Европейский балет
XVII—XIX веков

Русский балет
XVIII—XIX веков

Европейский балет
XX века

Русский балет
XX века

140 балетных либретто

Ex Libris
TATASHIN

Издательство
«Урал Л.Т.Д.»

Автор концепции и научный консультант
кандидат искусствоведения **Л. А. Серебрякова**

Составители **К. И. Антонова** и **Л. А. Серебрякова**

ISBN 5-8029-0184-5

© Издательство «Урал Л.Т.Д.»,
составление, 2001
© Данилов А. Ю., дизайн, 2000

Предисловие

Предлагаемая читателю книга, будучи собранием текстов балетных либретто, вместе с тем отличается от всех предыдущих изданий подобного рода (100 балетных либретто.— Л., 1971; Советские балеты.— М., 1985, и др.). Она не только знакомит с содержанием классических и современных балетных спектаклей, вводит в увлекательный и захватывающий мир их героев и историй, но, кроме того, дает возможность проследить эволюцию сюжетов, жанров и стилей (а они отражаются в текстах и строении либретто) и, значит, представить панораму европейского и русского балета в его историческом развитии.

«400 лет балета в зеркале его либретто» — так можно было бы обозначить тему этой книги. Она открывается сценарием знаменитого «Комедийного балета королевы», 15 октября 1581 года с особой пышностью представленного в Малом Бургундском дворце Парижа (по случаю свадьбы герцога де Жуайёза) и ставшего, по сути, датой рождения европейского балета (слово «комедийный» в названии означало «драматический», слово «балет» — спектакль с последовательно развивающимся действием),— а завершается одной из последних балетных премьер уходящего века («Фауст» Ш. Каллоша, 1999).

Необходимость издания такой книги назрела давно. За время, прошедшее после последней публикации балетных либретто, много воды утекло. Прежде всего, было создано много нового, и балетный театр обогатился произведениями современных отечественных и зарубежных авторов.

Но более важно другое — под воздействием очередной «смены вех» радикально изменилась сама художественная действительность. Ренессанс барокко, которым ознаменовалась художественная культура XX века, поколебал непререкаемый авторитет (а вернее, монополию) классики XIX столетия в музыкальном театре. На многих европейских сценах с успехом идут оперы и балеты (оперы-балеты) композиторов XVII—XVIII веков — К. Монтеверди, Ф. Кавалли, Г. Пёрселла, А. Скарлатти, Г.-Ф. Генделя, Ж.-Б. Люлли, Ж.-Ф. Рамо,— развивается аутентичное (подлиннное, исторически адекватное тексту) исполнительство. Правда, «Галантные Индии» ставятся пока преимущественно на родине «галантных традиций», но и у нас есть свои «ренессансы», и картина нашего театра тоже заметно меняется.

Конечно, не все балеты, представленные здесь своими либретто, живут на сцене и ныне. Вероятно, никогда не будет возобновлен, например, «Комедийный балет королевы», равно как и дивертисмент С. Давыдова «Увенчанная благость» в честь коронации русского монарха. Вряд ли когда-либо возникнет желание вновь поставить балет А. Сумарокова — Ф. Гильфердинга «Прибежище добродетели» или повторить опыт «Новобрачных на Эйфелевой башне» композиторов французской «Шестерки». Все так. Однако целесообразность присутствия их на этих страницах определяет Ее Величество История. Все включенные в книгу балеты были когда-то событиями своего времени. Они восхищали, рождали споры, воздействовали на умы и сердца, вдохновляли — словом, составляли «живую жизнь» искусства. Они и теперь составляют «живую ткань» истории, доносят до нас голоса и искания разных эпох и поколений, отзвуки их дум, душевных бурь, восторгов и стремлений.

В соответствии с концепцией книги, в ее основу легли авторские («композиторские») балеты — те, которые изначально были созданы композиторами (разумеется, большей частью в совместной работе с драматургами и хореографами) именно в жанре балета, с учетом его специфики, с опорой на конкретный сценарий. И только те, которые были

публично представлены на театральной сцене и таким образом оказались вписанными в исторические анналы. В книгу не вошли либретто хореографических постановок на нетанцевальную, небалетную музыку, знаменующие новое направление развития балетного театра XX века.

Но и несмотря на такие ограничения, книга знакомит читателей практически со всеми крупными драматургами (а среди них — Ж.-Б. Мольер, П. Корнель, Ф. Кино, Р. Кальцабиджи, Э. Скриб, Т. Готье, А. Сумароков, Ж. Ануй, Ж. Сименон, П. Аболимов, Ю. Слонимский, Н. Волков и др.) и балетмейстерами, творившими историю балета совместно с композиторами. Более того, осуществляя отбор либретто, составители руководствовались стремлением дать представление о наиболее значительных постановках и о жанровом многообразии творчества великих хореографов прошлого и современности — П. Бошана, Ф. Гильфердинга, Г. Анджолини, Ж.-Ж. Новерра, Ш. Дидло, И. И. Вальберха, Ж. Перро, М. Петипа, М. Фокина, Дж. Баланчина, Ф. Лопухова, А. Горского, И. Бельского, Ю. Григоровича, М. Бежара и ряда других.

С этой целью были предприняты специальные архивные разыскания в Отделах рукописей и редких книг Российской национальной библиотеки и Санкт-Петербургской Театральной библиотеки, в частных хранениях, в «портфелях» современных авторов, в специальной научной литературе. В ряде случаев была проведена кропотливая реконструкция отсутствующих балетных либретто на основе музыкальных партитур и сохранившихся в разных изданиях описаний театральных постановок. В тех случаях, когда источники не указаны, тексты перепечатывались из предыдущих изданий.* При публикации текстов вокально-хореографических произведений в них по возможности вносились (или им предпосылались) пояснения по развитию дей-

---

* 100 балетных либретто / Под ред. Л. А. Энтелиса.— Л.: Музыка, 1971. 2-е изд.; Советские балеты. Краткое содержание / Сост. А. М. Гольцман. Под ред. С. В. Аксюк.— М.: Сов. композитор, 1985.

ствия и тем самым им придавалась форма либретто (это касается «текстовых» балетов К. Монтеверди и И. Стравинского).

В результате проведенной работы значительная часть материалов в книге публикуется впервые. В ней «зазвучало» много новых имен и названий, восстали из «тьмы времен» целые этапы истории русского и европейского балета. Напомним, что все предыдущие издания такого рода были ограничены эпохой балетной классики — с середины XIX века (начиная с «Жизели» А. Адана, с захватом из более ранней поры только «Тщетной предосторожности» Герольда) по середину XX века, с явным преобладанием балетов советских авторов, причем обязательно — разных республик. Ни более ранняя (и не менее богатая) история хореографического искусства в Европе и России, ни многообразные искания западноевропейского балета XX века за пределами «социалистического лагеря» в такие собрания не входили.

В настоящем издании специальное внимание уделено начальному пути европейского балета.

«Комедийный балет королевы» (1581), как вершина айсберга, обозначил рождение балета на гребне уходящей эпохи — из синкретических придворных празднеств-зрелищ Ренессанса. Включавшие в себя хоровое и сольное пение, инструментальную музыку и развернутые танцевальные сцены, интермедии и дивертисменты, они нередко уже и назывались «балетами» и оставались в ходу до конца следующего века. Почти одновременное появление оперы (1600), с которой он отныне и надолго будет неразрывно связан, ознаменовало начало эпохи барокко и практически стало вторым рождением балета: в следующее столетие он будет развиваться и выявлять свою специфику также внутри — и в тени — оперы, и в его становление внесут свой вклад оперные композиторы. Знаменательно, что первыми композиторскими именами в настоящей книге являются «священные» для истории оперы имена участников Флорентийской камераты, создателей первых оперных произведений (музыку к «Комедийному балету королевы»

еще писали, как тогда было принято, оркестровые музыканты).

Активно развиваясь внутри других жанров и осваивая разные формы синтеза, балет эпохи барокко существует во множестве разновидностей: пасторальный, мадригальный и даже конный (весьма распространенный при богатых европейских дворах в конце XVI — начале XVII века), балеты-маскарады, дивертисменты и «балеты в выходах». Будучи затем надолго забытыми, они, как показала история, не остались лишь «пробой путей». Своеобразие балета барокко, специфика его театральности (синтетичность, разъединение поющих и танцующих актеров и др.) станут невероятно притягательными для хореографического театра XX века, окажут значительное влияние на его развитие и многое определят в его новаторстве. «Монтеверди,— скажет Стравинский,— представляется мне личностью не только поразительно современной, но и, если можно так выразиться, близкой мне по духу...»

Вклад великого Монтеверди в развитие балета еще предстоит оценить. Не считая нескольких написанных им, представленных, но не сохранившихся произведений этого жанра, включенный в книгу его знаменитый сценический мадригал «Поединок Танкреда и Клоринды» равно значителен и в истории музыки, и в истории балета. В нем композитор вырабатывал свой новый, «возбужденный, взволнованный стиль» (stilo concitato) для выражения состояний-аффектов и достиг предельной драматизации жанра мадригала, одновременно превратив его в драматическую сцену с сюжетно развивающимся действием, где вокальное повествование рассказчика сопровождается и выражается танцем. При всего двух главных героях и глубоко выразительной музыке, сосредоточенной на их переживаниях (хотя и включающей в себя «изображение» битвы), «Поединок» дает, возможно, уникальный образец камерного мадригального балета-драмы.

Эпоха классицистской драматургии (Ж.-Б. Люлли— Ж.-Б. Мольера—П. Корнеля—П. Бошана) и период «галант-

ного стиля» (А. Кампра, Ж.-Ф. Рамо—Л. Каюзака) представлены в книге своими основными жанрами: комедией-балетом и оперой (лирической трагедией)-балетом. Следующие далее либретто знакомят с деятельностью выдающихся реформаторов-просветителей XVIII века (Ф. Гильфердинга, Г. Анджолини и великого Ж.-Ж. Новерра), затем представляют балеты эпохи предромантизма, романтизма и «высокой классики» и далее — по конец XX века.

История русского балета, ведущая свой путь от первого спектакля при дворе Алексея Михайловича в 1673 году (это был «Балет об Орфее и Эвридике» предположительно на музыку Г. Шютца в постановке Н. Лима), начата в книге с середины XVIII столетия, с первого спектакля Ф. Гильфердинга в 1759 году (то есть как раз с того момента, когда балет в России выделился в самостоятельный жанр музыкального театра — многоактный хореографический спектакль), и далее представлена во всем ее жанровом многообразии: от дивертисмента, комического и анакреонтического балетов до «трагедии на музыке» и «героико-трагического балета» в постановках Г. Анджолини, первых русских хореографов И. Вальберха и А. Глушковского и, конечно, Ш. Дидло, составившего целую эпоху развития русского балета первой трети XIX века.

Наряду с ранними этапами в книге значительно расширена география, круг имен и жанровая панорама зарубежного балета XX века на всем его протяжении: здесь и «мюзик-холльный» балет 1920-х годов («Новобрачные на Эйфелевой башне»), и «жестокая притча» Ж. Ануя—Ж. Франсе («Девушки ночи», 1948), и «театр ужаса» Ж. Сименона—Ж. Орика («Комната», 1955)...

Практически полностью представлен балетный театр И. Стравинского — основоположника новой эры в развитии русского и мирового балета, создателя балета XX века (ибо последний вырастает из театра Стравинского едва ли не во всех своих стилевых направлениях и жанровых разновидностях). Его либретто необычны, как нетрадиционны и сами

произведения. Новаторство балетного театра Стравинского определяется не только произведениями «чистого» жанра, но и теми жанровыми «гибридами», которые рождали новые формы хореографических представлений. Написанные для различных исполнительских составов (солистов-певцов, чтецов, хора, оригинальных инструментальных ансамблей и непременно — танцоров) и синтетические в своей жанровой основе, они вместе с тем были задуманы и рождены внутри балетного театра («Русского балета» Сергея Дягилева, затем — Дж. Баланчина), требуют хореографического воплощения и принадлежат истории балета.

За исключением балета «На Днепре», который не имеет изначального либретто (его музыка писалась «памяти Дягилева» бессюжетно), настоящее издание полностью представляет и балетный театр С. Прокофьева.

Включая в книгу либретто балета «Паганини», созданного на музыку знаменитой «Рапсодии на тему Паганини» Рахманинова, особо отметим, что его с какой-то удивительной тщательностью соотнесения с музыкой композитор написал сам (подробно прописывая каждую деталь и оговаривая все нюансы с М. Фокиным). Это заставляет и нас отнестись к нему с особым вниманием, тем более что тема его — из области сокровенно-личного и вечного одновременно: художник, творчество, судьба.

Впервые публикуются в книге и либретто балетов ряда современных отечественных авторов — А. Петрова, В. Гаврилина, В. Кикты, Ш. Каллоша.

Книга адресована широкому кругу читателей. Надеемся, что она будет интересна любителю и полезна специалисту, и каждый прочтет ее по-своему. Для кого-то она останется собранием интереснейших историй, ставших основой любимых балетов. Другой, охватив ее полностью, откроет для себя величественную панораму развития искусства балета от истоков до дня сегодняшнего и впечатляющую картину его вклада в мировую художественную культуру.

И еще несколько слов в заключение...

Четырехсотлетие оперы, этой «великой примадонны» музыкального театра, которое на протяжении нескольких последних лет переживалось и отмечалось музыкальной общественностью как крупнейшая веха и событие мировой музыкальной культуры, как-то отодвинуло в тень другую великую дату: юбилей ее изысканного «партнера по сцене» — балета. Между тем он имеет столь же давнюю историю, является столь же значительным созданием мировой художественной культуры и на протяжении всего пути, включая современность, развивается не менее блистательно и вдохновенно. Но сложилось так (и тому были веские причины), что как прежде, так и теперь «история балета почти выпадает из поля зрения музыковедов, столь тщательно, столь всесторонне изучивших и изучающих историю оперы»*. Эта книга и задумана как своеобразный оффертoриум — «приношение» четырехсотлетию балета, юбилей которого в масштабе исторического времени почти точно совпадает с юбилеем оперы,— приношение великому искусству и великому творению человеческого духа.

Любовь Серебрякова

---

* Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века.— Л., 1979. С. 10.

Европейский балет XVII–XIX веков

Комедийный балет королевы («Цирцея»)*

Музыка Л. де Больё и Ж. Салъмона. Либретто и стихи Ла Шене (на сюжет из «Одиссеи» Гомера). Постановка Балътазара де Божуайё (Балътазарини ди Бельджойозо). Представление: Париж, отель «Бурбон» (Малый Бургундский дворец), 15 октября 1581 г.

Представление шло в зале, опоясанном с трех сторон двухъярусной галереей. В центре у стены находились места королевской семьи и знатных гостей. Напротив была устроена сцена — сад Цирцеи. В саду высился замок с двумя башнями, в перспективе виднелся город с домами и колокольнями, а в небесный свод были вставлены разноцветные стекла, подсвеченные масляными лампами. По бокам сада помещались выходы для актеров и музыкантов. Кроме того, справа от главных зрителей, на полпути от них к сцене, находилась роща из дубов с золотыми листьями и желудями. Там, в гроте, Пан играл на свирели, и в нишах размещались нимфы. Налево, под золотым сводом, окутанным облаками, прятались музыканты. С потолка над стеной

---

* Текст печ. по кн.: Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века.— Л.: Искусство, 1979. С. 64—68.

также свисало облако: оттуда по ходу действия спускались Меркурий и Юпитер. Костюмы из ярких шелков, золотой и серебряной парчи сверкали драгоценностями. Среди исполнителей были знатнейшие придворные и сама королева. Спектакль продолжался с половины одиннадцатого вечера до половины четвертого утра.

После увертюры из сада Цирцеи выбегал пленник. Посреди зала он «внезапно останавливался и, повернув к саду искаженное ужасом лицо, смотрел, не преследует ли его волшебница Цирцея. Видя, что никто не бежит за ним, вытаскивал из кармана расшитый золотом платок и утирал им лицо, как если бы оно было покрыто потом от напряжения и страха. Затем, немного успокоившись и словно бы отдышавшись, он медленно приближался к королю. Сделав королю реверанс, беглец произносил длинный монолог в стихах. Объясняя пантомимное начало действия, он рассказывал, что спасается от волшебницы, которая завлекла его и держит в замке.

Окончив речь, он преклонял колено подле короля, как бы вручая себя его покровительству, и вот из сада появлялась Цирцея. Высоко воздев свой золотой жезл, она широкими шагами выходила на середину зала и окидывала взором все вокруг в поисках беглеца, вырвавшегося из тюрьмы. Ничего не найдя, она обращала глаза к нависшему облаку и печальным голосом, с грацией, какой не многие девицы могли бы подражать, но ни одна не превзошла бы, начинала свою жалобу. Извергнув свою ярость в этой жалобе, она сразу же возвращалась в сад с видом сильно раздраженной женщины. После ее ухода присутствующие пребывали в изумлении от созерцания двух увиденных ими явлений: как юноши-беглеца, так и разгневанной Цирцеи.

Тогда в наступившем молчании из одной беседки выходили три сирены и тритон. Раздвоенные хвосты сирен были закручены кверху и переброшены через плечо, их распущенные волосы, с вплетенными золотыми нитями, ниспадали до пояса, а в руках у них было по золотому зер-

калу. Свой выход они сопровождали песней; на каждый куплет отвечала в гроте одна из музык, вся составленная из голосов. Сделав полный круг по зале, эти персонажи возвращались к беседке, и тут навстречу им въезжала многоярусная колесница-фонтан с морскими божествами. На верхнем ярусе восседали наяды — королева в кругу своих дам, на нижнем — тритоны и сирены с богами Главком и Фетидой во главе.

Когда фонтан убирали, населявшие его наяды спускались в опустевшую залу. С двух сторон из беседок выходило по пять скрипачей. Они начинали играть первый выход балета. Как только к двенадцати наядам присоединялись двенадцать пажей, скрипачи изменяли тон и строй, чтобы вступить во вторую часть выхода балета, где танцевали все нимфы, вплоть до ее величества королевы-матери, в следующем порядке. При первом пассаже выхода шесть нимф выстраивались шеренгой фронтально через всю залу, три образовывали спереди достаточно широкий треугольник, вершиной которого была королева, а другая тройка повторяла эту фигуру позади. Затем, согласно перемене музыки, они разворачивались, извиваясь улиткой друг против друга то на тот, то на этот манер, после чего возвращались в исходную позицию. Очутившись возле короля, они продолжали течение этого балета, составленного из двенадцати геометрических фигур, не похожих одна на другую. А для последнего пассажа скрипачи играли очень веселый мотив под названием «Колокольчик».

Развернутый танцевальный выход перетекал в центральную пантомимную сцену действенного балета. Цирцея, едва заслышав музыку «Колокольчика», показывалась в саду и с прежним гневом высоко вздымала свой жезл. Она приближалась к нимфам (которые образовывали в тот момент фигуру полумесяца), поочередно прикасалась к ним жезлом, и те вдруг окаменевали, подобно статуям. Так же поступала Цирцея со скрипачами: они тоже застывали и не могли больше ни петь, ни играть. Одолев гордую и величественную храбрость нимф, волшебница возвращалась в сад

с таким дерзким самодовольством, какое можно наблюдать у капитана, рапортующего о славной победе. Но не успевала Цирцея вернуться в сад, как раздавался удар грома. Из облака спускался Меркурий. Он пел песню и оживлял нимф и скрипачей, обрызгивая их соком волшебного корня. Скрипачи начинали играть, нимфы принимались танцевать и продолжать свой балет так, будто и не было никакого колдовства. Но Цирцея побеждала и Меркурия: в конце первого акта он лежал у ног волшебницы, а перед ней дефилировали пленники, превращенные в оленя, собаку, слона, льва, тигра, кабана и т. п.

Второй акт начинался выходом восьми сатиров. Семеро из них играли на флейтах, а один пел. Появлялись четыре дриады. Вместе с сатирами они обращались к Пану с просьбой пресечь козни Цирцеи. При каждой смене песен изменялись и группировки участников. В последней группе дриады размещались в нишах, а сатиры, войдя в рощу Пана, ложились вокруг этого бога лесов на траву. Затем шла интермедия: четыре Добродетели играли на лютнях и пели.

Наконец в зал въезжала колесница Минервы, влекомая драконом. Богиня мудрости обращалась к королю и сообщала, что поможет ему сразить Цирцею. Во втором монологе она просила своего отца, Юпитера, сойти на землю и поддержать достойных смертных. Снова из облака гремел гром. Облако спускалось под «самую ученую и восхитительную музыку». На нем, оседлав орла, сидел Юпитер в златотканой одежде, короне и со скипетром в одной руке, с молнией в другой. Он пел, обещая помочь Палладе, сестре его сына — короля.

Следовал великолепный эпизод сражения богов с Цирцеей — кульминация действия «Комедийного балета королевы». Его начинал Пан. Он выходил из своего леса в сопровождении восьми сатиров, вооруженных узловатыми и покрытыми шипами палками. Сделав почтительный реверанс королю, этот отряд мелкими шажками продвигался в сторону сада Цирцеи. Следом маршировала Минерва, справа и слева от которой шли по две Добродетели. За ними вы-

ступал в одиночку Юпитер, позади которого шли четыре дриады с луками в руках. Таким образом, это войско являло фигуру отважного батальона солдат, направляющихся на осаду и захват сада Цирцеи, чтобы освободить наяд и заколдованного Меркурия.

Цирцея удерживала натиск сначала пантомимой (она одновременно размахивала жезлом и звонила в колокол, висевший на башне ее замка), потом — стихотворным монологом. Но боги возобновляли атаку, и Юпитер поражал волшебницу молнией. Главное драматическое действие концентрировалось на движении всей массы участников при штурме замка волшебницы. Цирцея дважды отражала нападение, принуждая врагов оставаться недвижными силою своего волшебного жезла. Действие приобретало наибольший размах и выражало сильное напряжение в ритмическом движении групп. Когда это действие кончалось, боги торжественно шествовали вокруг залы, ведя поверженную Цирцею. Подойдя к королю, они склонялись перед ним, и Минерва отдавала ему жезл Цирцеи. Дриады возвращались в ниши, Пан — в рощу, зала оставалась пустой.

Зрители в молчании ждали чего-то необыкновенного, что должно было быть оставлено на конец балета. Скрипки играли малый выход гран-балета. Дриады покидали ниши, чтобы выстроиться перед королем в прямую линию посреди залы. Повернувшись, они направлялись, танцуя, к саду, где внезапно, «как если бы упали с облаков или мгновенно вышли из глубин земли», появлялись расколдованные наяды и двигались навстречу двумя рядами; в первом ряду шла королева.

Соединившись, дриады и наяды составляли большой выход гран-балета, так описанный Божуайе:

«Тогда скрипки изменили тон и заиграли выход гран-балета, состоящий из пятнадцати пассажей, построенных таким образом, чтобы в конце каждого все поворачивались лицом к королю. Представ перед Его Величеством, начали гран-балет из сорока пассажей, или геометрических фигур, всегда правильных и рассчитанных в диаметре, иногда в

виде каре, иногда — круга, многих и разных фасонов, иногда — треугольника в сопровождении маленького каре и других мелких фигур. Эти фигуры, исполняемые двенадцатью наядами в белом, едва успевали сложиться, как их разрушали дриады в зеленых нарядах, так что там, где одна фигура кончалась, другая брала свое начало. В середине балета образовали цепь, составленную из четырех различных переплетений... Порядок так хорошо сохранялся и каждая участница так проворно соблюдала место и каданс, что сам Архимед не разобрался бы в геометрических пропорциях лучше, чем эти принцессы и дамы, исполнявшие балет».

Танец возглавляла королева. Ей и посвящался балет.

Якопо Пери

Итальянский композитор, певец, органист и клавесинист. Родился в 1561 г. Учился у Кристофано Мальвецци (1547—1597, капельмейстер герцогов Медичи во Флоренции) игре на органе, на клавишных инструментах и мастерству контрапункта. «Главный директор музыки и музыкантов» при флорентийском дворе Медичи. Участник знаменитой Флорентийской камераты, один из создателей жанра оперы. Написал (совместно с Я. Корси) музыку первой оперы — «Дафна» (на текст О. Ринуччини, поставлена в 1594 г. в доме Я. Корси, повторена в 1597 и 1598 гг.), которая не сохранилась. Представление же второй, полностью дошедшей до наших дней, оперы Пери — «Эвридика» (на текст О. Ринуччини) — в Палаццо Питти во Флоренции в октябре 1600 года, по случаю бракосочетания Марии Медичи и короля Франции Генриха IV,— стало датой рождения оперы. Сам автор — выдающийся певец своего времени — исполнял в ней партию Орфея.

Якопо Пери обладал великолепным голосом и «нежносладостной манерой исполнения», приводившей слушателей в восторг. О его исполнении сохранился отзыв современника: «Когда он пел свои произведения, составленные с величайшим искусством и носившие грустный характер, свойственный его таланту, он трогал и заставлял плакать даже все черствые сердца; и вся Италия изумлялась его нежной и сердечной манере... Но я кладу печать молчания на свои уста, бросаю перо, чтобы не потонуть в океане его достоинств...»*

---

* Иванов-Борецкий М. Музыкально-историческая хрестоматия.— М.: Музгиз, 1936. Вып. 2. С. 19.

Кроме того, Якопо Пери был автором музыки (иногда совместно с другими композиторами) множества придворных танцевальных представлений, из которых рождался балет, и самых ранних видов балета. Среди них «Турнир ветров» (конный балет, 1608), «Маскерата нимф Сены» (1611), «Марс и Амур» (1614), «Велья Граций» (1615), «Война любви» (празднество верхом на лошадях, 1616), «Война Красоты» (балет, 1616), «Освобождение Тиррено и Арнеи» (1617), «К превосходству дам» (1625), «Свадьба богов» (1637). Все — представлены при дворе Медичи во Флоренции.

Умер Якопо Пери в 1633 г.

*Велья Граций**

Музыка Якопо Пери и Лоренцино дель Лиуто.
Текст Габриелло Кьябреры.
Постановка Аньоло Риччи.
Первое представление: Флоренция, Палаццо Питти, февраль 1615 г.

Публика собралась в Палаццо Питти, гости были рассажены по местам, упал занавес (в ренессансном театре занавес не поднимался, а падал вниз), и начался спектакль.

Декорации сцены изображали луг посреди леса с рекой и мостом. Перед зрителями появлялась Радуга в облаке. Радуга собиралась пригласить на праздник всех смертных и бессмертных и бросала клич, призывая нимф Помоны (в римской мифологии — богиня плодов и фруктовых деревьев).

---

* Текст печ. по ст.: Максимова А. Музыкальный театр Италии первой половины XVII века: не только опера // Старинная музыка. 1999 № 4. С. 26—27.

Нимфы собираются на праздник Сильваны (божества лесов, лугов, усадеб и садов). Грации узнают от Славы, куда отправляются нимфы, и рассуждают о том, как бы их догнать, после чего устремляются вслед за нимфами на ночное празднество — велью. Появляется Амур, охваченный сильной страстью к Грациям — богиням красоты.

Танцуют шесть дам и шесть кавалеров в масках.

Когда закончился их танец, в зале начался балет, прерываемый двумя интермедиями.

«Танец Граций» длился целый час. По окончании танца опустился занавес, и на сцене началась первая интермедия под названием «Ревность, изгнанная Амурами».

После чего был балет. Танцевали сам герцог Тосканский и «тишайшая эрцгерцогиня», а также приглашенные дамы и кавалеры.

Вторая интермедия называлась «Надежда, влекомая Меркурием».

Снова перед зрителями представала Радуга и пела свою песню, музыку которой сочинил Якопо Пери...

Представление завершилось под утро. После этого подали завтрак — сто пятьдесят ивовых посеребренных корзин, полных яств и сладостей.

Франческа Каччини

Итальянский композитор, певица, клавесинистка, педагог. Родилась в 1587 г. Дочь Джулио Каччини (ок. 1550—1618) — известного композитора, певца, педагога, участника Флорентийской камераты и создателя одной из первых опер («Эвридика — на тот же текст О. Ринуччини, что и опера Я. Пери, 1602), с 1564 г. служившего при Флорентийском дворе. Концертировала во многих странах, выступала в придворных спектаклях, преподавала пение. Как и Якопо Пери, писала музыку к придворным музыкально-танцевальным представлениям — балетам, интермедиям, маскератам. Среди них «Балет цыганок» (1615), «Ярмарка» (на текст Микеланджело Буонарротти, 1619), «Освобождение Руджеро с острова Альчины» (1625) и др.

Примерная дата смерти — около 1640 г.

Балет цыганок*

Либретто Фердинандо Сарачинелли.
Постановка Аньоло Риччи.
Первое представление: Флоренция, Палаццо Питти,
24 февраля 1615 г.

После красивого музыкального вступления из глубины реки Арно выходит сам Арно с большой белой бородой и в большом парике, с сосудом, исторгающим воду, напевая <...>.

Появились восемь нимф, по грудь вышедшие из этой же реки, хорошо убранные, в париках и разных украшениях, и запели <...>. И, пропев много строф, исчезли вместе с Арно.

Под красивую музыку с левой стороны сцены появилась огромная лодка, раскрашенная золотом и красивыми цветами. В ней были цыгане, которые плыли вверх по реке Арно, чтобы достичь порта Флоренции. Их было двенадцать, шесть мужчин и шесть женщин <...>. Все были прекрасно убраны золотыми и серебряными тканями, в красивых брюках с поясами и в цыганских одеждах со множеством украшений, с черными масками на лице. Поднявшись на сцену, они запели <...>. И все вместе с пением спустились со сцены в театр.

Женщины начали балет и тоже запели <...>.

Когда цыганки закончили свой танец, одна из них запела:

---

* Текст печ. по ст.: Максимова А. Музыкальный театр Италии первой половины XVII века: не только опера // Старинная музыка. 1999. № 4. С. 25—26.

Среди всех этих видите ту,
Что в белых одеждах
Появляется такая красивая
Испепелено сердце, сжигаемое любовью

Затем танцевали кавалеры со своими дамами, а по окончании цыганки запели <...>.

Цыгане удалились, закончился балет. Стали танцевать гальярду и другие танцы, пока не настало четыре часа ночи. Их светлости танцевали с большим удовольствием. Герцог Тосканский, чтобы воздать честь жене, приказал подать превосходный завтрак — конфеты и разные сладости в ивовых посеребренных корзинках...

Затем танцевали павану, и приглашен был каждый.

Клаудио Джованни Антонио Монтеверди

Великий итальянский композитор. Родился 15 мая 1567 г. в семье врача в Кремоне. Музыкальное образование получил под руководством Марко Антонио Индженьери — руководителя капеллы Кремонского собора. С ранних лет начал играть на органе и струнных инструментах, петь в церковном хоре и сочинять музыку. Уже в 15 лет опубликовал сборник мотетов под названием «Духовные напевы» (1582), в следующем году — книгу «Духовных мадригалов», в 1584-м — сборник трехголосных канцонетт. С 1590 по 1612 год Монтеверди служил при дворе герцога Винченцо Гонзага в Мантуе (с 1592-го — придворный скрипач, с 1602-го — руководитель музыкальной капеллы и учитель музыки). Путешествуя с герцогом по Европе, он знакомился с новой европейской музыкой и жанрами — с флорентийской оперой, французским придворным балетом... Опыт Флорентийской камераты он перенес в Мантую, где в 1607 г. была поставлена его первая опера «Орфей», в 1608-м — «Ариадна».

Стремясь к творческой свободе, Монтеверди в 1612 г. добился увольнения. Последние 30 лет жил в Венеции, где с 1613 г. руководил капеллой собора Сан-Марко и писал много духовной музыки. После эпидемии чумы в Венеции в 1630 г. и гибели одного из сыновей принял духовный сан. С открытием в Венеции первых публичных оперных театров (с 1637) Монтеверди пережил новый творческий подъем, создав оперы «Адонис» (1639), «Возвращение Улисса на родину» (1640), «Свадьба Энея и Лавинии» (1641) и, нако-

нец, «Коронация Помпеи» (1642), увенчавшую его долгий и драматичный жизненный и творческий путь.

Большая часть творений Монтеверди, бывших некогда крупнейшими художественными событиями своего времени (в их числе 7 опер, несколько балетов, интермедий и дивертисментов, большинство духовных сочинений), не дошли до наших дней.

Главнейшей сферой творчества Монтеверди была опера, в которой он отказался от декоративной аллегоричности, усилил трагические мотивы и напряженность психологических конфликтов, достиг подлинного единства драматического и музыкального начал, создав драматургию шекспировского типа.

Из балетов Монтеверди (а им были созданы «Балет неблагодарных» (1608) — в традициях французского придворного балета-дивертисмента, объединяющего пение, хоры, инструментальные картины и собственно танцы; «Тирсис и Хлоя» (1615); дивертисмент в тысячу строф «Меркурий и Марс» (на текст Аккилини, 1628); балет «Победа любви» (1641) и ряд других) до нас дошел «Поединок Танкреда и Клоринды», исполненный впервые в Венеции в доме аристократа и покровителя музыкально-драматического искусства Жиролами Мочениго в 1624 г. Это новаторское произведение, написанное на подлинные строфы из поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» без каких-либо «либреттных» переработок, представляет, по существу, новый, уникальный сценический жанр и открывает новые перспективы в развитии музыкальной выразительности. Оно глубоко занимало композитора, он точно разработал и оставил в письменной форме указания для его исполнения и постановки, именно на нем сосредоточил теоретические высказывания относительно своего нового «взволнованного стиля».

«Поединок» — камерное по составу вокально-инструментально-хореографическое произведение для трех исполнителей — двух героев и рассказчика. Рассказчик в ариозно-декламационной манере распевает текст, повествуя о событиях, герои движениями и жестами — хореографиче-

ски — представляют действия и чувства. Раскрывает же образный смысл поэзии Тассо и происходящего действия по преимуществу инструментальный ансамбль — именно он изображает и выражает напряжение чувств героев. Камерность звучания и углубление в сложную гамму переживаний (при внимании композитора и к внешней изобразительности) составляет новаторскую сущность этого уникального музыкально-сценического произведения, не имеющего прямых потомков в свое время, но зато столь много определившего в балете XX в.

Умер Клаудио Монтеверди 29 ноября 1643 г. в Венеции.

Поединок Танкреда и Клоринды

Либретто составляет текст поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» (песнь 12-я, строфы 52—68, кроме 63-й). Первое представление: Венеция, дом Жиролами Мочениго, 1624 г.

Коротко содержание «Поединка» может быть представлено так.

Рыцарь-крестоносец Танкред вступает в поединок с молодым воином из стана защитников Иерусалима. Смертельно ранив противника, Танкред в ужасе узнает в нем свою возлюбленную — Клоринду.

52

— Войну и смерть! Что ищешь, то получишь,—
Сказала и уже готова к бою;

Танкред желает драться также пешим
И спрыгивает на землю с коня;
В миг оба нападают друг на друга,
И гордостью пылая, и враждою.
Так бьются два быка, когда ревнивой
И яростной любовью возгорятся.

53

Вам поприще обширней было нужно,
Противники — герои! Хоть бы солнце
Дела отваги вашей озарило!
О ночь, что скрыла их в своих тенях,
Дозволь поднять мне плотную завесу
И показать их племенам грядущим!
Пусть славу их увидит свет и пусть
Живет в воспоминаньях смертных вечно!

54

Нет отступленья им и нет прикрытья:
Ни к хитрости, ни к ловкости прибегнуть
Они во тьме и в ярости не могут;
Их ноги неподвижны и тверды,
А руки их в движенье непрестанном;
Мечи их сыплют искры, друг о друга
Со звоном ударяясь: что ни взмах,
То колет или рубит меч противный.

55

Глумленье месть влечет, а месть — глумленье,
И пуще распаляются сердца;
Все уже, уже место поединка,
Противник же к противнику все ближе.
Они уже не думают о том,
Чтоб лезвиями лишь мечей сражаться:
Пускают в ход они и рукоятки,
И шлемами сшибаясь, и щитами.

56

Сжимал три раза мощными руками
Танкред Клоринду, и освобождалась
Три раза из жестоких уз она,
Неведомо Амуром услажденных;
И за мечи они берутся снова,
И снова их окрашивают кровью.
В конце концов приходится на миг
Им разойтись, чтоб с силами собраться.

57

Найдя себе в мечах опору, оба
Один другого молча созерцают.
Заря уж обагрянила восток
И звезд ночных ослабила сиянье.
Танкред гордится тем, что на его
Доспехах меньше крови, чем на вражьих:
Безумные, как слепо предаемся
Мы сладостно-обманчивым надеждам!

58

Победой злополучной обольщенный,
Не рано ль торжествуешь ты, несчастный?
За каплю крови каждую врага
Твои глаза потоком слез заплатят!
Бойцы стоят сначала неподвижно
И взглядами пытают лишь друг друга;
Но тягостно молчанье для Танкреда
И первый нарушает он его:

59

— По праву от судьбы мы ждать могли бы,
Что поединок наш произойдет
На поприще, достойном нашей славы;
Но, так как этой милости она
Лишила нас, то удостой хотя бы
Открыть свое мне имя и рожденье,

Чтоб я узнал теперь же, кто почтит
Меня в победе или пораженье.

60

— Ты у меня исторгнуть хочешь тайну,
Которой я ни одному доныне
Врагу не открывал. Что значит имя?
Довольно знать тебе, что я один
Из воинов, огню предавших башню.
Танкред приходит в ярость и кричит
Клоринде: — Варвар! и твоя утайка,
И речь твоя равно взывают к мести.

61

И снова гнев владеет их сердцами,
И снова бой пылает: что за бой!
Уж ими управляет не искусство,
А бешенство слепое; без расчета —
Удар наносят руки за ударом.
От ног до головы в крови и ранах
Не падают они лишь оттого,
Что ярость в них поддерживает бодрость.

62

Так бурныя в Эгейском море волны,
Хоть ветры, их поднявшие, давно
Спокойно улеглись в свои пещеры,
Вздымаются еще хорами долго,
Покорныя начальному движенью.
И так же два воителя, хотя
Их силы истощились, остаются
Во власти злобы, их воспламенившей.

63

Но вот настал тот неизбежный час,
Когда Клоринды жизнь должна пресечься:

Танкред ей в грудь прекрасную наносит
Удар мечом; железо входит в тело
И кровью упивается, и вся
В крови ея наружная одежда.
Колена подгибаются под нею,
И чувствует она, что умирает.

64

Танкред победу хочет довершить
И снова меч заносит над Клориндой;
Но падает она, и озаряет
Ее внезапно луч, упавший с неба:
Он входит в сердце к ней, и христианкой
Неверная становится мгновенно.
И голосом, уж гаснущим, она
Последния слова чуть произносит:

65

— Победа, друг, осталась за тобой;
Прости меня, как я тебя прощаю!
О теле уж покончены заботы,
Нуждается душа лишь в состраданье;
Водой, твоей молитвой освященной,
Покой и чистоту ей возврати.
От этих скорбных слов глаза Танкреда
Слезами орошаются невольно.

66

Из недр земли с журчанием певучим
Ручей неподалеку вытекает;
Его водой наполнив шлем, Танкред
Спешит назад исполнить долг священный.
Дрожа снимает шлем он с головы
Неведомого воина и видит,
И узнает, и нем, и неподвижен:
О страшный вид! о роковая встреча!

