Дмитриев, тогдашний главный дирижер театра. Премьера состоялась в июне 1974 года.

С тех пор минуло около тридцати лет, и я, следя за развитием отечественного балетного театра, убежденно утверждаю, что ничего лучше «Ярославны» у нас за этот срок не появилось. Собственную постановку этого балета в 1977 году осуществил Новосибирский театр оперы и балета под руководством дирижера Исидора Зака и хореографа Александра Дементьева, и это тоже был спектакль самобытный и яркий. Однако тамашние партийные органы с самого начала (что выявилось уже на так называемой приемке работы, в которой и я участвовал — естественно, на стороне создателей спектакля) отнеслись к нему недоброжелательно, и вскоре он был снят. О том, как принят был спектакль Мале-

гота, скажу несколько позже. Сейчас же замечу, что и тут, в Театре имени Мусоргского, как он теперь называется, «Ярославна» уже давно не идет, и это еще один пример нашего пагубного безразличия к ценнейшему национальному достоянию.

В начале 1970-х, когда создавался балет, еще сохранялись атрибуты той «оттепели», которая наступила в стране после смерти Сталина и выражалась в желании уйти от питавших государственную и идеологическую систему догм и лжи. Стремление осознать истинный смысл происходящего слилось с намерением постичь правду истории, уразуметь соотношение национального опыта с мировым, общечеловеческим. «Ярославна» запечатлела в себе эту тенденцию. Примечательно, что незадолго до ее появления другой талантливый ленинградский композитор Люциан Пригожин обнародовал свое прочтение «Слова о полку Игореве» в жанре оратории, и это также стало художественным событием. В обоих музыкальных произведениях высокий строй старинного эпоса воссоздан сугубо современными, новыми музыкально-языковыми средствами.

Оба автора были в ту пору связаны с течением, которое получило наименование «Новая фольклорная волна». В прежние годы обращение композиторов к народному творчеству официально приветствовалось. И хотя принято было считать, что классики XIX века исчерпали возможности русской народной песни, им, тем не менее, следовало подражать, и особенно полезным представлялось тиражировать их опыт в применении к фольклору других народов (что же касается композиторов XX века, прежде всего Стравинского, то они, согласно принятой точке зрения, лишь искажали народно-песенные образцы). Когда в 1960-е годы молодые тогда русские композиторы отправились в фольклорные экспедиции и услышали песню в ее естественном бытовании, они были поражены тем, сколь велики еще не открытые художественные запасы, и тем, как много тут можно почерпнуть для решения творческих задач, которые они перед собой ставили. Они стремились уйти от квадратных структур, от predetermined гармонической функциональности и «тоницентризма», от ритмической симметрии

и находили искомое в фольклорных образцах, рожденных в далекие времена, когда упомянутые закономерности европейской музыки еще не сложились. «Ярославна» — пример глубоко творческого преломления одним из самых оригинальных наших композиторов открывшихся ему в фольклоре возможностей.

Здесь все неожиданно и в то же время глубоко почвенно. Из тишины рождается одинокий тихий голос, немного похожий на пастушью свирель. Он еще во власти тьмы и звучит призрачно, отрешенно. Это голос флейты-пикколо. Тембр флейты, ведущей происхождение от тростника, вызывает ощущение архаичности, но для данной ее разновидности амплуа протяженного пения отнюдь не характерно. Интонации мелодии по-речевому выразительны, в них печаль, надежда, терпеливое ожидание. Но они и изобразительны: слышатся порывы ветерка, шорох колеблющегося моря ковыля, пение птицы. И то, и другое — в духе поэтической образности «Слова», где, как известно, голоса природы переданы с изумляющей точностью. Укорененные в глубинных слоях русской протяжной песни, мелодические интонации по-современному прихотливы и сложны.

Вступает второй голос, потом третий. Их свободное течение рождает гармонию красивую и необычную, далекую от норм соединения традиционных для европейской музыки терцовых созвучий. Трехголосие — при всякого рода удвоениях, фоновых «добавках», кластерах — сохраняется и в дальнейшем как преобладающий тип изложения. Колорит целого из-за такого «малоголосия» — строгий, жесткий, терпкий, усиливающий общее ощущение архаичности.

В партитуру балета введены хоры — низкий мужской и женский. Они поют неизменный текст «Слова», придерживаясь манеры по-старинному сдержанной и величавой. Если и не обязательно персонифицировать хоровую партию, воспринимая ее как голос автора «Слова», то несомненно все же, что в ней слышится голос совести, голос истории. Разнохарактерные хоровые эпизоды сведены к общему стилизованному знаменателю и заключают в себе нечто весьма современное — тот оттенок подлинности, документальной подтвержденности происходящего, который нынче так ценится в прозе, театре, кино.

В инструментальных темах балета сильно речевое начало: стоны и причитания слышны в плачах по убитым, нежность лирического признания и любовной тоски — в мелодиях Ярославны, горделивая удаль и прямолинейная, без тени сомнения, напористость — в темах Игоря, грубость, упрямая злоба — в

музыке враждующих меж собой князей. Несомненно «говорная» природа и одной из самых ярких, пронзительных тем — провозглашаемого валторнами обращения киевского князя Святослава к князьям о единении: то возглас горя и гнева и, одновременно, мольба и призыв.

