

opera musicologica

Научный журнал
Санкт-Петербургской
консерватории

Scholarly Journal
of Saint Petersburg
Conservatory

Учредитель и издатель:

Санкт-Петербургская
государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова

Редакция:

А. В. Денисов, главный редактор
(доктор *иск.*, профессор СПбГК и РГПУ)
Т. И. Твердовская, заместитель главного
редактора (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. П. Махова, ответственный секретарь,
редактор
О. И. Баранова, редактор английских текстов

Редакционная коллегия:

Н. А. Брагинская (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Т. В. Букина (доктор культурологии,
доцент АРБ)
И. С. Воробьёв (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Г. Гриффитс (почетный научный сотрудник
Лондонского городского ун-та)
З. М. Гусейнова (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Н. И. Дегтярева (доктор *иск.*, профессор СПбГК)
Г. В. Лобкова (канд. *иск.*, доцент СПбГК)
Л. В. Никифорова (доктор культурологии,
профессор АРБ и РГПУ)
В. О. Петров (доктор *иск.*, доцент
Астраханской консерватории)
Д. Р. Петров (канд. *иск.*, доцент МГК)
А. Е. Радеев (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Н. М. Савченкова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
Е. В. Титова (канд. *иск.*, профессор СПбГК)
Л. В. Шиповалова (доктор филос. наук,
доцент СПбГУ)
А. И. Янкус (канд. *иск.*, доцент СПбГК)

Контакты:

190068, Санкт-Петербург, ул. Глинки, 2, литер А
Тел: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Официальный сайт:
www.conservatory.ru/opera_musicologica

Консультативный совет:

Л. О. Акопян (доктор *иск.*, вед. науч. сотр. ГИИ)
Д. Бауманн (приват-доцент Цюрихского
университета)
Б. М. Гаспаров (доктор филол. наук, профессор
Колумбийского ун-та)
Н. Н. Гилярова (канд. *иск.*, профессор МГК)
Е. Н. Дулова (доктор *иск.*, профессор
Белорусской гос. академии музыки)
Т. Зеебас (профессор Инсбрукского ун-та)
К. В. Зенкин (доктор *иск.*, профессор МГК)
Ю. С. Карпов (канд. *иск.*, профессор Казанской
консерватории)
Л. В. Кириллина (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. И. Науменко (доктор *иск.*, профессор РАМ
им. Гнесиных)
А. Ф. Некрылова (канд. *иск.*, науч. сотр. ИРЛИ
(Пушкинский Дом) РАН)
С. И. Савенко (доктор *иск.*, профессор МГК,
вед. науч. сотр. ГИИ)
М. А. Сапонов (доктор *иск.*, профессор МГК)
Т. Б. Сиднева (доктор культурологии,
профессор Нижегородской консерватории)
Е. М. Царёва (доктор *иск.*, профессор МГК)
А. М. Цукер (доктор *иск.*, профессор
Ростовской консерватории)
Т. В. Шабалина (доктор *иск.*, профессор СПбГК)

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе
по надзору в сфере связи, информационных
технологий и массовых коммуникаций
(Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации
ПИ № ФС77-37816 от 19 октября 2009 г.

Подписной индекс в каталоге «Подписные издания»
ФГУП «Почта России» П6983

Журнал включен в Перечень рецензируемых
научных изданий, в которых должны быть
опубликованы основные научные результаты
диссертаций на соискание ученой степени кандидата
наук, на соискание ученой степени доктора наук
(ВАК при Минобрнауки России).

*Материалы, опубликованные в журнале, не могут
быть воспроизведены, полностью или частично,
в какой-либо форме (электронной или печатной)
без письменного разрешения редакции.*

*Мнение редакции не всегда совпадает с мнением
авторов материалов.*

© Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова, 2023

Содержание

Статьи

Юлия Векслер

Дадаистские балеты Эрвина Шульхофа:
от мистерии к гротеску **8**

Ольга Макарова

Балет «Двенадцать» Леонида Якобсона.
Рождение несостоявшегося шедевра **28**

Надежда Карпун

Прошлое и настоящее
в мультимедийной балетной опере
«Апокалиптика» М. Келемена **42**

Дмитрий Лыков

Проблема интерпретации
литературного сюжета на балетной сцене
(на примере балета Джона Ноймайера
«Дама с камелиями») **58**

Александр Демченко

«Петрушка» И. Стравинского:
ракурсы осмысления **74**

Оксана Гагарина

«Весна в Аппалачах» М. Грэм —
А. Копленда: американская пастораль **94**

Андрей Денисов

Хорал «Ein feste Burg ist unser Gott»
в «Гугенотах» Дж. Мейербера —
парадоксы знаменитой темы **108**

Лю Сяохэ

Особенности вокального стиля
опер Джоакино Россини: традиции
и новаторство **122**

Наталья Дегтярева

Авторские ремарки в нотном тексте
как выражение режиссерской воли
композитора **140**

Зивар Гусейнова

«Я прямо писал оркестровую партитуру»
(о создании Н. А. Римским-Корсаковым
оперы «Майская ночь») **158**

Анастасия Ким

Из истории оперы «Плотина»
А. Мосолова **178**

Диана Локотьянова

Хоровая деятельность Антона Брукнера.
Светские вокальные произведения **206**

Нина Захарьина

Средневековая традиция в Новое время:
творчество в области монодических
роспевов **232**