67

Готовый умереть, он собирает
Свои все силы вдруг, чтоб поскорее
Возлюбленной бессмертную жизнь дать
Взамен земной, что у нея он отнял.
При звуке слов молитвенных лицо
Клоринды озаряется улыбкой,
Как будто говорит она: «Открылись
Передо мной небесные врата».

68

Уж с бледностью фиалки белизна
Лилеи на ея щеках в предсмертный
Сливается налет; глаза на небо
Упорно устремив, она герою
В знак мира холодеющую руку
Протягивает с нежностью безмолвной,
Все в том же положенье испускает
Последний вздох и кажется уснувшей.

Жан Батист Люлли

Родился 28 ноября 1632 г. во Флоренции. По национальности итальянец. С 1646 г. жил в Париже, где был придворным скрипачом и композитором (с 1653). С 1672 г. возглавлял Королевскую Академию музыки (выступал в качестве композитора, дирижера, педагога, режиссера и балетмейстера). Автор многих балетов и дивертисментов для придворных празднеств в Лувре, Версале, Тюильри: «Ночь» (1653), «Пословицы», «Свадьба Пелея и Фетиды» (дивертисмент для оперы Каприоли), «Время» (1654), «Развлечения» (1655), «Желанные» (1655), «Психея, или Сила любви» (1656), «Галантность времени» (1656), «Прерванные развлечения» (1657), «Алкидиана» (1658), «Насмешка» (1659), «Ксеркс» (дивертисмент для оперы Кавалли, 1660), «Времена года» (1661), «Влюбленный Геркулес» (дивертисмент для оперы Кавалли, 1662), «Триумф Вакха в Индии» (1666), «Флора» (1669), «Юность» (1669), «Празднества Амура и Вакха» (1672).

В истории балетного театра особенно большое значение имело сотрудничество Люлли с Мольером, для комедий-балетов которого Люлли писал дивертисменты (танцы, пантомимы, увертюры), нередко выступая в качестве балетмейстера и танцовщика.

Люлли был непревзойденным сочинителем опер-балетов (всего 15), среди них «Триумф любви» (1681), «Храм мира», «Идиллия мира», «Версальская эклога» (1685) и другие. В этих произведениях хореографические номера занимали значительное место. Танцы Люлли, разнообразные по

жанру (менуэты, гавоты, сарабанды), контрастные по ритмике и темпу, по своему значению выходили за рамки простого дивертисмента и нередко выполняли драматическую задачу, следуя сценическому действию (что являлось для того времени настоящей реформой балетного театра и музыки).

Сценические постановки балетов и опер Люлли, ставшие одной из вершин европейского музыкального театра, открыли историю классического европейского балета нового времени.

Умер Жан Батист Люлли 22 марта 1687 г. в Париже.

*Блистательные любовники**

Балет-комедия

Автор либретто и балетмейстер Ж.-Б. Мольер.
Первое представление: Париж, 7 февраля 1670 г.

Действующие лица

Боги и божества. Эрифила, принцесса. Три принца. Калиста, пастушка. Три пастуха. Секироносцы. Наездники. Рабы.

Сцена открывается под приятные звуки инструментальной музыки и представляет взору широкое море, ограниченное восемью большими скалами — по четыре с каждой стороны; на вершинах скал, в виде божеств, при соответствующих атрибутах,— восемь рек. У подножия каждой

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн Красовская В. Западноевропейский балетный театр. От истоков до середины XVIII века.— Л., 1979.

скалы — по двенадцать тритонов, посреди моря — четыре амура на дельфинах, а за ними — бог Эол, поднимающийся над волнами на маленьком облаке. Эол приказывает ветрам усилиться, и пока амуры, тритоны и реки отвечают ему, из воды поднимается остров. Восемь искателей жемчуга и кораллов выходят с добычей из морской глубины и после красивого танца располагаются на скалах, ниже рек. Музыка возвещает появление Нептуна. Искатели, тритоны и реки аккомпанируют танцу бога и его свиты соответственными телодвижениями и постукиванием жемчужных раковин.

Нептун объявляет, что «меж богов важнейших важное дано мне назначенье... Царства нет, чтоб я его не залил в миг один стремительной волною... И цветущий мир могу я морем всюду насадить по мановенью».

Затем начинается основное действие комедии. Два принца, чтобы блеснуть в глазах юной Эрифилы и получить ее руку, начинают веселиться еще больше, разыгрывая пасторали и пантомимы. Они предлагают принцессе и ее двору посмотреть спектакль. О чем же «спектакль второй степени» — тот, который видит принцесса? О трех пастухах, влюбленных в одну пастушку, и эта вторичная интрига — точное отражение главной, которая, в свою очередь, отражает реальную придворную интригу. И что представляют три пастуха прекрасной Калисте? Маленькое любовное приключение, где с легкостью разрешаются трудные вопросы сердечных стремлений. В нескольких интермедиях танцоры и мимы изображают фавнов, дриад, статуй, отплясывающих с факелами. В пятой интермедии четыре пантомима, показывая свое искусство, изображают в танцах и жестах тревожное настроение юной принцессы. Шестая интермедия представляет праздник пиррических игр и содержит четыре балетных выхода. В первом выходе шесть секироносцев принимают «позы людей, упражняющих свою силу». Во втором «шесть наездников размеренными движениями показывают свою ловкость на деревянных лошадях». В третьем танцуют двенадцать рабов, радующихся, что их

отпускают на волю. (Четвертый выход был, по сути дела, гран-балетом, который открывал король в костюме Аполлона — Солнца.) Шестеро юношей начинают «с Аполлоном во главе героический танец». К ним присоединяются все остальные участники интермедии. В финале звучат славословия Аполлону, которые начинает он сам.

*Психея, или Сила любви**

Балет-комедия

Либретто Ж.-Б. Мольера, П. Корнеля, Ф. Кино.
Балетмейстер Ж.-Б. Мольер.
Первое представление: Париж, Тюильрийский дворец, январь 1671 г.

Действующие лица

Психея, царевна. Амур, Флора, Венера, Юпитер, Аполлон, Вулкан. Боги вод и лесов, грации, феи, зефиры, фурии, циклопы.

Среди морского пейзажа появляются боги вод и лесов. После пения Флоры, Вертумна и Палемона вступает балет: две дриады, четыре лесных бога, два бога рек и две наяды. Дуэту Вертумна и Палемона Флора отвечает арией на мотив менуэта, под который прочие танцуют. С неба в колеснице спускаются Венера, Амур и грации. Их снова приветствуют танцем, после чего Венера рассказывает сыну о сво-

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн.: Красовская В. Западноевропейский балетный театр. От истоков до середины XVIII века.— Л, 1979.

ей ревности к красоте смертной Психеи и посылает Амура отомстить за нее, не зная, что он влюблен в Психею.

Царевну уводят на вершину горы, где она должна стать добычей чудовища. Эту церемонию сопровождают хор и балет. Хор своим пением скорбит об участи царевны, балет выражает чувства танцами, полными безграничного отчаяния. Потом Психею уносят два зефира.

Влюбленный Амур ждет Психею под видом простого смертного в построенном для нее дворце. Интермедию исполняют шесть циклопов и четыре феи, появляющиеся в балетном хоре. Они размеренными движениями собирают еще не законченные вазы, причем их выход дважды прерывается пением Вулкана.

Психея просит Амура позволить ей повидаться с сестрами. В интермедии танцы четырех амуров и четырех зефиров прерываются пением Амура и Зефира. Психея, по наущению сестер, выпытывает тайну своего возлюбленного, и он, открывшись ей, исчезает. Она остается на пустынном берегу реки, а затем Венера увлекает ее в ад. Там на фоне бущующего огненного моря из дворца Плутона выходят восемь фурий. В танцах они выражают радость по поводу того, что им удалось вызвать ярость Амура. К ним присоединяется некий Дух.

Под конец спектакля Юпитер делает Психею бессмертной. Венера смиряется, и две колесницы уносят ее, Амура и Психею на небо. Боги празднуют счастливую развязку. Аполлон, бог гармонии, пением приглашает всех к веселью.

В заключительном выходе разные группы танцующих спутников Аполлона, Вакха, Мома и Марса, закончив отдельные туры, соединяются в общей сцене. Их сопровождает хор из голосов и инструментов.

Андре Кампра

Родился 4 декабря 1660 г. в Эксан-Прованс. Французский композитор.

Работал церковным капельмейстером в Тулоне, Тулузе и Париже. С 1730 г. возглавлял Королевскую Академию музыки. В работах Кампра заметно сильное итальянское влияние. Одним из первых ввел в свои сочинения народно-бытовые песни и танцы, уделяя особое внимание их тонкой ритмичной разработке. Автор «лирических трагедий» и опер-балетов (всего 43, все поставлены в Королевской Академии музыки): «Галантная Европа» (1696), «Венецианский карнавал» (1699), «Аретуза, или Месть Амура» (1701), «Музы» (1703), «Триумф любви» (переработка одноименной оперы-балета Люлли, 1705), «Венецианские празднества» (1710), «Любовь Марса и Венеры» (1712), «Века» (1718),— а также балетов «Судьба нового века» (1700), «Балет венков» (балетмейстер Фроман, 1722; оба поставлены в «Коллеж Луи ле Гран», Париж) и «Балет, представленный в Лионе перед маркизом д'Арленкур» (1718).

В XX в. на суд зрителей были представлены «Венецианские празднества» (1970), «Галантная Европа» (1972), «Венецианский карнавал». На музыку Кампра поставлен балет «Гирлянда Кампра» (1966).

Умер Андре Кампра 14 июня 1744 г. в Версале.

Галантная Европа

Опера-балет

*Либретто А. де ла Мотт.**
Первое представление: 24 октября 1697 г.

Первое антре. Пролог

Галантные кузницы Амура.

Идет работа над статуей Амура. Праздник в честь Амура расстраивает Распря, которая хочет ввергнуть Европу в войну. Венера противостоит ей и провозглашает о предстоящих победах Амура, несмотря на войну.

Второе антре

Франция. Лесок, на заднем плане деревня.

Сильвандр перестал хранить верность Дорис и любит Сефиз. Он видит в любви лишь кратковременное удовлетворение плотских желаний и предпочитает постоянную смену возлюбленных. Несмотря на роскошный праздник, устроенный в честь Сефиз, она отказывает Сильвандру, потому что хочет принадлежать лишь мужчине с чистым сердцем. Дорис надеется, что Сильвандр вернется к ней.

Третье антре

Испания. Площадь ночью.

Дон Педро поет своей возлюбленной вечернюю серенаду. Он не находит покоя и не может уснуть от внутреннего напряжения. Дон Педро Карлос тоже поет серенаду, но напрасно. Он и Педро спорят, кто из них двоих самый верный и темпераментный влюбленный.

---

* Предоставлено Е Макаровой

Четвертое антре

Италия. Роскошный зал, подготовленный для бала.

Оливия совсем по-другому представляет любовь, чем Октавио. В то время как она видит в этом лишь приятное удовольствие, для него любовь — это страдание, связанное с ревностью и страхом. Когда Оливия танцует с мужчиной в маске, ревность Октавио становится настолько сильной, что он хочет покончить с собой. Из-за этой угрозы Оливия падает в обморок; Октавио видит ее страстную любовь, но и этого ему недостаточно; он остается недоверчивым и ревнивым.

Пятое антре

Турция. Сад в серале, на заднем плане покои султана.

Заида и Роксана любят султана Зулимана. Роксана чувствует, что любовь Зулимана к ней остыла. Когда она узнает причину этого, она хочет заколоть Заиду. Зулиман вырывает у нее оружие и приказывает увести разъяренную. Бостандши султана устраивают праздник в честь господина. Появляется Распря: она понимает, что потерпела поражение.

Жан Филипп Рамо

Крещен 25 сентября 1683 г. в Дижоне.

Работал скрипачом и органистом в различных городах Франции. С 1722 г. жил в Париже (с 1745 г. придворный композитор).

Один из крупнейших французских музыкантов XVIII в., Рамо сначала приобрел известность как автор пьес для клавесина (сборники 1706, 1724, 1731 гг.), затем как ученый («Трактат о гармонии, сведенной к ее естественным принципам», 1722, и многие другие работы), сочинитель музыки к комедиям и, наконец, в возрасте 50 лет, как оперный композитор.

Продолжая традиции Люлли, Рамо писал оперы-балеты и комедии-балеты, в которых стремился к синтезу музыки и драмы.

Хореографические сцены в произведениях Рамо стали занимать большее место, чем у Люлли. Многие его произведения созданы в сотрудничестве с балетмейстером Каюзаком. Среди них оперы-балеты «Галантные Индии» (1735), «Празднества Гебы, или Лирические таланты» (1739), «Празднества Полимнии» (1745), «Храм Славы» (1745), «Празднества Гименея и Амура, или Египетские боги» (1747), «Сюрпризы Амура» (1748) и другие; комедия-балет «Принцесса Наваррская» («Празднества Рамира», 1745); лирические комедии — «Платея» (1745), «Палладины» (1760); героические пасторали — «Заис» (1748), «Наис» (1749); балетные акты для опер других композиторов — «Пигмалион» (1748), «Гирлянда, или Волшебные цветы» (1751), «Сибариты» (1753), «Рождение Озириса, или Празднество Палимии» (аллегорический балет, 1754), «Анакреон» (1754), «Зефир» (около 1754), а также «Нелея и Миртис» и «Ио» (не поставлены).

Инструментальная (в частности, балетная) музыка Рамо соединяет в себе героическое начало с изяществом выражения. Его танцы, сохраняя «галантный» стиль, более темпераментны, динамичны, ритмически остры, чем у его предшественников, гармоничный язык свеж и нов, инструментовка отличается блеском и богатством тембровых находок. Поэтому Рамо чаще, чем другие французские композиторы XVII — 1-й половины XVIII в., привлекает внимание современных хореографов. Можно назвать, например, следующие постановки: «Кастор и Поллукс» (опера-балет, 1919), «Придворный балет» (1948), «Павильон любви» (1948), «Галантные Индии» (опера-балет, 1952), «Ипполит и Арисия» (опера-балет, 1964). Музыка из цикла «Пять концертов» использована в балете «Эти чарующие звуки...» (1978).

Умер Жан Филипп Рамо 12 сентября 1764 г. в Париже.

Галантные Индии

Опера-балет

Либретто Л. Фюзелье. Балетмейстер Л. Каюзак.
Первое представление: Париж, Академия музыки,
23 августа 1735 г.

Действующие лица

Геба, Беллона, Амур, Марс — боги. Паша Осман, Эмилия и Валер. Фани, Карлос и Гюаскар. Такмас, Али, Заира и Фатима. Зима, Дамон, дон Альвар и Адарио.

Пролог

Дворец и сад Гебы.

Нежная Геба, богиня молодости, призывает к себе влюбленных. Геба приглашает их веселиться среди игр и музыки,—

они, откликаясь на ее зов, танцуют. Это молодежь четырех наций: Франции, Италии, Испании и Польши*. Но богиня сражений Беллона, сестра Марса, появляется среди праздника, сопровождаемая трубами и барабанами. Она зовет на военные подвиги молодых воинов. Геба повержена и просит о помощи Амура, который со своей свитой спускается с неба. Геба и Амур убеждаются в том, что они не в силах вернуть юношей, покинувших «мирные пристанища», чары их слабеют в Европе. И тогда Амур решает направить своих слуг в «самые отдаленные страны» Индий, чтобы там основать свои новые владения.

Первое антре

Сад паши Османа, на заднем плане море.

Француженка Эмилия находится во власти Османа, который страстно в нее влюблен. Она объясняет ему причины своего отказа: с праздника в честь ее помолвки она была похищена морскими пиратами и некоторое время спустя продана Осману. Эмилия решила до смерти оставаться верной своему избраннику, который считает ее без вести пропавшей. Разочарованный Осман покидает Эмилию. На море поднимается буря и выбрасывает на сушу корабль, из которого высаживаются рабы. В надежде встретить земляка Эмилия подходит к одному из мужчин, который оказывается ее возлюбленным Валером. Он рассказывает, что с разрешения его хозяина, которого он, правда, никогда не видел, объехал все берега, чтобы найти ее. Эмилия и Валер узнают, что Осман и есть этот хозяин. В то время как Валер видит себя на пороге исполнения своих желаний, Эмилия открывает ему, что она тоже является рабыней Османа и тот настаивает на исполнении своих желаний. Однако Осман удивляет обоих влюбленных, поскольку вместо ожидаемого наказания соединяет руки Эмилии и Валера, в чем оба француза сначала видят лишь игру восточной жестокости. Однако Осман рассеивает это заблуждение: он сам

---

* Необычное для того времени введение в этот круг стран Польши обусловлено фактом окончания войны за польское наследство

был одно время рабом, но затем выкуплен и освобожден Валером, которого в лицо не видел. Теперь же у него есть, наконец, возможность воздать за благодеяние. Засыпанные подарками влюбленные готовятся отплыть на родину. Дивертисмент.

Второе антре

Пустыня в Перу, на заднем плане вулкан.

Перуанка королевской крови Фани любит испанского конкистадора Карлоса, который пытается убедить ее покинуть вместе с ним свое племя. Но Фани колеблется, не в силах порвать с обычаями предков. Появляется Гюаскар, верховный жрец Солнца, тайно влюбленный в Фани, и сообщает, что бог Солнца приказал ему выбрать мужа для Фани. Но для Фани ясен замысел Гюаскара, и она противится ему. Открывается Праздник Солнца (дивертисмент). Вдруг начинается землетрясение, из вулкана поднимаются огонь и дым. Толпа в ужасе рассеивается. Фани тоже хочет убежать, но Гюаскар останавливает ее. Он говорит ей, что это явление природы — божественный знак. Но Фани и это не убеждает. Появляется Карлос и угрожает Гюаскару кинжалом. Он объясняет Фани, что землетрясение было инсценировано: по приказу Гюаскара в кратер вулкана сбросили кусок скалы. В то время как Карлос и Фани клянутся друг другу в вечной любви, происходит извержение вулкана, и огромный камень погребает под собой Гюаскара.

Третье антре

Сады у дворца Али.

Персидский принц Такмас, переодетый торговкой, проник в сад своего фаворита Али, у которого есть рабыня Заира (как потом выяснится, черкесская принцесса). Такмас влюблен в нее и хотел бы выведать ее истинные чувства. Из подслушанного монолога Заиры Такмас узнает, что она открыта для любовных чувств. Мнимая торговка предлагает себя в качестве поверенной. Али, со своей стороны, влюблен в рабыню Такмаса Фатиму, которая, одевшись

польским рабом, проникла в сад с теми же целями, что и Такмас. Такмас, увидев ее, принимает за соперника и в ярости набрасывается с кинжалом на «польского раба». При этом вуаль «торговки» на мгновение открывает лицо: Фатима узнает господина и бросается к его ногам. Такмас открывается. Али просит о пощаде для своей возлюбленной, на что Такмас с готовностью соглашается, поскольку в этот момент Заира признается в своей тайной любви к нему. Начинается Праздник цветов (дивертисмент): Борей устраивает грозу, во время которой несломленной остается только Роза. Борей улетает. Появляется Зефир и поднимает пригнутые грозой цветы.

Четвертое антре

Лес вблизи французских и испанских владений в Северной Америке.

Индеец Адарио готовится к Празднику Мира. Когда приближаются француз Дамон и испанец Альвар, оба влюбленные в дочь вождя Зиму, Адарио прячется и наблюдает за происходящим. Альвар раздумывает, увезти ли ему Зиму с собой в Европу. Дамон же, имея невысокое мнение о постоянстве любви дикарей, в свою очередь рассчитывает на расположение Зимы. Появляется Зима, и европейцы предлагают ей выбрать одного из них. Зима восхваляет преимущества культуры любви, основанной на этикете и галантных играх, что каждый из европейцев воспринимает на свой счет. Каждый из них воспевает достоинства любви, присущие своей нации. Однако Зима обоим отказывает: по ее оценке, испанец любит слишком сильно, а француз, напротив, слишком мало. В этот момент Адарио покидает свое укрытие, и Зима представляет его как мужчину, которого она предпочтет любому европейцу. Дамон и Альвар задеты. Адарио и Зима празднуют свой триумф над «цивилизованными людьми». Начинается Праздник Мира, в котором участвуют индейцы и французы (дивертисмент). Завершает спектакль шаконна, которую танцуют все народы Индий.

Платея, или Ревнивая Юнона*

Буффонный балет

Либретто Ж. Отро в обработке Ж. Рамо.
Балетмейстер Л. Каюзак.
Первое представление: Париж, 1745 г.

Действующие лица

Сатир. Феспис, бог комедии. Муза Талия. Амур. Киферон, правитель. Платея. Юпитер. Меркурий. Мом, бог насмешки.

Пролог

Рождение комедии.

В тему деревенского хоровода вплетается застольная песня, которую запевает Сатир. Бог комедии Феспис, задремавший под воздействием «драгоценного сока», очень огорчен тем, что его разбудили, и дает волю своему злобному нраву, издеваясь над всеми окружающими, тщетно пытающимися заставить его замолчать. Муза Талия в паре с Момом, богом насмешки, решает извлечь выгоду из этой природной злобности и использовать ее в целях высокой морали: так рождается сатира, так рождается комедия. Вмешательство Амура (буквально в последнюю минуту) заканчивает пролог.

Акт первый

Занавес поднимается над новым мифологическим пейзажем. Он, разумеется, греческий, но Греции весьма оригинальной. На сцене изображено большое болото, по

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн.: Малиньон Ж. Ж.-Ф Рамо.— Л, 1983.

краям его кое-какие сельские постройки, в глубине — холм, увенчанный храмом Бахуса. Киферон, повелитель маленького пастушеского государства, веселится по поводу довольно нескромной любовной жажды дурочки Платеи, нимфы камышей, и сговаривается с богом Меркурием натолкнуть ее на добычу, которую она, наконец, найдет достойной внимания. Сам властитель богов Юпитер, отрешившись от своего величия, милостиво соглашается на пародию галантного празднества, которая заодно должна направить вечную ревность Юноны по ложному следу.

Платея созывает своих подданных, лягушек и рыб.

Посланец богов объявляет о прибытии Юпитера, новой жертвы зеленой Платеи, которая сразу же принимает восторженные поздравления всех обитателей болота. Окруженная своим привычным двором, нимфа прудов и луж очень мелодично выражает свое огорчение по поводу судьбы своей соперницы: «А вы, Юнона, плачьте, увеличивайте слезами мои владения». Успех Платеи празднуется веселым дивертисментом.

Акт второй

Юпитер предстает перед Платеей: облако, направляемое Аквилонами, проносится по сцене. В то время как наяда приветствует его мелодией народного характера, само облако делает несколько движений. Властитель богов появляется в виде осла, которого юный Амур опутывает гирляндами цветов. И тут Юпитер снова перевоплощается, на сей раз в размахивающего крыльями филина, при виде которого мгновенно разражается птичий гам.

С неба неожиданно проливается огненный дождь. Это Юпитер в своем подлинном облике. Он вооружен громом и пылающей молнией, которой пугает Платею.

Тем временем Мом, бог насмешки, выходит на сцену во главе группы шутов — веселых, наряженных младенцами, и печальных, наряженных философами,— чтобы исполнить перед новой царственной четой дивертисмент в своем стиле.

Акт третий

Церемония бракосочетания. Толпа нимф, наяд и дриад сопровождает покрытую покрывалом Платею в колеснице, запряженной двумя лягушками. Юпитер и Меркурий, окруженные толпой сатиров, идут пешком по обе стороны колесницы. Платея сходит с высокого сиденья и берет Юпитера за руку. «Сердце мое готовится к празднику»,— говорит она взволнованно, в нетерпеливом ожидании. Однако ждать ей придется немало.

Наконец наступает час произнести клятву, и властитель богов уже выкрикивает с силой: «Чтоб увенчать столь законные узы, клянусь... клянусь...» — как вдруг врывается разъяренная Юнона! Она бросается на свою соперницу, срывает с нее покрывало, скрывавшее от взоров окружающих оторопевшее выражение лица Платеи, и разражается хохотом. Происходит примирение божественной четы, которая, окутанная облаком, сразу же возвращается на колосники, в то время как Платея остается в одиночестве во власти своей досады. Тут врывается на сцену толпа крестьян, сатиров и дриад. Они окружают Платею, расточая ей похвалы в красиво звучащем хоре.

Георг Фридрих Гендель

Великий немецкий композитор, органист, клавесинист, скрипач.

Родился 23 февраля 1685 г. в Галле. В раннем детстве обнаружил незаурядные музыкальные способности, в том числе дар импровизатора. С 9-ти лет брал уроки композиции и игры на органе у Ф. В. Цахау в Галле, с 12-ти писал церковные кантаты и органные пьесы. В 1702 г. изучал юриспруденцию в университете Галле, параллельно занимал пост органиста протестантского собора. С 1703 г.— второй скрипач, затем клавесинист и композитор Гамбургской оперы. Тогда же им созданы первые оперы: «Альмира», «Нерон», «Флориндо» и «Дафна». Широкую известность ему принесла постановка оперы «Агриппина» в Венеции в 1709 г. В 1710—1716 гг. композитор работал придворным капельмейстером в Ганновере.

Расцвет оперного творчества Генделя приходится на 1720—1737 гг., когда им были созданы 32 (!) оперы, среди которых «Радамист», «Муций и Сцевола», «Флоридант», «Флавий», «Юлий Цезарь», «Тамерлан», «Роделинда», «Сципион», «Александр», «Адмет», «Ричард I», «Кир», «Птолемей», «Аэций», «Орландо», «Празднество на Парнасе», «Атланта», «Арминий», «Юстин», «Береника» и другие. В 1737 г. Гендель тяжело заболел (паралич), после чего, вследствие сложных отношений в театре и неуспеха оперы «Дейдамия» в 1741 г., навсегда отказался от сочинения и постановки опер. Центром его творчества стала оратория и инструментальная музыка, в развитие которых он также внес большой вклад.

Гендель обобщил достижения эпохи барокко и проложил пути к музыкальному классицизму. Будучи выдающимся драматургом, он стремился к созданию музыкальной драмы в опере и оратории (хотя работал в самых разных оперных жанрах), обращаясь к историко-легендарным (нередко в героико-трагедийной трактовке) и античным мифологическим сюжетам.

Особенно активно Гендель ищет новые пути в музыкальном театре в 1730-е гг.: обращается к разным жанрам, усиливает в операх роль хора и балета. Именно к этому времени относится его сотрудничество со знаменитой французской танцовщицей Мари Салле. Плененный музыкальностью и выразительностью ее танца, Гендель в 1734 г. пригласил Салле в руководимую им оперную труппу «Ковент-Гарден» и специально для нее сочинил новый пролог под названием «Терпсихора» к своей ранней пасторальной опере «Верный пастух» (1711). Мари Салле принимала участие и в других операх Генделя — как танцовщица и как балетмейстер. В сезоне 1734/35 г. в том же театре она поставила и исполнила танцы в операх Генделя «Ариадна на Крите», «Орест», «Альцина» и «Ариодант», а также поставила на музыку Генделя балет-пантомиму «Пигмалион», в котором исполнила роль Галатеи.

Пролог «Терпсихора» впоследствии обрел самостоятельность и вошел в историю как единственный балет Генделя.

Композитор оставил огромное творческое наследие. Им написаны 47 опер, большое число ораторий (в т. ч. «Триумф Времени и Правды», 1707, 3-я ред. 1757; «Ацис и Галатея», 3-я ред. 1732; «Эсфирь», 2-я ред. 1732; «Саул» и «Израиль в Египте», обе — 1739; «Мессия», 1742, «Самсон», 1743; «Иуда Маккавей», 1747; «Иевфай», 1752, и др.), церковная музыка, оркестровые сюиты («Музыка на воде», 1717; «Музыка фейерверка», 1749), 18 Concerti grossi, 18 концертов для органа, камерные инструментальные и вокальные сочинения, музыка для драматического театра и др.

Умер Георг Фридрих Гендель 14 апреля 1759 г. в Лондоне.

Терпсихора

Балетмейстер М. Салле.
Первое представление: Лондон, «Ковент-Гарден», 9 ноября 1734 г.

Составить представление об этом балетном дивертисменте можно по описанию В. М. Красовской.*

8 ноября 1734 г. журнал «Пчела» сообщил: «Г. Гендель начинает завтра оперой "Верный пастух", которой будет предшествовать новое драматико-музыкальное представление. Композитору не пришлось далеко искать сюжет, чтобы сочинить это произведение, известное под названием "Терпсихора". Судя по всему, оно было парафразой характеров любви или характеров танца, которые Гендель мог видеть, когда Салле исполняла их в предыдущем сезоне».

Сюжет «Терпсихоры» действительно не был нов, равно как и форма этого единственного «балета» Генделя. По правилам балетных дивертисментов, унаследованных от XVIII века, «Терпсихора» включала хоры и сольное пение.

Аполлон (представляющий, вероятно, особу самого Генделя) объяснял музе любовной поэзии Эрато, что покинул Парнас (то есть Музыкальную академию в Лондоне, которой Гендель руководил), желая узнать, достойна ли новая академия (то есть «Ковент-Гарден») его покровительства. Он спрашивал, придет ли Терпсихора. Являлась Салле-Терпсихора и, прослушав дуэт Эрато и Аполлона, танцевала на ту же музыкальную тему сарабанду. Затем певцы пели о любви, ревности, ветрености и т. п., а Салле пластически воплощала их пение. Под конец она изобража-

---

* Красовская В Западноевропейский балетный театр Очерки истории От истоков до середины XVIII века — Л Искусство, 1979 С 247—248

ла в «одушевленном танце» стремительность полета ветров и исчезала в разгар финального хора. Банальность сюжета искупалась, однако, силой музыки Генделя и выразительностью танца Салле. В наши дни музыка Генделя обретает новое хореографическое воплощение (один из примеров — спектакль Екатеринбургского муниципального театра балета «Терпсихора» в постановке итальянского хореографа Л. Веджетти, 1997).

Франсуа Гранье

Родился в 1717 г. Французский композитор. Выдающийся скрипач, виолончелист, контрабасист концертного оркестра в Лионе.

Гранье обладал незаурядным композиторским талантом. Его музыка отличается мелодической выразительностью и гармоничным сочетанием образов, разнообразием тем.

Как утверждал Ж.-Ж. Новерр, поставивший на музыку Гранье несколько балетов, «его музыка подражает звукам природы, лишенная однообразия напевов, подсказывает постановщику тысячу мыслей и тысячу мелких штрихов... Кроме того, композитор согласовывал музыку с действиями, каждый пассаж был выразителен, сообщал силу и энергичность танцевальным движениям и одушевлял картины».

Гранье является автором балетов, поставленных Новерром в Лионе: «Экспромт чувств» (1758), «Ревность, или Празднества в Серале» (1758), «Капризы Галатеи» (до 1759), «Амур-корсар, или Отплытие на остров Цитеры» (1759), «Туалет Венеры, или Проказы Амура» (1759), «Ревнивец без соперника» (1759)

Умер Франсуа Гранье в 1779 г.

Ревнивец без соперника*

Испанский балет в одном действии

Автор либретто и балетмейстер Ж.-Ж. Новерр.
Первое представление: Лион, 1759 г.

Действующие лица

Инес. Фернандо, возлюбленный Инес. Беатриче. Клитандр, возлюбленный Беатриче, француз. Подруги Инес.

Клитандр жестоко рассорился с Беатриче из-за шахматного хода. Инес пытается помирить их, но Беатриче, гордая по натуре, уходит. В отчаянии Клитандр бежит за ней, однако, не добившись прощения, быстро возвращается и молит Инес помочь ему; та обещает свою поддержку, но объясняет при этом, что подвергается опасности, оставаясь с ним наедине: она страшится ревности Фернандо. Необузданный француз, более занятый своей любовью, нежели беспокойством Инес, бросается пред нею на колени, заклиная поговорить с Беатриче. В то самое мгновение, когда он целует Инес руку, а та старается высвободить ее, входит Фернандо. Не пытаясь ничего выяснить, испанец яростно устремляется к Клитандру, хватает его за руку и, выхватив кинжал, уже готов поразить воображаемого соперника, но Инес отводит удар, а прибежавшая на шум Беатриче защищает возлюбленного своим телом. С этой минуты испанец перестает верить Инес. Сострадание, которое она проявляет к Клитандру, он принимает за нежность, сочувствие — за любовь. Распаленный картинами, порожденными

---

* Текст либретто печ по изд Новерр Ж.-Ж. Письма о танце — М.-Л., 1965

в его сердце ревностью, он вырывается из рук Инес и готов кинуться на Клитандра, который ищет спасения в бегстве; взбешенный неудачной попыткой утолить свою ярость, испанец стремительно бросается к Инес с намерением нанести ей удар, предназначенный Клитандру. Он уже готов поразить ее кинжалом, но порыв, с которым она устремляется навстречу руке, грозящей ей смертью, останавливает вспышку ревнивца — оружие выпадает из его руки. Инес словно упрекает возлюбленного в несправедливости. Не в силах пережить оскорбительного подозрения, она бессильно падает в кресло. Фернандо, все еще терзаемый ревностью, но уже смущенный своей жестокостью, бросается в другое кресло. Оба влюбленных являют зрелище поминутно сменяющихся гнева и любви. Их глаза то ищут, то избегают друг друга, в них попеременно вспыхивает то досада, то нежность. Инес достает письмо, спрятанное у нее на груди, Фернандо делает то же. Каждый читает обращенные к нему изъявления самой нежной любви, но каждый считает себя обманутым; и, охваченные досадой, они разрывают их. Оскорбленные этими знаками презрения, они внимательно рассматривают медальоны, которыми обменялись когда-то, и, видя теперь в этих портретах одни лишь черты клятвопреступления, роняют их наземь. При этом Фернандо жестами и взглядом показывает, как этот поступок разрывает ему сердце. Лишь жестоким усилием заставляет он себя расстаться со столь дорогим портретом: он роняет его, или, скорее, позволяет ему выскользнуть из рук, затем снова опускается в кресло, предаваясь горести и отчаянию.

Беатриче, видевшая всю эту сцену, пытается помирить их, уговаривая приблизиться друг к другу. Инес делает первый шаг, однако, заметив, что Фернандо медлит, хочет бежать. Беатриче удерживает ее, Фернандо же, видя, что возлюбленная не желает видеть его, в свою очередь покидает ее с видом досады и уныния.

Беатриче по-прежнему хочет примирить влюбленных. Она заставляет их подать друг другу руки — и того и друго-

го приходится тащить силой,— но наконец ей все же удается подвести их друг к другу. Теперь она смотрит на них с лукавой улыбкой.

Влюбленные, еще не решаясь обменяться взглядами,— хотя сами только этого и желают,— некоторое время стоят спиной друг к другу, потом постепенно поворачиваются. Инес взглядом обещает Фернандо прощение, тот пылко целует ее руку, и все трое удаляются, выражая живейшую радость.

Появляется Клитандр. Выход его представляет собой монолог, исполненный страха и тревоги. Он ищет свою возлюбленную, но при виде Фернандо стремительно убегает. Фернандо выражает Беатриче свою благодарность. Но ничто так не походит на любовь, как дружба, а потому Инес, застав Фернандо в тот момент, когда тот целует руку Беатриче, решает воспользоваться случаем и отомстить за сцену ревности, которую заставил ее испытать Клитандр. Она притворяется ревнующей в свою очередь. Испанец, поверив в искренность ее чувств, пытается разуверить ее, осыпая новыми уверениями в своей нежности; но это ни к чему не приводит — бросая на него гневные и угрожающие взгляды, она показывает ему кинжал. Дрожа от страха, он сначала отступает, затем бросается вперед, желая вырвать кинжал из ее руки; тогда Инес делает вид, будто наносит удар себе, шатается и падает на руки служанок. Во время этой сцены Фернандо некоторое время замирает на месте и затем, поддавшись внезапно отчаянию, пытается лишить себя жизни. Все испанцы бросаются к нему, чтобы отнять у него оружие, Фернандо борется с ними, повергая некоторых на землю. Но он не в силах долго сопротивляться их соединенным усилиям, он ослабел от отчаяния,— ноги его подкашиваются, глаза затуманиваются, закрываются, все черты лица говорят о близкой смерти, и он без чувств падает на руки испанцев.

При виде печальных последствий своей выдумки, которую она считала невинной, Инес, в начале сцены наслаждавшаяся радостью мести, выражает признаки живейше-

го раскаяния; она бросается к возлюбленному, нежно сжимает его в объятиях и, взяв за руку, старается вернуть к жизни.

Фернандо открывает глаза. Взор его смутен, он поворачивает голову туда, где была Инес,— и каково же его удивление! — он едва верит глазам своим, увидев, что та жива. Еще сомневаясь в своем счастье, он выражает поочередно изумление, страх, радость, нежность и восторг и падает к ногам Инес, которая страстно открывает ему свои объятия.

Действие становится общим: радость овладевает всеми сердцами, выражаясь в танцах, возглавляемых Фернандо, Инес, Беатриче и Клитандром. После ряда отдельных па, рисующих игривость и негу, балет заканчивается общим контрдансом.

*Амур-корсар, или Отплытие на остров Цитеры**

Балет в одном действии

Автор либретто и балетмейстер Ж. Новерр.
Первое представление: Лион, 1759 г.

Действующие лица

Чужестранец Дорваль. Дикари. Клервиль и Констанс, влюбленные. Амур. Зенеида. Нимфы. Игры. Утехи. Зефиры.

Действие происходит на морском берегу острова мизогинов. Несколько деревьев, неведомых в наших широтах,

---

* Текст либретто печ. по изд.: Новерр Ж.-Ж. Письма о танце.— М.-Л., 1965.

украшают этот остров. По одну сторону сцены виден древний алтарь, воздвигнутый божеству, которому поклоняются туземцы; над жертвенником — изваяние мужчины, вонзающего кинжал в грудь женщины. Жители этого острова — жестокие дикари: у них есть обычай приносить в жертву своему божеству всех женщин, имевших несчастье быть выброшенными на этот берег. Закону этому обязан подчиниться любой мужчина, спасшийся из пучины, даже если он чужестранец.

Начинается обряд посвящения некоего чужестранца, спасшегося после кораблекрушения. Его подводят к алтарю, о который опираются два первосвященника. Группа туземцев с палицами в руках окружает алтарь, производя различные военные упражнения, в то время как остальные островитяне приветствуют вновь обращенного обрядовой пляской. Чужестранец вынужден торжественно поклясться, что вручаемое ему оружие он употребит на то, чтобы предать смерти первую же женщину, которую жестокая судьба выбросит на этот остров. Едва произносит он первые слова этой ужасной клятвы, заставляющей его внутренне содрогаться (хотя в душе своей он и дает обет не подчиняться велениям нового бога, законы которого вынужден принять), как обряд прерывается громкими криками, возвещающими появление в море челнока, вздымаемого бурными волнами. Туземцы оживленной пляской выражают свою жестокую радость, предвкушая новые жертвы. Приближается шлюпка, в ней — женщина и мужчина, воздевая руки к небу, молят о помощи. Дорвалю кажется, что он узнает в этих людях сестру и друга. Он вглядывается; сердце его наполняется надеждой и страхом. Наконец он видит, что шлюпка вне опасности, и предается бурному восторгу, но радость его тут же омрачается мыслью о том, в каком страшном месте он находится, и она сменяется унынием и скорбью. Радость, которую он изъявлял вначале, обманула туземцев, заставив их вообразить, будто он сделался усердным и непоколебимым приверженцем их законов. Тем временем Клервиль и Констанс пристают наконец к берегу.