Поразительная находка Тищенко — звуковая характеристика половцев, оказавшаяся не только продуктом счастливого наития, но и результатом изучения им таких различных объектов, как музыка народов России, японская гагаку, индонезийский гамелан. В равномерно ритмизованное гнусавое гудение басов врезаются на фантастическом скольжении низкие медные инструменты, падают и словно рассыпаются тихие громы ударных. На этом фоне усиленная микрофоном скрипка пронзительно и тоже в сдавленно-гнусавом тембре выводит интригующий узор. Возникает атмосфера пьянящей, ядовитой истома, где таится гибельная опасность.

Балет представляет собой грандиозную хорео-симфонию. Главные образы, подвергаясь интенсивному развитию, обретают обобщенный смысл: так призывная тема Святослава становится образом Русской земли, музыка Ярославны — символом Надежды. Эпически неторопливое и оттого по-особому интенсивное развитие в каждой из трех частей-актов ведет к мощной кульминации. В первом действии это сцена затмения, решенная композитором с блистательной изобретательностью: многократно, на неуклонном *crescendo* повторяется «мотив оцепенения», и при каждом повторении к нему в интервале секунды добавляется новый оркестровый голос, так что звуковая лента непрерывно утолщается — до нескольких октав, создавая почти зримый эффект постепенного исчезновения света (символически затмение — это Игорево заблуждение). Две следующих кульминации — огромные батальные сцены, одна победоносная, другая трагедийная.

Из гениальной партитуры выросло изумительное театральное представление. Его живописный фон образовали страницы старинной рукописи (которые к концу оказывались обожженными). В целом оно являло собой пример на редкость органичного соединения архаики и современности. Сразу же после премьеры спектакль был показан на гастролях театра в Москве. И вот в «Правде» появилась статья некоего А. Дьяконова, в которой о музыке балета не было сказано ни слова, о спектакле же — что русский народ в нем показан приниженным, потому что персонажи его (чистая ложь! — М. Б.) постоянно согнуты или на коленях. Над постановкой

нависла смертельная угроза. На ее защиту встал Д. Д. Шостакович. Вот фрагмент его статьи в «Известиях»: «Балет «Ярославна» ленинградского композитора Б. Тищенко мне довелось посмотреть трижды. И всякий раз я был захвачен силой и выразительностью этой русской по духу музыки. Спектакль, сочиненный и поставленный балетмейстером О. Виноградовым, интересен, в чем-то полемичен, и я допускаю, что части зрителей может показаться спорным по своей концепции. Но я лично причисляю себя к тем, кого авторы убедили в избранном ими решении». И далее — лаконичный и глубокий анализ постановочной концепции, очень дипломатично отражающий обвинения, выдвинутые «Правдой»: «Спектакль суров и трагичен. Он не повторяет привычные представления о походе князя Игоря, величавость, характерную для эпической оперы Бородина. В балете главенствуют свои тона и краски. И это оправданно, ибо речь идет о событии истинно трагическом в русской истории: вскоре после поражения Игоря на Русь пало трехвековое татарское иго.

Музыка балета исполнена контрастов и динамики, остра и драматична в сценах боя, нежна в моменты лирических откровений героев. Композитор интересно использовал в балете хор: в ключевых моментах действия поются подлинные тексты из «Слова о полку Игореве». Великолепно написана сцена затмения — слушателям невольно передается ужас людей того давнего времени, людей храбрых и умных, столкнувшихся с непонятным и грозным явлением природы. Выразителен музыкальный портрет Ярославны, ее образ в спектакле вырастает до символа Родины» [«Известия» от 22 июля 1974].

Вспоминаю, в пору, когда решалась послепремьерная судьба балета Тищенко в Малейте, я ездил по какому-то делу в Москву. Мы встретились с Дмитрием Дмитриевичем Шостаковичем, и он попросил меня подробным образом информировать его о перипетиях борьбы за спектакль. Исход этой борьбы сильно тревожил его, и он сделал все, что мог, дабы результат был положительным.

Другим защитником балета «Ярославна» стал Д. С. Лихачев. Свое мнение он сообщил мне в телефонном разговоре, и, участвуя в обкомовских баталиях, я постоянно ссылался на авторитет великого ученого и человека. Дмитрий Сергеевич поддержал трагедийную концепцию спектакля («Мы, занимающиеся изучением «Слова», — и он сослался на авторитет академика А. С. Орлова, — относимся не очень сочувственно к опере Бородина. Со «Словом» она смыкается по касательной»). В связи с хореографическим решением он особо одобрил режиссерко-балетмейстерскую находку: половцев изображали танцовщицы в масках, с лысым черепом, они танцевали, соединившись по двое, по трое, и напоминали злых насекомых. «Не знаю, в результате изучения материалов или по наитию у них так получилось, — сказал академик, — но ведь в рисунках на полях древних рукописей зло изображается похожим на членистоногих, очень сердитым, но всегда меньшего размера, нежели те, кто олицетворяют добро». Благодаря поддержке великих спектакль удалось тогда спасти.

А недавно «Ярославной» заинтересовался Валерий Гергиев. Я дал ему подаренный мне автором экземпляр партитуры и альбом пластинок, и с доброй надеждой жду его решения. На этой оптимистической ноте я закончу.