Сведения об авторах **250**

Информация для авторов **256**

Founder and Publisher:

Saint Petersburg Rimsky-Korsakov
State Conservatory

Editorial Staff:

Andrei Denisov, Editor-in-Chief (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory, Herzen University*)
Tamara Tverdovskaya, Deputy Editor-in-Chief (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Liudmila Makhova, Managing Secretary, Editor
Olga Baranova, Editor of English texts

Editorial Board:

Natalia Braginskaya (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Tatiana Bukina (*Doctor of Cultural Studies, Assoc. Prof., Vaganova Ballet Academy*)
Natalia Degtyareva (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Zivar Gousseinova (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Graham Griffiths (*PhD, Honorary Research Fellow, Musicology, City, University of London*)
Galina Lobkova (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)
Larissa Nikiforova (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Vaganova Ballet Academy, Herzen University*)
Daniil Petrov (*PhD, Assoc. Prof., Moscow Conservatory*)
Vladislav Petrov (*Doctor of Art History, Assoc. Prof., Astrakhan Conservatory*)
Artem Radeev (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Nina Savchenkova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Lada Shipovalova (*Doctor of Philosophy, Assoc. Prof., SPb University*)
Elena Titova (*PhD, Prof., SPb Conservatory*)
Igor Vorobyov (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Alla Yankus (*PhD, Assoc. Prof., SPb Conservatory*)

Contacts:

2 liter A Glinki street, St. Petersburg 190068, Russia
Tel.: +7 (812) 644-99-88 (103)
E-mail: opera_musicologica@conservatory.ru,
opera_musicologica@mail.ru
Official site: www.conservatory.ru/opera_musicologica

Advisory Board:

Dorothea Baumann (*Privatdozentin, University of Zurich*)
Catherine Doulova (*Doctor of Art History, Prof., Belarusian State Academy of Music*)
Boris Gasparov (*Doctor of Philology, Prof., Columbia University*)
Natalia Ghilyarova (*PhD, Prof., Moscow Conservatory*)
Levon Hakobian (*Doctor of Art History, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies, Moscow*)
Yuriy Karpov (*PhD, Prof., Kazan Conservatory*)
Larissa Kirillina (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Tatyana Naumenko (*Doctor of Art History, Prof., Gnesins Russian Academy of Music*)
Anna Nekrylova (*PhD, Research Fellow, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences*)
Mikhail Saponov (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Svetlana Savenko (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory, Leading Research Fellow, State Institute for Art Studies*)
Tilman Seebass (*Prof. Emeritus, University of Innsbruck*)
Tatyana Shabalina (*Doctor of Art History, Prof., SPb Conservatory*)
Tatyana Sidneva (*Doctor of Cultural Studies, Prof., Nizhny Novgorod Conservatory*)
Ekaterina Tsareva (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)
Anatoly Tsuker (*Doctor of Art History, Prof., Rostov Conservatory*)
Konstantin Zenkin (*Doctor of Art History, Prof., Moscow Conservatory*)

Registered in the Federal Supervision Agency for Information Technologies and Communications
Registration certificate PI FS77-37816 of 19th October, 2009

The journal is included in the List of Peer-reviewed Scientific Journals in which major scientific results of theses for academic degrees of doctor and candidate of sciences should be published (recommended by the Higher Attestation Commission of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation).

The published materials or any part of it cannot be reproduced in printed or electronic form without the permission of the publisher.

© Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2023

Contents

Articles

Yulia Veksler

Erwin Schulhoff's Dadaist Ballets:
From Mystery to Grotesque **8**

Olga Makarova

Ballet "The Twelve". The Birth of a Failed
Masterpiece **28**

Nadezhda Karpun

The Past and the Present in the Multimedia
Ballet-Opera "Apocalyptica"
by Milko Kelemen **42**

Dmitry A. Lykov

The Ballet Interpretation of the Literary Plot
in "The Lady of the Camellias"
by John Neumeier **58**

Alexander Demchenko

"Petrushka" by Igor Stravinsky:
Perspectives of Understanding **74**

Oksana Gagarina

"Appalachian Spring" by Martha Graham —
Aaron Copland: An American Pastoral **94**

Andrei Denisov

Chorale "Ein feste Burg ist unser Gott"
in "The Huguenots" by Giacomo Meyerbeer —
Paradoxes of a Famous Theme **108**

Liu Xiaohe

Specifics of the Vocal Style
of Gioachino Rossini's Operas:
Tradition and Innovation **122**

Natalia Degtyareva

Author's Remarks in the Musical Text
as Demonstration of Director's Will
of the Composer **140**

Zivar Guseinova

"I Wrote Directly the Orchestral Score"
(On Creation of Opera "The May Night"
by N. A. Rimsky-Korsakov) **158**

Anastasia Kim

"Plotina" ("The Dam") by Alexander Mosolov.
The History of Creation **178**

Diana Lokotyanova

Choral Activities of Anton Bruckner.
Secular Vocal Works **206**

Nina Zakharina

Medieval Tradition in The New Time:
Creative Activity in the Field
of Monodic Chants **232**

Contributors to this issue **250**

Directions to contributors **256**

Научная статья

УДК 792.8

doi: 10.26156/ОМ.2023.15.3.002

Балет «Двенадцать». Рождение несостоявшегося шедевра

Ольга Николаевна Макарова

Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена,
Санкт-Петербург, Россия, bailaolga@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0004-2678-7312>