Смертельный ужас еще запечатлен на их лицах, они едва решаются открыть глаза, их растрепанные волосы свидетельствуют о только что пережитом потрясении, мертвенная бледность обличает страх перед тысячекратно представлявшейся им гибелью, которой они все еще продолжают страшиться. Но каково их удивление, когда они попадают в чьи-то жаркие объятия и узнают Дорваля! Они едва верят глазам своим, все трое не в силах оторваться друг от друга, счастье переполняет их, они выражают его проявлениями чистейшей радости, они обливаются слезами, свидетельствующими о различных чувствах, которыми охвачены их сердца.

Но вот все меняется. Один из дикарей протягивает Дорвалю кинжал, приказывая ему пронзить грудь Констанс. Дорваль, возмущенный жестоким приказом, хватает кинжал и готов уже поразить мизогина, однако Констанс, вырвавшись из объятий своего возлюбленного, отводит удар; в эту минуту дикарь выхватывает у Дорваля кинжал и пытается заколоть ту, которая только что спасла ему жизнь. Но Клервиль останавливает руку коварного и вырывает у него орудие смерти. Дорваль и Клервиль, возмущенные жестокостью и бесчеловечностью островитян, обвивают Констанс руками, заслоняя ее собой; тела их служат преградой жестокости врагов, а возбужденные, сверкающие гневом взоры словно бросают мизогинам вызов. Те, взбешенные сопротивлением, приказывают вооруженным палицами дикарям вырвать жертву из рук двух чужестранцев и притащить ее к алтарю. Воодушевленные опасностью, Дорваль и Клервиль обезоруживают двух злодеев; молодые люди яростно и отважно сражаются, то и дело бросаются они к Констанс, ни на миг не спуская с нее глаз; та в отчаянии, она вся трепещет, страшась потерять двух одинаково дорогих ей существ. Первосвященники с помощью нескольких дикарей набрасываются на нее и влекут к алтарю; собрав все свои силы, Констанс вступает с ними в борьбу: выхватив кинжал у одного из первосвященников, она нано-

сит ему удар и, воспользовавшись этим мгновением, бросается в объятия возлюбленного и брата; дикари оттаскивают ее от них. Она вновь вырывается и бросается к Дорвалю и Клервилю. Будучи не в силах больше сопротивляться численному превосходству врагов, полумертвые, обессиленные, молодые люди становятся добычей островитян, которые заковывают их в цепи. Констанс влекут к подножию алтаря, этого престола варварства. Рука уже занесена, удар готов поразить ее, но тут появляется Амур, покровитель всех влюбленных; с помощью чародейства он останавливает руку первосвященника; все обитатели острова внезапно застывают на месте. Этот переход от бурных движений к полной неподвижности производит сильнейшее впечатление: Констанс простерта без чувств у ног первосвященника, Дорваль и Клервиль, поддерживаемые дикарями, почти без сознания.

Становится светлее, успокаиваются разъяренные воды, штиль сменяет бурю, тритоны и наяды резвятся в волнах, и вот в море появляется богато украшенный корабль.

Судно пристает к берегу. Амур отдает команду бросить якорь и сходит на берег. Нимфы, игры и услады следуют за ним, и, в ожидании приказов божества, легкое это войско выстраивается в боевом порядке. Дикари мизогины, застывшие в неподвижности, по чародейскому мановению Амура постепенно приходят в себя.

Одним взглядом Амур возвращает жизнь Констанс. Дорваль и Клервиль, поняв, кому они обязаны своим спасением, падают к ногам божества. Дикари, разъяренные тем, что вера их подверглась поношению, поднимают свои палицы, дабы разом уничтожить и поклонников сына Цитеры, и его свиту. Они обращают свою ярость и гнев против самого Амура. Но что могут сделать смертные, когда повелевает бог любви? Один его взгляд — и руки мизогинов бессильно повисают. Он приказывает опрокинуть их алтарь и разбить их гнусное божество. Игры и услады выполняют

его волю, под их ударами алтарь колеблется, статуя падает и разбивается на куски. На месте разрушенного алтаря появляется новый: он из белого мрамора, гирлянды роз, жасмина и мирт украшают его; из земли внезапно вырастают колонны, с небес спускается искусно убранный балдахин, поддерживаемый маленькими купидонами; края его поддерживают зефиры, которые опускают его прямо на колонны, стоящие вкруг алтаря. Исчезают древние деревья, росшие на этом острове, уступая место миртам, апельсинным рощам, кустам роз и жасмина.

Видя божество свое свергнутым, а культ осквернённым, мизогины впадают в бешенство, но Амур не дает излиться их гневу: всякий раз, когда они готовы нанести удар, он останавливает их, и миг, когда они замирают, заколдованные чарами Амура, позволяет создать множество картин и групп, различающихся между собой позами, оттенками чувств и композицией, но выражающих одно и то же чувство неудержимой ярости.

Картины, в которых участвуют нимфы, совсем в другом роде.

В ответ на удары, которыми мизогины пытаются осыпать их, нимфы лишь бросают вокруг себя взгляды, исполненные нежности и сладострастия. Тем временем Амур повелевает нимфам вступить с дикарями в бой и победить их; последние оказывают теперь лишь слабое сопротивление: если у них поднимается рука, они не дерзают уже нанести удара. Наконец палицы выпадают из их рук; побежденные и беззащитные, они бросаются на колени перед своими победительницами; те же, добрые от природы, прощают их и обвивают гирляндами цветов. Довольный Амур сочетает Клервиля с Констанс, мизогинов с нимфами, а Дорваля соединяет с Зенеидой — юной нимфой, воспитанницей бога любви.

Финальный балет начинается триумфальным шествием: нимфы ведут за собой побежденных в цветочных оковах, Амур дает сигнал к увеселениям и начинает дивертис-

мент. Амур, Клервиль, Констанс, Дорваль и Зенеида, игры и утехи танцуют главные номера. Во время благородного контрданса они, пара за парой, постепенно всходят на корабль. Небольшие помосты, возведенные в различных местах и различные по высоте, служат своего рода пьедесталами для этого воинства Амура, образующего большую, изящно расположенную группу.

Поднимают якорь, зефиры наполняют ветром паруса, корабль выходит в открытое море и, подгоняемый попутными ветрами, отплывает к острову Цитеры.

Кристоф Виллибальд Глюк

Родился 2 июля 1714 г. в Баварии. Выдающийся немецкий композитор, реформатор музыкального театра.

С трех лет жил в Чехии, в 1737—1745 гг. в Италии, с 1750 г. в Вене, с 1773 г. в Париже, с 1779 г.— снова в Вене. Был певцом, виолончелистом, скрипачом, клавесинистом, органистом, капельмейстером.

Глюк написал 107 опер, часто включавших в себя танцевальные номера, а также несколько балетов-пантомим, явившихся важной вехой в истории балетного театра. Их музыка отличается драматической выразительностью. Отказавшись от барочного изящества балетной музыки своих предшественников, Глюк стремился к композиционному единству своих произведений, основанному на контрастности эпизодов. Среди балетов наиболее известен «Дон Жуан, или Каменный гость» (1761), который считается первым в европейском театре «действенным балетом». В сотрудничестве с балетмейстером Г. Анджолини Глюк создал балеты «Семирамида» (1765), «Александр» (1765), «Китайский сирота» (1774), а также «Ахилл» (дата неизвестна). Опера «Осажденная Цитера» была переработана Анджолини в балет (1762).

Значительна роль балета в операх Глюка зрелого периода; в них музыка хореографических сцен неразрывно связана с драматическим действием, эмоционально дополняет его, образуя органичное единство всех компонентов произведения. Некоторые его оперы иногда ставятся как балеты (с певцами, находящимися в оркестре): «Орфей и Эвридика» (1927), «Альцеста» (1958), «Ифигения в Тавриде» (1974).

Умер Кристоф Виллибальд Глюк 15 ноября 1787 г. в Вене.

Дон Жуан*

Балет в трех действиях

Либретто Р. Кальцабиджи. Балетмейстер Г. Анджолини. Первое представление: Вена, Придворный театр, 1761 г.

Действующие лица

Дон Жуан. Командор. Статуя Командора. Эльвира, дочь Командора. Гости Дон Жуана.

Действие первое

Улица, где с одной стороны помещается дом Командора, с другой — дом Дон Жуана. Действие начинается серенадой Дон Жуана в честь Эльвиры, дочери Командора. Дон Жуана пускают в дом, но его застает Командор, сражается с ним и погибает в поединке.

Действие второе

Дон Жуан дает бал для друзей и любовниц. После танцев гости садятся за ужин. В разгар веселья слышится громкий стук в дверь: появляется статуя Командора. Пирующие разбегаются. Дон Жуан остается наедине с пришельцем. Насмехаясь, он предлагает Командору откушать. Вместо ответа тот приглашает Дон Жуана к себе на могилу и, получив согласие, удаляется. В зал возвращаются гости. Дон Жуан ободряет гостей, но они вскоре его покидают, а за ними уходит и он.

Действие третье

Декорация изображает кладбище: посреди сцены — мавзолей, перед ним — статуя Командора. Дон Жуан вхо-

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн: Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Эпоха Новерра.— Л., 1981.

дит и, скрывая за развязностью испуг, приближается к Командору. Тот, взяв его за руку, призывает изменить образ жизни. Но Дон Жуан не желает раскаиваться в своих грехах. Земля разверзается, изрыгая пламя; появляются фурии. Они набрасывают на Дон Жуана цепи, и земля поглощает его, охваченного ужасом и отчаянием. Кладбище покрывается грудой развалин.

*Семирамида**

Балет в трех действиях

Либретто Р. Кальцабиджи. Балетмейстер Г. Анджолини. Первое представление: Вена, Придворный театр, 31 января 1765 г.

Действующие лица

Семирамида, царица. Ниний, ее сын. Призрак Нина, убитого мужа Семирамиды. Жрец Ороес. Жрецы, народ, слуги, стража.

Действие первое

Кабинет Семирамиды. Она дремлет, облокотясь о стол, покрытый свитками; ее силуэт напоминает по очертаниям силуэты современных зрителям модниц. Тревожные сны царицы прерывает призрак Нина, грозящий ей кинжалом. Семирамиду поражает еще одно чудо. Рука выводит на стене слова: «Мой сын за меня отомстит. Трепещи, коварная супруга!»

Коварную супругу охватывает страх, и на ее крики сбегаются служанки. Она хочет рассказать им о виденном.

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн. Красовская В. Западноевропейский балетный театр Эпоха Новерра.— Л., 1981.

Указывает место, где писала рука, но все уже исчезло. Ее уныние возрастает, и она удаляется, поддерживаемая женщинами.

Действие второе

Декорация изображает храм, где все готово для выбора царицей супруга. Справа от трона стоят жрецы, слева — сатрапы, в глубине — стража и народ. Входит Ниний во главе своих солдат. Когда Семирамида выбирает Ниния, верховный жрец Ороес отказывается их венчать. Она все же ведет избранника к алтарю Ваала, но небо темнеет, гремит гром, молния поражает алтарь. Храм пустеет.

Действие третье

Гробница Нина в священной роще, неподалеку от храма Ваала. Люди приносят гирлянды цветов в жертву Ваалу и танцуют под музыку, сочиненную на мотив песни, восхваляющей Ваала. Появляется царица, окруженная свитой. Из гробницы выходит тень Нина.

Все присутствующие стремительно разбегаются, оставив Семирамиду наедине с призраком. Тот приказывает царице следовать за ним. Подавленная ужасом и горем, она противится настолько, насколько у нее хватает сил.

Снова стекаются на сцену жрецы, народ, прислужники Семирамиды. Ниний читает на стене склепа надпись: «Спеши отмстить за твоего отца»; к его ногам падает кинжал. Жрец Ороес передает ему венец и меч Нина. Он повелевает именем богов войти в гробницу и умертвить как жертву того, кто там находится. Ниний повинуется, жрецы и народ творят молитву. Из гробницы выбегает потрясенный Ниний, а за ним медленно, шатаясь, выходит Семирамида, бледная, растерзанная, с печатью смерти на лице. Ниний, увидев, что убил собственную мать, протягивает ей кинжал, прося даровать ему смерть. Семирамида узнает сына, прощает его и падает мертвой. Ниний хочет заколоться, но его уводят жрецы.

Жан Жозеф Родольф (Рудольф)

Родился 14 октября 1730 г. в Страсбурге.

По происхождению эльзасец. Французский валторнист, скрипач, композитор, педагог и музыкальный теоретик.

С 1760 г. жил в Штутгарте, где написал 4 балета, наиболее известный среди них — «Медея и Язон» (1763). С 1764 г.— в Париже, где преподавал, в т. ч. в консерватории.

Балеты Родольфа были поставлены Ж.-Ж. Новерром в Штутгартском придворном театре — «Капризы Галатеи», «Адмет и Альцеста» (оба — совместно с Ф. Деллером), «Ринальдо и Армида» (все — 1761), «Психея и Амур», «Смерть Геркулеса» (оба — 1762), «Медея и Язон»; в Парижской опере — балет-опера «Исменор» (1773) и «Апеллес и Кампаспа» (1776). Помимо этого, Родольфу принадлежат произведения для валторны и скрипки, оперы, курс сольфеджио (1786) и «Теория аккомпанемента и композиции» (1799).

Умер Жан Жозеф Родольф в Париже 18 августа 1812 г.

Амур и Психея*

Героико-пантомимный балет в четырех частях

Автор либретто и балетмейстер Ж.-Ж. Новерр.
Первое представление: Штутгарт, Придворный театр, 1762 г.

Действующие лица

Психея. Венера. Амур. Адонис. Гименей. Меркурий. Грации. Нимфы, Игры, Смехи и Радости. Отряды Амуров и Зефиров. Евмениды. Парки. Отряды Демонов. Жрецы и жрицы Гименея. Небожители.

Часть первая

Декорация изображает бесплодную пустыню. В глубине видна высокая крутая скала.

Сцена первая. Психея прикована цепями к вершине крутой скалы. Одежда ее разорвана. Она содрогается при виде зияющей под ней глубокой пропасти. В отчаянии она простирает руки к небу, моля его о помощи, и, не в силах более сопротивляться страшным образам, рисуемым ее воображением, падает почти замертво в позе, наиболее подходящей, чтобы выразить бесконечную ее скорбь и отчаяние.

Сцена вторая. Амур, плененный прелестями Психеи, не может оставаться равнодушным к ее страданиям. Он хочет спасти ее от грозящих ей опасностей и от мести Венеры. Амур входит в сопровождении Зефира, он велит ему перенести Психею в свой дворец. Вскоре Зефир оказывается на вершине скалы. Мановением руки Амур превраща-

---

* Текст либретто печ по изд Новерр Ж.-Ж. Письма о танце — М.-Л., 1965

ет скалу́ в сверкающую колесницу; поддерживаемая облаками, она поднимается и уносится ввысь. Бог Цитеры, довольный тем, что спас Психею от мучений, уготованных ей неумолимой завистью его матери, Венеры, покидает сцену, выражая свою безмерную радость.

Часть вторая

Декорация изображает покои во дворце Амура, украшенные всем, что только вкус, богатство и изящество могут создать самого роскошного и благородного.

В глубине покоя — ложе под балдахином, с полуопущенными занавесами, подхваченными алмазными кистями; драгоценные каменья, золото и прекраснейшие цветы украшают эту волшебную залу.

Сцена первая. Психея спит на роскошных подушках, окруженная Грациями, Нимфами, Играми, Смехами и Утехами. Их движения, действия и легкие танцы навевают ей сладостные сновидения — картины радости и наслаждения. Соблазнительные образы проносятся в ее воображении.

Сцена вторая. Быстрая и блестя́щая музыка возвещает появление Амура. Психея пробуждается, и в то же мгновение справа от нее возникает легкое облачко, на котором восседают Амуры и Зефиры. Две Нимфы подходят к Психее, держа в руках зеркало, поддерживаемое Зефирами; эта группа в виде пирамиды составляется мгновенно. Психея с изумлением взирает на окружающие ее восхитительные предметы. Грации опоясывают ее алмазным поясом, надевают ей на голову сверкающий венец из драгоценных камней и украшают ее одежду гирляндами роз. Амур, спрятавшись позади Нимф, наслаждается видом изумления, красотой и очарованием той, которой он так пленен. Но каково удивление Психеи, когда она бросает взгляд в зеркало — впервые, без сомнения, увиденное ею в жизни; она рассматривает себя то отодвигаясь, то приближаясь, лицо и все ее движения отражаются в его стекле, но она все никак не может понять, в чем причина этого волшебства. Психея то задумывается, то вновь возвращается к зеркалу. Она принимает различные прелестные позы — и зеркало

отражает их, оно выражает и те чувства, кои внушены ей тайной властью Амура. Появляется бог любви и становится за ее спиной, прелестные его черты отражаются в зеркале. Психея еще никогда не видела ничего столь прекрасного. Она вздрагивает от восхищения, оборачивается, но Амур исчез; она видит одних только Нимф,— победителя ее нет среди них. Раздосадованная Психея садится и погружается в размышления.

Вновь и вновь восхитительный образ Амура влечет ее к зеркалу, однако по-прежнему она видит в нем только себя и Граций. Но ведь Грации — это не Амур! Психея опечалена: бог Цитеры являлся ей во сне, потом она увидела его в зеркале, потом он исчез, но продолжает жить в ее сердце! Амур растроган, он приближается, лицо его отражается в зеркале, и Психея вновь счастлива. Но Амур снова исчезает. Наступает вечер, и бог велит блестящей свите Психеи удалиться.

Психея ощупью бродит во мраке, она ищет своего возлюбленного, она хочет найти выход из этих темных покоев. Вскоре она наталкивается на Амура, но едва касается его, как он тотчас же ускользает, стремясь еще больше усилить ее тревогу и нетерпение, потом вновь возвращается к ней, с каждым разом все более нежный и более настойчивый. Но напрасно понуждает его Психея открыться ей,— он неизменно отказывает, желая остаться неузнанным.

В конце этой ночной сцены Амура внезапно начинает клонить ко сну: без сомнения, Морфей, по наущению Венеры, щедро посыпал дурманным маком глаза Купидона, который тщетно силится стряхнуть дремоту, лишающую его сладостной возможности видеть ту, которую он любит. Упав на ложе, находящееся в глубине покоев, Амур засыпает.

Психея выражает удивление и досаду. Снедаемая любопытством, она тихонько удаляется и тут же возвращается со светильником в руке. Трепеща, приближается к

Амуру и восхищенно созерцает его чарующие черты. Но искра от светильника падает ему на бедро и обжигает его; Амур пробуждается, в гневе вскакивает и убегает прочь. Напрасно, догнав его, она падает к его ногам и молит о прощении,— он неумолим. К тому же он знает, что любопытство Психеи подвергает ее опасности мести Венеры, чья власть в этот миг сильнее его собственной. Поэтому он убегает от той, которую обожает, выражая одновременно своим бегством и гнев, и нежную заботу о ней.

Сцена третья. Психея устремляется вслед своему возлюбленному, но внезапно перед ней вырастает Тизифона. Эта фурия с кинжалом в руке преследует свою новую жертву, угрожая ей пытками. Вслед за ней являются Мегера и Алектон в сопровождении двух Демонов; увидев Психею, они выражают дикую радость и яростно набрасываются на нее: пока она была во дворце Амура, они не властны были похитить ее, теперь они схватывают ее, дабы ввергнуть в обитель мертвых.

Часть третья

Декорация изображает адскую пещеру; в глубине виден Флегетон. Огненная гора возвышается на берегу этой реки, извергая пламя. Лишь живописец в состоянии изобразить весь ужас этих мест.

Сцена первая. Психея стремительно бежит, спасаясь от ярости гонящихся за нею чудовищ, но они вскоре настигают ее и предают различным пыткам: ее привязывают к скале, и жестокие Евмениды, вооруженные плетьми и змеями, приказывают ей перетащить эту скалу на середину сцены. Изнемогая, несчастная Психея пытается исполнить их приказание, но падает полумертвая, без сил, на эту скалу. Адские твари торжествуют; они снимают с Психеи оковы, желая продлить ее мучения и отдалить ее гибель.

Придя в себя, Психея тщетно пытается спастись из этих страшных мест. Колени ее дрожат и подгибаются, она падает наземь; тщетно зовет она Амура, потом, видя, что

Демоны и Евмениды недвижно лежат на скалах, решает, что они заснули, и делает попытку взобраться на вершину скалы, нависшую над рекой; тогда исчадия ада, дрожа от ярости, срываются с утесов, преследуют свою добычу и вновь завладевают ею: она снова во власти Тизифоны.

Сцена вторая. Амур внял слезам и жалобам Психеи, услышал ее мольбы. При виде опасности, угрожающей жизни его возлюбленной, он повелевает Тизифоне вернуть ему ту, которая столь мила его сердцу. Но фурия не желает подчиниться воле божества. Амур угрожает ей, но, не страшась его гнева, она кидает Психею в реку, сама бросается вслед за своей жертвой, а за нею следуют и две ее суровые подруги. Амур в отчаянии и клянется Стиксом, что во что бы то ни стало восторжествует над адом и спасет Психею от угрожающей ей гибели. Он исчезает.

Сцена третья. Разверзается земля, из нее вырываются языки пламени, из расселин появляется отряд Демонов. Они зажигают свои факелы от огней, вздымающихся из-под земли. Евмениды, держа в руках концы цепей, в кои закована несчастная Психея, вытаскивают ее из пропасти. Психею преследуют Парки, но прежде чем отнять у нее жизнь, фурии доставляют себе жестокую радость, подвергая ее страшным пыткам. Эта сцена ужасов состоит из ряда картин, одна страшнее другой.

Психея недвижно распростерта на земле и ждет своей гибели. Уже Атропос готова перерезать нить жизни, которую подает ей Лахазис, но тут появляется Амур. Ад содрогается: Геракл на время отдал Амуру свои силы, и тот вступает с адом в сражение; он повергает ниц Евменид, заковывает в цепи Парок и отнимает у них оружие. Поверженный и побежденный отряд исчадий ада служит как бы подножием Амуру: он восходит вверх по их телам и господствует над ними.

Психея открывает глаза, видит своего возлюбленного и простирает к нему руки. Он бросается к ней и ведет

Психею за собой. Внезапно скала превращается в сверкающую колесницу. Тщетно пытаются Демоны удержать эту колесницу Купидона: сноп огня, вырвавшийся из факела Амура, отгоняет их. Со всех сторон разверзаются пропасти, которые поглощают Евменид вместе с их свитой, а победитель ада Амур улетает по воздуху, унося с собой свою добычу.

Часть четвертая

Декорация изображает дворец Венеры. В глубине — трон.

Сцена первая. Венера восседает на троне, у ног ее страстно ею любимый Адонис. Грации окружают ее и венчают короной, Амуры и Зефиры образуют разнообразные группы, а свита Венеры — Игры, Утехи и Нимфы — составляет изящный двор богини.

Венера и Адонис, исполненные чувствами радости и наслаждения, выражают их в беззаботных танцах.

Сцена вторая. Появляются Амур и Психея. Неожиданное их появление прерывает игры. При виде Психеи Венера сердится — она не может простить Психее, что, будучи самой прекрасной из смертных, она красотой своей отвлекла от богини толпу обожателей и подчинила себе Амура. Амур просит Венеру смилостивиться, Психея униженно молит о пощаде, но Венера ничего не желает слушать; она гневно отталкивает Психею и отвергает все просьбы Амура. Тщетно Грации присоединяют свои мольбы, тщетно и Адонис падает к ногам Венеры, стремясь смягчить ее гнев: она неумолима.

Сцена третья. Появляется бог Гименей, но это отнюдь не смягчает досады Венеры; напротив, она приходит в еще больший гнев; оскорбительным презрением отвечает она на почести, которые он ей расточает. Тем временем прекрасная Психея, решившись на последнюю отчаянную попытку, обнимает ноги Венеры и униженно молит простить ей невольную ее вину. Венера в гневе отталкивает ее. Амур

глубоко оскорблен. Он поднимает Психею и таким образом вызволяет ее из этого унизительного положения. В свою очередь, он приходит в страшный гнев. Охваченный жаждой мести, он угрожает матери, отшвыривает свой колчан и стрелы, ломает лук и клянется опрокинуть ее алтарь и навсегда отречься от ее власти. Потом он убегает, уводя с собой Психею. Встревоженная Венера останавливает его; она смягчается, дарует прощение Психее, целует ее, и Амур возвращает матери этот поцелуй, тем самым скрепляя мир между ними. Венера велит принести Психее свадебный наряд. Грации наперебой наряжают ее, силясь сделать ее еще прелестней, если только это возможно. Психея, вне себя от счастья, устремляется в объятия Венеры, чтобы выразить ей свою благодарность. Ее ведут к алтарю. Амур зажигает свой светильник от светильника Гименея. Курится фимиам. Все радуются этому прекрасному мгновению.

Сцена четвертая. Молния рассекает тучу, слышится удар грома. Сверкающие облака, закрывавшие дворец Венеры, расходятся, и на месте его виден Олимп: является Юпитер во всей боевой славе; он выражает желание не только присутствовать при этом священнодействии, но также даровать бессмертие той, которая сумела так пленить его.

Сцена пятая. С Олимпа спускается Меркурий; он подносит Психее в дар от Юпитера венец бессмертия. Психея выражает свою благодарность.

Она преклоняет колени перед алтарем Гименея и клянется вечно любить одного только Амура, тот тоже клянется ей в верности и подает ей руку. Гименей венчает супругов и надевает на них венки из цветов. Геба подносит им брачный кубок. Венера, Адонис, Гименей, Амур, Психея и весь двор Венеры предаются беззаботным и быстрым танцам — счастливому символу радости. Празднество заканчивается общей группой, живописующей блаженство влюбленных и радость его свидетелей.

Медея*

Трагический балет в трех частях

Автор либретто и балетмейстер Ж.-Ж. Новерр.
Первое представление: Штутгарт, Придворный театр, 11 февраля 1763 г.

Действующие лица

Медея, царевна колхидская, супруга Язона. Язон, князь Фессалии, супруг Медеи. Креонт, царь коринфский. Креуса, дочь Креонта. Двое детей Медеи. Коринфяне и коринфянки. Ненависть. Ревность. Месть. Огонь. Железо. Яд. Фурии. Демоны. Жрецы Гименея.

Часть первая

Декорация изображает перистиль дворца Креонта, украшенный к празднеству.

Креонт, опасаясь притязаний Медеи на коринфский престол и желая навсегда закрепить его за своей дочерью, решает склонить Язона к тайному браку с Креусой. Дабы преуспеть в своем замысле, он дает в честь героя аргонавтов ряд блестящих празднеств, стремясь предоставить Креусе больше возможностей пленить Язона своими прелестями, к которым последний и без того весьма чувствителен. Со своей стороны, и девушка неравнодушна к Язону; но, несмотря на всю пылкость своих чувств, влюбленные не осмеливаются еще проявлять их открыто. Между тем проницательный и ревнивый взор Медеи обнаружил их тайну. Предупредительность Язона по отношению к Креусе, его старания понравиться ей, знаки внимания, то и дело ока-

---

* Текст либретто печ. по изд. Новерр Ж.-Ж. Письма о танце.— М.-Л., 1965

зываемые им и благосклонно ею принимаемые,— все это рождает у Медеи ужасные подозрения. Креонт, догадывающийся, что творится в ее душе, старается развлечь Медею разнообразными зрелищами — состязанием борцов, различными играми, плясками. Но все эти развлечения и почести не в силах успокоить Медею. Она сходит с возвышения и протягивает руку Креонту, бросив на сопровождающих ее Язона и Креусу грозный взгляд, выдающий все ее смятение и душевную тревогу. Поспешный уход Медеи прерывает празднество. Этим заканчивается первая часть балета.

Часть вторая

Декорация изображает покои во дворце Креонта.

Креонт, по-прежнему погруженный в свои замыслы, предается раздумью. Он намерен отречься от царского венца, соединить Язона со своей дочерью, а затем потребовать, чтобы, расставшись с Медеей, тот приказал ей покинуть коринфскую землю.

Все эти подготавливаемые им события должны явиться следствием женских чар Креусы и их власти над сердцем юного Язона, человека мягкосердечного, но в то же время честолюбивого, неблагодарного и вероломного.

Входит Креуса и, видя отца в задумчивости, неправильно толкует его тревогу. Заметив ее, он протягивает к ней руки, она бросаётся в его объятия. Убедившись, что никто не подслушивает их, Креонт делится с ней своими намерениями и встречает в дочери все те чувства, которые могут помочь осуществлению лелеемых им надежд. Она восторженно одобряет замысел отца, столь совпадающий с желаниями ее сердца. Креонт, которому послышался какой-то шум, спешит покинуть Креусу; обнимая его, последняя клянется, что будет во всем ему послушна.

Входит Язон, он приближается к Креусе со смущением и волнением, свойственным влюбленным. Креуса хочет бежать; Язон, трепеща, удерживает ее и признается в своей страсти. Креуса торжествует, но в ответ на его нежные чувства напоминает о неистовстве Медеи и той власти, ко-

торую последняя имеет над его душой. Язон обещает Креусе отказаться от Медеи, он обнимает ее колени, и в это самое мгновение входит Медея.

Охваченная яростью, но хорошо владея искусством притворства, Медея скрывает бешенство под личиной спокойствия; устремившись к Креусе, она нежно сжимает ее в своих объятиях. Язон, ослепленный своей страстью и неспособный думать о ком-либо, кроме Креусы, забывает, чем обязан он волшебнице; та предается всем мукам ревности; не в силах вынести мысли о неблагодарности и неверности супруга, она падает без чувств ему на руки. Креуса спешит оказать ей помощь. Придя в себя, Медея видит перед собой соперницу и в ужасе отшатывается от нее. Поддавшись мстительному порыву ревности, она выхватывает кинжал и бросается на Креусу. Язон отводит удар, который должен был быть смертельным, и отнимает у Медеи кинжал. В отчаянии, что ей не удалось утолить свою жажду мести, Медея удаляется, угрожая Креусе и Язону и выражая все то, что только может представить наиболее страшного чувство ненависти и ярости. Креуса, взволнованная пережитой только что опасностью, покидает Язона, уверив его в неизменности своих чувств.

Креонт пользуется смятением, которым охвачен Язон, чтобы окончательно победить все его сомнения. Он предлагает ему свой престол и руку дочери, но при условии, чтобы Медея была изгнана. Язон колеблется: любовь к Креусе еще борется в нем с чувством благодарности к Медее. Но при виде скипетра и царского венца Язон забывает обо всем и с восторгом соглашается. Появляется Медея в сопровождении своих детей. Вместе с ними она бросается к ногам Язона: она хочет, чего бы это ей ни стоило, сделать эту последнюю попытку. Медея напоминает Язону о его клятвах, заклинает его вернуть ей свою любовь, она показывает ему своих сыновей — драгоценный залог верности, в которой он клялся ей когда-то. Протянув ему кинжал, она подставляет грудь, умоляя пронзить ее сердце, если он не в силах вернуть ей свою любовь. Язон, охваченный раскаянием,

несмотря на все старания Креонта удержать его, бросается к Медее, сжимает ее в своих объятиях и обливается слезами; он готов вернуть ей свою верность, отвергнуть царский венец, отказаться от Креусы. Но появляется Креуса, и победа остается за нею.

Язон вырывается из объятий супруги и вновь устремляется к возлюбленной; страсть его так велика, что он забывает, чем обязан Медее, и простирает свою жестокость до того, что надменно приказывает ей оставить его и навсегда покинуть владения Креонта.

Медея, устремив глаза на землю, застывает на месте; весть об изгнании словно лишает ее всех душевных сил. Она находится в состоянии самого крайнего уничижения, как вдруг мгновенно ею овладевает ярость, которой она всецело предается. Она отсылает детей и призывает к себе на помощь богов, стихии и все силы ада. Покои Креонта внезапно превращаются в мрачную пещеру; на зов Медеи являются Ненависть, Ревность и Месть. Чародейка приказывает им служить орудием ее ярости, и дщери ада тотчас приводят к ней Огонь, Железо и Яд. Она велит Огню заключить в ларец, предназначенный для Креонта, самые горючие вещества и самое жгучее пламя, Яду — пропитать смертельной отравой и вредоносными испарениями алмазный убор, который она приберегла для Креусы; она требует у Железа оружия, которое могло бы утолить ее исступленную злобу, и Железо вынимает из своей груди окровавленный кинжал; Ненависть, Ревность и Месть протягивают его Медее.

Предвкушая злодеяния, которые предстоит ей совершить, чародейка приказывает своим адским слугам скрыться. Покои принимают свой прежний вид.

Опьяненная собственной яростью, Медея зовет детей: их она хочет сделать своими первыми жертвами, но дрожащая рука не повинуется ей, кинжал выскальзывает из ее пальцев; кажется, будто сама природа не смеет допустить столь чудовищного преступления. Тогда Медея поручает детям отнести отравленные дары и уходит вместе

с ними, чтобы заставить лучше действовать все те средства, которые решила пустить в ход, дабы утолить жажду мести.

Часть третья

Декорация изображает тронный зал во дворце Креонта.

Креонт, сидя на троне, принимает от трех сословий Коринфа присягу, затем, сойдя с него, приближается к алтарю, показывает народу Язона и объявляет своим преемником, которому он, по велению сердца, передает царский венец. Затем он отрекается от престола, о чем клянется на алтаре. Язон также приносит требуемую обычаем клятву. Соединив Язона с дочерью, Креонт собственноручно надевает на него венец и ведет его к трону. Народ падает перед новым властелином на колени, слышатся крики, раздаются грохот литавр и звуки труб,— народ доволен выбором Креонта. Креуса разделяет радость подданных. Довольный осуществлением всех своих замыслов, Креонт направляется к трону, за ним следуют жрецы Гименея; упав перед Креонтом на колени, они вручают ему брачную чашу. Тот поднимает ее к небу и передает Язону, который с величайшей готовностью схватывает ее и уже подносит к губам, когда появляется Медея. Все меняется при этом появлении.

Язон полон стыда и досады; Креуса, охваченная страхом, не решается поднять глаз; Креонт выражает сильнейший гнев; потрясенный народ ожидает продолжения ужасных событий.

Сначала Медея не в силах скрыть волнение, овладевшее ею при виде чаши, которую Язон с такой радостью держит в руках. Но затем ей удается затаить кипящую в ней ярость; лицемерно обратившись к своим врагам с видом полнейшей покорности, она ласково улыбается им, как бы давая понять, что им нечего бояться, что она отнюдь не желает омрачать их счастья и явилась сюда лишь затем, чтобы ему способствовать; она указывает на подарки, принесенные ее детьми. Креуса и Язон успокаиваются, выра-

жение лица Креонта смягчается. Один из мальчиков с поклоном подносит ему подарок матери — ценный ларец; Медея берет у сына алмазный убор и, притворившись, будто считает за честь для себя украсить им соперницу, сжимает Креусу в объятиях, выказывая ей самое сердечное расположение. Затем она нежно прощается с Язоном, благословляет его союз с Креусой, притворяясь, будто молит небо осыпать благодеяниями столь совершенную чету. Растроганный и благодарный Язон обнимает Медею и детей. Креуса следует примеру своего возлюбленного, и коварная удаляется, не в силах скрывать далее охватившее ее дикое и злобное ликование.

После ухода чародейки спокойствие вновь воцаряется во всех сердцах, но лишь на мгновение. Внезапно Креуса ощущает гибельное действие подарка Медеи: всепожирающий яд струится по ее жилам, на лице ее явственно виден отпечаток смерти. Креонт, потрясенный ужасным зрелищем, тщетно угрожает Медее: вихри пламени, вырвавшиеся из подаренного ларца, внезапно охватывают его, он задыхается от ядовитых испарений, отступает, шатается и падает в страшных мучениях на ступени трона. При виде этого Креуса с трудом подползает к Креонту, бросается на его тело, смешивает свои страдания со страданиями отца; она хочет умереть в его объятиях и испустить свой последний вздох одновременно с ним.

Потрясенный Язон тщетно пытается спасти эти злосчастные жертвы мести Медеи. Торжествующая чародейка появляется на колеснице, влекомой огнедышащими драконами; у ног ее умирает один из сыновей, уже занесла она руку, дабы поразить другого. Язон падает на колени, заклиная пощадить хотя бы эту последнюю жертву, но неукротимая Медея издевается над его мольбой и вонзает кинжал в грудь последнего из своих сыновей. Она бросает кинжал Язону, тот в исступлении яростно хватает его и хочет поразить себя, но Ненависть, Ревность и Месть обезоруживают Язона. Желая продлить его мучения, Медея повелевает силам ада сделать их еще более невыносимыми.

На зов ее являются Фурии и Демоны; они образуют различные группы и преследуют Язона, который потрясен столь ужасным зрелищем и не в состоянии выносить далее своих мучений. Он умоляет Медею прекратить их, она велит Железу подать Язону кинжал; тот схватывает орудие смерти, вонзает его себе в грудь и умирает рядом с Креусой. Адские силы выражают дикую радость, небо темнеет, земля содрогается, огненный дождь воспламеняет дворец, и он рушится. Все обращаются в бегство, а страшная Медея улетает, радуясь чудовищности своих злодеяний.

Вольфганг Амадей Моцарт

Родился 27 января 1756 г. в Зальцбурге. Музыке учился у отца, Леопольда Моцарта, и некоторое время у Дж. Б. Мартини. Является представителем венской классической школы.

В 1769—1781 гг. (с перерывом) — концертмейстер Придворной капеллы зальцбургского архиепископа. В 1770 г. Моцарт был избран членом Болонской филармонической академии. С 1781 г. жил в Вене (с конца 1787 г.— придворный композитор).

Моцарт выделяется ранним расцветом своего многогранного дарования: клавесинист, органист, скрипач, дирижер и композитор, обладавший феноменальным слухом, исключительной памятью, блестящим исполнительским и импровизаторским даром. Крупнейший реформатор музыкального театра, создатель новых типов оперы высокого стиля (опера-комедия «Свадьба Фигаро», опера-драма «Дон Жуан», национальная опера-сказка «Волшебная флейта»), Моцарт также осуществил блистательный расцвет жанров симфонии, квартета, квинтета и сонаты, явился основоположником современного типа концерта, внес огромный вклад в хоровую музыку («Реквием»). Моцарт создал произведения во всех современных ему музыкальных жанрах, в т. ч. балет-пантомиму «Безделушки» (1778), также ему приписывается партитура балета «Рекруты, или Испытание любви» (1791), найденная в Граце в 1928 г.

Музыкальное наследие Моцарта постоянно привлекает хореографов. Среди балетов, поставленных на музыку Моцарта, «Сон маркизы» (1921), «Танцующий Аполлон и слова Поэта»

(1936), «Маленькая ночная музыка» (1939), «Концертная симфония» (1947), «Караколь» (1952), «Симфония № 29» (1957), «Концерт для флейты и арфы» (1966), «Пражская симфония» (1967), «Тайники» (1967), «Полет Тальони» (1971), «Моцарт и Сальери» (1973), «Моцартиана» (1974), «Симфония № 40» (1978) и др.

Умер Вольфганг Амадей Моцарт 5 декабря 1791 г. в Вене.

*Безделушки**

Автор либретто и балетмейстер Ж.-Ж. Новерр.
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера», июнь 1778 г.

Действующие лица

Купидон. Три пастушки.

С легким и светлым юмором провожаются образы балета уходящей эпохи. То торжественная поступь, то грациозная задумчивость, то беспечное веселье и шаловливый задор рисуют портреты прославленных танцовщиков века. Старинные формы их танцев воскресают в миниатюрах. Это «безделушки» — еще вызывающие интерес, но уже трогательно-забавные в своей старомодной галантности.