Аннотация. В 1960-е балет «Двенадцать» Бориса Тищенко в хореографии Леонида Якобсона был показан в Государственном академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова всего три раза и остался в истории спектаклем, задавленным цензурой, искалеченным принимающими комиссиями. На послепремьерных обсуждениях в адрес постановки звучали восторженные отзывы авторитетных специалистов музыкального театра, а хореограф спустя десять лет после премьеры называл «Двенадцать» в числе очень немногих любимых своих балетов. Этапы работы над спектаклем нашли отражение в записках Якобсона, сохранившихся в его архиве и демонстрирующих, как менялся сценарий, из каких истоков складывались образы персонажей. Драматичную историю рождения не вполне реализованного замысла иллюстрируют протоколы обсуждений спектакля. Принимающие комиссии настаивали на отказе от христианских мотивов, призывали к революционной монументальности, тогда как якобсоновская трактовка поэмы Блока не предполагала помпезной оды революции. Подверглись критике намерения хореографа вывести на сцену Христа, Ленина, провести параллели между страданиями убитого Катюку Петрухи и страданиями Иисуса, представить обобщенные картины зла, которое героям предстоит преодолеть и оставить в старом мире. Якобсону пришлось отказаться и от задуманного финала, созвучного блоковской неоднозначности поэмы. Однако, несмотря на исполненный компромиссный вариант, спектакль заслужил одобрение чутких современников.

Ключевые слова: балет «Двенадцать», Борис Тищенко, Леонид Якобсон, обсуждение спектакля, поэма Александра Блока

Для цитирования: Макарова О. Н. Балет «Двенадцать». Рождение несостоявшегося шедевра // Opera musicologica. 2023. Т. 15. № 3. С. 28–41. <https://doi.org/10.26156/ОМ.2023.15.3.002>.

© Макарова О. Н., 2023

Original article

doi: 10.26156/OM.2023.15.3.002

Ballet “The Twelve”. The Birth of a Failed Masterpiece

Olga N. Makarova

Herzen State Pedagogical University of Russia, Saint Petersburg, Russia,
bailaolga@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0004-2678-7312>

Abstract. In the 1960s, Boris Tishchenko’s ballet *The Twelve* choreographed by Leonid Yacobson was shown only three times at the Kirov State Academic Opera and Ballet Theater and remained in history as a performance ruined by censorship, crippled by the commissions. At the post-premiere discussions, the production received enthusiastic reviews from authoritative musical theater experts, and 10 years after the premiere, the choreographer named *The Twelve* among his very few favorite ballets. The stages of work on the performance were reflected in Yacobson’s notes, preserved in his archive, and showing how the script changed, and how the characters developed. The dramatic story of creation of an incompletely implemented idea is illustrated by the notes of the discussions of the performance. The acceptance panel insisted on rejection of Christian motives, called for revolutionary monumentality, while Yacobson’s interpretation of Blok’s poem did not imply a pompous ode to the revolution. The intentions of the choreographer to bring Christ and Lenin onto the stage, to draw parallels between the sufferings of Petrukha, who killed Kat’ka, and the sufferings of Jesus, to present generalized pictures of the evil that the heroes have to overcome and leave in the old world, were criticized. Yacobson also had to abandon the planned final which was in tune with Blok’s ambiguity of the poem. However, despite the performed compromise version, the performance earned approval of sensitive critics.

Keywords: *ballet “The Twelve”, Boris Tishchenko, Leonid Yacobson, discussion of the performance, Alexander Blok’s poem*

For citation: Makarova O. N. Ballet “The Twelve”. The Birth of a Failed Masterpiece. *Opera musicologica*. 2023. Vol. 15, no. 3. P. 28–41. (In Russ.). <https://doi.org/10.26156/OM.2023.15.3.002>.

© Olga N. Makarova, 2023

Ольга Макарова

Балет «Двенадцать». Рождение несостоявшегося шедевра

Балет «Двенадцать», очень ценный хореографом Леонидом Якобсоном, на сцене был показан всего несколько раз и вошел в историю как жертва цензуры. Идея его создания принадлежала балетмейстеру. Неумолимый выдумщик, в 1950–60-е Якобсон регулярно выпускал спектакли в Театре имени С. М. Кирова. Ко времени премьеры «Двенадцати», 31 декабря 1964 г., им уже были поставлены «Шурале» (1950), «Спартак» (1956), «Хореографические миниатюры» (1958), «Клоп» (1962), «Новеллы о любви» (1963). Якобсон сам писал либретто и всякий раз радовал артистов и зрителей новыми по пластике спектаклями, а обкомовских надзирателей озадачивал «вольностями».

Тема нового балета — по поэме Блока — была одобрена на комсомольском собрании еще в 1958 г. «Неоднократно мною предлагаемая, эта тема несколько раз отвергалась и с трудом проникла в театр», — жаловался хореограф в сохранившейся записке директору театра Рачинскому¹.

После XXII съезда КПСС (1961) и принятия на нем программы строительства коммунизма, на волне воодушевления идеей о новом мире, спектакль о крушении старого оказался актуальным, и Министерство культуры признало идеологически важной постановку на «патриотическую историко-революционную тему»². В планах театра среди резервных названий появился балет «молодого композитора Бориса Тищенко по поэме А. Блока»³, который планировалось подготовить «силами артистической молодежи»⁴ и выпустить в мае 1964 г.⁵

Интересно, что, уже утвердив заявку Кировского театра, чиновники министерства запланировали создание балета «Двенадцать» и в Большом театре (позже, в 1965–67 гг.) — музыку должен был писать трехкратный лауреат Сталинской премии Тихон Хренников. В Большом театре идея постановки начиналась с музыки, а кандидатуры возможных балет-

¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 21. «Двенадцать». Заметки Якобсона о постановке балета. Рукопись. Л. 1.

² ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1052. Репертуарный план театра на 1964 год. Л. 7.

³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1052. Л. 7.

⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1052. Л. 7.

⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1052. Л. 10.

мейстеров обсуждались: звучали имена Игоря Бельского и Леонида Лавровского. В Кировском театре же инициатива обращения к поэме Блока шла от хореографа.

Якобсон предпочитал экспериментировать с молодыми композиторами. Для своих балетов он заказывал музыку неизвестным тогда Олегу Каравайчуку, Геннадии Банщиковой, работал с Георгием Фиртичем, а в авторы «Двенадцати» выбрал юного выпускника Ленинградской консерватории Бориса Тищенко. Правда, расчет на стоворчивость начинающего и его уступки мэтру не оправдался. Композитор спорил, отстаивал свое видение эпизодов, в арбитры призывал своего учителя — Дмитрия Шостаковича, и тот наставлял упрямого Якобсона:

И все-таки, Леня, ты его слушайся. Композитор — автор спектакля [Шостакович 1997, 8].

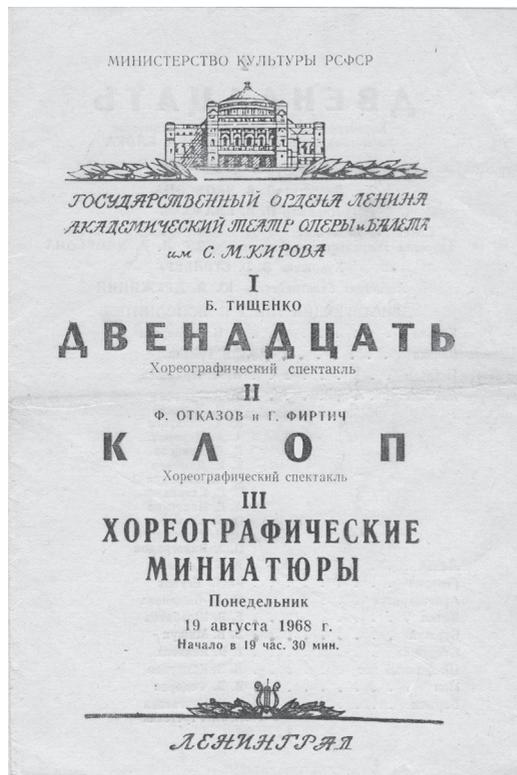
Кировский театр не спешил с выполнением министерского плана. Уже готовая партитура была рассмотрена худсоветом и принята к постановке только через год после написания. В заметках Якобсона читаем:

Партитура спектакля давно сдана композитором в нотную библиотеку и долгие месяцы лежала без движения. Композитор и дирижер предупреждали меня, что партитура отличается от клавира. <...> Я полгода не могу добиться от театра трех оркестровых репетиций для записи на магнитофон. Без этой записи во многом работа идет напрасно⁶.

Работать над партитурой и дирижировать премьерой пригласили Игоря Блажкова. Композиторы любили сотрудничать с этим дирижером и часто доверяли ему первые исполнения своих произведений. Борис Тищенко уже был с ним знаком, и после успешной совместной работы над своим фортепианным концертом предложил театру готовить премьеру с Блажковым. Ему пошли навстречу.

Мало заинтересованности в спектакле театр проявил в отношениях с художниками. Первоначально Якобсон планировал работу с москвичом Львом Збарским — молодым книжным иллюстратором, рано заявившим о себе оформлением издания произведений Юрия Олеши и быстро ставшим востребованным и модным художником. Якобсон сообщает, что работал со Збарским два с половиной месяца, «но так и не

⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 1–1 об.



Ил. 1. Постановка хореографических спектаклей Л. В. Якобсона «Двенадцать» (музыка Б. Тищенко) и «Клоп» (музыка Ф. Отказова и Г. Фиртича). Программа. Государственный академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова. 19 августа 1968 г. Фото из личного архива И. А. Донской-Тищенко

Fig. 1. Choreographic performances by Leonid Yacobson *The Twelve* (music by Boris Tishchenko) and *The Bedbug* (music by F. Otkazov (Oleg Karavaychuk) and Georgy Firtich). Program. Kirov State Academic Opera and Ballet Theater. August 19, 1968. Photo from the personal archive of Irina Donskaya-Tishchenko

дождался заключения с ним договора»⁷. Оформил балет театральным художник Энар Стенберг.

Не встретил ожидаемой поддержки Якобсон и в балетном управлении — занятость артистов в других спектаклях тормозила постановочный процесс:

⁷ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 1 об.

Составы не утверждены, хотел начать работу с начала сезона, но Сергеев⁸ отказывает по причине занятости артистов в балете «В порт вошла „Россия“»⁹. Нет дублеров, выписывают хаотично, случайно, кто свободен¹⁰.