В первой сцене Купидона ловят сетью и заключают в клетку.

Вторая изображает игру в жмурки.

В последней сцене Купидон заставляет двух пастушек ревновать третью, переодетую пастушком. Пастушок раскрывает свой секрет, слегка обнажая грудь.

Балет заканчивается разнообразными фигурами.

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн.: Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Эпоха Новерра.— Л., 1981.

Людвиг ван Бетховен

Гениальный немецкий композитор, пианист, дирижер.

Родился в декабре 1770 г. в Бонне. Первоначальное музыкальное образование получил у отца, певчего Боннской придворной капеллы, с 1780 г. учился у К.-Г. Нефе. В 13 лет стал органистом Боннской придворной капеллы. После переезда в Вену в 1792 г. Бетховен совершенствовал свое мастерство у Й. Гайдна и А. Сальери.

К началу 1800-х гг. Бетховен — автор многих произведений, поражавших современников бурным драматизмом и новизной музыкального языка. В их числе фортепианные сонаты № 8 «Патетическая» и № 14 «Лунная», первые 6 струнных квартетов, песни, балет. В сочинениях 1802—1812 гг., среди которых Третья и Пятая симфонии и опера «Фиделио», полностью выявились характерные черты его зрелого стиля. В последний жизненный период возникли величайшие творения бетховенского гения — Девятая симфония с заключительным хором на слова оды «К радости» Ф. Шиллера и «Торжественная месса», а также шедевры его камерной музыки — сонаты для фортепиано № 28—32 и поздние квартеты № 12—16.

Бетховен оставил огромное творческое наследие. Им созданы: опера «Фиделио» (три редакции — 1805, 1806 и 1814), 9 симфоний (1800—1823), симфонические увертюры (в т. ч. к трагедии «Кориолан» Коллина, к трагедии «Эгмонт» Гёте), 5 концертов для фортепиано с оркестром (1795—1809), оратория «Христос на Масличной горе» (1803), «Месса до мажор» (1807), «Торжественная месса» (1823) и кан-

таты, 16 струнных квартетов (1798—1826), 32 сонаты для фортепиано, 10 сонат для скрипки и фортепиано (в т. ч. 9-я «Крейцерова», 1803), 5 сонат для виолончели и фортепиано, песни (в т. ч. цикл «К далекой возлюбленной», 1816), обработки народных песен, музыка для театра.

Умер Людвиг ван Бетховен 26 марта 1827 года в Вене.

Несмотря на то что Бетховеном созданы всего одна опера и один балет (и еще ряд незавершенных опусов), он всегда интересовался музыкальным театром, испытывал его влияние (в т. ч. опер Керубини, Глюка) и принимал живое участие в театральной жизни. Свою театральную деятельность в Вене он начал созданием балета. В 1801 г. хореограф С. Вигано, ученик и последователь великого Ж.-Ж. Новерра, поставил на императорской сцене первый (и единственный) балет Бетховена «Творения Прометея», принадлежащий новому — «героическому» — балетному жанру. Возможно, именно Бетховену принадлежала сама идея воплотить образ титана-борца в балете: Прометей и Наполеон — герои его творений этого времени, символически связанные между собой. Одна и та же тема контрданса положена им в основу финалов балета и Третьей симфонии (1804), первоначально посвященной Наполеону. Однако новаторские симфонические образы композитора еще не были готовы отлиться в чеканную хореографическую форму. Ни Бетховен, ни Вигано не были довольны сценическим воплощением партитуры. Через 12 лет хореограф вернулся к этому балету и, будучи уже зрелым мастером, осуществил его новую постановку, на сей раз соответствующую характеру образности, философской глубине, масштабу драматизма и общему духу музыки великого Бетховена. Но отошел при этом как от прежнего либретто, задуманного совместно с композитором, придав ему космогонически-мистериальный характер, так и от точного следования музыкальной партитуре, внеся в нее большие изменения. И хотя вторая постановка Вигано бетховенского «Прометея» в Ми-

лане в театре «Ла Скала» в 1813 году была художественно более значительной и стала одной из вершин творчества выдающегося хореографа, она не зачеркнула, а лишь усилила значение их творческого сотрудничества, в котором рождалась и сама идея, и образ героя, и новая интерпретация античного мифа с проекцией на современность, и новая музыкально-театральная драматургия.

Творения Прометея, или Власть музыки и танца

Мифологическо-аллегорический балет в двух действиях

Автор либретто и балетмейстер С. Вигано.
Первое представление: Вена, Придворный театр, 28 марта 1801 г.

Действующие лица

Прометей. Зевс. Аполлон. Вакх. Пан. Эвтерпа. Терпсихора. Мельпомена. Талия. Орфей. Амфион. Арион. Грации. Вакханки. Сатиры. Мужчина. Женщина.

Действие первое

Открывается интродукцией «Буря». Разгневанный Зевс, глава богов, преследует полубога Прометея. Сквозь бурю, гром и молнии Прометей пробивается на землю с горящим факелом, похищенным на Олимпе. Он лепит из глины статуи мужчины и женщины и пытается оживить свои творения небесным огнем. Они начинают подавать признаки жизни и делают первые робкие и неуверенные шаги. Статуи оживают, но они лишены разума и чувства. Про-

метей, охваченный отцовской любовью, зовет их к себе, но они не реагируют. Вот как описывал это действие композитор, сочиняя музыку, в нотных эскизах: «1. Оба творения медленно идут по заднему плану сцены. 2. Прометей постепенно приходит в себя, его голова обращена к поляне. В восхищении и несказанной радости оттого, что так удался его план, он делает знак детям остановиться. 3. Они медленно поворачиваются, и Прометей, исполненный божественной, отеческой любви, делает им знак приблизиться, но, бесчувственные, они отвернулись к дереву, привлекшему их внимание своими размерами. Прометей страшится утратить мужество, скорбь овладевает им. Он идет к творениям, берет их за руки и сам ведет по сцене. Он объясняет им, что они — его создания, что они должны быть благодарны ему и послушны, целует и ласкает их, они же, бесчувственные, лишь иногда совершенно безразлично покачивают головами и беспорядочно взмахивают руками».*

Охватившая Прометея радость вскоре оборачивается смущением, недоумением и даже отчаянием: он видит, что движение творений — всего лишь слепое и механическое подражание, так как у них нет самого главного, чтобы стать людьми,— разума и чувства. Они не понимают Прометея. Опечаленный Прометей переходит от ласк и уговоров к угрозам, однако ожившие статуи остаются беспомощными, бесчувственными и неразумными. Прометеем овладевает отчаяние. Наконец, вознегодовав, титан намеревается даже уничтожить свои создания. Но творческая любовь берет верх. Прометей показывает, что в уме его родился новый

---

* Либретто балета не сохранилось и к настоящему времени представлено несколькими версиями-реконструкциями. В данном варианте либретто использованы версии, изложенные в кн.: Альшванг А. Бетховен.— 1977. С. 185; Красовская В. Западноевропейский балетный театр. Предромантизм.— Л., 1983. С. 138—140; Книга эскизов Бетховена за 1802—1803 годы / Исслед. и расшифр. Н. Фишмана.— М., 1962. С. 50—53; Бетховен. Творения Прометея. Клавир.— Л., 1988. (Реконструкция А. Климовицкого в предисл. к изд.).

план, и, поймав обоих, силой увлекает их за собой. Прометею пришла в голову спасительная мысль: привести неразумные творения на Парнас, где бог искусства Аполлон и его музы помогут сделать их настоящими людьми. В завершающем первое действие грациозном менуэте, исполненном радости, света и надежды, воссоздана изысканность лексики галантного стиля XVIII века и в то же время уже предвосхищена образная сфера и дансантная пластика балетных адажио XIX в.

Действие второе

Происходит на Парнасе, куда Прометей приходит со своими творениями, прося богов вдохнуть в них разум, пробудить чувства, научить их знаниям и искусствам.

В ответ на обращенную к обитателям Парнаса просьбу Прометея о помощи в просвещении творений силой и красотой искусства, по знаку Аполлона древнейший из музыкантов Греции, Амфион, ударяет по струнам цитры (ее имитирует арфа). Вслед за ним на флейте начинает играть богиня музыки Эвтерпа. К ним присоединяются Арион и певец Орфей. Светлая гармония музыки пробуждает в творениях человеческие чувства, их движения обретают плавность и грациозность. Они пластически отзываются на изящный танец, напоминающий подвижный полонез, который исполняет для них муза танцев Терпсихора. Творения осознают совершающиеся в них перемены: отныне им стали доступны разные чувства. Сначала это приводит их в смятение. Потом они замечают красоту природы, в них пробуждаются благодарность и любовь: приблизившись к Прометею, они почтительно опускаются перед ним на колени и нежно обнимают друг друга.

Затем Терпсихора и грации, бог вина и веселья Вакх и вакханки начинают массовый военный танец. Согласно замыслу, это — танец-испытание: удержатся ли творения от соблазна добиться почестей и славы с помощью войн и насилия? К глубокому сожалению Прометея, его детища легко поддаются соблазнам: военный танец пробудил в них

неведомые желания, и вот они уже присоединяются к пляске и берут оружие.

Следующий эпизод вносит в действие контрастно-мрачную краску. Появляется муза трагедии Мельпомена и обвиняет Прометея в несовершенстве его созданий, столь быстро поддавшихся азарту разрушения. Мельпомена по воле богов испытывала чувства людей, показывала им, что на земле есть страдания и смерть. Она возвещала, что Прометей, создав несчастных и несовершенных людей, достоин кары, и в наказание поражает его мечом. Тот падает, будто мертвый, и люди оплакивают его. Творения, теперь обретшие дар переживания и сочувствия, горько рыдают над бездыханным Прометеем.

Далее в действии наступает перелом. Появляется Талия — жизнерадостная муза комедии, которая вместе со своими нимфами танцует пастораль — женский танец. Вслед за ней выходит бог природы Пан, сопровождаемый сатирами, и начинается развернутая танцевальная сцена, в которой сольные эпизоды чередуются с групповыми. Наконец обе группы — Талия с нимфами и Пан с сатирами — разыгрывают веселую комическую сценку. Талия, жизнерадостная, снимает маску и поясняет разницу между действительной и театральной смертью, а Пан склоняется над поверженным Прометеем и «оживляет» его. В следующем затем эпизоде чередуются коллективные танцы и соло творений, в которых выражается отношение участников к происшедшему событию. Действие вступает в план «балета с выходами».

Чем ближе конец действия, тем инициативней становятся творения. В своем дуэте они вновь выражают Прометею свою признательность, восхищение и — свою взаимную любовь. Их дуэт сменяется радостно-полетным менуэтом, в котором помимо творений участвуют Талия и Пан со своими свитами.

Завершает балет массовый торжественно-светлый финал — контрданс, в котором принимают участие все персонажи спектакля.

Луи Жозеф Фердинан Герольд

Родился 28 января 1791 г. в Париже, сын композитора и пианиста Франсуа Жозефа Герольда. Композиции обучался у Ф. Фетиса и в Парижской консерватории у Э. Мегюля. Автор более 20 опер и балетов, в т. ч.: «Астольф и Джоконда», «Сомнамбула, или Приезд нового помещика» (балеты-пантомимы, оба — 1827), «Лидия», «Тщетная предосторожность» (наиболее известный; оба — 1828), «Спящая красавица» (1829). Все балеты были поставлены в Парижской опере балетмейстером Ж. Омером.

В 1828 г. Герольд частично обработал, частично заново написал музыку к двухактному балету «Тщетная предосторожность», впервые поставленному Добервалем в Бордо в 1789 г. с музыкой, составленной из отрывков популярных в то время произведений.

Творчество Герольда относится к эпохе формирования французского романтического балета. Музыка его балетов отличается мелодическим разнообразием, использованием интонаций французского городского фольклора, изяществом инструментовки.

Умер Герольд 19 января 1833 г. в Терне, близ Парижа.

Сомнамбула, или Приезд нового помещика*

Балет-пантомима в трех действиях

Либретто Э. Скриба. Балетмейстер Ж.-П. Омер.
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера»,
19 сентября 1827 г.

Действующие лица

Эдмон, богатый фермер. Г. де Сен-Ранбер, полковник мушкетеров, владелец замка. Деревенский нотариус. Оливье, трубач мушкетеров, слуга Сен-Ранбера. Барабанщик. Писец. Тереза, невеста Эдмона, молодая сиротка, воспитанница матушки Мишо. Матушка Мишо, мельничиха, приемная мать Терезы. Мадам Гертруда, молодая вдова, владелица постоялого двора. Марселина, служанка на постоялом дворе. Кавалеры, дамы, крестьяне и крестьянки.

Действие происходит в Провансе, невдалеке от Арля.

Действие первое

Перекресток деревенской улицы. Справа — вход на ферму Эдмона; слева — постоялый двор с вывеской: «Вдова Гертруда — "Галантные узлы"». В глубине, под углом к постоялому двору, начало дома, на котором видна надпись: «Матушка Мишо, мельничиха». К чердаку дома матушки Мишо приставлена лесенка, а на краю чердака виден мешок с зерном, который не успели внести в дом. Справа — столб с двумя дощечками; на одной написано «Дорога в

---

* Текст либретто печ. по изд.. Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века.— М., 1977. Был опубл. в: Œuvres complètes de Eugene Scribe. V. I: Opéras, ballets / Пер. с фр. А. Г. Мовшенсона.— P. E. Dentu, 1875.

Арль», на другой — «Дорога в Тараскон». Слева — столб с надписью «Дорога в замок».

Сцена первая. Эдмон, Тереза, матушка Мишо, крестьяне, крестьянки, позднее — мадам Гертруда и Марселина.

Деревенская картина. Пора сенокоса. Время — около полудня, час обеда и отдыха. Несколько работников сидят на траве, едят или отдыхают. Молодые девушки и парни развлекаются танцами.

Эдмон отдает распоряжения своим работникам и указывает им, какие стога сена нужно привезти. Время от времени он подходит к матушке Мишо и Терезе, смотрит на одну из них с любовью, на другую — с благодарностью.

Тереза принимает участие в танцах молодых девушек, но глазами она не перестает искать Эдмона, часто возвращается к нему и танцует с ним. Их искренняя радость отражает взаимную любовь и счастье.

Мадам Гертруда выходит из своего постоялого двора с Марселиной. При виде влюбленных она не в силах скрыть досаду и указывает на них матушке Мишо, которая отвечает:

— Брачный контракт будет подписан сегодня, венчанье завтра... Что же в этом дурного?

Тереза и Эдмон часто с нетерпением поглядывают в сторону замка, как бы ожидая кого-то. Наконец, заметив нотариуса, они бегут ему навстречу.

Танцы прекращаются.

Сцена вторая. Те же. Нотариус.

Эдмон и Тереза упрекают нотариуса в медлительности. Он оправдывается, говоря, что его задержали в замке, где ожидают приезда нового помещика, прелестного молодого человека, красавца офицера; но тот, по-видимому, не приедет сегодня.

Заметив мадам Гертруду, он кланяется ей и восторгается ее красивым лицом и изяществом. Мадам Гертруда отвечает ему приветливым поклоном.

Эдмон, которому не терпится подписать брачный контракт, велит приготовить столик, а Тереза лукаво берет нотариуса за руку, увлекает к столу и заставляет сесть.

Мадам Гертруда хочет уйти, так как сердится на Терезу, но Эдмон удерживает ее, прося тоже подписать брачный контракт.

Все садятся. Эдмон — с одной стороны, матушка Мишо и Тереза — с другой. Крестьяне образуют группу вокруг них.

Нотариус спрашивает Эдмона:

— Какое имущество вы приносите с собой, вступая в брак?

— Ферму, поля и луга. Все, чем я владею, отдаю Терезе.

— А вы, Тереза?

— У меня нет ничего, кроме сердца. Уже давно оно принадлежит Эдмону и моей доброй матушке.

Эдмон и Тереза с радостью подписывают брачный контракт.

Перо вручают матушке Мишо, которая может только поставить крест.

— Неважно,— говорит нотариус,— это имеет законную силу.

Эдмон предлагает перо вдове Гертруде, которая берет его с досадой:

— Неблагодарный, после того как я вас так любила, вы хотите, чтобы я подписала ваш брачный контракт с другой?

Она хочет бросить перо, но, заметив, что все внимательно на нее смотрят, особенно нотариус, ставит подпись и заверяет Терезу в своей дружбе.

— Друзья мои,— говорит Эдмон,— вернемся к нашей работе; но сегодня вечером во время посиделок мы все соберемся здесь, а завтра — великий день.

Все уходят.

Сцена третья. Эдмон, Тереза.

Тереза и Эдмон тоже собрались уйти, но замешкались; увидев, что остались одни, выражают друг другу радость, восторг.

— Теперь вы моя, ничто не может нас разлучить! — говорит Эдмон.

Танцуя с Терезой па-де-де, Эдмон надевает на ее палец обручальное кольцо и вручает букет. Он просит поцелуя, в котором та отказывает, говоря:

— Завтра.

Эдмона это огорчает.

Тогда Тереза подносит к губам букет, подаренный им, затем прячет на груди. Эдмон хочет броситься к ней, но Тереза знаком предлагает ему вернуться к работе. Эдмон послушно направляется к двери дома матушки Мишо. Он собирается взобраться на лесенку, стоящую в глубине.

Тереза пугается, боясь, как бы Эдмон не упал.

Эдмон переставляет лесенку к одному из окон постоялого двора. Прежде чем расстаться с Терезой, он просит о поцелуе, который наконец получает.

Сцена четвертая. Те же, мадам Гертруда.

Гертруда выражает ревность и возмущение:

— Как! Девушка так ведет себя с человеком, с которым едва обручена!

Происходит ссора обеих женщин. Эдмон пытается помирить их.

— За что,— говорит он Гертруде,— вы сердитесь на нас? Разве оттого, что я не стал вашим мужем, мы должны стать врагами? Давайте все трое жить в добром согласии и дружбе. Послушайте меня, подайте друг другу руки.

Эдмон, танцуя, пытается соединить их, но они ускользают от него. Наконец Тереза дает уговорить себя и протягивает руку сопернице. Эдмон заставляет их поцеловаться, потом целует их обеих.

В это мгновение появляется Сен-Ранбер.

Сцена пятая. Те же, Сен-Ранбер, Оливье в форме трубача мушкетеров.

— Браво, дружок,— говорит Сен-Ранбер Эдмону,— не робейте. Везет же парню!

Эдмон удивлен фамильярностью незнакомца:

— Что вам угодно, сударь?

— Где дорога в замок?

Эдмон указывает в сторону столба, стоящего налево:

— Вот она.

— А далеко до него?

— Два лье.

— Ни за что не доберусь туда, умираю от усталости.

— Сударь,— говорит Эдмон,— буду счастлив предложить вам кров, хотя в моем доме много народу — завтра моя свадьба.

— Как! Эта девушка ваша невеста?

— Да, сударь.

— А эта? — спрашивает Сен-Ранбер, указывая на мадам Гертруду.

Та не скрывает досады, а тем временем Сен-Ранбер говорит Эдмону:

— Не хочу причинять вам беспокойство. Вот постоялый двор, я остановлюсь здесь.

— Вы окажете мне большую честь,— сухо отвечает мадам Гертруда.

Оливье отзывает своего хозяина в сторону и напоминает, что того будут ждать в замке.

— Не беда, отправлюсь туда завтра. Я устал, нужно отдохнуть. К тому же здесь много красивых женщин; я остаюсь.

— Но, сударь,— настаивает Оливье,— о вас будут беспокоиться.

— Ну что ж! Ты известишь их.

— Вот если бы промочить горло.

— Коль дело за этим,— говорит Эдмон,— ступай на ферму; там любят смельчаков и тебе дадут вина.

Оливье принимает приглашение и, увидев служанку постоялого двора, решает полюбезничать с ней. Марселина, весьма благосклонно отнесшаяся к любезному вниманию, проявленному к ней Оливье, выражает радость, услышав, что тот остается. Он уже совсем было собрался войти на постоялый двор, но Сен-Ранбер напоминает, что тот приглашен на ферму. Оливье, поднеся

руки к шапке, словно отвечает: «Есть, господин полковник!» Сен-Ранбер знаком велит Оливье молчать и не выдавать его.

Сцена шестая. Наступил вечер, и начинаются посиделки. Матушка Мишо и старые крестьянки садятся слева в кружок и вяжут... Справа, у стола, старики выпивают и играют в разные игры.

Оливье после нескольких шуток над старушками отправляется пить со стариками.

На середине сцены молодые девушки, парни, Эдмон, Тереза и Гертруда танцуют и играют в «горячую руку» и в жмурки.

Сен-Ранбер с удовольствием наблюдает это и принимает участие в танцах с девушками. Эдмон следит за ним и всякий раз, как Сен-Ранбер приближается к Терезе, оказывается возле нее и мешает его ухаживаниям.

Исполняется дивертисмент.

После дивертисмента матушка Мишо поднимается и говорит, что настала пора расходиться.

Гертруда, которая боится холода и простуды, велит Марселине принести красную шаль с узором и набрасывает ее на плечи.

Сен-Ранбер, пожелав доброй ночи всем жителям деревни, уходит на постоялый двор.

Оливье, осушивший множество кружек за здоровье присутствующих, позабыл про военную дисциплину; он немного захмелел, походка его становится неуверенной. Оливье входит на ферму, воображая, будто следует за своим начальником.

Эдмон направляется за Терезой, идущей к мельнице; заметив это, матушка Мишо разлучает их и заставляет Эдмона пойти домой, говоря ему:

— Не сегодня, а завтра...

Все ушли. Задержались лишь Гертруда и нотариус, остающиеся последними и расточающие друг другу приветствия и поклоны.

Эдмон, зайдя ненадолго на ферму, выходит оттуда в это мгновение.

Сцена седьмая. Мадам Гертруда, Эдмон, нотариус.

— Важная новость,— таинственно сообщает им Эдмон.— Знаете, кто этот приезжий, который остановился у вас, мадам Гертруда, и которого вы так дурно приняли?

— Не знаю.

— Это владелец замка, новый помещик, которого все ждут.

— Откуда вы знаете?

— Мне сказал его слуга, который спьяна все разболтал.

— Боже мой! — восклицает Гертруда. — А я-то так невежливо говорила с ним! Я заглажу неловкость предупредительностью и уважением.

— А я,— добавляет нотариус,— обрадую его приятным сюрпризом сегодня вечером.

— Прощайте,— говорит Эдмон,— до завтра...

— До завтра.

Эдмон смотрит на окно Терезы и вздыхает. Гертруда входит в свой дом, а нотариус, весь поглощенный своей идеей, удаляется в глубину сцены.

Действие второе

Комната на постоялом дворе мадам Гертруды. В глубине — окно, по сторонам — две двери. Справа, на первом плане, кушетка и кресло; слева — стол.

Сцена первая. Сен-Ранбер.

Улыбаясь, он осматривает комнату и ее обстановку; он садится в кресло, потом встает и вспоминает только что проведенный им вечер... прелести девушек, которых видел: наивную Терезу и Гертруду, такую пикантную и такую недотрогу.

Сцена вторая. Сен-Ранбер, мадам Гертруда, Марселина.

Служанка входит впереди своей госпожи, приносит простой деревенский подсвечник и ставит его на стол. Хо-

зяйка появляется с двумя красивыми позолоченными медными высокими канделябрами и бранит Марселину за то, что та проявила так мало уважения к господину де Сен-Ранберу; Гертруда знаком приказывает служанке унести свой подсвечник и уйти.

Марселина направляется к Сен-Ранберу, желая спросить, не нужно ли ему что-нибудь. Мадам Гертруда берет ее за руку и говорит, что сама будет прислуживать этому господину. Марселина уходит, делая реверансы и желая доброй ночи господину де Сен-Ранберу.

Он удивлен переменой в обращении мадам Гертруды и пользуется этим, чтоб объясниться с ней. Гертруда, выслушав его с опущенными глазами, делает вид, будто хочет уйти. Сен-Ранбер удерживает ее; она отбивается так упорно, что тот больше не настаивает.

Но Гертруда так медленно удаляется, что он снова бежит за ней и хочет удержать ее за краешек шали; Гертруда увертывается; шаль остается в руках Сен-Ранбера, который бросает ее на кресло. Сен-Ранбер падает на колени, Гертруда смущена.

За окном слышится неясный шум. Гертруда пугается и убегает в комнату направо, а Сен-Ранбер, досадуя на неожиданную помеху, подбегает к окну, которое внезапно распахивается.

Сцена третья. Сен-Ранбер, Тереза, мадам Гертруда, спрятавшаяся в соседней комнате.

Появляется Тереза. Она в простой белой одежде, ее руки обнажены, ноги босы. За окном виден верх лесенки, по которой Тереза взобралась сюда. Она — сомнамбула, медленно направляющаяся к середине сцены.

Сен-Ранбер поражен, он не верит глазам...

В оркестре проходят танцевальные мотивы, звучавшие накануне вечером.

Терезе кажется, что продолжается игра в жмурки. Она боится, что ее поймают. Она увертывается от того, кто ее преследует, убегает и прижимается к Сен-Ранберу, ко-

торого во сне принимает за Эдмона и которому протягивает руку для поцелуя.

Сен-Ранбер восхищен, очарован, он больше не владеет собой. Он направляется к окну и закрывает ставни.

В это мгновение Гертруда приоткрывает дверь комнаты. Она видит движение Сен-Ранбера и замечает женщину в белом, которую пока не может узнать. Ее жест выражает возмущение. Быстро прикрыв дверь, Гертруда скрывается в соседней комнате.

Сен-Ранбер приближается к Терезе.

Той чудится, что уже наступило завтра, что она в церкви, что происходит обряд венчания. Ей кажется, что священник спрашивает, любит ли она Эдмона. Показывая на свое кольцо, Тереза подносит руку к сердцу и клянется перед лицом неба, что будет вечно любить мужа и будет вечно ему верна.

— Боже! — восклицает Сен-Ранбер.— Что собирался я сделать! Какое преступление чуть не совершил! Надо уважать эту чистоту, эту невинность. Я, которого так хорошо приняли добрые крестьяне, я, их помещик... и так ознаменую свой приезд! Нет, нужно слушаться голоса чести, а потому благоразумнее всего уйти.

Он распахивает окно. Ярко светит луна.

— Я могу отправиться в замок пешком... легко и весело. Быстро идет тот, чья совесть чиста.

В это время Тереза, поднявшись с кресла, на которое села, приближается к кушетке... опускается на нее, кладет голову на руку и отдыхает... В оркестре звучит мелодия: «Спи, моя дорогая любовь».

Сен-Ранбер, собравшийся было уйти, невольно возвращается, останавливается, еще раз взглядывает на нее, потом бросается к окну и исчезает.

Сцена четвертая. Тереза, нотариус, матушка Мишо, крестьяне, позже — мадам Гертруда.

Тихо открывается дверь слева. Нотариус, Эдмон, несколько крестьян и матушка Мишо таинственно появляют-

ся с букетами цветов в руках... Они приближаются к кушетке. Общее удивление... возмущение... ярость Эдмона.

Его крики разбудили Терезу. Она удивлена и приходит в ужас от подобного пробуждения; Тереза не знает, где она, что с ней произошло. Матушка Мишо испускает крик... хватает шаль, лежащую на кресле, и закутывает ею Терезу.

Гертруда тихо выходит из соседней комнаты. Она старается быть незаметной в группе и возмущается еще сильнее, чем они.

Тереза, удрученная насмешками Гертруды и упреками матушки Мишо, видит Эдмона и бежит к нему, ища защиты. Он отталкивает ее, не хочет ничего слышать, разрывает брачный контракт и заявляет, что их женитьбе не бывать — он больше не любит, презирает Терезу и отказывается от нее.

Все толпой уходят, а матушка Мишо уводит почти бесчувственную Терезу.

Действие третье

Один из самых восхитительных провансальских пейзажей. В глубине видна мельница, высокая крыша которой покрыта черепицей. Река вьется змеей и исчезает в лугах. Слева — помост для оркестра; повсюду цветочные гирлянды, переплетенные вензелями. Все приготовлено к свадьбе Эдмона и Терезы.

Сцена первая. Молодые девушки и парни, украшенные бантами и букетами цветов, пересекают сцену. Они идут за участниками свадьбы. Указывая на окна дома матушки Мишо, молодые девушки как бы говорят: «Какая счастливица эта Тереза!»

Они с удовольствием разглядывают место для оркестра и все приготовления к свадьбе и намерены хорошенько развлечься. Парни прикрепляют к дверям Терезы цветочные гирлянды. Потом шествие идет дальше, и вдали слышны еще звуки тамбурина и провансальской дудки.

Сцена вторая. Матушка Мишо и Тереза выходят из дома.

Тереза появляется в растерзанном виде, едва держась на ногах. Она видит вокруг праздничные приготовления, которые еще более усугубляют ее несчастье. Она плачет, убивается, убеждает матушку Мишо в своей невинности.

— Этому трудно поверить, но раз ты мне это говоришь, дитя мое, я убеждена в этом.

— Как! Вы прощаете меня! Вы возвращаете мне ваше уважение. О! Теперь я несчастлива только наполовину!

И Тереза бросается в объятия матери, которая вытирает ей слезы.

— Дорогое дитя, следует убеждать не меня, а его,— говорит матушка Мишо, указывая на появившегося Эдмона.

Сцена третья. Те же, Эдмон.

Эдмон входит задумчиво и печально. Он не замечает ни Терезы, ни ее матери. Он стонет, вздыхает, достает платок и закрывает им лицо.

— О! — говорит Тереза своей матери.— Видишь, Эдмон несчастлив; он плачет, он еще любит меня.

Тереза бежит к нему:

— Эдмон, ответьте мне!

Эдмон поднимает глаза и смотрит на нее так сурово, что Тереза застывает от ужаса.

— И вы еще смеете появляться мне на глаза... вы!

— Почему вы так страшно смотрите на меня? Что я сделала?

— Вы смеете спрашивать!..

Он хватает ее за руку и ведет на левую сторону сцены.

— Вспомните эту комнату... где вы были... Да, я любил вас, я вас обожал... все, чем я владел, принадлежало вам... а вы обманули меня! И та любовь, которая была моей радостью, моим счастьем, теперь стала моим несчастьем и бесчестьем! Будь она проклята... и вы тоже! Отныне я хочу забыть вас возле другой женщины.

Тереза в отчаянии бросается на колени:

— Выслушайте меня!

— Нет!

Эдмон отталкивает ее; она рыдает, и сам он опускается на скамью слева, спиной к Терезе, и прижимается головой к стволу дерева.

Раздается бодрая, веселая музыка.

Сцена четвертая. Те же; в глубине сцены Сен-Ранбер в парадной форме; кавалеры и дамы из замка.

Служанки приносят великолепную корзину. Сен-Ранбер, окруженный крестьянами и музыкантами, во главе которых идет Оливье, принимает поздравления всей деревни. Он отдает приказание Оливье и делает знак служанкам отнести в дом матушки Мишо корзину, предназначенную для Терезы. Заметив Терезу, Сен-Ранбер приближается к ней; он крайне удивлен, когда видит ее в слезах, а Эдмона — погруженным в глубокую печаль. Он просит всех оставить его наедине с обоими влюбленными.

При виде Сен-Ранбера Эдмоном овладевает новая вспышка гнева и ревности... Он хочет уйти. Сен-Ранбер удерживает его:

— Что с вами произошло? Какие странные лица для жениха с невестой! Неужели семейные ссоры начались до свадьбы?

— Ах, сударь,— говорит Тереза,— вы знаете, виновна ли я,— защитите меня! В вашей комнате... правда, я была там, но объясните, как я очутилась в ней, потому что сама не знаю, как это произошло.

Сен-Ранбер разражается смехом и объясняет Эдмону: Тереза вошла в его комнату через окно, ночью... во сне, в состоянии сомнамбулизма.

— Рассказывайте это другим,— говорит Эдмон.— Вы не заставите меня тому поверить... Никогда не поверю, что можно ходить и говорить во сне... Она пришла к вам, но в полном сознании...

Сен-Ранбер клянется, что сказал правду.

— Это бесполезно,— говорит Эдмон.— Если бы не вам принадлежала деревня, я отомстил бы вам... Но мне дозволена лишь одна месть, и я воспользуюсь ею — женюсь на другой... сегодня же... Это решено, и есть согласие той, кого я предпочитаю взять в жены.

— О небо! — восклицает Тереза, вся дрожа.

— Да, я поспешил полюбить ее, я ее люблю; уж эта-то будет мне верна... Ей отдаю я мое сердце и мое доверие. — И, схватив руку Терезы, Эдмон снимает с ее пальца кольцо, которое подарил.

Тереза испускает крик, смотрит на свою руку, на которой уже нет больше кольца, и, лишившись чувств, падает на руки вошедшей матушки Мишо, которая переносит ее на мельницу.

Сцена пятая. Сен-Ранбер, Эдмон.

Сен-Ранбер, очень огорченный случившимся, винит себя в их несчастье. Он старается придумать, как переубедить Эдмона.

— Значит, вы не верите,— говорит Сен-Ранбер,— слову и чести офицера? — И он подносит руку к кресту, словно беря его в свидетели.

— Оставьте меня,— говорит Эдмон.

— По крайней мере отложите эту новую свадьбу. Поверьте, истина прояснится.

— Нет, я спешу отомстить, женившись на другой.

— Кто же она?

— Самая скромная, самая добродетельная женщина во всей деревне. Вот она.

Сцена шестая. Те же, мадам Гертруда в подвенечном платье, пышно разряженная. Марселина в праздничном наряде.

Узнав в новой избраннице Эдмона свою хозяйку, Сен-Ранбер с трудом скрывает овладевшее им при виде ее веселье. Гертруда, опустив глаза, скромно приседает перед Сен-Ранбером.

Он уже собирается рассказать обо всем Эдмону. Гертруда быстро прикладывает палец к губам — так, чтобы ее нареченный не видел, и Сен-Ранбер умолкает.

«В самом деле,— как бы говорит тот себе,— не мое дело выдавать ее.— И, глядя на Эдмона: — Удивительные создания мужья! Вот этот не хочет верить в невиновность бедняжки Терезы; он не поверит также и в кокетство своей новой невесты».

Сцена седьмая. Те же, Оливье, свадебный кортеж.

Оливье возвращается; он во главе кортежа и трубит в трубу; его сопровождают музыканты, которые идут впереди кавалеров и дам из замка, крестьян и крестьянок.

Эдмон приказывает сорвать цветочные гирлянды с двери мельницы и снять инициалы, переплетенные цветами; он велит заменить их другими, в которых сплетены буквы «Э» и «Г».

Все удивлены.

Гертруда обрадована. Эдмон представляет ее всем присутствующим как свою новую невесту.

Нотариус, чьи надежды на получение руки Гертруды рушатся, делает недовольную гримасу.

Эдмон берет Гертруду за руку и дает знак кортежу, что пора отправляться в церковь.

К Оливье обращаются с просьбой стать во главе музыкантов, но он наотрез отказывается, так как венчаться будет не Тереза.

Гертруда знаком показывает, что можно обойтись и без трубача; все направляются к выходу.

Сцена восьмая. Те же, матушка Мишо, выходящая из мельницы.

— Бедное дитя заснуло,— говорит она, глядя в сторону мельницы.— Она так нуждается в сне и отдыхе!

Матушка Мишо выходит на сцену и сталкивается лицом к лицу с Эдмоном и Гертрудой, которые направляются к выходу.

— Куда вы идете?

— В церковь.

— С кем?

— С Гертрудой.

— С Эдмоном.

— Как! Так вот ради кого вы покидаете Терезу?!

— А разве он не прав? — говорит Гертруда.— Девушка, которая ведет себя так...

— Вы обвиняете ее. Вы обвиняете мое дитя! Хорошо, сударыня, я последую вашему примеру... А эта шаль,—

говорит она, доставая из кармана шаль Гертруды,— эта шаль, которую я вчера нашла на кровати этого господина...— и Мишо указывает на Сен-Ранбера,— кому она принадлежит? Терезе? Нет, она принадлежит женщине более добродетельной, и эта женщина — вы.

— О небо!

Эдмон, державший руку Гертруды, уничтоженный, отпускает ее. Гертруда смущена. Сен-Ранбер отворачивается, чтобы скрыть улыбку.

— Как! — в бешенстве говорит Эдмон.— Не одна! Значит, новый помещик прибыл, чтобы отнять у нас всех!

— Нет,— говорит Сен-Ранбер, взяв его за руку,— и я снова уверяю вас, что Тереза невинна.

— А кто докажет мне это?

— Смотрите,— говорит ему Сен-Ранбер,— смотрите на мельницу... и верьте собственным глазам.

Сцена девятая. Те же, Тереза.

Все оборачиваются и с ужасом видят Терезу, которая только что вышла из мансарды мельницы. Она идет во сне по самому краю крыши... На берегу реки, прямо под нею, мельничное колесо быстро вращается и грозит гибелью, если девушка сделает неверный шаг...

Эдмон в ужасе и хочет броситься к ней.

Сен-Ранбер рукой закрывает ему рот, чтоб удержать крик, готовый сорваться с губ юноши... Он объясняет Эдмону, что если Терезу разбудят — она погибла, и единственное средство спасти ее — это предоставить самой себе.

Все стоят оцепенев и с ужасом следят за движениями Терезы.

Оркестр перестал играть; слышна только глухая дробь барабана.

Тереза медленно продолжает идти. Дойдя до середины крыши, она останавливается... поворачивается лицом к толпе. Кажется, что она пойдет в другую сторону и поставит ногу на мельничное колесо.

В это мгновенье Сен-Ранбер и крестьяне падают на колени и возносят молитвы к небу. Даже Гертруда растрогана и, следуя общему примеру, падает на колени и молится за свою соперницу.

К краю крыши примыкает полуразрушенная стена; выступы ее образуют подобие лестницы... По ним Тереза спускается вниз. Вот она уже посредине сцены... прислушивается... Ей чудится звон колоколов во время венчания Эдмона. Она опускается на колени и молится за него:

— Пусть он будет счастлив... А я... для меня уже не может быть счастья, хоть я и невинна...

Она смотрит на свою руку:

— У меня уже нет кольца... он отнял его, чтобы отдать его другой. Но воспоминание об Эдмоне принадлежит мне, любимый образ запечатлен в моем сердце... Хорошо,— говорит она, озираясь кругом,— что никто не видит меня...

Тереза достает со своей груди букет роз, который дал ей Эдмон.

— Этот букет увял, высох.— Она орошает его слезами, покрывает поцелуями...

Гертруда, взволнованная такой любовью, чувствует, что ненависть исчезает из ее сердца и уступает место жалости и великодушию... Она вручает Сен-Ранберу документ, подтверждающий решение Эдмона о браке с ней, и умоляет молодого помещика соединить Терезу с Эдмоном.

Эдмон становится на колени перед Терезой и снова надевает ей кольцо, которое прежде отнял.

Тут Сен-Ранбер делает знак, открывает корзину и вынимает из нее белую фату, которую Гертруда надевает на голову Терезы-сомнамбулы, а Сен-Ранбер прикрепляет цветы флердоранжа. Тереза делает движение... Музыканты поднялись на помост. Все разбиваются по четверо.