Однако со стороны исполнителей Якобсон не чувствовал препятствий и нежелания участвовать в постановке. «Актеры работают с увлечением и любовью», — констатировал хореограф¹¹. Интересно, что роль Катки Якобсон изначально задумывал для Аллы Шелест¹², но она не дождалась спектакля, так как к моменту начала репетиций уже закончила сценическую карьеру. Партию Катки танцевали Нонна Звонарева и Ирина Генслер.

Замысел хореограф вынашивал долго: добиваясь от театра решения о постановке, Якобсон размышлял о будущем спектакле, и разные этапы работы нашли отражение в его записках. Сценарий претерпевал изменения, характеристики персонажей формировались постепенно.

Визуальный образ своего прочтения Блока Якобсон изначально соотносил с иллюстрациями Юрия Анненкова к первому изданию поэмы «Двенадцать» 1918 г. «Все по рисункам Анненкова», — записывает Якобсон¹³. В набросках неоднократно употребляется слово «фресковость»¹⁴. Очевидно, Якобсон планировал использовать в «Двенадцати» прием, удачно найденный им в «Спартаке», когда, имитируя античные барельефы, ключевые эпизоды сюжетного развития он запечатлел в «живых картинах», статичных положениях, в которых застыли герои во время симфонических антрактов между картинами. Фриз из двенадцати красноармейцев, выстраивавшихся на авансцене, должен был лейтмотивом повторяться на протяжении спектакля. Якобсон хотел поставить и виртуозный номер двенадцати — их танцевальную визитную карточку, однако эта идея осталась только на бумаге.

⁸ Константин Михайлович Сергеев (1910–1992) — главный балетмейстер Государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова в 1951–55, 1961–71 гг.

⁹ Премьера балета «В порт вошла „Россия“» в постановке Ростислава Захарова состоялась в Государственном академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова 14 февраля 1964 г.

¹⁰ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 2.

¹¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 2.

¹² ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. «Двенадцать». Хореографическая композиция, режиссерские заметки. Монтировка костюмов, составы исполнителей. Л. 117.

¹³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 118.

¹⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 59 об.

В дневниках Блока Яacobсона привлекла такая мысль поэта (он выписал эти строки):

Что Христос идет перед ними — несомненно. Дело не в том, «достойны ли они его», а страшно то, что опять он с ними и другого нет¹⁵.

Судя по запискам, Яacobсон искал этого «другого». Он вывел на сцену Христа. И появлялся он не в финале, как у Блока, а гораздо раньше:

— Кто там машет красным флагом?
— Приглядись-ка, эка тьма!
Христос с красным флагом! Гениальная выдумка! Флаг не красный, а кровавый, в пятнах крови¹⁶,

— писал хореограф и в спектакле проводил параллель между страданиями Петрухи, убившего Катюку, и страданиями Иисуса. Рядом с именем Христа Яacobсон написал:

Самое трудное для понимания. Моральная святость дела¹⁷.

В рабочем варианте либретто (март 1963 г.) читаем:

В темноте, вьюге бьется красный флаг — постепенно вырисовывается на небе фигура Иисуса Христа. Разверзаются небеса, гром, молния. Иисус Христос опускается с неба и вкомпоновывается в образовавшуюся картину Леонардо да Винчи «Тайная вечеря», но переосмысленную в современность. Все двенадцать выстраиваются перед Христом. Петруха его расстреливает. Христос снова возносится на небо¹⁸.

Затем планировалось, что контуры «Вечери» исчезают, стол раздвигается и двенадцать апостолов превращаются в красноармейцев:

Идет дозор. На этот раз каждый шаг дозора чеканится как командорский шаг. «Вдаль идут державным шагом». Все ступают

¹⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 19. «Двенадцать». Литературно-иллюстративный материал. Л. 2 об.

¹⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 34.

¹⁷ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 34.

¹⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 5–6.

одновременно, героично, мощно, продолжая дозор. Видят зрительный зал. Тревожно всматриваются в темноту. Видят своих. Все спокойно, продолжают идти дозором революции, мощно чеканя каждый шаг, от которых сотрясается все вокруг¹⁹.

Дальше в рукописных набросках хореографической композиции появляются уточнения: «Распинают Христа (Голгофа)»²⁰. «Преобразование из Христа в Ленина»²¹:

Сперва Христос, а за ним в просвете Ленин. Потом Христос растворяется в пространстве, остается Ленин. <...> Вместо Христа — Ленин, с ним дальше идут двенадцать. Свет Ленина озаряет путь. Возникают скульптуры будущего и постепенно образуют фриз (полукругом), а позади восходит солнце. Скульптуры — счастье, любовь, преданность, изобилие. Или одна любовь в разных проявлениях. Появляется Ленин как святой²².

Замысел был сопоставим с грандиозными обобщениями яacobсоновской мистерии «Клоп», где в финале хореограф задумывал показ утопического города будущего.

В официальной версии либретто, которую Яacobсон как либреттист спектакля представлял в театре для утверждения, ни Ленина, ни Христа он не называл:

Все старое, гнилое прошлое рушится, и ведомые кем-то невидимым в снежной вьюге с кровавым флагом, <...> в чистых красных одеждах входят в новый мир, вырисовывающийся на фоне восходящего солнца²³.

На заседаниях худсовета Яacobсона призывали представить «законченное либретто», на что хореограф отвечал, что это невозможно и предлагал принимать решение о включении спектакля в репертуар на основании написанной им хореографической композиции²⁴. Все претензии от-

¹⁹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 6.

²⁰ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 9.

²¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 12.

²² ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 45.