Эдмон берет руку Терезы. По сигналу Сен-Ранбера оркестр начинает играть. Внезапный шум пробуждает Терезу, она потрясена, ослеплена... Окружающая ее роскошь, возлюбленный, стоящий рядом, друзья, теснящиеся вокруг, возгласы радости — все это заставляет Терезу думать, что все видится ей во сне: она прикрывает одной рукой глаза, а другой делает жест, словно говорящий: «О, не будите меня!..»

Но счастье Терезы — не сон, а явь. Сен-Ранбер соединяет руки молодых и вручает подарок — документ на ренту.

Зная, что нотариус претендовал на руку Гертруды, Сен-Ранбер успокаивает его относительно эпизода с шалью, и честный нотариус предлагает руку и сердце красивой вдовушке, которая соглашается на брак с ним, послушная воле помещика.

Оливье достается рука Марселины.

В глубине сцены по распоряжению Сен-Ранбера накрыты столы, вращаются вертела... Налево, за столом новобрачных, занимают места Сен-Ранбер, Эдмон, нотариус, Тереза, Гертруда, матушка Мишо, дамы из замка.

Когда пьют за здоровье Терезы, маленький мальчик поднимает подвязку, которую стащил у новобрачной. Тереза смущена и опускает глаза. Эдмон ободряет ее. Каждый хочет получить кусочек этой ленты, и все спорят из-за нее. День заканчивается веселыми и радостными танцами.

Тщетная предосторожность

Балет в двух действиях

Автор либретто и балетмейстер Ж. Доберваль.
Первое представление (со сборной музыкой). Бордо, 1 июля 1789 г.;
с музыкой Герольда: Париж, «Гранд-Опера», 27 ноября 1828 г.

Действующие лица

Марцелина, зажиточная крестьянка. Лиза, ее дочь. Колен, бедный крестьянин. Мишо, откупщик. Никез, его сын. Нотариус. Подруги Лизы. Крестьяне и крестьянки.

Жадная фермерша Марцелина хочет выдать свою дочь замуж за глуповатого парня Никеза, сына откупщика Мишо. Но Лиза любит бедного крестьянина Колена. Марцелина не разрешает дочери встречаться с Коленом.

Приходят крестьянки — подруги Лизы и друзья Колена. Они всей душой сочувствуют горю влюбленных, но помочь не могут. Марцелина ни на минуту не спускает глаз с дочери, заставляет ее работать по дому: кормить кур, взбивать масло, подметать двор.

Поле. Крестьяне работают. Среди них Лиза, Никез, Колен и Марцелина. Надвигается гроза. Порывы ветра подхватывают Никеза, который взлетает на огромном зонтике. Общий хохот.

Комната в доме Марцелины. Крестьяне приносят влажные от дождя снопы и складывают их в угол. Незаметно в дом Марцелины пробрался и Колен, чтобы увидеться с Лизой.

Вскоре Марцелина уходит из дому, закрыв дверь на ключ. Дочь негодует на предосторожность матери.

Лиза мечтает о своей будущей жизни, когда она выйдет замуж за Колена и у нее родятся дети. Она научит их читать и будет ласковой матерью, но если понадобится, будет и строга.

Внезапно снопы раздвигаются, и перед Лизой появляется Колен. Лиза смущена и испугана. Но мысль о том, что они наконец могут побыть вдвоем, наполняет их радостью и счастьем. Они обмениваются шейными платками. Идиллия Лизы и Колена коротка: слышны шаги возвращающейся Марцелины. Что делать? Лиза прячет Колена в чулан и принимается прясть, но делает это так неестественно, что Марцелина подозревает недоброе. Да и платок Колена на шее Лизы выдает ее.

Рассвирепевшая Марцелина в наказание запирает Лизу в чулан, в котором уже находится Колен.

Марцелина ждет нотариуса. Выгодный брак Лизы и Никеза радует ее, и она почтительно приветствует пришедших вслед за нотариусом Мишо, Никеза и крестьян. Сейчас Марцелина выпустит из чулана непокорную дочь.

Дверь чулана раскрывается, и на пороге его появляются смущенные Лиза и Колен. Они бросаются в ноги к Марцелине, которой ничего не остается, как согласиться на их брак.

Жак Фроманталь Эли Галеви (Алеви; Эмос Леви)

Родился 27 мая 1799 г. в Париже.

Член Института Франции (1836), с 1854 г.— постоянный секретарь Академии изящных искусств. Профессор Парижской консерватории. Видный представитель французской «большой оперы».

Является автором более 30-ти опер: «Царица Кипрская» («Королева Кипра», 1841), «Карл VI» (1843), среди которых «Молния» (1835), «Мушкетеры королевы» (1846), «Пиковая дама» (1850). Наибольшую известность получила опера «Жидовка» («Еврейка», «Дочь кардинала»). Галеви также написал 2 балета, кантаты. Возможно, был автором курса контрапункта и фуги, приписываемого его учителю Л. Керубини.

Ученики: Ж. Бизе (был женат на его дочери), Ш. Гуно, К. Сен-Санс. Племянник Галеви Людовик, сын писателя Леона Галеви, известен как автор либретто, написанных совместно с А. Мельяком для Ж. Оффенбаха (оперетты «Прекрасная Елена», «Синяя Борода», «Перикола»).

Умер Жак Фроманталь Эли Галеви 17 марта 1862 г. в Ницце.

Манон Леско*

Балет в четырех действиях

Либретто Э. Скриба. Балетмейстер Ж. Омер.
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера», 3 мая 1830 г.

Действующие лица

Манон Леско. Де Гриё, ее возлюбленный. Капрал-вербовщик. Маркиз де Жервиль. Комиссар полиции. Ссыльные. Стражник. Тюремный надзиратель. Балерины. Солдаты.

Действие первое

Гулянье в саду Пале-Рояль. Де Гриё встречается с Манон, охваченный страстью к ней. Падкая до зрелищ и увеселений, купающаяся в восторженных взглядах мужчин, завидующая модницам, Манон вместе с тем горячо любит де Гриё, хотя и жалеет, что он по бедности не может украсить ее драгоценностями, какими хвалятся прогуливающиеся по саду дамы. Де Гриё очертя голову подписывает контракт, подсунутый ему вербовщиком, и Манон получает от него в подарок приглянувшуюся ей вещь.

На Манон обращает благосклонное внимание маркиз де Жервиль — командир полка, для которого капрал вербует рекрутов. Он приглашает ее вместе с кузиной на спектакль «Гранд-Опера».

Действие переносится в театр. На сцене идет роскошный балет с участием известных балерин. Во время спектакля в театр врывается де Гриё. Он устраивает Манон сцену

---

* В основу данного варианта либретто (на сюжет романа А. Прево «История кавалера де Гриё и Манон Леско») положен текст из кн.: Слонимский Ю. Семь балетных историй.— Л., 1967.

ревности. Из-за скандала спектакль прерывается. Де Гриё арестован. Манон, не выдержав всего случившегося, падает в обморок.

Действие второе

Дом маркиза. Приносят Манон, приводят ее в чувство. Маркиз обещает освободить де Гриё, но берет с Манон слово участвовать на устраиваемом им у себя дома балу.

Бал. Кузина сообщает Манон, что де Гриё все-таки забрали в солдаты. Манон умоляет маркиза расторгнуть контракт с де Гриё. Маркиз соглашается, но при условии, что Манон поселится в его доме и не будет больше встречаться с де Гриё. Он обещает, что не станет добиваться взаимности Манон, пока она сама не почувствует расположения к нему. Манон колеблется; и все же, опасаясь, что де Гриё будет отправлен на войну и убит, соглашается. Маркиз покидает дом.

Манон размышляет о происшедшем. Снова в ее душе происходит борьба между интересом к нарядам, драгоценностям и любовью к де Гриё. Начинается гроза. В окне появляется сам де Гриё. Он поражен, обнаружив Манон в доме полковника, и упрекает ее в измене. Чтобы доказать де Гриё свою верность, Манон отказывается от драгоценностей, набрасывает на себя плащ и готова бежать с любимым куда глаза глядят, только просит де Гриё переждать непогоду.

В разгар любовного диалога появляется маркиз. Он приказывает слугам вышвырнуть в окно незваного гостя. Де Гриё обнажает шпагу и ранит маркиза. Де Гриё арестовывают. Комиссар полиции приказывает схватить Манон и за распутное поведение отправить в заморские колонии.

Действие третье

Новый Орлеан. Манон вместе с другими ссыльными находится на принудительных работах. В безутешной тоске она глядит на море, вспоминая Францию и свою погибшую любовь.

Де Гриё, ставший солдатом, получает разрешение стражника увидеться с Манон. Появление тюремного надзирателя заставляет его спрятаться. Надзиратель предла-

гает Манон стать его любовницей, обещая за это свободу и «хорошую жизнь». Манон с негодованием отвергает его домогательства. Надзиратель угрожает ей насилием. На помощь приходит де Гриё. Он запирает надзирателя в тюрьме и уговаривает Манон бежать, спустившись с горы на веревке. Манон это удается, но, к сожалению, де Гриё застигает стража. Следует короткая схватка. Он ранен и все же спасается бегством. Палят пушки в честь прибытия корабля из Франции, доставившего нового генерал-губернатора Луизианы.

Действие четвертое

Пустыня. Герои обессилели от скитаний, жажды и жары. Они обмениваются обручальными кольцами и клянутся в любви до гроба. Сил Манон хватает лишь на эту клятву — она умирает. Де Гриё в отчаянии. Его окружают солдаты. Надзиратель велит схватить де Гриё. Генерал-губернатор (это маркиз де Жервиль) отшатывается при виде бездыханной Манон. «Мертва!» — говорит он. «Мертва!» — восклицает де Гриё и падает без чувств на тело Манон.

Жан Мадлен Шнейцхоффер (Шнейцгоффер)

Родился в 1785 г. в Париже.

Работал в Парижской опере (вначале литаврщик в оркестре, позже хормейстер), с 1833 г.— профессор хорового класса Парижской консерватории.

Написал 6 балетов (все были поставлены в Парижской опере): «Прозерпина», «Деревенский соблазнитель, или Клер и Мекталь» (балет-пантомима; оба — 1818), «Земира и Азор» (1824), «Марс и Венера, или Сети Вулкана» (1826), «Сильфида» (1832), «Буря, или Остров духов» (1834). Совместно с Ф. Сором написал балет «Сицилиец, или Любовь-живописец» (1827).

Творческая деятельность Шнейцхоффера приходится на время формирования и расцвета французского романтического балета, он был одним из прямых предшественников Адана и Делиба. Особой известностью пользуется «Сильфида», сценическое долголетие которой объясняется не только высоким качеством хореографии Тальони, но и достоинствами партитуры: музыка балета изящна и мелодична, тонко разработана ритмически, гибко следует за действием, воплощая разнообразные эмоциональные состояния героев.

Умер Жан Мадлен Шнейцхоффер в 1852 г. в Париже.

Сильфида*

Балет в двух действиях

Либретто А. Нурри, перевод с французского А. Паскаль.
Балетмейстер Ф. Тальони.
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера», 12 марта 1832 г.

Действующие лица

Сильфида. Джемс Рюбен, крестьянин-шотландец. Анна Рюбен, его мать. Эффи, крестьянка. Гюрн, крестьянин-шотландец. Старая Мадж, ведьма. Сильфиды, шотландские крестьяне, старики, ведьмы, звери.

Действие происходит в Шотландии.

Действие первое

Перед зрителем — часть фермы в Шотландии. В глубине сцены — дверь, справа от которой высоко над полом расположено окно. Там же, несколько поодаль, большой камин. Лестница слева от двери ведет в покои хозяев. Светает.

Сцена первая. Джемс и Гюрн спят; один — в большом кресле, другой — на вязанках соломы; первый — на авансцене, второй — в глубине сцены. В момент поднятия занавеса Сильфида стоит на коленях у ног Джемса; она не наглядится на него и счастлива быть вблизи любимого. Потом она начинает порхать вокруг Джемса и своими голубыми крылышками освежать воздух, которым он дышит.

Но сон Джемса беспокоен; временами кажется, что он следит за Сильфидой и вторит ее движениям. Она же, вле-

---

* Текст либретто печ. по изд.: Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века.— М., 1977.

комая властью чувств, от которых тщетно хочет избавиться, приближается к нему и целует в лоб. Джемс пробуждается и устремляется вслед за Сильфидой, которая скрывается в камине. Юноша встревожен этим таинственным существом, не единожды чаровавшим его сон, и силится убедить себя, что оно лишь видение. Но чувства не обманывают Джемса — он был разбужен поцелуем Сильфиды, пылающим на его челе.

Рассеять сомнение Джемса может Гюрн,— возможно, он видел Сильфиду. Джемс будит Гюрна, однако тот на все вопросы отвечает, что во сне видел только милую, горячо любимую им Эффи. Но герой Эффи — Джемс. Воспоминания о девушке успокаивают растревоженное воображение Джемса. Во имя любви к Эффи он должен забыть фантастическое существо, смущающее его покой,— ведь близится час помолвки, и все предвещает счастливое будущее.

Сцена вторая. Под руку с матерью Джемса, Анной, входит Эффи. Гюрн устремляется к ней, робко кланяется и осмеливается подарить ей перья убитой им цапли — пусть она украсит ими свою соломенную шляпу. Эффи благодарит его милой улыбкой и подходит к погруженному в раздумье Джемсу, который не заметил ее появления.

— О чем вы думаете, Джемс?

И, как бы возвращаясь в мир земной, тот отвечает:

— Я думаю... я думаю о вас, моя дорогая кузина.

— Вы меня обманываете.

— Нет, уверяю, нет.

— Вы грустны, а ведь сегодня день нашей помолвки.

— О, я счастлив, моя Эффи, тем, что люблю вас и хочу любить вечно.

— Слава Богу!

Она подает ему руку для поцелуя. Гюрн подходит к девушке, чтобы также поцеловать ей руку, но она прячет руку, а Джемс поспешает стать между Эффи и Гюрном; в его позе — насмешка, кажущаяся угроза. Смущенный и пристыженный Гюрн отходит, скрывая навернувшиеся сле-

зы, которые не в силах сдержать. Горе его усиливается, когда он видит, что Анна соединяет руки любящих. Они становятся перед ней на колени, она благословляет их.

Сцена третья. Появляются подруги Эффи. Они приносят подарки. Это и плед, и венок, и фата, и букет цветов, и многое другое. Девушки поздравляют своих молодых друзей и подтрунивают над Гюрном, который, однако, надеется, что они замолвят за него словечко перед Эффи,— он не теряет надежды стать ее женихом. А она — примеряет подарки, любуется собой, смеется.

Джемс тем временем против воли своей оказывается у камина — перед глазами его непрестанно возникает образ, лишивший его покоя. Сильфида, где она? Отрешенный взор юноши ищет, куда она скрылась, но вдруг видит нечто отвратительное. Это ведьма Мадж, вошедшая вслед за девушками и доселе таившаяся возле камина.

— Что ты тут делаешь?

— Хочу переждать у вас грозу, которой боюсь.

— Убирайся отсюда, исчадье преисподней, вон! И не являй нам лица несчастья! Твой приход несет горе! Вон отсюда, вон!

Девушки заступаются за старуху: ведь она вещунья и гадалка, предсказывающая время свадеб.

— Твоя свадьба близка,— говорит она одной,— а твоя — твоя никогда! А ты,— обращается она к третьей,— ты ребенок, подожди еще.

Четвертая, выслушав от гадалки нечто по секрету, отходит от нее, покраснев. Лукавые глаза Эффи спрашивают у Мадж, будет ли она счастлива в замужестве.

— Да,— отвечает старуха.

— Любит ли меня мой жених так же, как я его?

Колдунья разглядывает руку Джемса:

— Нет!

Джемс раздосадован, умоляет девушку не верить словам старухи. Гюрн протягивает ей свою руку.

— О, этот, милочка, любит тебя по-настоящему, и, быть может, скоро ты пожалеешь, что отвергла его.

Разгневанный Джемс выталкивает Мадж за дверь, а Гюрн в последний раз пытается помешать помолвке:

— Мадж ведь сказала вам, что я должен быть женихом!

Девушки смеются над этими словами, а Эффи старается успокоить Джемса уверениями, что предсказание колдуньи — злая ложь.

Анна напоминает племяннице, что надо приготовиться к помолвке. Вместе с подругами они поднимаются по лестнице. Джемс устремляется следом, но девушки останавливают его, а Эффи посылает ему воздушный поцелуй.

Сцена четвертая. Оставшись один, Джемс размышляет о счастье быть помолвленным с Эффи, но постепенно воспоминания о Сильфиде завладевают им: «Кто она? Кто это обворожительное существо, которое всякую ночь вторгается в мой сон и чарует меня? Это мой добрый ангел или фея, хранящая мою судьбу? Однако хватит думать об этом!»

Внезапно, как бы порывом ветра, окно растворяется. Джемс оборачивается и видит застывшую в углу окна Сильфиду. Она, поникшая и грустная, прячет в ладонях лицо. Джемс приглашает ее войти, и она соскальзывает вниз.

— Отчего ты грустна? — спрашивает юноша.

Она безмолвно отвечает ему взглядом, полным нежности.

— Доверь мне свою печаль,— настаивает он.

— Разве ты не догадываешься? Ты готовишься к помолвке с Эффи.

— Но почему это тебя беспокоит?

— Увы, тебе не дано понять моей любви.

— Неужели ты любишь меня? Иль просто смеешься над моей доверчивостью?

— Милый, с того дня, когда я увидела тебя, моя судьба связана с тобой, я всегда подле тебя, зримая или нет. Этот очаг — мой приют. Днем я провожаю тебя в леса и горы, ночью стерегу дом от злых духов и храню сон твой, скло-

нясь к изголовью. Ты видишь сны любви — они навеяны мной.

Джемс внемлет ей с волненьем. Сердце его тронуто любовью Сильфиды, а она — она ждет ответа.

— Долг запрещает мне любить тебя. Я поклялся Эффи и обязан быть верным ей.

Сильфида в отчаянии — ей остается смерть; она покидает Джемса, и он никогда больше ее не увидит. В смятении он призывает ее, напрасно стараясь скрыть непонятную тревогу. Несмотря на любовь к Эффи, образ Сильфиды повсюду с ним, и он не в силах изгнать его из сердца. Сильфида вновь обретает воздушность — она порхает вокруг Джемса, трепеща голубыми крылышками.

Джемс в растерянности, и Сильфида, чувствуя состояние юноши, старается увлечь его за собой.

— Чего ты хочешь?

— Идем, идем со мной!

— Покинуть Эффи? Нет, лучше смерть. Уходи! Ты — ты только пустая тень, пытающаяся обмануть мои чувства.

С этими словами он вырывается из объятий Сильфиды и с негодованием отталкивает ее. Она закутывается в плед, забытый Эффи. Обернувшись, Джемс находит Сильфиду подле ног своих, напоминающую ему суженую Эффи. Юноша в смятении. Он поднимает Сильфиду и, нежно обнимая, целует ее.

Сцена пятая. Недавно вошедший Гюрн видит все. Он крадется по лестнице, чтобы привести Эффи и разоблачить Джемса. В тот момент, когда Джемс целует Сильфиду, появляется Гюрн и Эффи с подругами. Гюрн делает знак девушкам, но Джемс, обернувшийся на шум, успевает спрятать Сильфиду в кресле, укрыв ее пледом. Гюрн видел это, вместе с Эффи он подходит к креслу. Джемс старается отвлечь Эффи: с тревогой она смотрит на юношу, а он, застыв, смущенно отводит глаза. Гюрн и Эффи сдергивают плед — Сильфида исчезла. Девушки смеются над Гюрном, а Эффи рассержена:

— Ты выдумал это, чтобы вызвать мою ревность и недоверие к бедному Джемсу!

Сцена шестая. Все жители деревни пришли справить помолвку Джемса и Эффи. Старики усаживаются за стол и осушают не один кувшин пива. Юноши и девушки начинают танцы. Дивертисмент.

Джемс озабочен, и кажется, глаза его все время ищут Сильфиду. Он столь рассеян, что даже забывает пригласить на танец Эффи, и она сама делает это. Временами между группами танцующих мелькает Сильфида, но доступна она лишь взору Джемса.

Нарушая контрданс, он устремляется к ней, но всякий раз попытки коснуться ее безуспешны — она ускользает. Поведение юноши озадачивает окружающих: «Наверное, любовь к кузине смутила его покой. Нужно поскорей сыграть свадьбу, а то он совсем спятит».

Танец окончен. Начинаются приготовления к помолвке: подруги украшают Эффи венком и букетом, Анна подает ей кольцо. Все радостно приветствуют девушку. И только Джемс не обращает на нее внимания; ему грустно и одиноко среди общего веселья. Он снимает с пальца кольцо, которым должен будет обменяться с кузиной.

Поворачиваясь к ней, он словно спрашивает Эффи: отчего ему невесело, отчего он несчастлив, хотя соединяет свою судьбу с той, которую давно любит?

Выпорхнувшая из камина Сильфида вырывает кольцо у Джемса. Сильфида в неистовом отчаянии, и Джемс старается ее успокоить, но усилия его тщетны: она умрет, если он покинет ее. Джемс лишается рассудка при мысли, что может потерять Сильфиду. Она же, воспользовавшись этим, увлекает его за собой. Оба исчезают за толпой, окружившей Эффи.

Эффи прощается с подружками. Зовут жениха — он не откликается. Где Джемс? Его ищут, но безуспешно. Все изумлены. И только Гюрн видел его бегущим с женщиной в сторону гор. Весть эта причиняет страдания Эффи. Анна разгневана, все возмущены. Гюрн, торжествуя, напоми-

нает Эффи о пророчестве Мадж, говорит о своей любви. Девушка безмолвствует, а подруги поддерживают Гюрна. Отчаяние овладело Эффи, и ни слова утешения подруг, ни ласки Анны, ни склоненный у ног ее Гюрн — ничто не спасает ее от горя.

Действие второе

На сцене лес. Слева, среди скал,— вход в пещеру, вверху вьется тропинка. Ночь. Густая пелена тумана скрывает ландшафт, видны только отдельные деревья; среди них, немного сбоку, стоит высокий бук.

Сцена первая. Старая Мадж готовится к шабашу. Она очерчивает круг, в центр которого на треножник ставит вверх дном огромный котел, а рядом размещает орудия своей колдовской кухни: мехи, горшок, шумовку, две сферы, человеческую голову и черепа животных, прозрачный сосуд, наполненный шевелящимися гадами, мешок с сухими травами и т. п. Потом ведьма три раза обходит котел, всякий раз ударяя по нему огромной суповой ложкой. Это — сигнал. Верхом на помеле из пещеры выскакивают двадцать ведьм, каждая держит фонарь; ведьм сопровождают звери — обезьяны, лесные коты, свиньи, совы, крокодилы и т. п. По знаку Мадж зверье окружает котел и раздувает огонь. Тем временем ведьмы, слезши с метел, отправляются за ядовитыми снадобьями, а возвратясь, кидают их в котел. Колдовское зелье начинает вариться. Ведьмы волокут жаб, гадюк, ящериц, филина, волчьи зубы, кошачьи уши, козлиные копыта, цикуту и бросают их в котел, а Мадж наполняет его жидкостью. Из котла подымается пар. Обезьяны шумовкой снимают пену, звери еще более раздувают огонь; начинается колдовская пляска ведьм, но Мадж вскоре ее прерывает: варево готово.

— За дело, за дело! — восклицает она.

Ведьмы на помелах окружают котел. В руках у них кубки. Зверье помещается неподалеку от котла, образуя как бы подставку, на которую Мадж кладет большую книгу черной магии. Она раскрывает ее, произносит заклинания, погружает в котел всевозможные предметы, которые

становятся талисманами, и, достав, раздает их ведьмам. Себе же Мадж оставляет шарф и обматывает его вокруг тела. Потом снова перемешивает варево, из котла вырывается кровавое пламя. Большой ложкой Мадж разливает зелье по кубкам. Ведьмы с воплями, которым вторит зверье, чокаются и пьют. Кубки пустеют. Шабаш закончен. Снова — поганый пляс. Ведьмы верхом на помелах исчезают со сцены. Звери собирают орудия колдовства и один за другим скрываются в пещере. Туман начинает рассеиваться, и открывается вид на пейзаж, проступающий сквозь контуры деревьев.

Сцена вторая. По уступам крутой и узкой тропинки, вьющейся по скалам, Сильфида ведет за руку Джемса. Каждый шаг вызывает его страх, тогда как ножки Сильфиды едва касаются земли; она скользит с одного уступа на другой.

— Куда мы идем?

— Сюда. Здесь мой дом. Здесь мое царство. Здесь я скрою тебя от всех, и ты забудешь земные дела.

Несмотря на любовь к Сильфиде, Джемс не может забыть покинутую Эффи. Сильфида развлекает Джемса танцами, чтобы изгнать из его памяти образ невесты. Но тщетно — Джемс все время видит плачущую Эффи.

Тогда Сильфида сзывает своих сестер, и из лесу, раздвигая ветви, сквозь заросли шиповника и боярышника спешат юные сильфиды с голубыми и розовыми крылышками. Джемс дивится чуду их появления. Танцы дев воздуха вскоре развеивают его грусть. Одни, обвязав деревья шарфами, раскачиваются на них, другие же, пригибая ветви, легко взлетают над землей. Джемс очарован этим зрелищем, и большая любовь к Сильфиде все больше разгорается в его душе. Он беспрестанно стремится обнять Сильфиду, но тщетно: та выскальзывает из его рук. Разбуженное желание юноши неистовствует. С тревогой и трепетом он ищет Сильфиду, а та скрывается среди подруг. Взор Джемса вопрошает — где она? Но сильфиды безмолвно одна за другой скрываются в лесу.

Сцена третья. Джемс в отчаянии. Любовь Сильфиды — самообман, химера, а он в погоне за мнимым счастьем нарушил клятву верности и причинил страдания той, которая обещала сделать его счастливым. Все кончено.

Сцена четвертая. Вышедшая из пещеры Мадж наблюдает за горестными метаниями Джемса. С ехидным лукавством вопрошает она юношу о причине его отчаяния.

— Я одинок. Всего себя я отдал существу, которое противится ласкам моим и не позволяет обнять себя. Она обманула меня своими обещаниями, увлекла за собой, но едва я протягиваю руки, чтобы прикоснуться к счастью, оно ускользает, вызывая в душе моей отчаяние и угрызения совести. Я думал, что она — ангел. Ее любовь сулила мне радости рая, но она — оборотень, терзающий мое сердце. И все же сейчас я люблю ее как никогда, готов расстаться с жизнью за мгновенье быть рядом с ней.

— Я знаю ту, что мучает тебя. Ты любишь Сильфиду. Удержать ее трудно, но мой талисман поможет тебе.

— Дай мне его; все, чем я владею, будет твое!

— Эх ты! Только утром ты отказался поверить мне и незаслуженно вытолкал из своего дома.

— Забудем обиды! Я у ног твоих, внемли раскаяниям моим, верни мне жизнь, соедини меня с той, что для меня значит больше жизни!

— Следовало бы наказать тебя, но я не злопамятна, добра и помогу тебе. Видишь этот шарф? Доверься его волшебной силе, и ты овладеешь счастьем. Если сможешь опоясать им Сильфиду, крылышки ее отпадут. Потеряв их, она лишится свободы и навсегда останется с тобой.

Джемс бросается колдунье в ноги. Его признательности нет предела. В упоении сотни раз целует он волшебный талисман, сулящий ему власть над Сильфидой. Расставаясь с юношей, Мадж вновь напоминает о чудодейственной силе шарфа. Джемс благодарит ее и провожает до входа в пещеру.

Сцена пятая. Возвращаясь, Джемс видит в ветвях деревьев играющую с сидящими в гнезде птенцами

Сильфиду. Он размахивает шарфом, привлекая ее внимание. Сильфида спускается с дерева и предлагает юноше гнездо в обмен на шарф.

— Нет, не хочу. Несчастные пичуги погибнут, если лишить их свободы. Верни малышей матери!

— Ты прав,— соглашается Сильфида, водворяет гнездо на дерево и пытается схватить шарф. Джемс не дает его, попрекает Сильфиду за то, что та всегда убегает от него и не дает заключить себя в объятия. Сильфида настаивает на своей просьбе и обещает, что не будет противиться его желаниям. Но Джемс делает вид, что отказывает ей. Сильфида подходит к нему за шарфом, а он так обвивает им ее руки и ноги, что та не может высвободить их. Джемс освобождает ее лишь тогда, когда отпадают крылышки. В тот же миг Сильфида подносит руку к сердцу — словно смерть пронзила его. Джемс сжимает Сильфиду в объятиях, она отталкивает юношу, и он падает, распростершись у ее ног. Смертельная бледность покрывает лицо Сильфиды.

— Что же ты сделал!

— Я сделал это, чтобы приковать тебя к себе. Теперь ты моя, и мы навеки вместе.

— Ты заблуждаешься. Лишив меня свободы, ты лишил меня жизни.

— Этого не может быть!

— Ты видишь, как я бледна. Еще мгновенье — и я навсегда лишусь твоей любви.

— О, горе мне!

— Не плачь, я так тебя любила, но я не могла быть твоей. Я была счастлива этой любовью, но сделать тебя счастливым не в моей власти. Прощай, я умираю. Возьми кольцо и торопись — ты еще можешь жениться на той, кого так любил до встречи со мной. Прощай, я умираю счастливой, в надежде, что ты будешь счастлив.

— Нет, лишившись тебя, я лишусь жизни!

Появляется Мадж. Она пришла насладиться отчаянием Джемса.

— Злодейка! Смотри, что ты натворила! Ты обманула меня. Можно ли так мстить за мой невинный проступок! Будь проклята небом так же, как мною!

Силы Сильфиды заметно тают. В эти последние мгновенья сестры окружают ее. В их объятиях последний вздох слетает с ее губ. Плачущий Джемс обнимает ее. Сильфиды покрывают ее лицо шарфом и взлетают, бережно унося ее с собой. Маленькие сильфиды поддерживают умершую сестру, целуют ее ножки.

Ведьма смеется над горем Джемса. Она указывает ему на кузину. Уступив настойчивости Гюрна, Эффи дала согласие на брак с ним. Свадебный кортеж направляется к часовне, и оттуда доносится колокольный звон... Пролетают сильфиды. Бросив последний взгляд на любимую, Джемс падает без чувств.

Франсуа Бенуа

Родился 10 сентября 1795 г. в Нанте. Французский композитор и органист.

В 1819—1872 гг.— профессор Парижской консерватории, с 1840 г.— хормейстер Парижской оперы.

Автор балетов «Цыганка» (совместно с А. Тома и Марлиани, 1839), «Влюбленный бес» (совместно с Ребером, 1839—1840), «Низида, или Амазонки Азорских островов» (1848), «Пакеретта» (1851).

Все балеты были поставлены в Парижской опере.

Умер Франсуа Бенуа 3 мая 1878 г. в Париже.

Пакеретта*

Балет в трех действиях, семи картинах

Автор либретто и балетмейстер А. Сен-Леон.
*Первое представление: Парижская опера, 15 января 1851 г.***

Действующие лица

Мартень, токарь. Франц, его сын. Тюильфор, домовладелец. Игнас, его сын. Бриду, капрал, вербовщик Королевского конного полка. Грегуар, капрал в том же полку. Андре, рыбак. Мэр. Пакеретта, сирота, цветочница. Маркитантки: Катарина, Марта, Коринна. Гейнрих, береговой страж. Два сыщика. Аллегорические лица в Празднике хлебопашцев: царицы весны, лета, осени, зимы; Вакх. Народ, солдаты, рекруты, рыбаки, торговки и торговцы. Оживленные цветы: фиалки, васильки, маки, подснежники. Вакханки, тени.

Действие первое

Театр представляет площадь местечка в Бретани; слева домик, в котором помещается мастерская и лавка токаря, справа кофейня и дом красивой постройки. Приготовления к празднику.

Картина первая. В местечке праздник, прозванный Праздником хлебопашцев, который отмечается ежегодно в этот день со всевозможной пышностью. На площади собирается толпа народа и в ожидании процессии забавляется разными играми. Франц, сын токаря Мартеня, веселый и живой парень, в праздничном наряде, вылезает из окна

---

* Текст либретто (по сценарию Т Готье) печ по материалам Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки Отдел рукописей и редких книг Далее — СПб ТБ, ОР и РК

** Первое представление в России Санкт-Петербург, Большой театр, 1860 г

отцовского дома, присоединяется к своим товарищам и условливается с ними, как бы веселее провести праздник, что нелегко для Франца, кошелек которого находится далеко не в цветущем состоянии.

В то время как все готовятся к празднику, из дома выходит человек весьма непривлекательной наружности, с глазами совы и носом попугая, с тонкими злыми губами; он скорым шагом идет к дому Мартеня, токаря. Это г-н Тюильфор, владелец двух домов, находящихся один напротив другого. Увидев у дверей отца Мартеня, он вынимает из кармана лист гербовой бумаги и показывает его старику.

Тюильфор: Когда же, дядя Мартень, заплатите вы должные мне за квартиру деньги?

Мартень: Добрый господин Тюильфор, умоляю вас, подождите еще немного, сын мой должен кончить в скором времени большую и выгодную работу; тогда я непременно заплачу вам все сполна.

Тюильфор: Вечно ждать да ждать, но я не хочу более ждать, и ежели к вечеру вы не заплатите мне, то проведете ночь в тюрьме.

Мартень: Но, господин Тюильфор, ведь это не моя вина, я стар и слаб, сын мой — единственная моя опора; но, к несчастью, он влюблен и, вместо того чтобы работать, только и думает о женитьбе.

Тюильфор *(с насмешкой)*: Не на Пакеретте ли он хочет жениться? Ну, незавидного же жениха выбрала она: он без гроша денег. Пакеретта поступила бы благоразумно, если бы вышла за моего сына Игнаса; красавец собой, и притом богат.

Мартень: Что же делать, господин Тюильфор? Пакеретта любит моего сына, и я уверен, что он составит ее счастье; но в настоящее время мне трудно его урезонить. *(Франц в это время забавляется со своими товарищами.)* Вот посмотрите, какой он щеголь и только и думает о празднике. *(Берет Франца за руку.)* Видишь ли ты, господин Тюильфор требует денег за квартиру, а твое нерадение —

причина нашего затруднительного положения: меня хотят посадить в тюрьму.

Франц: Да мы еще посмотрим, как этот старый скряга посадит тебя в тюрьму. *(Приближается с угрозами к Тюильфору, который боится Франца и пятится назад.)*

Тюильфор: Да-да, любезнейший, до вечера еще подожду, а потом отца твоего и посадят.

Слова эти приводят Франца в отчаяние, он хочет броситься на Тюильфора, но отец удерживает его.

Мартень: Успокойся, сын мой, докажи мне, что ты любишь меня,и окончи сегодня заказанную тебе работу, я же между тем пойду за задатком.

Франц, наделенный от природы добрым сердцем, не в состоянии отказать старику отцу: он снимает с себя праздничное платье и, надевая передник, продолжает бранить старого негодяя Тюильфора, заставившего его работать в такой большой праздник. Тотчас после ухода Мартеня появляется цветочница Пакеретта, веселая, живая и такая же хорошенькая, как цветы, наполняющие ее корзинку; она идет к своему возлюбленному Францу. Увидя его за работой и таким сердитым, Пакеретта удивляется, что Франц не целует ее, но, несмотря на это, она подает ему руку и здоровается с ним; жених едва отвечает.

Пакеретта *(робко Францу)*: Ты долго еще будешь работать, Франц? Ведь ты знаешь, что сегодня Праздник хлебопашцев.

Франц: Я буду работать целый день.

Пакеретта: Целый день?

Франц: Да, весь день.

Пакеретта: И ты не будешь на празднике?

Франц: Нет.

Пакеретта: И танцевать не будешь?

Франц: Да, как же, есть у меня время думать о танцах — у меня другое дело.

Ответы Франца смущают бедную девушку. «Он меня не поцеловал,— думает она,— он не хочет быть на праздни-

ке со мною, значит, он больше не любит меня.— Пакеретта плачет.— Ничего, не нужно терять надежды,— продолжает она,— я снесу его равнодушие».

Пакеретта грустно удаляется и садится на маленькую скамейку близ кофейного дома, предлагая прохожим свои цветы; все охотно покупают. В это время на площади слышен шум и смех, является сын г-на Тюильфора, Игнас, долговязый и неуклюжий парень с глупым выражением лица; он подходит к играющим. Все над ним смеются, одни толкают его, другие бросают в него мячиками. Несмотря на свое безобразие, Игнас воображает, что он очень хорош собой и в состоянии пленять всех девушек. Увидя Пакеретту, Игнас подходит к ней и, красуясь, хочет передать ей огромный букет, не зная, впрочем, как начать разговор. Пакеретта, оскорбленная поведением Франца и желая возбудить в нем ревность, кокетничает с Игнасом, который от этого приходит в восторг. Франц сердится. Пакеретта же, как бы не замечая его, берет руку Игнаса и хочет идти. В это время товарищи Франца предлагают ему стрелять в цель; Франц, лучший стрелок во всем околотке, тотчас же соглашается, прицеливается, стреляет и выигрывает приз. Из двух призов — серебряного прибора и красивого передника — он готов уже взять прибор, но, увидя Пакеретту и желая примириться с нею, меняет его на передник, передает его своей возлюбленной, прося извинения; скоро жаркий поцелуй довершает мировую, к великой досаде Игнаса.

Пакеретте приходит охота танцевать, и, несмотря на сопротивление Франца, она убеждает его сделать с нею несколько туров вальса.

Пакеретта, Франц и три крестьянки. Является деревенский мэр, он выбирает самых красивых девушек для представления на празднике аллегорических фигур четырех времен года. Пакеретта также выбрана и удаляется, чтобы нарядиться в свой костюм.

После танцев начинается шествие. Франц продолжает танцевать с самыми красивыми девушками; вообще, он

в самом веселом расположении духа. Одна из девушек указывает Францу на его отца, поспешно и едва переводя дух приближающегося к группе танцующих. Франц смущен и хочет просить извинения у отца за свое ослушание.

М а р т е н ь *(указывая вдаль, откуда видны солдаты, за которыми идет толпа любопытных)*: Что за работа теперь, мой бедный сын! К нам идут вербовщики, ты и Игнас состоите в списке и должны кидать жребий. Что теперь будет со мною и твоей бедной невестой!

Ф р а н ц: Добрый батюшка, я вас не покину. *(Целует отца и отводит его в сторону.)* Будь спокоен, я за все отвечаю и даю тебе слово, что не расстанусь с тобою; это уж мое дело.

В это время солдаты останавливаются на площади.

Бриду, квартирьер и сержант вербовщиков, охорашиваясь,как павлин, спрашивает, туда ли он попал, как значится в его бумаге. Исполнив первые формальности, Бриду приказывает осмотреть Франца и Игнаса, едва держащегося на ногах от страха, несмотря на конфеты, которые сует ему отец, чтобы ободрить его.

Тщеславный и глупый Бриду наслаждается страхом и смятением, которое он произвел своим появлением в местечке; впрочем, кроме мундира, в нем нет ничего воинственного, к тому же он и охотник хлебнуть винца, и неравнодушен к звонкой монете просителей. Он отрывисто призывает Игнаса, который и приближается к сержанту, хромая. Бриду поворачивает его, и бедный Игнас, забыв свою роль, начинает хромать с другой ноги. Заметив хитрость, Бриду притворяется, что сожалеет бедному хромоногому, но вдруг с шумом вынимает саблю; увидев это, Игнас убегает что есть силы. Сержант весьма доволен собою.