²³ Там же. Ед. хр. 17. «Двенадцать». Либретто. Л. 4.

²⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1051. Протоколы заседаний худ. совета театра. 26 января 1964 — 29 декабря 1964. Л. 7.

ложились до обсуждений спектакля. Первое состоялось после чернового сбора спектакля — первой оркестровой репетиции.

Когда худсовет принимал решение о начале работы над спектаклем, музыку Тищенко хвалили. Но когда она зазвучала в исполнении оркестра аккомпанементом яacobсоновской визуализации поэмы, принимающим спектакль ответственным лицам стало не хватать героики и романтики в партитуре, ими был услышан неуместный гротеск и комедийность в образе двенадцати. Говоря о красноармейцах в сцене, названной Яacobсоном «Грабиловкой», цензоры утверждали, что

анархическая голытьба не может делать революцию²⁵.

Хореографу вменяли в вину чересчур подробное изображение обитателей кабака в ущерб революционной монументальности и положительности героев.

Мы не должны выносить на сцену всю проституцию Блока!²⁶

— восклицали заседатели. На что Тищенко простодушно возмущался:

У Блока гораздо меньше революции и больше проституток, чем у Яacobсона. Если мы принимаем поэму Блока, мы должны ее уважать²⁷.

Яacobсон, обдумывая показ этих проституток в кабаке, стремился к исторической достоверности — помечал себе, что нужно «посмотреть открытки в Публичке» на предмет того, какие танцы были в 1918 году²⁸.

Образы блоковской поэмы во плоти сделали зримой многомерность произведения, считавшегося для многих несомненным гимном революции. Зазвучали речи о его «идейной неполноценности»²⁹, оказалось, что «спектакль не воспринимается революционным»³⁰. Принимали решение о включении в план спектакля в надежде на пополнение репертуара патриотическим сочинением, а получили подчеркивание «ущербных на-

²⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1051. Л. 170.

²⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1051. Л. 135.

²⁷ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1051. Л. 135.

²⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 42.

²⁹ [Клюевская 1966, 3].

³⁰ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1051. Л. 128.

строений поэта»³¹. Якобсон, наученный горьким опытом многолетнего творческого простоя и отказов, очевидно, выбрал «Двенадцать» как бесприкрытый для утверждения вариант. Однако создание помпезной оды революции явно не входило в его планы. Стиль спектакля он определял как «народный, частушечный, часто балаганный»³².

Хореограф Леонид Якобсон мыслил предельно конкретными, зримыми образами. Не случайно подавляющее большинство его балетов и миниатюр — сюжетные, его герои не просто танцевали, они действовали. Подчас даже отвлеченные понятия он наделял «плотью и кровью»: в «Двенадцати» вывел на сцену Шелудивого пса как «олицетворение старого мира с поджатым хвостом»³³, а свои размышления о зле, которое героям предстоит преодолеть и оставить в старом мире, тоже планировал материализовать — показать эпизод «Смерть войне» и марш калек (жертв фашизма и страдальцев Хиросимы). Эту идею не одобрил худсовет.

Якобсон не пересказывал, он трактовал поэму Блока, хотя во многих эпизодах, как внимательный читатель, оставался предельно близко к тексту, не стесняясь конкретизировать неназванное у автора. В ряд революционных сочинений «Двенадцать» вписывало цветное решение, придуманное художником Энаром Стенбергом. В костюмах красноармейцев от сцены к сцене постепенно нарастало количество красного цвета, и в финале, освобожденные от бытоподобных или исторических деталей, персонажи представляли идущими в новый мир атлетами в красном трико. В финале был задуман световой эффект: последняя картина должна была так контрастировать с темнотой первых картин, что этим бы, по мнению художника, «достигалось идейно-смысловое равновесие»³⁴.

Атлетов было тринадцать. Одни ответственные лица усмотрели в этом присутствии Христа, другие во имя политической правды настоятельно рекомендовали запретить Петрухе по-ленински протягивать вперед руку, поскольку неблагонадежный Петруха не может вести в будущее. Якобсон парировал:

Жест у Петрухи не ленинский, а жест, олицетворяющий сущность эпохи, это символ времени³⁵.

³¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1046. Приказы Министерства культуры СССР и РСФСР, относящиеся к деятельности тетра. Л. 11.

³² ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 1.

³³ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 19. Л. 53.

³⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1051. Л. 58.

³⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1051. Л. 136.

Много претензий принимающих спектакль касалось «религиозных ассоциаций». Говорили, что нельзя показывать «Тайную вечерю», в финале выводить Христа и двенадцать апостолов, вместо этого надо заканчивать действие «мостом в будущее».

Спектакль, а особенно его финал, несколько раз «очищали от скверны»³⁶, требовали внести изменения. Якобсон, со слов директора театра, «только благодарил за критику, не принимая ее»³⁷. Он предлагал показать спектакль зрителю дважды и «устроить обсуждение с широкой общественностью»³⁸. Премьеру до последнего не объявляли. Даже накануне в афише на 31 декабря значилось «О спектакле будет объявлено особо». Чтобы все-таки показать балет, хореограф пошел на уступки. Купировал звучавший в финале четырехминутный хорал, на который двенадцать медленно, словно в рапиде, уходили к восходящему солнцу. Исследователь творчества Якобсона Г. Добровольская назвала красноармейцев в этом первоначальном варианте финала «апостолами революции»:

Они двигались замедленным, текучим шагом, точно входили в храм. Эта пластика передавала раздумчивость поэзии Блока, ставила в финале блоковское многоточие [Добровольская 1968, 159].

А принимающие говорили, что нельзя героям ползти, крадучись пробираться в будущее — это «политический скандал»³⁹. Хотя Якобсон и утверждал, что они не ползут, а летят, но сцену эту сократил, закончив спектакль ритмичными шагами двенадцати навстречу солнечному диску на заднике сцены. Такой купюрой он привел в негодование Тищенко — лишил его сочинение вывода, который чуткий критик Вера Красовская сформулировала как

мечту об идеальной гармонии, мечту возвышенную и чистую, подсказанную духом поэзии Блока [Красовская 1967, 304].

Обиженный композитор после спектакля говорил, что

не считает себя автором этой музыки⁴⁰.

³⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1051. Л. 170.

³⁷ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1051. Л. 141.

³⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1051. Л. 140.

³⁹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 1051. Л. 133.

⁴⁰ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. 22. Материалы дискуссии в ЛО Союза композиторов РСФСР о балетах «Двенадцать» (постановка Л. Якобсона), «Круг ада» (постановка

Якобсон, очевидно, рассчитывал, что со временем бдительность стражей идеологического порядка притупится и он сможет представить свое детище таким, как задумывал. Однако спектакль прошел всего три раза. Уважаемые коллеги и авторитеты музыкального театра на послепремьерных обсуждениях высказывались о неудачности апофеозного шествия к восходящему солнцу в финале, а о спектакле говорили, что он великолепен и производит огромное эмоциональное впечатление. Приведем слова критика Валерии Чистяковой⁴¹:

Якобсон поставил лучший <...> спектакль в своей жизни пока что. Можно не везти этот балет на гастроли, можно показывать его раз в два месяца, можно его не показывать и два года, но из истории развития советского балета его уже не вычеркнешь⁴².

Спустя десять лет после премьеры в интервью Якобсон называл «Двенадцать» в числе весьма немногочисленных любимых своих балетов [Якобсон 1974, 107]. Так долго вынашивавшийся и не вполне реализованный замысел не забылся, и балетмейстер планировал вернуть его на сцену в труппе «Хореографические миниатюры». Но не успел. Возобновление увидело свет уже после его смерти. Восстанавливал хореографический текст и мизансцены Юрий Дружинин, обладавший феноменальной фотографической памятью и бывший в Кировском театре ассистентом хореографа на постановке «Двенадцати». Другие артисты примерили на себя придуманную Якобсоном пластику и игровые образы, попробовали разные версии финала: запретов тогда стало гораздо меньше, и на премьеры перед публикой предстал рапидный ход двенадцати, задуманный Якобсоном. Балет вернулся на сцену.

Однако легенда о крамольном спектакле, задавленном цензурой и оттого еще более любопытном, оказалась сильнее. В контексте истории балета второй половины XX в. судьба «Двенадцати» стала одним из примеров, демонстрирующих драматизм творческой судьбы Леонида Якобсона. О запретах, купюрах и компромиссах очевидцы вспоминали чаще, чем о художественных достоинствах спектакля. Вероятно, находки балета прозвучали бы ярче, будь этих запретов меньше.

К. Боярского) и «Три мушкетера» (постановка Н. Боярчикова). Л. 50.

⁴¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. 22. Л. 38.

⁴² ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. 22. Л. 42.

Аббревиатуры

ЦГАЛИ СПб — Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга

Рукописные источники

- ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 17. «Двенадцать». Либретто. 7 л.
 ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 18. «Двенадцать». Хореографическая композиция, режиссерские заметки. Монтровка костюмов, составы исполнителей. 121 л.
 ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 19. «Двенадцать». Литературно-иллюстративный материал. 15 л.
 ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 21. «Двенадцать». Заметки Якобсона о постановке балета. Рукопись. 2 л.
 ЦГАЛИ СПб. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 22. Материалы дискуссии в ЛО Союза композиторов РСФСР о балетах «Двенадцать» (постановка Л. Якобсона), «Круг ада» (постановка К. Боярского) и «Три мушкетера» (постановка Н. Боярчикова). 54 л.
 ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1–2. Ед. хр. 1046. Приказы Министерства культуры СССР и РСФСР, относящиеся к деятельности театра. 46 л.
 ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1–2. Ед. хр. 1051. Протоколы заседаний худ. совета театра. 26 января 1964 – 29 декабря 1964. 74 л.
 ЦГАЛИ СПб. Ф. 337. Оп. 1–2. Ед. хр. 1052. Репертуарный план театра на 1964 год. 16 л.

Список источников

- [1] Добровольская 1968 — *Добровольская Г. Н.* Балетмейстер Леонид Якобсон / Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. Ленинград: Искусство, 1968. 176 с.
- [2] Ключевская 1966 — *Ключевская К.* Высокая марка академического // Ленинградская правда. 1966, 8 января. С. 3.
- [3] Красовская 1967 — *Красовская В. М.* Статьи о балете. Ленинград: Искусство, 1967. 340 с.
- [4] Шостакович 1997 — Письма Дмитрия Дмитриевича Шостаковича Борису Тищенко с комментариями и воспоминаниями адресата. Санкт-Петербург: Композитор • Санкт-Петербург, 1997. 49 с.
- [5] Якобсон 1974 — Диалоги. Л. В. Якобсон // Музыка и хореография современного балета: сб. ст. в 4 вып. Вып. 1 / ред. И. В. Голубовский. Ленинград: Музыка, 1974. С. 100–108.