Б р и д у: Нет, тот, кто мог бы надуть сержанта Бриду, еще не родился; со мною шутить нельзя. Ну, теперь посмотрим другого.

Он зовет Франца, но напрасно: он не отвечает. Тогда, потеряв терпение, Бриду подходит к нему.

Бриду: Ты глух, что ли? *(Франц молчит и только бессмысленно кланяется сержанту.)* Ну, скоро ли ты заговоришь? *(Франц только делает знаки, которые весьма удивляют квартирьера.)* Ага, ты глухонемой; постой, постой, голубчик, я вылечу тебя или ты в самом деле навсегда оглохнешь.

Бриду ставит Франца на середину сцены, призывает барабанщика и приказывает ему бить громкую дробь. Франц стоит неподвижно. Тогда Бриду приказывает приставить к уху Франца трубу и играть на ней,— тот же результат. Сержант уже начинает думать, что Франц действительно глух,и готов отпустить его, но прежде желая испытать последнее средство, он заряжает два пистолета и стреляет мимо Франца, который даже не мигнул глазом. Бриду, удостоверившись в глухоте Франца, приказывает исключить его из списков рекрутов; но Тюильфор из зависти объявляет сержанту, что Франц не глух, и советует поцеловать Пакеретту, стоящую близ жениха своего, уверяя, что от этого у Франца пройдет глухота. Бриду подходит к молодой девушке и в разговоре вдруг целует ее, что и заставляет Франца обернуться; сержант, увидев это, дерет молодого рекрута за уши. Пакеретта смягчает его гнев, сунув ему монету в руки. Начинают кидать жребий. Игнас должен начинать, но ему не везет, и он вынимает номер первый; Франц же получает хороший номер, который избавляет его от военной службы. Тюильфор предлагает выкуп за своего сына, но никто не соглашается.

Тюильфор *(Францу)*: Твой отец должен мне; я отказываюсь от долга и предлагаю тебе еще двести экю, только пойди за Игнаса.

Вместо ответа Франц смеется над ним. Бриду приказывает взять Игнаса и представить его мэру. Все идут за ним, только Тюильфор остается. Он обращается к Мартеню, требуя уплаты денег; бедный старик нигде не мог достать ни копейки, к тому же Франц не окончил заказанную работу; он умоляет Тюильфора подождать еще немного.

Старый ростовщик неумолим, он только и ждал случая, чтобы отомстить Францу. Получив отказ, он призывает сыщиков и приказывает им отвести старого Мартеня в тюрьму. Его уже хотят вести, но Франц, увидя это, бросается к своему отцу, освобождает его и, став на колени перед Тюильфором, обещает ему идти вместо Игнаса, с тем чтобы он освободил его отца. Тюильфор торжествует и по привычке хочет торговаться, но Франц насильно уводит его к мэру. Пакеретта, бывшая свидетельницей этой сделки, заливаясь слезами, бросается в объятия старого Мартеня. Франц продал себя, он возвращается, неся мешок с серебром, который и передает своему отцу.

Франц: Я и вообразить себе не мог, что так дорого стою, но ты свободен, и я счастлив.

Является Бриду, за ним солдаты, толпа народа и Тюильфор со своим долговязым сыном. Франц чрезвычайно весел, но при взгляде на Пакеретту, бледную и всю в слезах, радость его сменяется грустью: он только теперь замечает, что для того, чтобы спасти отца, он совершенно забыл свою невесту.

Пакеретта: Твой отъезд — смерть моя, но я прощаю тебя, ты спас своего отца; возьми этот медальон, он предохранит тебя от всех бед и несчастий и будет напоминать тебе нашу родину, где я ежедневно буду молиться за тебя.

Франц от волнения не может говорить, старый Мартень рыдая благословляет сына и его невесту.

Бриду *(беря Франца за руку)*: Осушите слезы, голубки; мне нельзя далее здесь оставаться, нам пора в путь.

Слова эти усиливают горе расстающихся. Бриду не без труда вырывает Франца из объятий Мартеня и Пакеретты и уводит его. Молодая девушка падает без чувств, все тронуты, кроме Тюильфора и Игнаса, который собирается просить руки Пакеретты.

Действие второе

Картина вторая. Казарма.

Театр представляет внутренность казармы, слева две двери: одна ведет в комнату сержанта, другая в арестант-

скую, справа комната маркитанток, зал для солдат и рекрутов, в углублении — дверь, выходящая на улицу.

Франц уже полтора года солдат и своим поведением отличается от всех прочих рекрутов того же набора; эскадрон гордится им, и не одна красавица мечтает занять в его сердце место, принадлежащее Пакеретте. Бриду давно заметил успех Франца и впечатление, произведенное им даже на маркитанток, а в особенности на Катарину; но не может и вообразить себе, чтобы ему предпочли простого солдата. Однако же прежде все девушки бегали за ним, а теперь ему приходится уступить место другому. Такое положение дел сердит тщеславного Бриду, и хотя он в этом отношении и не может придраться к Францу, но по службе влюбчивый сержант часто дает почувствовать ему, что Франц его подчиненный, а он начальник.

Поднимается занавес. Зрителю представляются различные сцены из солдатской жизни. Одни играют в карты, другие танцуют, пьют, старшие учат рекрутов, одному преподают фехтование, другому — верховую езду. Третьи подшучивают над молодым рекрутом, который ухаживает за одной из маркитанток. Франц один не принимает участия в играх; задумчивый и грустный, он мечтает о своей деревне и о Пакеретте; между тем молоденькая и хорошенькая маркитантка не спускает с него глаз.

К а т а р и н а: Ах, если бы Франц был так же любезен, как Бриду, я бы не задумалась полюбить его, но он и не думает ухаживать, а все только мечтает о своей невесте. *(Ударяет его по плечу.)* Что ты все грустишь, кавалер, будь веселее, это не мешает!

Ф р а н ц: Куда мне, я с самого утра что-то грустен; даже вино, выпитое мною, не веселит меня, напротив, только пересохло в горле... Разве твой поцелуй расшевелит меня?

К а т а р и н а: В самом деле? Так только чтобы развеселиться, ты хочешь поцеловать меня... благодарю покорно, обращайтесь к другим с подобными просьбами.

Ф р а н ц *(берет свой медальон)*: Ты права, я должен любить только ее одну и никого больше.

Солдат: Как ты глуп, товарищ! Та, о которой ты вздыхаешь, вероятно, давно забыла тебя.

Франц: Довольно, или я заткну тебе рот пощечиной!

Солдат: Куда тебе!

Слово за слово начинается ссора. Катарина разнимает и мирит их; в это время входит Бриду.

Бриду: Что случилось? Я слышал шум; что у вас опять такое?

Катарина: Ничего, сержант, я боролась с Францем.

Бриду *(насмешливо)*: А, ты боролась с Францем, прекрасно. *(Обращается к прочим солдатам.)* Ступайте, ребята, в конюшни к лошадям, а ты, Франц, принеси мне суп, я очень голоден.

Солдаты исполняют приказание своего сержанта и уходят. Когда Катарина остается одна, вдруг кто-то стучит в дверь. Она отворяет и видит молодого человека, который боязливо спрашивает, нельзя ли ему видеть сержанта.

Катарина: А что тебе нужно?

Юноша: Я хотел бы поступить в полк.

Катарина: Но ты так мал и такого нежного телосложения, что тебе трудно будет служить в кавалерии, да к тому же сегодня сержант в весьма дурном расположении духа.

Юноша: Все ра́вно; я уверен, что если вы попросите, я непременно буду принят.

Говоря это, крестьянин (или, лучше сказать, переодетая Пакеретта) берет руку Катарины и умильно на нее смотрит.

Катарина: Ну, так и быть, я позову сержанта.

Пакеретта не могла более жить без Франца, ревность уступила место горю, и, желая удостовериться, любит ли ее еще жених, она оделась крестьянином и таким образом проникла в казармы, не зная сама, что и сказать сержанту. В это время входит Бриду с Катариной и начинает осматривать Пакеретту, которую он находит слишком малою ростом, но Катарина не соглашается с его мнением, поскольз-

ку молодой крестьянин становится на цыпочки, так что наконец и сам сержант, приставя мерку, находит, что охотник в рекруты имеет достаточный рост для кавалериста.

Б р и д у: Да, он слишком нежного телосложения, ну да меня не проведешь: я не беру никого, не посмотрев, как он сложен, а потому не угодно ли будет молодчику раздеться? Катарина, оставь нас. *(Такое требование сержанта приводит Пакеретту в замешательство. Бриду повторяет свое требование, но «крестьянин» не исполняет его.)* Ага, понимаю, ты, верно, горбат и крив; ну-ка, сними жилет, мне время дорого. *(Приподнимает край куртки и находит, что молодой человек не только не горбат, но, кроме того, еще отлично сложен.)* Хорошо, тут все исправно, посмотрим ноги. *(Со свойственной ему смелостью берет Пакеретту за ногу, та в испуге отскакивает.)* Ну, только этого недоставало! Ты боишься щекотки! Нет, брат, ступай-ка ты лучше обратно к кормилице; у тебя и усов-то нет, и нам ты не годишься.

Сказав это, Бриду хочет идти в свою комнату, но Пакеретта останавливает его.

П а к е р е т т а *(подбоченясь, взяв маленькую трубу и подражая ее звукам)*: А что, я буду совсем не дурен трубачом.

Б р и д у: В самом деле, ты будешь хорошим трубачом; вот рука моя, я тебя принимаю. Пойдем, подпиши эту бумагу, а вот тебе и задаток. *(Дает Пакеретте несколько монет.)*

Бедная девушка, принимая деньги, забывает свою роль и приседает. Движение это не ускользнуло от Бриду, и, воображая, что девушка эта пришла для него, он старается удержать ее. Видя, что она хочет бежать, сержант бросается на нее и насильно целует.

Б р и д у: Я где-то уже видел тебя, прелестное дитя; говори откровенно, ты для меня пришла?

П а к е р е т т а *(чтобы избавиться от волокиты)*: Да, да.

В это время появляется Франц и не может объяснить себе любезностей сержанта с молодым крестьянином. Он не

в состоянии удержать свой смех, что и заставляет обернуться Бриду, взбешенного такою неудачей.

Бриду *(сердито)*: Зачем ты здесь? Кто тебя звал?

Франц *(едва удерживая смех)*: Да вы сами, сержант. Не вы ли приказали мне принести вам суп?

Бриду: Черт побери этот суп! Поставь его на стол и убирайся, у меня с этим молодцем важное дело.

Франц исполняет приказание своего начальника, но старается заглянуть в лицо незнакомцу. В это время Пакеретта оборачивается, и Франц узнает свою невесту.

Франц: Возможно ли? Ты здесь, Пакеретта, ты здесь, в этом платье и в объятиях этого человека; оставь это место, несчастная, или ты будешь наказана, как того заслуживает твое поведение!

Бриду заступается за Пакеретту; начинается ссора, и Франц в исступлении вынимает саблю, чтобы поразить Пакеретту. На шум сбегаются солдаты и видят преступление Франца. Бриду уверяет, что Франц грозил убить его. Пакеретта на коленях умоляет жениха своего выслушать ее, но молодой человек неумолим, он бросает ее медальон, его уводят по приказанию сержанта в арестантскую. Капрал отдает ключ Бриду, который кладет его в карман, не замечая, что Катарина и Пакеретта все видели. Вообще, все женщины сочувствуют любовным похождениям других, а потому и Катарина утешает Пакеретту, уверяя ее, что она готова помочь Францу и что ей это удастся, потому что Бриду добрый малый и готов на все, лишь бы были вино и женщины; вместе с тем Катарина убеждает Пакеретту переменить свое платье. Маркитантка старается успокоить взбешенного сержанта: она подносит ему вина и предлагает потанцевать. Танцуют «Монако». Бриду воображает, что он лучший танцор в полку, танцует в свою очередь. После него танцует Катарина. Между тем сержант так усердно потягивает из бутылки, что начинает уже покачиваться; танцы маркитантки придают охоту и прочим солдатам потанцевать. Вдруг Бриду останавливает танцы и приказывает Катарине позвать Пакеретту, которая выходит в бретан-

ском костюме, найденном ею между платьями маркитанток. При виде ее влюбленный сержант воспламеняется.

Бриду: Выпьемте за ее здоровье, а потом и она пусть потанцует на нашем балу.

Солдаты пьют, а Пакеретта передает Катарине свое беспокойство насчет участи Франца.

Катарина: Успокойся, скоро Бриду будет совсем пьян, и тогда мы постараемся вытащить у него ключ из кармана. Как только Франц будет на свободе, то Бриду не посмеет жаловаться, потому что его самого накажут за его оплошность.

Бриду: Ну что же, начинай, Пакеретта!

Пакеретта, несколько успокоенная, нехотя танцует.

Во время танца маркитантки тайком передают Францу платья.

Танец Пакеретты окончательно воспламеняет воображение Бриду.

Катарина *(двум маркитанткам)*: Вот теперь настало время. Одна из вас пусть наливает вино солдатам, а я с другою буду занимать Бриду; в это время Пакеретта должна вытащить ключ.

Сказано — сделано. Утащив ключ из кармана простодушного сержанта, Пакеретта быстро передает его Францу, возвращается и танцует с Бриду крестьянский вальс. Прочие солдаты подражают своему сержанту; в это время Франц, наскоро простясь с Пакереттой, убегает. Входит Катарина и объявляет, что она нашла дверь арестантской отворенною. Солдаты бросаются к арестантской, но сержант останавливает их.

Бриду *(смеясь)*: Ведь это невозможно, ключ у меня в кармане, вот посмотрите *(ищет у себя в кармане)*... это удивительно... Бриду, Бриду, опять бутылка всему виною... *(Исступленно.)* Вперед, ребята, вперед, за беглецом! *(Вбегает в арестантскую, в которой находит только мундир Франца.)*

Общая тревога, все устремляются в погоню; сержант, зная, что его ожидает, отдает приказание непременно за-

хватить беглеца. Пакеретта горячо целует Катарину и, став на колени, молит небо об отвращении от них еще больших невзгод.

Картина третья. Утесы.

Театр представляет одну из рыбачьих бухт Бретани, покрытую утесами; справа — хижина рыбака, у берега — рыбачья лодка.

Андре, возвратясь с ловли, раскладывает пойманную им рыбу в ожидании покупателей, большую часть которых составляют девушки окрестных деревень. Ловля была хороша, и старый рыбак хочет выгоднее сбыть свой товар; покупательницы же скупятся.

Андре: Ну, так и быть, возьмите рыбу, но за то потанцуйте мне что-нибудь.

Девушки: В другой раз, к тому же тут нет и кавалеров для нас, а вы, Андре, уже плохой танцор. *(В это время появляется Игнас, он озабочен и спешит. Девушки окружают его.)* А, господин Игнас, господин Игнас, зачем вы здесь, что вам надо? Не хотите ли купить у нас рыбу, купите, ведь вы богаты.

Игнас: Ах, оставьте меня, мне теперь не до рыбы, разве вы не знаете?

Девушки: Что такое?

Игнас: Так знайте же, цветочница нашей деревни, знакомая вам Пакеретта, вот уже четыре дня как оставила нас, и никто не знает, где она; я везде ее ищу, потому что влюблен в нее... а потому прощайте, мне время дорого.

Девушки. Останьтесь, останьтесь с нами, вы так любезны!

Игнас: Нет-нет, мне нельзя.

Но девушки окружают его и танцуют.

Приходят еще две девушки, самые резвые и хорошенькие; Игнас не в силах отказать им и танцует.

Девушки смеясь уходят, оставив его одного, и Игнас уже собирается идти дальше, как вдруг видит человека, горячо разговаривающего со старым рыбаком. Он узнает

Франца, который предлагает рыбаку деньги, с тем чтобы он перевез его на другую сторону залива. Это кажется странным Игнасу, и он бежит уведомить о том сержанта. Рыбак отказывается перевезти Франца.

Франц *(рыбаку)*: Ради бога, перевезите меня, у меня там заказана работа, и я должен сегодня же быть там!

Андре: Так вы бы пришли раньше. Вы видите, какая зыбь, скоро будет буря, к тому же уже темно, а у меня нет охоты испить соленой водицы. Доброй ночи! *(Входит в хижину, не слушая Франца.)*

Франц, в отчаянии и не имея более сил продолжать путь, только в лодке видит свое спасение. Недолго думая, он прыгает в лодку Андре, но, к несчастью, она привязана. Франц прилагает огромные усилия, чтобы разорвать веревки. Рыбак, услышав шум, выходит из хижины, но Франц уже схватил весла и, толкнув Андре так сильно, что тот повалился на землю, отчаливает от берега. Почти в то же время прибегают солдаты. Бриду, которому Игнас уже успел все рассказать, увидя человека, лежащего на земле, и полагая, что это Франц, бросается на него и отсчитывает на его спине несколько здоровых ударов саблей, после которых Андре поднимается на ноги.

Андре *(потирая ребра)*: Чего вы хотите от меня, бешеные?

Бриду *(заметив свою ошибку)*: Извини меня, любезнейший, но, видишь ли, мы ищем одного негодяя, который дал тягу; мы его ищем уже несколько дней и никак не можем найти; я сам себя не узнаю.

Андре: Тот, которого вы ищете, вероятно только что уехал в моей лодке вот отсюда *(указывает место)*, но он, верно, еще недалеко.

Бриду *(бежит к указанному месту)*: Чтоб тебя нелегкая побрала! Посмотрите, он опять ускользнул; ну погоди, разбойник, ты за все поплатишься!

Он возвращается задумчивый, но вдруг счастливая мысль блеснула в голове сержанта; он говорит несколько слов на ухо капралу.

Грегуар *(подойдя к Игнасу, хлопая его по плечу)*: По законам, голубчик мой, всякий вынувший жребий отвечает за подставного рекрута, а так как твой подставной убежал, то я тебя и оставлю у себя впредь до приказания.

Бриду приказывает солдатам схватить Игнаса, который от страха дрожит как осиновый лист, сожалея, что донес на Франца. Все уходят. Остается только Грегуар, которому сержант приказал покараулить, не будет ли лодка принесена волнами к берегу. Наступает бурная ночь, молния сверкает. Андре, простившись с Грегуаром, уходит в хижину, но внезапный шум вновь обращает на себя его внимание.

Андре: Что же это опять такое? Кажется, мне не придется уснуть в эту ночь.

Грегуар берет фонарь и при свете его узнает Пакеретту.

Грегуар: Что тебе надо здесь в такую пору?

Пакеретта *(рыдая)*: Ах, оставьте меня! Я иду домой в свою деревню.

Грегуар: Ах! Любовные похождения, понимаю; ты ищешь своего любовника *(смеется)*; ну, я не думаю, чтобы ему было слишком весело теперь.

Пакеретта: Как, вы знаете об участи Франца?

Грегуар: Я ничего не знаю, а знаю только, что этот молодец задал нам работу.

Слова капрала, его насмешливый тон тревожат Пакеретту.

«Так ему грозит новая беда,— думает бедная девушка,— может быть, он уже арестован, а я не успела испросить ему прощение у губернатора». Она спрашивает Андре, и тот рассказывает ей, что Франц был тут и, чтобы не попасть в руки своих преследователей, вскочил в лодку и, вероятно, теперь находится в большой опасности.

Пакеретта *(подбегая к берегу и смотря вдаль)*: Боже мой! Я что-то вижу, не он ли это, говорите, ради бога, говорите!

Она умоляет Андре перевезти ее на другой берег.

А н д р е: Что вы, что вы! Во-первых, у меня нет другой лодки, да если бы и была, то я никому не советую пуститься в путь в такую бурную ночь — погибель неизбежна.

Пакеретта, уверенная в гибели Франца, в отчаянии падает на колени, закрывая лицо руками, чтобы заглушить рыданья. Буря утихает, но на короткое время; вдруг небо оказывается в огне — и ураган в полном разгаре. Пакеретте, доведенной почти до сумасшествия, кажется, что она видит Франца, утопающего и борющегося со смертью. В отчаянии она падает на руки Андре, но, вдруг опомнившись, убегает.

Картина четвертая. Морской берег.

Театр представляет противоположный морской берег, окруженный подводными каменьями, море бурно. Большие волны с шумом разбиваются о скалы. Слева дом берегового стража. При поднятии занавеса видна лодка, в которой спасся Франц, разбивающаяся о скалы.

Гейнрих, береговой страж, бьет тревогу, окрестные жители собираются для спасения погибающего, все становятся на колени. Вдруг сильный вал ударяет лодку в бок и, высоко приподняв ее, отбрасывает к утесу; второй, третий вал — и лодка, разбившаяся на тысячи кусков, выброшена на берег. Все думают, что Франц погиб, но каким-то чудом он успел ухватиться за траву утеса. В эту самую минуту ему бросают веревку, и он спасен.

Действие третье

Картина пятая. Хижина.

Театр представляет комнату берегового стража. Слева ветхая кровать. Две боковые двери.

Береговой страж приводит Франца, измученного не только бурей, но и страшными усилиями избегнуть верной смерти. Жена Гейнриха и его маленький сын приносят Францу вино и кушанье и предлагают ему отдохнуть. Франц от души благодарит их. Гейнрих, пожав дружески руку молодого человека, уходит с женой и сыном в другую комнату. Франц берет медальон, который Пакеретта ему

возвратила еще в казармах, целует его с восторгом, потом падает на скамейку и погружается в глубокий сон.

Вдруг стена хижины раскрывается, видна прелестная и фантастическая местность с роскошной растительностью, усеянная цветами всех видов.

Картина шестая. Сон.

Первое отделение. Лес.

Франц видит во сне тень, окруженную листьями, прозрачной и легкой формы, очень похожую на его возлюбленную. Тень протягивает к нему руки, как будто сожалея, что их разделяет такое огромное пространство; потом Франца окружают воздушные существа. Франц хочет приблизиться к тени, но сверхъестественная сила удерживает его, видения помогают Францу встать со скамейки и ведут его к Пакеретте.

Разлученному наяву со своей невестой, ему снится, что Пакеретта то парит в воздухе, то опять исчезает, как только он хочет приблизиться к ней. Одно мгновенье Францу кажется, что видение так близко, что он может дотронуться до него руками, но в это самое время является толпа воздушных существ; они преграждают Францу дорогу и следуют за Пакереттой.

После тщетных усилий достичь своей цели Франц внезапно видит себя перенесенным в лазуревый грот.

Картина седьмая.

Второе отделение. Грот.

Пакеретта поднимается из озера, Франц еще раз пытается догнать ее: он переходит вброд неглубокое озеро и достигает скалы, на которую взбирается; в то же самое время скала растет и поднимает Франца.

Солдаты с шумом выламывают дверь. Мэр, Пакеретта, за ними Бриду и толпа жителей вторгаются в комнату. Увидев Франца, Пакеретта передает ему его талисман и без чувств падает в объятия своего возлюбленного.

Адольф Шарль Адан

Родился 24 июня 1803 г. в Париже.

Окончил Парижскую консерваторию по классу композиции у Ф. А. Буальдье. Член Института Франции (1844), с 1849 г.— профессор Парижской консерватории. В 1839—1840 гг. жил в Петербурге, где написал балет «Пират».

Является одним из основоположников романтического балета. Автор 40 опер, около 20 балетов, в т. ч. «Фауст» (1833), «Дева Дуная» (1836), «Могикане» (1837), «Морской разбойник» (1840), «Гентская красавица» (1842), «Мраморная девушка» (1845), «Своенравная жена» (1845), «Гризельда» (1848), «Питомица фей» (1849), «Корсар» (1856). Особую популярность приобрел балет «Жизель, или Вилисы» (1841), который является вершиной романтического хореографического искусства. «Жизель» появилась на сцене в годы расцвета романтизма в европейском искусстве и сыграла огромную роль в дальнейших судьбах этого направления в балетном театре. Партитуру «Жизели» высоко ценил Чайковский.

Балетной музыке Адана свойственны интонационная выразительность мелодики, пластическая выпуклость характеристик, принцип сквозной музыкальной драматургии.

Скончался Адольф Шарль Адан 3 мая 1856 г. в Париже.

Жизель, или Вилисы*

Фантастический балет в двух действиях

*Либретто Ж.-А.-В. Сен-Жоржа и Т. Готье.***
Балетмейстеры Ж. Коралли и Ж. Перро.
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера»,
28 июня 1841 г.

Действующие лица

Герцог Силезии Альберт, в одежде крестьянина. Князь Курляндский. Вильфрид, оруженосец герцога. Иларион, лесничий. Старый крестьянин. Батильда, невеста герцога. Жизель, крестьянка. Берта, мать Жизели. Мирта, царица вилис. Зюльма. Монна.

Предание, лежащее в основе балета «Жизель, или Вилисы».

В славянских странах живет предание о ночных плясуньях, носящих имя «вилисы». Вилисы — невесты, умершие накануне свадьбы; эти злополучные юные существа не могут успокоиться в могиле. В их угасших сердцах не погасла любовь к танцу, которым они не успели насладиться в жизни. В полночь они встают из могил, собираются у дорог; и горе юноше, повстречавшемуся им: он должен с ними танцевать, пока не упадет замертво.

В подвенечных нарядах, с венками на голове, с кольцами на руках, при свете луны, как эльфы, танцуют вилисы; их лица, белее снега, все же блещут красотой молодости. Они смеются весело и коварно, манят соблазнительно;

---

* Текст либретто печ по изд.: Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века.— М., 1977

** Th Gautier Théâtre Mystères, Comédies et Ballets / Пер А Мовшенсона.— Paris, 1882.

весь облик их полон столь сладких обещаний, что эти покойницы-вакханки неотразимы.

Действие первое

Сцена изображает одну из солнечных долин Германии. Вдали, по холмам, виноградники. Гористая дорога ведет в долину.

Сцена первая. На холмах Тюрингии идет сбор винограда. Светает. Крестьяне направляются на виноградники.

Сцена вторая. Входит Иларион, оглядывается, словно ища кого-то. С любовью смотрит он в сторону хижины Жизели, потом гневно — на хижину Лойса. Там живет его соперник. Если бы можно было ему отомстить, вот было бы счастье! Дверь хижины Лойса таинственно открывается. Иларион прячется, чтобы наблюдать. Что будет?

Сцена третья. Молодой герцог Альберт Силезский, скрывающийся в одежде крестьянина под именем Лойса, выходит из хижины в сопровождении оруженосца Вильфрида. Видно, что Вильфрид уговаривает герцога отказаться от его тайных планов, но тот противится. Он указывает на хижину Жизели; под этой соломенной кровлей живет та, которую он любит, которой принадлежит вся его нежность. Он приказывает Вильфриду оставить его одного. Вильфрид медлит, но повелительный жест герцога — и он, почтительно кланяясь, удаляется.

Иларион поражен, видя, что нарядный дворянин так почтителен перед простым крестьянином, его соперником. В голове Илариона зарождаются подозрения, которые он и постарается выяснить.

Сцена четвертая. Лойс — герцог Альберт — подходит к хижине Жизели и тихонько стучит в дверь. Иларион все еще подсматривает. Жизель тотчас выходит и спешит обнять возлюбленного. Восторг, счастье обоих влюбленных. Жизель рассказывает Лойсу свой сон: ее мучила ревность к прекрасной даме, которую Лойс полюбил и пред-

почел ей. Смущенный Лойс успокаивает Жизель: только ее он любит, только ее будет любить вечно.

— Если бы ты обманул меня,— говорит девушка,— я умерла бы, я чувствую.— И она прикладывает руку к сердцу, словно говоря, что сердце ее часто болит.

Лойс снова успокаивает ее горячими ласками.

Жизель срывает ромашки, гадает по ним о любви Лойса. Гадание счастливо, и она снова в объятиях любимого.

Иларион не выдерживает — подбегает к Жизели и упрекает ее за подобное поведение. Он был тут и все видел.

— Какое мне дело,— весело отвечает Жизель,— я за себя не краснею: люблю его и буду любить вечно...— Она смеется Иларион в лицо и отворачивается от него.

Лойс же отталкивает лесничего и угрожает ему, запрещая преследовать Жизель своей любовью.

— Ну ладно,— говорит Иларион,— мы еще посмотрим, чья возьмет...

Сцена пятая. Девушки, направляясь на виноградники, зовут на работу Жизель. Совсем рассвело, пора идти. Но Жизель бредит лишь пляской, весельем и удерживает подруг. Больше всего на свете, после Лойса, она любит танцы. Жизель предлагает девушкам повеселиться, вместо того чтобы идти работать. Она начинает танцевать. Ее веселость, живость, увлекательный и ловкий танец, вперемежку с ласками Лойсу, неотразимы. Вскоре девушки присоединяются к Жизели. Они побросали свои корзины, и танец их быстро переходит в безудержное шумное веселье. Берта, мать Жизели, выходит из хижины.

Сцена шестая.

— Ты что же, вечно будешь танцевать? — говорит она Жизели.— Утром... Вечером... Это просто напасть какая-то... Вместо того чтобы работать, подумать о хозяйстве...

— Она так хорошо танцует! — говорит Лойс Берте.

— Это моя единственная радость,— отвечает Жизель,— а он,— добавляет она, указывая на Лойса,— мое единственное счастье!

— Вот! — говорит Берта.— Я уверена, что если бы эта девочка умерла, она стала бы вилисой и продолжала бы танцевать даже после смерти.

— Что вы хотите сказать? — восклицают в ужасе девушки и жмутся одна к другой.

Тогда под звуки мрачной музыки Берта начинает изображать появление покойниц, вставших из гроба и затеявших общую пляску. Ужас девушек достигает предела, одна Жизель смеется. Она весело говорит матери, что исправить ее невозможно,— живая или мертвая, она вечно будет танцевать.

— А ведь это очень вредно для тебя,— говорит Берта.— Не только твое здоровье, может быть и жизнь от того зависит!.. Она очень слабенькая,— обращается Берта к Лойсу.— Усталость, волнения ей очень вредны; доктор говорил, что они могут быть гибельны.

Лойс смущен словами Берты, но успокаивает добрую мать. А Жизель берет руку Лойса и прижимает к своему сердцу, словно говоря, что с ним никакие опасности ей не страшны.

Вдали трубит охотничий рог. Лойс обеспокоен этим и живо подает знак — пора уходить на виноградники. Он увлекает за собой девушек, в то время как Жизель по настоянию матери идет домой. Она посылает воздушный поцелуй Лойсу, который уходит вместе со всеми.

Сцена седьмая. Оставшись один, Иларион обдумывает свои намерения. Во что бы то ни стало лесничий хочет разгадать тайну соперника, узнать, кто он... Убедившись, что его никто не видит, Иларион тайком прокрадывается в хижину Лойса. В этот момент звук рога приближается, и на холме появляются егери и загонщики.

Сцена восьмая. Вскоре верхом, в сопровождении многочисленной свиты дам, кавалеров и охотников, с соколами на левой руке, появляется и князь с дочерью Батильдой. Жаркий день утомил их, они ищут удобного места для

отдыха. Егерь указывает князю на хижину Берты; он стучит в дверь, и на пороге появляется Жизель в сопровождении матери. Князь весело просит приюта; Берта предлагает войти в свою хижину, хотя она и слишком убога для такого вельможи.

Тем временем Батильда подзывает Жизель; она рассматривает ее и находит очаровательной. Жизель всеми силами старается быть радушной хозяйкой; она приглашает Батильду присесть, предлагает ей молока и плодов; Батильда покорена ее миловидностью, снимает с шеи золотую цепь и подает ее девушке, совершенно сконфуженной, но гордящейся таким подарком.

Батильда расспрашивает Жизель о ее работе, развлечениях. О, Жизель счастлива! У нее ни горя, ни забот; утром работа, вечером танцы.

— Да,— говорит Берта Батильде,— особенно танцы, она на них помешана.

Батильда улыбается и спрашивает Жизель, заговорило ли ее сердце, любит ли она кого-нибудь.

— О да,— восклицает девушка, указывая на хижину Лойса,— того, кто живет тут! Он мой возлюбленный, мой жених! Я умру, если он разлюбит!

Батильда живо заинтересована девушкой... Их судьба одинакова: она тоже выходит замуж, за молодого и прекрасного дворянина! Она обещает дать Жизели приданое: девушка ей все больше и больше нравится... Батильда хочет видеть жениха Жизели и идет с ней в хижину в сопровождении отца и Берты, а Жизель бежит искать Лойса.

Князь дает знак своей свите и просит продолжать охоту; он устал и хочет немного отдохнуть. Когда он пожелает, чтобы все вернулись, то затрубит в рог.

Иларион появляется в дверях хижины Лойса, видит князя и слышит его приказания. Князь с дочерью уходят в хижину Берты.

Сцена девятая. Пока Жизель смотрит на дорогу и ищет своего возлюбленного, Иларион выходит из хижины Лойса, держа в руках шпагу и рыцарский плащ; нако-

нец он узнал, кто его соперник! Вельможа! Теперь-то уж он убедился — это переодетый соблазнитель! Иларион держит шпагу в руках и хочет разоблачить соперника в присутствии Жизели и всей деревни. Затем он прячет шпагу Лойса в кусты, ожидая прихода поселян на праздник.

Сцена десятая. Вдали показывается Лойс. Осторожно озираясь, он удостоверяется, что охотники ушли.

Жизель замечает его и бежит к нему. В эту минуту раздается веселая музыка.

Сцена одиннадцатая. Начинается шествие. Сбор винограда закончен. Медленно движется повозка, украшенная виноградной лозой и цветами. За ней — крестьяне и крестьянки всей долины; в их руках — корзины, полные винограда. По старому обычаю, торжественно несут верхом на бочонке маленького Вакха. Все окружают Жизель. Ее избирают царицей праздника и надевают венок из виноградных листьев и цветов. Лойс восхищен красотой девушки еще больше. Безумное веселье вскоре овладевает всеми.

Праздник сбора винограда. Жизель увлекает Лойса в середину толпы и упоенно танцует с ним. Все кружатся в танце. В финале Лойс целует Жизель. При виде этого поцелуя бешенство и ревность завистливого Илариона достигают предела. Лесничий бросается в центр круга и объявляет Жизели, что Лойс — обманщик, соблазнитель. Переодетый вельможа! Испуганная Жизель отвечает Иларион, что ему все это приснилось и он не знает, что говорит.

— Ах, приснилось?! — продолжает лесничий.— Так смотрите сами! — И он показывает окружающим шпагу и плащ Лойса.— Вот что я нашел в его хижине... Надеюсь, это убедительное доказательство.

Альберт в бешенстве бросается на Илариона; тот прячется за крестьян.

Внезапное известие страшным ударом сразило Жизель. Шатаясь от горя, готовая упасть, она прислоняется к дереву.

Крестьяне замерли в изумлении. Лойс бежит к Жизели, думая, что еще сможет опровергнуть обвинение, и старается ее успокоить, заверяя в своей любви. Ее обманывают, утверждает он, для нее он всегда будет Лойсом, простым крестьянином, ее возлюбленным, ее женихом.

Бедная девушка так рада поверить... Надежда возвращается в ее сердце; доверчивая и счастливая, она позволяет коварному Альберту обнять себя. Но тут Иларион вспоминает приказание князя, данное свите, вернуться по звуку рога. Он хватает висящий на дереве рог одного из приближенных князя и громко трубит. Услышав условный сигнал, сбегаются все охотники, а князь выходит из хижины Берты. Иларион указывает им на Альберта, стоящего коленопреклоненным перед Жизелью.

Свита, узнав молодого герцога, почтительно приветствует его. Видя это, Жизель уже не может сомневаться в истине и понимает, какое горе ее постигло.

Сцена двенадцатая. Князь приближается к Альберту и, тотчас узнав его, спрашивает, что означает странное поведение и необычный наряд герцога.

Альберт встает с колен, пораженный и пристыженный внезапной встречей.

Жизель все видела! У нее уже нет сомнений в предательстве любимого. Горю ее нет предела. Она делает над собой усилие и с ужасом отступает от Альберта. Потом, окончательно уничтоженная обрушившимся ударом, Жизель бежит к хижине и падает на руки матери, которая выходит из двери вместе с юной Батильдой.

Сцена тринадцатая. Батильда, тронутая и сочувствующая, живо подходит к Жизели и спрашивает о причине ее волнения. Та вместо ответа указывает ей на Альберта, смущенного и убитого.

— Что я вижу? Герцог в подобном наряде! Это мой жених! — говорит Батильда, указывая на свое обручальное кольцо.

Альберт подходит к Батильде и тщетно пытается задержать роковое признание; но Жизель все слышала, все

поняла. Невероятный ужас отражается на лице бедной девочки; в голове ее все мутится, ужасный и мрачный бред овладевает ею — обманута, погибла, обесчещена! Девушка теряет рассудок, из глаз ее текут слезы... Она смеется неестественным смехом. Потом берет руку Альберта, прикладывает к своему сердцу, но тут же в ужасе отталкивает ее. Схватив лежащую на земле шпагу Лойса, сначала машинально играет ею, потом хочет упасть на острый клинок, но мать вырывает оружие. Все, за что может еще держаться ее душа,— это танец; ей слышится напев, под который она танцевала с Альбертом... Она начинает танцевать с жаром, со страстью... Но неожиданное горе, жестокие потрясения исчерпали угасающие силы девушки... Жизнь покидает ее... Мать склоняется над ней...

Последний вздох вырывается из уст бедной Жизели... Она бросает печальный взгляд на потрясенного Альберта, и ее глаза закрываются навек!

Батильда, великодушная и добрая, заливается слезами. Позабывший обо всех Альберт хочет оживить Жизель горячими ласками... Он кладет руку на сердце девушки и с ужасом чувствует, что сердце больше не бьется.

Он хватает шпагу и хочет поразить себя. Князь удерживает и обезоруживает Альберта. Берта поддерживает тело своей несчастной дочери. Альберта, обезумевшего от горя и любви, уводят.

Крестьяне, свита князя и охотники толпятся вокруг мертвой девушки.

Действие второе

Сцена изображает лес и берег озера. Среди сырости и прохлады растут камыш, осока, лесные цветы и водяные растения; кругом березы, осины и плакучие ивы, склонившие к земле бледную листву. Слева, под кипарисом, белый мраморный крест, на котором начертано имя Жизели. Могила тонет в густой траве и цветах. Голубой свет яркой луны освещает эту холодную и туманную картину.

Сцена первая. Несколько лесничих сходятся по глухим тропинкам; они ищут удобное место, где бы подсте-

речь дичь, и направляются к берегу, когда прибегает Иларион.

Сцена вторая. Иларион в ужасе.

— Это проклятое место,— говорит он товарищам,— оно в круге танцев вилис.

Иларион показывает им на могилу Жизели... Жизели, которая вечно танцевала. Он называет ее имя, показывая на венок из виноградных листьев, который надели девушке во время праздника и который висит теперь на кресте.

В эту минуту вдали бьет полночь — зловещий час, когда вилисы, согласно народным преданиям, собираются на свои ночные пляски.

Иларион и его товарищи с ужасом слушают бой часов; дрожа, озираются и ждут появления призраков.

— Бежим! — говорит Иларион.— Вилисы беспощадны; они хватают путника и заставляют его танцевать, пока тот не умрет от усталости или не будет поглощен этим озером.

Звучит фантастическая музыка; лесничие бледнеют, шатаются и, охваченные паническим страхом, разбегаются во все стороны. Их преследуют появившиеся вдруг блуждающие огоньки.

Сцена третья. Камыш медленно раздвигается, и из влажных растений выпархивает легкая Мирта, царица вилис,— прозрачная и бледная тень.