References

- [1] Dobrovolskaya, Galina N. (1968). *Baletmeyster Leonid Yacobson* [Choreographer Leonid Yacobson]. Leningrad: Iskusstvo, 176 p. (in Russian).

- [2] Klyuevskaya, K. (1966). “Vysokaya marka akademicheskogo” [“High Brand of Academic”]. In *Leningradskaya pravda*. 1966, January 8. P. 3 (in Russian).
- [3] Krasovskaya, Vera M. (1967). *Stat'i o balete* [Articles about ballet]. Leningrad: Iskusstvo, 340 p. (in Russian).
- [4] Shostakovich, Dmitri D. (1997). *Pis'ma Dmitriya Dmitrievicha Shostakovicha Borisu Tishchenko s kommentariyami i vospominaniyami adresata* [Letters from Dmitri Dmitrievich Shostakovich to Boris Tishchenko with Comments and Memoirs of the Addressee]. St. Petersburg: Kompozitor • Sankt-Peterburg, 49 p. (in Russian).
- [5] Yacobson, Leonid V. (1974). “Dialogi. L. V. Yacobson” [“Dialogues. Leonid Yacobson”]. In *Muzyka i khoreografiya sovremennogo baleta* [Music and Choreography of Contemporary Ballet]: Collection of works in 4 iss. Is. 1, editor Ivan V. Golubovsky. Leningrad: Muzyka, pp. 100–108 (in Russian).

Статья поступила в редакцию: 25.02.2023; одобрена после рецензирования: 28.02.2023; принята к публикации: 14.08.2023; опубликована: 12.09.2023.

The article was submitted: 25.02.2023; approved after reviewing: 28.02.2023; accepted for publication: 14.08.2023; published: 12.09.2023.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

исторических связей» (научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор К. В. Зенкин, 2019). Область научных интересов — музыка эпохи романтизма, музыкальная педагогика.

Дмитрий Анатольевич Лыков — аспирант 3 курса Российского института театрального искусства — ГИТИС (кафедра хореографии, научный руководитель — доктор искусствоведения, профессор А. П. Груцынова). Там же окончил бакалавриат (2018) и магистратуру (2020). Сфера научных интересов — западноевропейский балетный театр конца XX — начала XXI века.

Лю Сяохэ — ассистент-стажер кафедры вокального искусства Казанской государственной консерватории имени Назиба Жиганова. Окончила среднюю школу при Северо-Восточном педагогическом университете в г. Чанчунь (Китай). В 2021 окончила Казанскую консерваторию по специальности «вокальное искусство». Автор нескольких научных статей о музыкальном театре и вокальном искусстве. Тематика научных исследований: вокальное искусство и европейская опера XIX века.

Ольга Николаевна Макарова — историк балета, критик, кандидат искусствоведения (2012); доцент кафедры хореографического искусства Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена, ответственный редактор издательского отдела Мариинского театра. Окончила филологический факультет РГПУ имени А. И. Герцена, педагогический факультет Академии русского балета имени А. Я. Вагановой, аспирантуру Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства (ныне Российский государственный институт сценических искусств). Автор книги «Национальный танец в современном балете» (Санкт-Петербург: Балтийские сезоны, 2013), публикаций в научных сборниках, буклетах Мариинского театра и изданиях периодической печати.

2019). The area of scientific interests is music of romanticism, musical pedagogy.

Dmitry A. Lykov — Postgraduate Student (3rd year) at The Russian institute of Theatre Art — GITIS (Department of Choreography, scientific adviser: Anna P. Grutsynova, Dr. Habil. (Doctor of Arts), Associate Professor), Bachelors (2018) and Masters (2020) Degrees of the same institution. Research interests focus on the ballet theatre of Western Europe in the late 20th and early 21st centuries.

Liu Xiaohe is a postgraduate student of the Department of Vocal Art of the Zhiganov Kazan State Conservatoire. Graduated from Changchun Middle school affiliated with Northeast Normal University (China) and Zhiganov Kazan State Conservatoire (2021, specialty “Vocal art”). She is an author of a number of scientific articles on problems of the European musical theater and vocal art. Her research interests focus on the vocal art and European opera of the 19th century.

Olga N. Makarova — ballet historian, critic, PhD in Arts, 2012; Associate Professor of the Department of Choreographic Art of the Herzen Russian State Pedagogical University, Executive Editor of the Publishing Department of the Mariinsky Theatre. Graduated from the Philological Department of the Herzen University, Pedagogical Department of Vaganova Ballet Academy, completed a post-graduate course at the St. Petersburg State Academy of Theater (now the Russian State Institute of Performing Arts). Author of the book “National Dance in Modern Ballet” (St. Petersburg: Baltic Seasons, 2013), publications in scientific magazines, booklets of the Mariinsky Theatre and periodicals.

opera musicologica
научный журнал
Санкт-Петербургской консерватории
Том 15. № 3. 2023

Подписано в печать 12.09.2023. Формат 70×100 1/16.
Печ. л. 16,13. Бумага офсетная. Печать цифровая.
Тираж 70 экз. Заказ № 15684.

Отпечатано в типографии «Скифия-принт»
197198, Санкт-Петербург,
ул. Б. Пушкарская, д. 10, лит. А, пом. 32-Н
e-mail: skifia-print@mail.ru