С ее появлением повсюду разливается таинственный свет, который внезапно освещает лес, разгоняя ночные тени. Так бывает всегда, как только появляются вилисы. На белоснежных плечах Мирты дрожат два прозрачных крыла, которыми вилиса может укрыться, как газовым покрывалом.

Призрачное видение ни минуты не остается на месте, взлетая то на кусты, то на ветви ивы, порхая тут и там, пробегая и осматривая свое царство, которым каждую ночь завладевает вновь. Она купается в водах озера, потом висит на ветвях ивы и качается на них.

После па, исполненного ею, Мирта срывает ветку розмарина и касается ею каждого куста, дерева.

Сцена четвертая. От прикосновения цветущего жезла вилисы все цветы, кусты, травы раскрываются, и из них поочередно вылетают вилисы, окружающие Мирту, словно пчелы свою царицу. Мирта простирает лазурные крылья над своими подданными и тем дает им сигнал к танцу. Несколько вилис поочередно исполняют танцы перед своей повелительницей.

Сначала Монна, одалиска, танцует восточную пляску; за ней Зюльма, баядерка, исполняет медленный индусский танец; потом две француженки танцуют менуэт; за ними вальсируют две немки...

В финале танцуют две вилисы — девушки, умершие слишком рано, не успев утолить свою страсть к танцу. Они неистово предаются ей и в новом, столь грациозном своем облике.

Сцена пятая. Яркий луч падает на могилу Жизели; растущие на ней цветы выпрямляют стебли и подымают головки, словно открывают путь белой тени, которую они стерегли.

Жизель появляется, укутанная в легкий саван. Она направляется к Мирте; та прикасается к ней веткой розмарина; саван падает... Жизель превращается в вилису. Появляются и растут ее крылья... Ноги скользят по земле, она танцует, или, вернее, порхает, по воздуху, как и ее сестры, вспоминая и с радостью повторяя танцы, которые исполняла прежде (в первом акте), перед смертью.

Слышен какой-то шум. Все вилисы разбегаются и прячутся в камыши.

Сцена шестая. Несколько молодых крестьян возвращаются с праздника в соседней деревушке. С ними старик. Они все весело проходят по сцене.

Уже почти все ушли, когда раздается странная музыка — музыка танца вилис; крестьян против воли охватывает непреодолимое желание потанцевать. Вилисы тотчас

окружают их и пленяют негой поз. Каждая из них, желая удержать, очаровать, танцует свой национальный танец... Плененные крестьяне уже поддаются очарованию, готовы танцевать до смерти, когда старик бросается посреди них и с ужасом предупреждает о грозящей опасности. Крестьяне разбегаются. Их преследуют вилисы, с озлоблением наблюдающие исчезновение своих жертв.

Сцена седьмая. Выходит Альберт в сопровождении Вильфрида, верного оруженосца. Герцог печален и бледен; одежда его в беспорядке; он почти потерял рассудок после смерти Жизели. Альберт медленно подходит к кресту, словно сосредоточивая ускользающие мысли. Вильфрид умоляет Альберта уйти, не останавливаться у роковой могилы, с которой связано столько горя... Альберт просит его удалиться. Вильфрид пробует спорить, но Альберт так твердо приказывает ему уйти, что оруженосцу остается лишь повиноваться. Он удаляется, но с твердым намерением снова попытаться увести своего господина из этих злосчастных мест.

Сцена восьмая. Оставшись один, Альберт предается отчаянию; сердце его разрывается от горя; он заливается горькими слезами. Вдруг он бледнеет; внимание его привлечено представшим перед ним странным видением... Альберт поражен, узнав Жизель, которая смотрит на него с любовью.

Сцена девятая. Охваченный безумием, в сильнейшей тревоге, он еще сомневается, не смея верить глазам. Перед ним не прежняя милая Жизель, но Жизель-вилиса, девушка в новом, страшном облике.

Жизель-вилиса стоит перед ним неподвижно и взглядом манит его... Уверенный, что это лишь обман воображения, тихо, осторожно приближается к ней Альберт, словно ребенок, желающий поймать на цветке бабочку. Но едва он протягивает руку, Жизель отбегает от него. Словно пугливая голубка, она улетает и, опустившись на землю, снова смотрит на Альберта взглядом, полным любви.

Эти переходы, или, вернее, перелеты, повторяются несколько раз. Альберт в отчаянии; он тщетно старается поймать вилису, которая порою проносится над ним, подобно легкому облачку.

Иногда она посылает ему ласковый привет, бросает ему цветок, сорванный с ветки, посылает воздушный поцелуй. Когда же он думает, что уже держит ее,— исчезает и тает, как туман.

Полный отчаяния, Альберт опускается на колени около креста и начинает молиться. Словно притягиваемая этим безмолвным горем, дышащим такой любовью к ней, вилиса летит к своему возлюбленному. Он коснулся ее; опьяненный любовью, счастливый, он готов ее обнять, но она ускользает и исчезает среди роз; в объятиях Альберта лишь могильный крест.

Крайнее отчаяние овладевает юношей; он поднимается и хочет уйти из этих печальных мест, но тут странное зрелище приковывает его взгляд. Будучи не в состоянии оторваться от него, Альберт вынужден быть свидетелем страшной сцены.

Сцена десятая. Спрятавшись за плакучую иву, Альберт видит появление несчастного, преследуемого вилисами Илариона.

Бледный, дрожащий, полумертвый от страха, падает лесничий под деревом и молит обезумевших преследовательниц о пощаде. Но царица вилис, прикоснувшись к нему своим жезлом, принуждает его подняться и повторить танец, который начинает исполнять. Иларион под влиянием волшебных чар против своей воли танцует с прекрасной вилисой, пока та не передает его одной из своих подруг, которая передает его по очереди всем остальным. Едва несчастный думает, что мученье кончено и партнерша его устала, как ее тотчас сменяет полная сил другая, и ему приходится делать новые нечеловеческие усилия, чтобы танцевать в такт ускоряющейся музыке. Под конец он шатается и чувствует полное изнеможение от усталости и боли. Со-

брав последние силы, Иларион стремится вырваться и убежать; но вилисы окружают его широким хороводом, который затем постепенно сужается, и кружатся в быстром вальсе. Волшебная сила заставляет Илариона танцевать. И снова одна партнерша сменяет другую.

Ноги несчастной жертвы, заключенной в зти тонкие смертельные сети, начинают слабеть и подгибаться. Глаза Илариона закрываются, он ничего больше не видит... но продолжает бешено танцевать. Царица вилис хватает его и кружит в вальсе в последний раз; несчастный снова поочередно вальсирует со всеми и, дойдя до берега озера и думая, что протягивает руки новой партнерше, летит в бездну. Вилисы, предводительствуемые Миртой, начинают радостную вакханалию. Но тут одна из вилис обнаруживает Альберта и ведет его, ошеломленного виденным, в середину волшебного хоровода.

Сцена одиннадцатая. При виде новой жертвы вилисы приходят в восторг; они уже заметались вокруг своей добычи, но в минуту, когда Мирта хочет коснуться Альберта волшебным жезлом, выбегает Жизель и удерживает руку царицы, поднятую над ее возлюбленным.

Сцена двенадцатая.

— Беги,— говорит Жизель тому, кого так любит,— беги или умрешь,— умрешь, как Иларион,— добавляет она, указывая на озеро.

При мысли о предстоящей гибели Альберт застывает от ужаса. Воспользовавшись его нерешительностью, Жизель берет его за руку; движимые волшебной силой, они направляются к кресту, и вилиса указывает на священный символ как на единственное спасение.

Мирта и вилисы преследуют их, но Альберт под защитой Жизели достигает креста и хватается за него. В момент, когда Мирта хочет коснуться Альберта волшебным жезлом, ветка розмарина ломается в ее руке. В ужасе и она, и ее подруги замирают.

Озлобленные неудачей, вилисы кружатся вокруг Альберта, пытаясь на него напасть, но каждый раз их отбрасывает неведомая сила. Царица желает отомстить той, что

похитила ее добычу. Она простирает руку над Жизелью. Крылья той раскрываются, и она начинает грациозно и страстно танцевать. Стоя неподвижно, Альберт смотрит на нее, однако скоро прелесть и очарование танца вилисы невольно привлекают его, а этого-то и хотела Мирта. Альберт покидает крест — спасение от смерти — и подходит к Жизели; та в ужасе останавливается и умоляет его вернуться, но царица касается ее рукой, и Жизель вынуждена продолжать свой завлекающий танец. Это повторяется несколько раз. Наконец, увлекаемый страстью, Альберт покидает крест и бросается к Жизели... Он хватает волшебную ветку розмарина и обрекает себя на смерть, чтобы соединиться с вилисой и никогда не покидать ее!

Словно крылья выросли у Альберта; он скользит по земле, порхает вокруг вилисы, которая порой старается еще остановить его.

Однако вскоре новая сущность Жизели побеждает, и вилиса присоединяется к своему возлюбленному. Они начинают быстрый воздушный танец; партнеры словно состязаются в легкости и ловкости; порой они останавливаются, обнимают друг друга, но фантастическая музыка придает им новые силы и новую страсть.

Вилисы присоединяются к их танцам и окружают их группами, источающими негу.

Смертельная усталость начинает овладевать Альбертом. Он еще борется, но силы постепенно покидают его. Жизель подходит к нему, ее глаза полны слез; однако по жесту царицы она снова вынуждена упорхнуть. Еще несколько мгновений — и Альберт погибнет от усталости и изнеможения... И вдруг начинает светать. Первые лучи солнца освещают серебристые воды озера.

Исчезает ночь, и бурный, фантастический хоровод вилис стихает. Видя это, Жизель снова полна надежды на спасение Альберта.

Под ясными лучами солнца весь хоровод вилис словно тает, никнет; то та, то другая клонится у куста или цветка, из которого появилась вначале. Так с рассветом дня вянут ночные цветы.

Жизель, подобно своим сестрам, испытывает пагубное действие дня. Она тихонько склоняется на ослабевшие руки Альберта и, увлекаемая неотвратимым роком, приближается к своей могиле.

Альберт, поняв, что́ ждет Жизель, несет ее прочь от могилы. Он опускает ее на холмик, покрытый цветами. Альберт становится на колени и целует Жизель, словно желая отдать той душу и вернуть ее к жизни.

Но Жизель указывает ему на сияющее уже ярко солнце, говоря тем, что надо покориться своей участи и расстаться навеки.

В это время в лесу раздаются громкие звуки рога. Альберт прислушивается к ним с опасением, а Жизель — с тихой радостью.

Сцена тринадцатая. Вбегает Вильфрид. Верный оруженосец ведет князя, Батильду и многочисленную свиту. Он привел их к Альберту в надежде, что им удастся увести герцога.

Увидя Альберта, все замирают. Тот бросается к своему оруженосцу и останавливает его. Но мгновения жизни вилисы истекают. Уже цветы и травы поднялись вокруг нее и почти закрыли ее легкими стебельками...

Альберт возвращается и стоит, пораженный удивлением и горем,— он видит, что Жизель все глубже и глубже медленно опускается в свою могилу. Жизель указывает Альберту на Батильду, склонившуюся на колени и с мольбой протягивающую к нему руки.

Жизель словно просит возлюбленного отдать его любовь и верность этой кроткой девушке... Вот ее последнее желание, ее просьба.

С последним печальным «прости» Жизель исчезает среди цветов и трав, которые окончательно ее скрывают.

Альберт сражен горем. Но приказание вилисы для него священно... Он срывает несколько цветков, только что скрывших Жизель, с любовью подносит их к губам, прижимает к сердцу и, слабея, падает на руки свиты, протягивая руку Батильде.

Своенравная жена*

Балет в трех действиях

Либретто Ж. Мазилье. Балетмейстер Ж. Перро.
*Первое представление: Парижская опера, 11 августа 1845 г.***

Действующие лица

Граф. Графиня, его жена. Корзинщик. Берта, его жена. Горничная графини. Сторож замка. Слепой старик. Танцмейстер. Кастелян замка. Егерь графа. Гений. Крестьяне, крестьянки, прислуга.

Действие происходит в Польше.

Действие первое

Сцена представляет площадку перед графским замком. Слева вход в замок. С той же стороны павильон с окном, фасад которого расположен напротив зрителей. Справа хижина корзинщика и такое же окно. Вдали роскошный ландшафт.

Явление первое. Егерь выходит из замка и подает трубный сигнал. Со всех сторон появляются охотники. «Владелец замка граф пригласил всех своих друзей и соседей участвовать в большой охоте»,— объявляет им егерь. Охотники радуются. «Будет веселый день сегодня,— говорят они, указывая на замок,— и верно всем достанется вознаграждение».

Явление второе. Появляется старый солдат, сторож замка, держа за руку горничную графини. Представив

---

* Текст либретто печ по материалам СПб ТБ, ОР и РК

** Первое представление в России Санкт-Петербург, Большой театр, 1851 г

охотникам молодую девушку, он объявляет им, что она скоро будет его женою. Общие поздравления. Он приглашает охотников на свадьбу.

Явление третье. Граф ласково приветствует своих людей, подходит к горничной, берет ее за руку, расхваливает ее красоту и скромность и дарит юной невесте в приданое кошелек, полный золота. Молодые вне себя от радости. Горничная просит графа довершить свои благодеяния, дозволив им дать во время охоты свадебную вечеринку, на этой же площадке. Граф с удовольствием соглашается, а сторож отправляется в деревню, чтобы пригласить поселян на вечер. Горничная возвращается в замок.

Явление четвертое. Друзья графа в сопровождении слуг появляются со всех сторон, с полным охотничьим прибором. Граф приветливо их встречает. Общее выражение радости в ожидании предстоящего удовольствия. Собравшиеся охотники играют на трубах. Приготовления к отъезду.

Явление пятое. Появляется горничная, совершенно расстроенная. Граф осведомляется о причине ее огорчения. Она объявляет ему, что звуки труб, разбудив графиню, привели ее в неистовый гнев и она поклялась, что этой охоте не бывать.

Явление шестое. На сцену выходит графиня и упрекает графа: «Ты меня всегда оставляешь одну дома и любишь только охоту». Граф старается ее успокоить, объяснив ей, как неприличны и оскорбительны подобные выходки перед чужими.

Вмешательство друзей, также старающихся ее уговорить, только разжигают в ней ярость. «Вы удаляете от меня моего супруга,— объявляет она им.— Вы причина моего несчастья и одиночества!» Гости, посочувствовав несчастному супругу, хотят удалиться; но разгневанный граф объявляет, в свою очередь, что он здесь хозяин, и пытается удержать своих друзей. «Оставайтесь со мною, господа,— говорит он,— поедемте на охоту, сегодня, тотчас же,

а завтра прошу вас пожаловать ко мне на вечер, на котором вас будет принимать графиня, чтобы хоть немного сгладить неприятное впечатление, произведенное на вас в минуту ее гнева и досады». Графиня поражена неожиданной твердостью мужа, в котором она никак не полагала такой решительности. Граф подает знак к отъезду. Рыдая, графиня уходит, сопровождаемая горничной, которая тщетно старается ее утешить. Графиня входит в павильон и падает в изнеможении на диван. Горничная закрывает окно.

В продолжение последней сцены появляется Берта.

Явление седьмое. Берта весело возвращается из города, неся корзинку, полную провизии. Молодая женщина любит танцы. Почему бы ей не поплясать во время отсутствия мужа? Она танцует.

В хижине виден корзинщик, с бутылкой в руке; выйдя из домика и увидев свою жену, он упрекает ее за долговременное отсутствие, беспечность и охоту к пляскам. Корзинщица, указывая на бутылку, упрекает мужа в пьянстве. «Тебе нужно работать»,— говорит он и заставляет ее плести корзинку. Молодая женщина объявляет, что она готова слушаться, но с условием... Каким именно? С тем, чтобы он поставил бутылку подальше и занялся бы работой. Тогда и Берта готова взяться за работу и забыть о танцах, лучшем из ее удовольствий. Корзинщик соглашается.

Оба занимаются работой.

Иногда корзинщик невольно поглядывает на бутылку, но его жена не дремлет. Наконец корзинщик теряет терпение. Воспользовавшись минутой, когда жена особенно погружается в свою работу, он приближается к бутылке, хватает ее и пьет. Берта, следившая за движениями мужа, бросает свою работу и танцует. И поделом — потому что муж первый нарушил условие. Тогда обе стороны договариваются о том, чтобы каждый предавался своей склонности по желанию. Муж пьет сколько хочет, жена танцует сколько ей угодно.

Явление восьмое. Оставив павильон, горничная встречает сторожа, который объявляет ей, что успел при-

гласить всех друзей и крестьян. Молодые приглашают также корзинщика и его жену, которые вне себя от радости. «То-то буду танцевать»,— говорит жена про себя. «А я-то уж попью»,— думает муж. «А музыканты есть?» — спрашивает корзинщик. «А вот,— отвечает сторож, указывая на слепого, которого он случайно встретил где-то.— Он нам сыграет танцы, а мы его угостим радушно».

Явление девятое. Граф и его друзья возвращаются с охоты, вполне удачной. «Продолжайте увеселения,— говорит граф своим людям,— я не хочу, чтобы мое присутствие вас стесняло». Деревенский праздник начинается. Слепой старик со скрипкой в руках располагается на скамье.

Корзинщица пляшет.

Граф с друзьями в восхищении и находят ее прелестною. Празднество становится веселее.

Дивертисмент.

Вдруг дверь павильона с шумом отворяется.

Явление десятое. Никогда еще графиня не была так сердита. Как осмелились танцевать и веселиться без ее дозволения и притом в то время, когда она горюет!

Напрасно граф старается ее успокоить. Она подходит к скамье, на которой сидит слепец. Чуждый всему, что происходит вокруг него, он продолжает играть по-прежнему. Приказав его согнать, она бросает и ломает скрипку. Общий испуг. Все с ужасом убегают. Корзинщик и его жена возвращаются в свою хижину. Гости графа удаляются, выразив свое сожаление, что судьба наградила его подобной женой. Увлекая графиню, граф объявляет, что решительно отчаивается когда-либо ее исправить.

Сторож и горничная уходят за графом в замок.

Между тем корзинщица из двери хижины следит за уходом графини.

Явление одиннадцатое. После ухода графини корзинщица оставляет хижину, подходит к старцу и, дав ему несколько монет, старается его утешить.

Благодарный слепец объявляет корзинщице, что откроет ей будущее.

Испугавшись сначала слов старца, она затем успокаивается. Слепец предсказывает, что от нее одной зависит сделаться знатной барыней. Берта изумлена. То-то будет раздолье! Она будет иметь лакеев, кареты — даже прекрасный замок сделается ее достоянием. «А что станется с графиней?» — спрашивает она. «С графиней? Она займет твое место в хижине и будет женою корзинщика». Берта отказывается от этих благ — она не хочет оставить своего мужа. Но старик объявляет, что все это не продолжится более одного дня и что, наказав злую графиню, она отомстит своему мужу за его дурное обхождение и побои. Молодой женщине хочется испытать жизнь богатых людей, хотя бы в продолжение двадцати четырех часов... Но она начинает смеяться над собой и своей легковерностью. Какой вздор! Все обещанное слепым не может исполниться. Старец просит ее не сомневаться в сказанном и оказать немного содействия в исполнении его намерений, уверяя ее, что все обещанное сбудется. Берта в нерешительности смотрит то на роскошный замок, то на хижину и наконец соглашается. Вдруг сгорбленный старик выпрямляется и превращается в могущественного чародея. Испуганная корзинщица, шатаясь, отступает, возвращается в свою хижину и под влиянием волшебной силы тотчас же засыпает. В эту минуту окно павильона открывается. Видна спящая графиня.

Явление двенадцатое. Волшебник делает знак. Является гений, и чародей отдает ему приказания. Волшебник указывает на павильон и на хижину. Тотчас же происходит двойное превращение. Спящая корзинщица оказывается облаченной в богатую одежду графини, а графиня — в бедное платье корзинщицы. Гении, толпясь в павильоне, поднимают и уносят спящую графиню в хижину, а корзинщицу — в замок.

Действие второе

Картина первая. Хижина корзинщика.

Явление первое. Еще не рассвело. Прислонив голову к столу, корзинщик спит. Занавески кровати опуще-

ны. Корзинщик потягивается и мало-помалу просыпается. «Отчего я не в постели?» — говорит он себе, но, заметив бутылки и убедившись, что уснул во время попойки, подходит к постели и смотрит на спящую графиню, одетую в платье корзинщицы. «Дай разбужу жену,— говорит он.— Впрочем, не теперь, а позже, я сперва выпью свою утреннюю порцию». И, схватив бутылку, он пьет, потом, взглянув на спящую графиню, прячет бутылку за стол и говорит: «Теперь хозяйка, проснувшись, не увидит моих бутылок. Пора ее будить».

Сон графини тревожен... Посмотрев на нее некоторое время, корзинщик треплет ее по щеке... Графиня по привычке хочет схватить шнур звонка. Но корзинщик, находя, что она слишком медленно поднимается, дергает ее за руку. Графиня опомнилась, протирает глаза, осматривается с удивлением и, увидев улыбающегося корзинщика, в испуге соскакивает с постели. Корзинщику смешон ее ужас; он берет ее за руку, но графиня отталкивает его. Пораженный такой неожиданной выходкой, он стоит несколько минут в совершенном недоумении. Вне себя от гнева, она спрашивает: «Каким образом я попала в эту бедную хижину? Кто осмелился меня сюда перенести?» Удивление корзинщика возрастает. «Должно быть, она с ума сошла»,— думает он. «Я хочу тотчас возвратиться в замок»,— говорит графиня. Но корзинщик противится ее намерению, бросается к двери, запирает ее и прячет ключ. В эту минуту кто-то стучится в дверь, и корзинщик ее отворяет.

Явление второе. Разодетые к предстоящей брачной церемонии молодые приглашают корзинщика на свадьбу и на ужин. Корзинщик благодарит их и, взяв жену за руку, хочет ее подвести к молодым, чтобы и она их поздравила.

Графиня, узнав свою прислугу, изъявляет радость. «Они меня защитят от нападений несносного корзинщика»,— говорит она себе.

Но сторож и горничная не принимают ее слова всерьез. Тщетно она приказывает им немедленно объявить корзин-

щику ее имя и звание. Все усилия напрасны. Молодые, приняв несчастную женщину за сумасшедшую, хохочут над ней. Тогда графиня бросается на горничную, срывает с нее вуаль, рвет и топчет ее ногами. Корзинщику все это кажется непостижимым. Жена его всегда была так добра и скромна. Он требует, чтобы она стала на колени перед молодой девушкой и извинилась. Горничная, не соглашаясь с намерением корзинщика, просит за графиню и объясняет ему, что его жена подвергнута болезненному припадку, который, впрочем, скоро пройдет. Затем она удаляется со сторожем, повторяя приглашение. Корзинщик провожает их и говорит, что он явится щеголем к брачной церемонии, разоденется. Он опять запирает дверь и прячет ключ в карман.

Явление третье. Корзинщик, оставшись наедине с «женой», упрекает ее за дерзость и клянется, что заставит ее покориться. Она притворно падает в обморок. Корзинщик подходит, чтобы помочь ей, но она дает ему пощечину. Это его выводит из себя. «Как жена смеет бить мужа! Да это против всех принятых правил! — говорит он.— Разве ныне свет стал наизворот!» Схватив трость, он устремляется к графине, которая спасается, убегая в соседнюю комнату. В испуге она роняет стулья и мебель. Наконец запыхавшийся корзинщик предлагает ей сначала перемирие, а потом и прощение, но с условием, чтобы она поцеловала его в щеку, в которую ударила. Новый ужас для графини. Она умоляет его избавить ее от такого условия, но все тщетно. Корзинщик заставляет графиню целовать его сперва в одну щеку, а потом в другую. Мир заключен. Корзинщик по-прежнему в хорошем расположении. «Жена любит танцевать, пусть себе пляшет»,— думает он. «Танцуй же»,— говорит он ей. Она отказывается, но корзинщик не хочет уступать. «Я хозяин, ты должна танцевать»,— говорит он ей, схватив трость. Графиня танцует; корзинщик засыпает. Воспользовавшись его сном, графиня похищает ключ от дверей и хочет убежать, но проснувшийся корзинщик ее догоняет и останавливает. «Ты должна еще плясать,— го-

ворит он ей,— но не этот скучный танец, а какую-нибудь деревенскую, живую, веселую пляску». Нечего делать. Графине приходится с ним танцевать. Но движения его так быстры, что она вскоре устает, ослабевает и бросается на скамью. Корзинщик объявляет, что ему пора одеваться к свадьбе. «Ты меня оденешь, вот мои праздничные платья»,— говорит он графине и заставляет ее принести их. Графиня говорит: «Какой ты молодец, посмотрись-ка в зеркало!» Корзинщик разглядывает себя в обломке зеркала, прикрепленном к стене, между тем графиня отвязывает корзинку, висящую над его головой. Корзинка падает на него, и, пока он в ней барахтается, графиня, уронив предметы, преграждавшие ей дорогу, убегает из хижины. Взбешенный корзинщик бросается за ней.

Картина вторая. Сцена представляет внутреннее убранство роскошного будуара в замке. Диван, туалет и т. д.

Явление четвертое. Берта лежит, одетая в платье графини. Она просыпается, встает и с удивлением оглядывается. Она начинает себя осматривать. Какие богатства ее окружают! Какой на ней великолепный наряд! Она ощупывает свои уши и шею и замечает, что на ней драгоценные украшения. С каким удовольствием подходит она к зеркалу и смотрится в него! «Как я хороша, очаровательна! — говорит она себе.— К несчастью, все это сон! Должно быть, я сплю!» Но, увидев волшебника, она вспоминает о его обещании, а он твердит ей, что она превращена в графиню на один только день. «Не забудь, что ты представляешь владелицу замка. Приняв важный вид, веди себя, как следует знатной даме»,— говорит он ей. «Мне ли все это исполнить! — отвечает она.— Сделаю что могу».— «Посмотрим,— говорит волшебник,— если ты хорошо исполнишь свою роль, то я обещаю тебе счастливое будущее». После этого он скрывается. Затем горничная в сопровождении служанок входит в спальню.

Явление пятое. Горничная со страхом приближается к барыне, от которой привыкла слышать одну только брань. Но, к изумлению горничной, барыня ей кланяется.

После того мнимая графиня подзывает горничную, которая с трепетом приближается. Барыня, взяв ее за руку, смотрит на нее с удовольствием и хвалит ее наружность. Горничная не понимает этой перемены. «Отчего она стала такая добрая и снисходительная?» — говорит она себе, потом просит барыню присесть напротив зеркала. Посмотрев на себя, Берта говорит: «Разве я не хороша в этой одежде?» «Для вас приготовлена еще лучшая одежда»,— отвечает горничная. Тогда Берта садится, окруженная девушками, которые одевают ее еще роскошнее.

Корзинщица в свою очередь заставляет горничную сесть и наряжает ее сама. Но вот приходит кастелян с лакеями за приказаниями графини и накрывает стол к завтраку. Подойдя к столу, она объявляет, что не хочет завтракать одна и усаживает горничную подле себя. «Что прикажете? — спрашивает буфетчик.— Чаю или шоколаду?» Берта требует чаю, что тотчас исполняется. «Да это без всякого вкуса,— говорит она, отведав чай,— дайте мне шоколаду». Ей наливают его. Она подносит чашку к губам, но и это черное питье кажется ей противным. Лакей между тем докладывает о прибытии графа; это известие приводит Берту в трепет.

Явление шестое. Горничная бежит навстречу графу и говорит ему, что его жена уже не та,что была, что она ангел доброты. Действительно, мнимая графиня наделила деньгами всех горничных. Щедрость эта восхищает графа. Он приказывает прислуге удалиться.

Явление седьмое. Граф подходит к Берте, которая рассыпается в поклонах. Потом он берет ее за руку, любуется ею. Но Берта отодвигает свой стул по мере того, как граф подвигается к ней. Он любезничает с «женой» и хочет ее поцеловать, но корзинщица увертывается от него и никак не решается поцеловать другого, кроме мужа, которому она хочет остаться верной. Граф сердится, но она протягивает ему руку и говорит: «Будем опять друзьями» Эта выходка его еще более удивляет. «Сегодня у нас будет великолепный праздник, прошу хорошо принять моих друзей»,— говорит он. «Неужели будет бал!» — отвечает Бер-

та в восхищении и едва не прыгает от радости при одной мысли о бале.

Явление восьмое. Появляется учитель танцев. Он хочет повторить с графиней па, которые она должна танцевать на балу. Берта говорит про себя: «Где мне это исполнить, ведь я знаю только деревенские пляски, и все заметят тотчас по моим манерам, что я не знатная барыня!» Граф просит начать репетицию. Тогда учитель берет ее за руку и показывает ей па, которые она тщетно старается исполнить. Эта неловкость удивляет графа. Но Берте досадно, и она топает ногами. Учитель продолжает свой урок, но корзинщица не понимает его и принимается плясать по-деревенски. Граф удивляется и говорит ей, что такие танцы неблагопристойны. В это время входит волшебник, и робость молодой женщины исчезает. Она становится уверенной в себе и без всякого затруднения исполняет самые изящные танцы. Позы ее грациозны, движения быстры и ловки. Она обворожительна! Наконец корзинщица удаляется. Граф в восторге бежит за ней, а изумленный учитель, не постигая произошедшего чуда, говорит себе: «Да я просто школьник в сравнении с моей ученицей!»

Действие третье

Роскошно убранный к балу зал.

Явление первое. Граф и мнимая графиня принимают гостей. Пышно разодетая Берта, находясь под влиянием силы волшебства, приветливо и несколько развязно встречает друзей графа.

Но что там за шум? Кто-то хочет прорваться сквозь толпу слуг, но лакеи не пускают незваную гостью.

Явление второе. Одетая поселянкой графиня вбегает и останавливается перед корзинщицей, одетой в ее платье и занимающей ее место. «Неужели эта женщина завладела не только моим имуществом, но даже моей внешностью? — говорит она себе.— Что за чудо!» Берта также с удивлением осматривает графиню и говорит: «Это точно я. И платье мое! Какое удивительное сходство!» Граф и гости не могут понять, что значит присутствие крестьянки между ними. Вдруг опять раздается шум у дверей.

Явление третье. Вбегает корзинщик, отбиваясь от слуг, которые хотят задержать его. Увидев свою мнимую жену, он бросается к ней. Но графиня умоляет графа защитить ее от нападений буяна. Граф расспрашивает корзинщика, который объявляет, что эта женщина его жена и что она же его поколотила. Графиня, напротив, отвечает, что она не жена корзинщика, а владелица замка. Тогда все начинают смеяться. Граф требует объяснений от корзинщика, который утверждает, что бедняжка жена сошла с ума, но что он знает средство, чтобы образумить ее, причем указывает на свою трость. Тогда корзинщица вступается за графиню и запрещает мужу бить ее, грозя гневом графа, если он осмелится обижать жену. Потом Берта заставляет его обещать, что он перестанет пить и будет всегда ласковым и добрым мужем. После этого корзинщица утешает графиню, говоря ей: «Для того чтобы быть счастливой, нужно сперва быть ласковой и снисходительной». Тронутая ее участием, графиня раскаивается, что, бывши когда-то барыней, ни в ком не принимала участия. Граф приказывает корзинщику увести жену. Бедная графиня видит, что не осталось надежды на то, что ее узнают, и в отчаянии говорит себе: «Все случившееся со мной — не что иное, как наказание судьбы за мое прежнее дурное поведение». В горести бросается она на колени и умоляет небо простить ей прежние проступки. Корзинщик хочет увести ее, но графиня, взглянув на мужа, снова обливается слезами. Она не в силах от него оторваться, подходит к графу и умоляет его не прогонять ее из замка. «Я буду твоей служанкой, только позволь мне остаться при тебе»,— говорит она. Граф невольно тронут слезами мнимой корзинщицы.

Но корзинщик, выведенный из терпения, хватает за руку графиню, чтобы насильно увести ее. В это время отошедшая в сторону Берта возвращается с волшебником и умоляет его простить графиню. Последняя, успев вырваться из рук корзинщика, наконец соглашается следовать за ним... но просит графа оказать ей последнюю милость, без которой ей жизнь не мила. Растроганный граф приказывает ей объясниться. Тогда графиня просит позволения поце-

ловать его. Граф на это охотно соглашается, но корзинщик не согласен. Он не позволяет, чтоб его жена целовалась с чужими. Но мнимая графиня подходит к мужу и объясняет ему, что если он позволит графу поцеловать поселянку, то она ему дозволит поцеловать знатную барыню. Целовать графиню! Что за честь!.. Корзинщик в восхищении. Нужно приготовиться к такой высокой чести. Тогда графиня бросается в объятия графа, а корзинщица — в объятия своего настоящего мужа. В это время находящийся в глубине сцены волшебник свершает чудную перемену. Графиня оказывается облаченной в свой наряд, а корзинщица — в одежду поселянки. Общее изумление. Чародей объясняет все графу, утверждая, что теперь у него будет прекрасная жена. Графиня клянется, что составит счастье мужа и всех окружающих ее. Берта очень рада, что попала к настоящему мужу, которого так любит. Графиня берет за руку добрую Берту и обнимает ее, обещая, что всегда будет покровительствовать ей. «Я более не буду зла и горда»,— говорит она.

Корсар

Балет в четырех действиях

Либретто Ж. Сен-Жоржа. Балетмейстер Ж. Мазилье. Первое представление. Париж, «Гранд-Опера», 23 января 1856 г.*

Действующие лица

Конрад, корсар. Бирбанто, его друг. Исаак Ланкедем, купец. Медора, его воспитанница. Сеид, паша. Зюльма, Гюльнара — жены паши. Евнух. Корсары. Невольницы. Стража.

---

* По мотивам одноименной поэмы Дж Байрона

Площадь восточного рынка в Адрианополе. Купцы раскладывают пестрые товары. Здесь же торгуют невольницами. На площадь выходит группа корсаров во главе с Конрадом. На балконе дома появляется гречанка Медора — воспитанница купца Исаака Ланкедема. Увидев Конрада, она быстро составляет из цветов селам (букет, в котором каждый цветок имеет свое значение) и бросает его Конраду. Медора покидает балкон и приходит на рынок в сопровождении Исаака.

В это время на площадь вносят носилки паши Сеида, который хочет купить невольниц для своего гарема. Невольницы танцуют, показывая свое искусство. Взор паши останавливается на Медоре, и он решает купить ее. Конрад и Медора с беспокойством следят за сделкой, которую заключает Исаак с пашой. Конрад успокаивает Медору — он не даст ее в обиду. Площадь пустеет. Конрад велит корсарам окружить Исаака и оттеснить от Медоры. Корсары начинают веселую пляску с невольницами. По условному знаку корсары похищают невольниц вместе с Медорой. По приказу Конрада они уводят и Исаака.

Берег моря. Конрад с Медорой пробираются в пещеру — жилище корсара. Они счастливы. Бирбанто, друг Конрада, приводит дрожащего от страха Исаака и похищенных невольниц. Они умоляют Конрада пощадить их и отпустить на волю. Медора и невольницы танцуют перед Конрадом. Медора вымаливает у него свободу пленницам. Бирбанто и его сообщники недовольны: они требуют отдать им невольниц. Конрад в гневе повторяет свое приказание. Бирбанто грозит Конраду, но тот отталкивает его, и счастливые невольницы спешат скрыться.

Взбешенный Бирбанто бросается с кинжалом на Конрада, но повелитель корсаров хватает его за руку и ставит на колени. Испуганную Медору уводят.

Появляется Исаак. Бирбанто предлагает ему возвратить Медору, если он получит за нее хороший выкуп. Исаак клянется, что беден и заплатить не может. Бирбанто сры-

вает с Исаака шапку, кафтан и кушак. В них спрятаны бриллианты, жемчуг и золото.

Испуганный Исаак соглашается. Бирбанто опрыскивает букет снотворной жидкостью и подносит его одному из корсаров. Тот мгновенно засыпает. Бирбанто отдает букет Исааку и советует поднести его Конраду. По просьбе Исаака одна из невольниц дарит цветы Конраду. Он любуется цветами и погружается в сон. Медора тщетно пытается разбудить его.

Раздаются чьи-то шаги. У одного из входов появляется незнакомец. Медора узнает в нем переодетого Бирбанто. Она бежит. Заговорщики окружают ее. Медора хватает кинжал уснувшего Конрада. Бирбанто пытается ее обезоружить, завязывается борьба, Медора ранит его. Слышится шум шагов. Бирбанто и его товарищи скрываются.

Медора пишет записку и кладет спящему Конраду в руку. Возвращаются Бирбанто и его люди. Они силой уводят Медору. Исаак следует за ними, радуясь успеху. Просыпается Конрад, читает записку. Он в отчаянии.

Дворец паши Сеида на берегу Босфора. Жены паши во главе с его фавориткой Зюльмой выходят на террасу. Напыщенность Зюльмы вызывает общее возмущение.

Старший евнух старается прекратить распри женщин. В это время появляется Гюльнара — молодая соперница Зюльмы. Она насмехается над чванливой Зюльмой. Входит паша Сеид, все еще недовольный происшествием на Адрианопольском рынке. Зюльма жалуется на непочтительность невольниц. Паша приказывает всем подчиняться Зюльме. Но своенравная Гюльнара не слушается его приказаний. Увлеченный молодостью и красотой Гюльнары, он в знак расположения бросает ей свой платок. Гюльнара перебрасывает его подругам. Возникает веселая возня. Платок доходит до старой негритянки, которая, взяв его, принимается преследовать пашу своими ласками и, наконец, передает платок Зюльме. Рассерженный паша подходит к Гюльнаре, но она ловко ускользает от него.

Паше докладывают о приходе продавца невольниц. Это Исаак. Он привел Медору, закутанную в шаль. Увидя ее, паша приходит в восторг. Гюльнара и ее подруги знакомятся с ней. Паша объявляет о своем намерении взять Медору в жены.

В глубине сада показывается караван богомольцев, направляющихся в Мекку. Старый дервиш просит у паши приюта. Паша милостиво кивает головой. Все совершают вечернюю молитву. Незаметно для других мнимый дервиш снимает бороду, и Медора узнает в нем Конрада.

Наступает ночь. Сеид приказывает отвести новую невольницу во внутренние покои. Медора приходит в ужас, но Конрад и его друзья, сбросив с себя костюмы странников, угрожают паше кинжалами. Паша бежит из дворца. В это время вбегает Гюльнара, которая просит у Конрада защиты от преследований Бирбанто. Конрад, тронутый ее слезами, заступается за нее. Бирбанто уходит, угрожая отомстить. Медора сообщает Конраду о предательстве Бирбанто. Конрад хочет убить его, но Медора хватает Конрада за руку. Предатель с угрозами убегает. Вслед за этим вызванная Бирбанто стража окружает Медору и отнимает ее у Конрада, которого паша заключает в темницу. Товарищи корсара разбегаются, преследуемые стражей Сеида.

Гарем паши Сеида. Вдали виден закованный в цепи Конрад, котрого ведут на казнь. Медора в отчаянии. Она умоляет пашу отменить казнь. Паша соглашается, но при условии, если Медора станет его женой. Ради спасения Конрада Медора соглашается. Конрад освобожден. Оставшись с Медорой, он клянется умереть вместе с ней. Вошедшая Гюльнара слышит их разговор и предлагает свою помощь. Паша приказывает приготовить все к свадебному обряду. На невесту накидывают покрывало. Паша надевает ей на руку обручальное кольцо.

Задуманный план удался Гюльнаре: это ее, скрытую покрывалом, обвенчали с пашой. Она передает покрывало Медоре, а сама прячется в покоях гарема. Медора танцует

перед пашой и старается хитростью выманить у него кинжал и пистолет. Затем берет платок и шутя связывает Сеиду руки. Паша смеется над ее шалостями.

Бьет полночь. В окне показывается Конрад. Медора передает ему кинжал и прицеливается в пашу из пистолета, грозя убить его. Медора и Конрад скрываются. Раздаются три пушечных выстрела. Это беглецы возвещают об отплытии корабля, на который им удалось добраться.

Ясная, тихая ночь. На палубе корабля праздник: корсары довольны счастливым исходом опасных приключений. Медора просит Конрада простить Бирбанто. После недолгого колебания он соглашается и велит принести бочонок вина. Все пируют.

Погода быстро меняется, начинается буря. Пользуясь суматохой, Бирбанто стреляет в Конрада, но пистолет дает осечку. После упорной борьбы Конрад сбрасывает предателя за борт.

Буря усиливается. Раздается треск, корабль разбивается о подводную скалу и исчезает в морской пучине. Ветер мало-помалу стихает, море успокаивается. Появляется луна. По волнам носятся обломки корабля. На одном из них виднеются две фигуры. Это спасшиеся Медора и Конрад. Они достигают прибрежной скалы.

Эдуар Мари Эрнест Дельдевез

Родился 31 мая 1817 г. в Париже. Французский композитор, скрипач и дирижер.

Музыкальное образование получил в Парижской консерватории. Дирижер театра «Гранд-Опера», с 1874 г.— профессор Парижской консерватории.

Является автором опер, симфоний, духовных сочинений, балетов: «Леди Генриетта, или Гринвичская служанка» (совместно с Ф. Флотовым и Ф. Бургмюллером; Дельдевезу принадлежит 3-е действие, 1844), «Эвхариса» (балет-пантомима, 1844), «Пахита» (1846), «Мазарина, или Королева Абруццы» (1847), «Vert — Vert» (балет-пантомима, совместно с Ж. Б. Тольбеком; Дельдевез написал 1-й акт и часть 2-го, 1851), «Бандит Янко» (1858), «Ручей» (совместно с Л. Делибом и Л. Минкусом, 1866).

Сочинения Дельдевеза по своему стилю близки французскому академическому искусству 50—60-х гг. Его музыка отличается гармоничностью и изяществом форм.

В балете «Пахита», который является наиболее известным, много эффектных танцев, пластических адажио, темпераментных массовых сцен. При постановке этого балета в 1881 г. в Петербурге к музыке композитора были добавлены отдельные номера, написанные Л. Минкусом.

Умер Эдуар Дельдевез 6 ноября 1897 г. в Париже.

*Пахита**

Пантомимный балет в трех действиях

Либретто П. Фушера и Ж. Мазилье.
Балетмейстеры: Ф. Петипа и М. Петипа.
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера»,
*1 апреля 1846 г.***

Действующие лица

Луциян д'Эрвильи. Иниго, глава цыганского табора. Дон Лопец де Мендоза, губернатор провинции в Испании. Граф д'Эрвильи, французский генерал, отец Луцияна. Скульптор. Пахита. Донья Серафина, сестра дона Лопеца. Графиня, мать графа д'Эрвильи. Молодая цыганка.

Действие первое

Долина в окрестностях Сарагоссы. На холмах вдали видны большие каменные быки грубой скульптуры. Справа возвышаются огромные скалы с натуральной лестницей. Тут же — цыганская палатка.

Явление первое. Скульптор вырезает надпись на мраморной доске. Испанские крестьяне лежат и стоят группами. Является французский генерал в сопровождении губернатора испанской провинции и его сестры Серафины. Луциян поддерживает свою бабушку. Генерал приказывает показать надпись, которую резал скульптор. Она следующего содержания:

«В память моего брата Карла д'Эрвильи, убитого с его женой и дочерью 25 мая 1795 г.».

---

* Текст либретто печ. по материалам СПб ТБ, ОР и РК.

** Первое представление в России: Санкт-Петербург, Большой театр, 1847 г.

Рассматривая надпись, он припоминает в мимическом рассказе это горестное событие, случившееся в его последнее путешествие по Испании. Как француз и победитель в этой стране, имея, стало быть, право повелевать, он требует, чтобы эта надпись была вырезана на скале на том самом месте, где погиб его брат от кинжала разбойников. Луциян со своей бабушкой разделяют его горе. Губернатор, желая сколько-нибудь рассеять их, объявляет им о большом деревенском празднике, который назначен тут же и в этот же самый день, а после праздника обещает исполнить волю брата относительно памятника. Дон Лопец как хозяин ухаживает за приезжими гостями, тем более что имеет в виду родственно соединиться с ними.

Генерал не против этого союза и, взяв руку Серафины, соединяет их с Луцияном, с согласия первой. Заметно, что хотя внешне губернатор и согласен на этот союз, вынуждаемый политическими обстоятельствами и превосходством силы победителей, но внутренне он далек от этого. Губернатор как испанец питает в душе ненависть к французам,— ненависть, которая не раз была причиной стольких убийств в последней испанской войне.

Между тем бабушка тихо расспрашивает своего внука, любит ли он невесту. «Нет,— отвечает внук,— но сердце мое еще свободно».— «Успеешь! Успеешь влюбиться, не ушло время»,— говорит старушка, и все трое по приглашению дона Лопеца идут гулять и любоваться живописными окрестностями Сарагоссы.

Явление второе. Живая и веселая музыка возвещает прибытие табора цыган. Они спускаются с гор. Кибитки, носилки с пожитками и прочим скарбом медленно тянутся по равнине. Все веселятся в ожидании предстоящего праздника, но Иниго, глава табора, окидывая его взглядом, замечает, что нет Пахиты, его первой, самой красивой и искуснейшей танцовщицы.

По его приказанию некоторые возвращаются за нею на дорогу, но в это время она появляется на горе. Не сводя

унылого взора с букета, который у нее в руках, Пахита медленно спускается. Подойдя к подругам, она раздает им цветы, собранные ею по дороге. Иниго зол и выходит из себя из-за того, что она опоздала. Его с трудом удерживают. Он отдает разные приказания относительно праздника, и все заходят в палатку.

Явление третье. Оставшись с Пахитой наедине, Иниго говорит ей о своих чувствах, о том, что от нее зависит из гордого и неукротимого повелителя сделать его самым покорным ее рабом. Пахита тяготится своим рабством, но все-таки предпочитает его любви Иниго. Она отскакивает от него, бежит, пляшет в каком-то забытьи, как бы стараясь заглушить и предложения Иниго, и грустные ощущения, которые они навеяли. Иниго напрасно думает остановить ее: Пахита одним взглядом, в котором сквозит явное негодование, удерживает его. Смущенный Иниго удаляется.

Явление четвертое. Оставшись одна, Пахита вынимает спрятанный на груди портрет, с которым она не расставалась с самого детства. На нем не видно ни рода, ни родины того, кого он изображает. Но Пахите мнится, что на нем изображены милые черты того, кому она обязана жизнью,— того, с кем связаны все радости и наслажденья тихого семейного счастья. Собираясь идти к своим подругам и окинув взором прилежащую окрестность, она вдруг останавливается, с ужасом узнав то место, где на ее глазах совершилось кровавое событие, о котором осталось лишь смутное воспоминание. Здесь, на этом самом месте, упал мертвым офицер, который нес ее на своих руках, потом ее схватили, унесли незнакомые люди... потом... Но шум и собирающиеся толпы зрителей и участников мешают воспоминаниям Пахиты и напоминают ей о грустной действительности. Она уходит в палатку цыган.

Явление пятое. Сцена наполняется. Генерал, его мать, Серафина, губернатор возвращаются и занимают места, для них приготовленные. Из палатки выходят цыгане

в нарядных костюмах. Танцы. После них Иниго, рассчитывая на красоту Пахиты, приказывает ей обойти зрителей и собрать с них деньги. Пахита повинуется, но застенчиво, грустно, неохотно. Проходя мимо Луцияна, она производит на него сильное впечатление. Сбор окончен. Но несмотря на щедрость молодого офицера, жадный Иниго недоволен. Он хочет пополнить сборную сумму и, снова рассчитывая на Пахиту, приказывает ей начать танец. До того ли Пахите? Меньше чем когда-либо она расположена к танцам, ей грустно, ей скучно, она отказывается. Иниго выходит из себя и хочет ее принудить, но Луциян заступается за несчастную. Успокаивая Пахиту, он внимательно в нее всматривается. Нежность ее лица, белизна, благородство поражают его. Все говорит о том, что она не цыганка, что есть какая-то роковая тайна, которая скрывает и ее жизнь, и происхождение. Луциян подводит Пахиту к своей бабушке, которая точно так же поражается ее красотой и изъявляет свое участие. Луциян спрашивает Иниго, кто эта девушка. Иниго отвечает, что его родственница. Луциян не верит и обращается с вопросом к самой Пахите. Пахита говорит, что у нее есть одна вещь, которая может объяснить, кто она и откуда,— это портрет, и начинает искать его, но увы... Портрет исчез. Иниго, видя, какой оборот принимает это объяснение,и испугавшись его последствий, украл медальон у нее из кармана. В горести и отчаянии Пахита обвиняет Иниго. Луциян приказывает задержать его, но губернатор и родственники Луцияна вступаются и освобождают цыгана. Луциян настаивает на том, чтобы Пахиту не принуждали танцевать. Ревнивый Иниго далек от того, чтобы упорствовать в противном. Но Пахита, желая чем-нибудь выразить свою признательность за участие и заступничество молодого человека, невольно отвечая уже ему чувствами и движимая непреодолимым инстинктом самого невинного и естественного кокетства, сама захотела танцевать. Теперь этому препятствует Иниго. Тут уже вмешивается губернатор и приказывает не мешать Пахите делать то, что ей угодно.

Воодушевленная присутствием Луцияна, она танцует. Его любовь распаляется все сильнее и сильнее, и Мендоза, задумав какое-то зло, с радостью наблюдает за зарождающейся страстью. Между прочим он приглашает генерала с семейством к обеду, о котором дают знать вошедшие слуги. Гости уходят, но губернатор остается еще на некоторое время под предлогом необходимости его присутствия при окончании празднества.

Явление шестое. Наедине с Иниго губернатор спрашивает его, зол ли он на Луцияна. «Еще бы!» — отвечает Иниго. «А что если я обещаю не преследовать тебя, если ты убьешь его?» — «Его? Вашего будущего зятя?» — «Да, будущего... Но чтоб он не был зятем, для того я и подговариваю тебя убить его...» — «Но не вы ли помогаете ему сблизиться с Пахитой?» — «И это не без цели,— отвечает Мендоза.— Пусть Пахита будет невольным орудием нашего с тобой мщения».

Явление седьмое. Пахита возвращается. Мендоза идет к своим гостям. Иниго говорит Пахите, что хочет ехать, и удаляется в палатку поднять весь свой табор тотчас же в поход.

Явление восьмое. Пахита одна, но не прошло и мгновенья, как прибегает Луциян. Молодые люди с первого взгляда страстно полюбили друг друга. Луциян, все еще принимая ее за простую и, стало быть, продажную цыганку, предлагает ей деньги, но оскорбленная Пахита с достоинством отказывается от них. Луциян обещает ей иначе устроить ее судьбу, клянется освободить из неволи, в которой она находится, и просит ее последовать за ним, но и на это Пахита, видя разность их положений — знатность Луцияна и ничтожество ее собственного происхождения,— не соглашается. Луциян умоляет ее хотя бы позволить видеться с ней иногда и в залог этого дозволения просит букет цветов, который у нее в руках, но Пахита и в этом отказывает. Огорченный Луциян удаляется. Пахите жаль его, она раскаивается в своей жестокости и устремляется за ним.

Явление девятое. ...Пахита встречает насмешливый и ревнивый взгляд Иниго. Он был здесь, он видел все, он слышал последние слова их объяснения. Пахита останавливается; предчувствуя, что Луцияну угрожает гибель, и не желая быть ее орудием, она радуется своей неуступчивости в предыдущей сцене.

Явление десятое. Иниго приходит к губернатору и рассказывает ему о свидании молодых людей и о букете, который Пахита не согласилась отдать Луцияну. Губернатор тотчас же придумывает верный план гибели Луцияна, а между тем объявляет об отъезде французского генерала. Как будто бы озабоченный только проводами, он делает разные распоряжения по этому случаю и между прочим приказывает всем крестьянам набрать цветов и букетов и поднести их его гостям в знак особенного уважения к таким достойным союзникам Испании. Букета Пахиты, однако ж, он не кладет в общую корзину, а передает его тихонько одной молодой цыганке, предварительно научив ее, что и как делать.

Явление одиннадцатое. Приходят генерал, старуха графиня в сопровождении Луцияна и Серафины. Во время приношения букетов к Луцияну подходит молодая цыганка и тайно передает ему букет. Луциян с восторгом узнает букет Пахиты. Он расспрашивает цыганку, которая подтверждает его догадку и, показав, где живет Пахита, присовокупляет, что он может видеться с нею во всякое время. Не задерживаясь, Луциян тотчас хочет ехать в город один верхом и объявляет об этом своим родственникам. Генерал и старушка графиня не удерживают его, но просят только о том, чтобы он не опоздал к предстоящему балу, на котором должна быть отпразднована его свадьба с Серафиной. Луциян спешит, надевает дорожный плащ, прощается и уходит. Крестьянки окружают гостей губернатора, между тем как цыганский табор, во главе которого Иниго и Пахита, тоже трогается в поход. Луциян издали следует за ними.

Действие второе

Внутреннее убранство небольшого жилища цыган. Слева шкаф, между шкафом и камином — окно с затворенными ставнями. На первом плане справа — стол, дверь. Часы на стене, стулья.

Явление первое. Входит Пахита, грустная и задумчивая. Она мечтает о Луцияне. Увидит ли она его когда-нибудь?.. Вдруг слышится шум. Пахита отворяет ставни, какой-то незнакомец в маске идет к дому и поднимается по лестнице. Пахита, подозревая что-то недоброе, прячется за шкаф.

Явление второе. Входят замаскированный губернатор и Иниго. Губернатор договаривается о смерти намеченной ими жертвы, которая не задержится явиться через несколько минут. Ни советы, ни подстреканья не нужны Иниго: он уже запасся наркотическим средством, которое подмешает в питье ожидаемого путешественника, и тогда Луцияну уготована неизбежная смерть. Иниго прячет питье в шкаф, запирает его, не подозревая, что Пахита следит за каждым его движением. Губернатор уходит, вручив Иниго кошелек за его будущую службу. После сего Иниго в окошко кличет четырех товарищей, которые должны быть его помощниками в кровавом замысле, и отдает им часть из полученной им платы. В полночь должно совершиться преступление. Иниго между тем прячет двух из своих сообщников за стену камина, которая двигается и вертится сама по себе, выходя другой стороной на дверь. Вдруг в это самое время Пахита, желая уйти и предупредить несчастную жертву, задевает за стул и тем невольно себя обнаруживает. Иниго оборачивается, видит Пахиту и хватает ее за руку,— гибель ей, если она подслушала тайну... Но Пахита уверяет, что она только что вошла, и успокоенный Иниго оставляет ее. В эту минуту стучатся в дверь. Нет более никакой надежды на спасение — входит Луциян.

Явление третье. Радость Луцияна при встрече с Пахитой — и ужас Пахиты, понявшей, что человек, которому грозит гибель,— Луциян... Луциян просит ночлега.

Иниго с притворным подобострастием благодарит его за эту честь. Совсем другое заметно во всех движениях, во всех знаках Пахиты — она как бы спрашивает: «Зачем ты здесь?.. Зачем идешь на погибель?..» В ответ Луциян показывает ей якобы ею присланный букет. Пахита отрицает — но напрасно: Луциян не верит и не понимает ее. Иниго приказывает Пахите прислуживать гостю. Луциян отдает саблю Иниго, а Пахите плащ. Пахита как бы нечаянно накидывает его на голову Иниго и объясняет Луцияну угрожающую ему опасность, но Луциян по-прежнему равнодушен к ее увещаниям; он смотрит на нее и думает лишь о ней, чуждый всяких опасений. Между тем Иниго предлагает ужин Луцияну и, уходя, распоряжается об оном, потом уводит с собой Пахиту, которая, удаляясь, не перестает делать знаки Луцияну — быть осторожным и готовым к самой близкой опасности.

Явление четвертое. Луциян остается один и замечает, что действительно есть что-то странное и подозрительное и в самом жилище, и в его хозяине; идет к окну — оно заперто, к дверям — также. Здесь он вспоминает, что у него взяли саблю; ищет ее, но она спрятана. Пока он думает о средствах защиты, в комнату снова входят.

Явление пятое. Пахита входит первая с приборами и тарелками. За ней — Иниго. Приготовляют ужин. Иниго хочет идти,— Пахита дает знак Луцияну удержать его и ни на минуту не терять из виду. Луциян оставляет Иниго ужинать. После длинных церемоний и унижений Иниго соглашается. Иниго наливает стакан вина Луцияну, Пахита делает знак, что он может пить, и Луциян слушается. Между тем Пахита, прислуживая, успевает украсть у Иниго пистолеты и ссыпать порох с полок. Иниго, не замечая этого и видя одни только ласки и услужливое обращение Пахиты, предлагает ей потанцевать при Луцияне. Пока он ходит за кастаньетами, молодые люди успевают дать друг другу несколько предупредительных знаков. Вернувшись, Иниго выливает остаток бутылки в стакан Луцияна, тогда как его еще полон, и, как бы вспомнив что-то, бьет себя по лбу,

идет к шкафу и вынимает оттуда отравленную бутылку будто бы самого лучшего вина, которым он хочет угостить молодого офицера. Пахита делает знак Луцияну, что бутылка отравлена. Иниго, налив, приглашает выпить,— Луциян отказывается. В это время Пахита роняет тарелки. Иниго оборачивается и с гневом идет посмотреть, что разбито, а Пахита между тем успевает передвинуть стаканы. Все успокаивается, но роли меняются. Теперь уже Луциян приглашает Иниго выпить с ним вместе, залпом. Иниго, не подозревая ничего, соглашается. После чего в полной уверенности, что его замысел удался как нельзя лучше, он приглашает танцевать Пахиту и даже протанцовывает с ней цыганскую народную пляску. Во время танца Пахита успевает дать знать Луцияну и о числе убийц, и о часе, назначенном для убийства. Мало того, приказывает ему притвориться, будто бы он засыпает. Луциян повинуется, и Иниго торжествует, видя, что соперник в его руках, но вдруг он сам останавливается, зевает и невольно закрывает глаза. Напрасно он старается противостоять действию сонного зелья, расстегивает платье, думая освежиться, между тем роняет медальон, который тотчас же поднимает Пахита, потом шатаясь идет к столу, падает на стул и засыпает. Тогда Пахита дает знать Луцияну, что нельзя терять ни минуты, и подробно объясняет ему сложившуюся ситуацию. Луциян хватает пистолеты, но — увы — на полках нет пороха. Луциян ищет свою саблю, находит, но что он может сделать против четырех убийц, вооруженных пистолетами! Между тем бьет полночь, и дверь камина начинает поворачиваться. Пахита хватает Луцияна за руку, бежит с ним к двери; они прислоняются к ней и с ее поворотом исчезают из комнаты — они спасены. Между тем появляются убийцы и, приняв Иниго за Луцияна, убивают его.

Действие третье

Великолепная зала в доме французского коменданта Сарагоссы. Архитектура мавританская, с украшениями эпохи императорства. Большой портрет с фигурой во весь рост в офицерском мундире на первом плане залы. Бал

в традициях того времени. Военные всех чинов и лет, придворные всех классов и обоего пола, в самых блистательных мундирах и костюмах эпохи императорства. Кроме французов, видно и несколько испанцев в национальной одежде. При поднятии занавеса танцуют французскую кадриль и классический гавот.

Граф д'Эрвильи выходит со своей будущей невесткой и ее отцом — губернатором. Старушка графиня удивляется отсутствию Луцияна. Граф успокаивает ее и уговаривает не тревожиться. По его желанию кадриль начинается снова. Старушка волнуется, и на этот раз граф разделяет ее опасения. Но вдруг толпа расступается, появляется Луциян, ведя за руку Пахиту. Рассказ Луцияна об опасности, которой он избежал, возбуждает не только всеобщее удивление и радость, но и ужас губернатора. Между тем Луциян объявляет, кому обязан своим спасением и какими чувствами они исполнены друг к другу. Луциян просит не препятствовать их соединению, но Пахита сама не желает этого, понимая разницу их положения в обществе. Она довольна и тем, что успела спасти Луцияна, и хочет удалиться. Луциян удерживает ее, но в случае возражения сам готов всюду следовать за ней. Граф и старушка графиня стараются уговорить Луцияна, тем более что губернатор здесь и готов уже требовать исполнения данного ими слова женить Луцияна на его сестре Серафине. Но ужас! Пахита всматривается в губернатора и явно узнает в нем незнакомца, подговорившего Иниго на убийство. Смущение губернатора еще больше убеждает всех в этом, его арестовывают и уводят. Серафина следует за ним. Пахита все еще не соглашается на предлагаемое ей счастье, но, желая снова удалиться, она замечает на стене портрет, всматривается в него, вынимает свой медальон, сличает их, и — о радость! о восхищение! — этот портрет — портрет ее отца, брата графа д'Эрвильи, а она сама — тот ребенок, который был спасен во время страшного преступления 1795 года и воспитан в цыганском таборе Иниго. Генерал целует Пахиту. Старушка уводит ее. Пахита переодевается. Генерал дает знак, и бал продолжается.

Джакомо Паниццa

Итальянский композитор. Сотрудничал с выдающимся балетмейстером Ж. Перро; балеты «Одетта, или Безумие Карла VI, короля Франции», «Фауст» (1848).

Фауст*

Фантастический балет в двух частях

Автор либретто и балетмейстер Ж Перро
Первое представление Милан, «Ла Скала», 12 февраля, 1848 г

Действующие лица

Фауст, старик и юноша. Мефистофель. Маргарита. Ее мать. Валентин, жених Маргариты. Семь смертных грехов.

Старый Фауст провожает учеников и заклинает духов. В разноцветном пламени из люка поднимается Мефистофель. По знаку Фауста он тут же проваливается с «фантастическим хохотом». Затем появляется вновь в обличье студента Усыпив Фауста, он вызывает три видения: Маргариту, молящуюся в своей спальне, ее же призрак, поднимающийся из могилы, и, наконец, Маргариту, танцующую с подругами в очарованном саду. Фауст подписывает контракт, превращается в юношу, и Мефистофель уносит его в воздух на своем плаще

На городской площади — праздник избрания добродетельной красавицы. Тут встречаются, с одной стороны, Маргарита, ее мать, кокетливая девица Марта и жених Маргариты, Валентин, с другой — Мефистофель в облике базарного шарлатана, Фауст и шайка цыган, исполнителей характерного танца. Мефистофель приглашает Маргариту, танцуя подводит ее к Фаусту, резко останавливается, каса-

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн Красовская В Западноевропейский балетный театр Романтизм — М , 1996

ется его груди и словно перекладывает снедавшую того страсть в грудь Маргариты; затем увлекает ее в бешеный галоп. Маргарита получает приз избранницы. Мефистофель угощает народ вином, которое превращается в пламя, и пропадает, увлекая за собой Фауста.

Спальня Маргариты. Героиня находит шкатулку с драгоценностями и то поддается, то противится соблазнам. Семь солисток — семь смертных грехов — исполняют вариации. Лень уговаривает бросить прялку. Гордость и Зависть прельщают драгоценностями. Гнев заставляет отбросить украшения. А Скупость советует их подобрать. Мефистофель переносит действие в сад, где Чревоугодие предлагает девушке фрукты. Страсть нашептывает искушения, указывая на Фауста. Маргарита изгоняет наваждение молитвой.

Маргарита нечаянно отравляет мать. Фауст убивает Валентина. Маргарита убегает, и герои встречаются в горах Гарца. Безумная героиня ласкает и укачивает невидимого ребенка, потом топит его в ручье. Фауст пытается спасти ее. Она отказывается. Солдаты уводят ее в тюрьму.

В финальной сцене адский хоровод прерывает Мефистофель, несущий спящего Фауста. Появляется видение Маргариты на эшафоте. Палач заносит топор. Пляска призраков возобновляется. Мефистофель требует расплаты, но «небесный огонь» сжигает контракт. Призраки проваливаются. В небе Маргарита протягивает руки к Фаусту, и ангелы соединяют их. На земле Мефистофель дает волю гневу.

Клеман Филибер Лео Делиб

Родился 21 февраля 1836 г. в Сен-Жермен-дю-Валь (Сарта). Окончил Парижскую консерваторию (учился у А. Адана). С 1881 г.— профессор Парижской консерватории. Член Института Франции (1844). В наибольшей степени дарование Делиба проявилось в области театральной музыки.

Известность Делиба началась в конце 60-х гг., после того как написанный им совместно с А. Минкусом балет «Ручей» получил признание. В написании этого балета проявилось глубокое понимание специфики балетного спектакля и оркестровое мастерство.

Партитура балета «Коппелия, или Девушка с голубыми глазами» (по новелле Э.-Т.-А. Гофмана «Песочный человек», 1870) обладает композиционной целостностью, разнообразием национального колорита жанровых сцен и сочетает лирико-драматическое и комедийное начала. «...Это первый балет, в котором музыка составляет не только главный, но и единственный интерес»,— писал П. И. Чайковский, высоко оценивший также изящество, мелодичность и гармоническое богатство музыки Делиба.

Принцип сквозного развития музыкальной драматургии свойствен и последнему балету Делиба «Сильвия, или Нимфа Дианы» (на сюжет из драматической пасторали Т. Тассо «Аминта», 1876). Помимо этих балетов, его перу принадлежит дивертисмент «Оживленный сад» в балете Адана «Корсар» (1868).

В отличие от большинства авторов балетной музыки начала 70-х гг., Делиб ввел в свои партитуры характери-

стики действующих лиц, получившие симфоническое развитие, насытил музыку драматическими сценами, не уступающими в динамике развития наиболее напряженным оперным ансамблям.

Умер Лео Делиб 16 января 1891 г. в Париже.

*Коппелия, или Девушка с голубыми глазами**

Балет в двух действиях

Либретто Ш. Нюиттера и А. Сен-Леона, перевод с французского К. Липхарт. Балетмейстер А. Сен-Леон. Первое представление. Париж, «Гранд-Опера», 25 мая 1870 г.

Действующие лица

Коппелия. Сванильда. Франц. Коппелиус. Бургомистр. Сеньор. Крестьяне. Аврора. Гименей. Амур.

Действие первое

Картина первая. Площадь в маленьком городке на границе Галиции. Высокие деревянные дома с островерхими крышами, расписанные яркими красками. Некоторые из них украшены фресками; только один дом, с низкими зарешеченными окнами и крепко запертой дверью, резко отличается от всех. Это дом Коппелиуса.

В одном из домов, расположенном в глубине площади, приоткрывается окно, и показывается девушка. Потом она спускается и, остановившись на пороге дома, оглядывает площадь: не следит ли кто-нибудь за ней. Она одна.

---

* Текст либретто печ. по изд.: Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века. — М., 1977.

Сойдя с крыльца, Сванильда подходит к дому Коппелиуса и поднимает глаза к большому окну, за стеклами которого виднеется девушка, сидящая с книгой в руке; она неподвижна и кажется погруженной в чтение. Сванильда ее хорошо знает: это Коппелия, дочь старого Коппелиуса. Каждое утро Коппелию можно видеть на том же месте, в той же позе, потом она исчезает. Она никогда не выходит из этого таинственного дома. Ее никогда нигде не встречали. Однако Коппелия кажется красивой, и не один юноша провел долгие часы под ее окном, моля о взгляде, об улыбке.

Многие пытались проникнуть в дом Коппелиуса. Но двери прочно закрыты, и старый Коппелиус не принимает никого.

Любопытство Сванильды усилено еще и тем, что она подозревает Франца, своего жениха, в неравнодушии к красоте Коппелии. Может быть, он ее любит? Сванильда с неприязнью смотрит на соперницу, которая как всегда неподвижна и молчалива. Сванильда пытается привлечь к себе внимание Коппелии — ходит, бегает, танцует, смотрит на нее, но все напрасно. Коппелия недвижима, она все в той же позе, так же читает книгу, страницы которой даже не переворачивает.

Сванильда сердится. Она не может более сдерживаться и готова постучаться в дверь дома, но останавливается, услышав шум. В одном из нижних окон появляется Коппелиус. Сванильда прячется. Одновременно она видит приближающегося к дому Франца и, затаившись, наблюдает за тем, что произойдет.

Франц, шедший к дому Сванильды, останавливается, задумавшись. Словно против воли, он подходит к дому Коппелиуса, бросает взгляд на окно — Коппелия на своем месте. Он кланяется ей. В этот момент Коппелия поворачивает голову, рука, державшая книгу, опускается, другой рукой девушка, вставшая с места, делает приветственный жест, отвечая Францу на его поклон. Потом она резко садится. Все это происходит в одно мгновение. Франц еле успел послать

воздушный поцелуй, как опять раскрывается окно Коппелиуса и он с усмешкой следит за поведением Франца.

Сванильда все видела. Каковы намерения Коппелиуса? Хочет ли он приблизить к себе Франца? Способствовать его неверности? Девушка сердится и на Коппелию, и на Франца. Но она сдерживается и делает вид, что ничего не заметила.

Сванильда бежит за бабочкой. Франц присоединяется к ней. Он ловит бабочку и победно прикалывает ее к своей одежде. Сванильда упрекает его:

— Что сделало вам это бедное создание?

Сванильда говорит ему, что ей все известно: он ее обманывает, любит не ее, а Коппелию, только что посылал той воздушный поцелуй. Франц пытается защищаться, но Сванильда не хочет ничего слышать — она его больше не любит!

В это время площадь заполняет шумная толпа девушек, юношей, стариков. Бургомистр собрал всех, чтобы сообщить о том, что завтра будет большой праздник. Сеньор подарил городу колокол. Будет очень весело, будут танцы, и день кончится развлечениями, в которых примут участие самые красивые девушки. Все окружают бургомистра, пересказывают друг другу радостные новости.

Общее оживление нарушается шумом, доносящимся из дома Коппелиуса. Красные отсветы пламени полыхают в окнах. Некоторые девушки отходят подальше от этого проклятого дома. Но ничего страшного не происходит: это звук молота, бьющего по наковальне, и отсветы огня в кузнечном горне. Коппелиус, старый сумасшедший, работает всегда! Над чем? Кто знает! Не все ли равно! Лучше подумать о предстоящих развлечениях!

Бургомистр подходит к Сванильде. Он говорит, что завтра сеньор собирается раздавать девушкам приданое и соединить несколько пар невест и женихов. Если она невеста Франца, то будет ли завтра в числе счастливых пар? О! Еще не все готово для этого, и Сванильда, лукаво взглянув

на Франца, говорит бургомистру, что хочет рассказать ему одну историю. Это история колоса, который раскрывает все секреты.

Баллада о колосе.

Сванильда берет из снопа колос. Она подносит его к уху и делает вид, что слушает. Потом предлагает послушать и Францу. Не говорит ли ему колос, что он неверен ей, что он не любит больше Сванильду, а любит другую? Франц заявляет, что ничего не слышит. Просто он не хочет слышать! Сванильда повторяет опыт с одним из друзей Франца. Тот, улыбаясь, говорит, что действительно очень ясно слышит то, что рассказывает колосок! Франц отрицает это, но Сванильда, ломая на его глазах соломинку, заявляет, что все между ними кончено! Огорченный Франц уходит, а Сванильда танцует с подружками. Присутствующие накрывают столы и пьют за здоровье сеньора и бургомистра.

Вариации, чардаш.

Наступает ночь; постепенно толпа расходится. Расставаясь, договариваются встретиться завтра на празднике в честь колокола. Уходит и бургомистр.

В это время Коппелиус уходит из дома, запирая дверь на два оборота ключа. Но не успел он сделать несколько шагов, как его окружает шумная гурьба юношей; одни хотят увести его с собой, другие — заставить танцевать. С трудом освобождаясь, Коппелиус ворча уходит.

Сванильда возвращается, окруженная подругами. Вдруг они замечают, что на земле что-то блестит. Это — ключ, его потерял Коппелиус, отбиваясь от окруживших его юношей. Ключ от дома Коппелиуса! Коппелиус далеко. Девушки предлагают Сванильде воспользоваться его отсутствием и проникнуть в загадочный дом, куда никогда никто не входит и о котором рассказывают столько интересных вещей! Сначала Сванильда колеблется, но у нее больше, чем у других, причин желать попасть в дом Коппелиуса. Она хочет познакомиться со своей соперницей — с той, которой Франц посылает воздушные поцелуи. Ей кажется,

что в глубине деревьев показался Франц; наверное, он опять ищет встречи с Коппелией. Ревность уничтожает сомнения Сванильды.

— Ну что ж! Пойдем! — говорит она девушкам.

Одна из них вставляет тяжелый ключ в скважину замка. Дверь открывается. На мгновенье они заколебались, но любопытство берет верх, и девушки входят в дом Коппелиуса.

Не успели они исчезнуть в доме, как появляется Франц, несущий большую лестницу. Сванильда его отвергла, и он хочет попытать счастья у Коппелии. Ответила же она ему на приветствие! Может быть, она только и мечтает покинуть дом, где старый ревнивец держит ее взаперти? Случай благоприятствует ему. Коппелиус далеко... Однако в тот момент, когда Франц прислоняет лестницу к балкону, появляется Коппелиус, он что-то ищет. Обнаружив пропажу ключа, Коппелиус вернулся, чтобы найти его. Подходя, он видит Франца, который уже поднялся на несколько ступенек лестницы; старик не может сдержать ярости. Франц, услышав его приближение, соскочил с лестницы и быстро скрылся.

Действие второе

Картина первая. Мастерская Коппелиуса.

Большая комната, заполненная разными инструментами. Стоят несколько кукол-автоматов, установленных на подставки. С одной стороны — старик с белой бородой, в персидском костюме, сидит за столом, листая книгу. У двери в угрожающей позе — кукла-негр. Маленький мавр, играющий на цимбалах, удобно расположился среди глубоких подушек. Справа — большой китаец перед литаврами. Тут и там разбросаны книги, материи, оружие, незаконченные куклы-автоматы.

Ночь. Лампа, подвешенная на шнуре, бросает рассеянный, слабый свет на разбросанные вещи, заполняющие жилище старого ученого. Девушки, проникшие со Сванильдой к Коппелиусу, осторожно выходят из глубины комнаты. Мы видим, как осторожно они поднимаются по старой

лестнице с резной балюстрадой. Девушки двигаются с опаской, оборачиваются, в страхе жмутся друг к другу. Постепенно любопытство делает их смелее. Они рассматривают фигуры, так напугавшие их.

Сванильда подходит к окну; большие занавеси задернуты и закрывают его. Она отдергивает их и видит Коппелию, сидящую на своем месте — на стуле, с книгой в руках. Сванильда хочет внести ясность. Она кланяется незнакомке, но та остается неподвижной. Сванильда заговаривает с ней — никакого ответа. Не заснула ли Коппелия? Но ее глаза широко открыты. Подруги окружают их, глядят на Коппелию, удивляются, подбадривают Сванильду. Сванильда подходит ближе, дотрагивается до руки девушки и отскакивает. Живая ли она? Она прикладывает руку к сердцу Коппелии. Оно не бьется! Девушки подходят ближе и убеждаются в истине. Эта очаровательная девушка — автомат, сделанный Коппелиусом! Они весело смеются над своим заблуждением! «А Франц? — думает Сванильда.— Вот какова красавица, которой он посылал воздушные поцелуи!» Сванильда не боится больше соперницы, она хорошо отомщена! Какое удовольствие посмеяться над Францем, рассказав ему потом все! Девушки бегают по мастерской; их ничто больше не страшит! Но одна из них, пробегая мимо автомата с литаврами, случайно задевает какую-то пружину — автомат поднимает руки, поворачивает голову и начинает играть какой-то смешной мотив! Сначала девушки смущаются, но затем успокаиваются и начинают танцевать. Осмелев, они ищут пружину у маленького мавра, находят ее, и автомат начинает играть на цимбалах, вторя своим серебристым звуком странной мелодии литавр.

Неожиданно, будто выскочив из-под земли, влетает в комнату разъяренный Коппелиус. Он задергивает занавески, скрывавшие Коппелию, останавливает движения автоматов. Затем начинает гоняться за девушками, которые от него бегают, стараясь не попасться. Более ловкие, чем старик, они проскальзывают у него под руками и исчезают одна за другой, спускаясь по лестнице в глубине комнаты.

Сванильда с двумя подругами спряталась за занавеской, где сидит Коппелия. Подруги убегают последними. Сванильда остается. Она выглядывает из своего убежища, но, заметив, что Коппелиус направляется к ней, плотно закрывает занавеску. Сейчас он ее поймает! Однако, забившаяся в уголок, она остается незамеченной. Он осматривает Коппелию. Все цело! Коппелиус облегченно вздыхает. Но что это за шум? Окно осталось незапертым; вскоре появляется Франц. Коппелиус не показывается, дает юноше войти. У него свои намерения. Франц спрыгивает с окна, думает, что он один, и хочет направиться к Коппелии, но в этот момент две все еще крепкие руки хватают его и останавливают.

Испуганный Франц извиняется, хочет убежать, но старик преграждает ему дорогу.

— Зачем ты пришел? Почему проникаешь в мой дом через окно?

Франц сознается, что влюблен.

— Хорошо, я не такой злой, как говорят, садись сюда и выпьем!

Коппелиус приносит старую бутылку и два бокала. Он чокается с Францем, а затем тихонько выливает содержимое своего бокала. Францу кажется, что у вина странный вкус, но он пьет, и Коппелиус болтает с ним с наигранной живостью.

— Есть ли у тебя деньги?

— Нет, у меня ничего нет...

— Но ты пылаешь большой любовью?

— О да!

А Коппелиус все подливает ему и заставляет пить.

Франц, рассказывая Коппелиусу о своей любви, хочет направиться к окну, у которого сидит Коппелия, но ноги не повинуются, голова его кружится.

Коппелиус толкает Франца, тот тяжело падает на скамейку и засыпает.

Коппелиус торжествует. Он наконец может свершить чудо. Старик приносит книгу черной магии и изу-

чает кабалистические заклинания. Потом, отдернув занавеску, выкатывает подставку, на которой сидит Коппелия, и пододвигает ее ближе к спящему Францу.

Приблизив дрожащие руки ко лбу и груди спящего, Коппелиус делает вид, что хочет отнять душу юноши, чтобы наделить ею свое творение, которое создал ценой больших трудов и бессонных ночей. Он удваивает заклинания и магические пассы. Коппелия встает, как обычно. Она начинает делать привычные для куклы движения, потом выпускает книгу из рук. Коппелиус вздрогнул; задыхаясь, растерянный, он смотрит на нее, внимательно следя за каждым ее движением. Она делает шаг, потом другой. Она спускается с первой ступеньки своей подставки, затем со второй. Она двигается! Она живет!

Коппелиус без ума от счастья. Наконец осуществилась его мечта — его творение превосходит все, что когда-либо создано человеком. Пока Коппелиус находится во власти радости, неподвижное лицо девушки оживает — она украдкой угрожает старику, потом принимает прежнюю, привычную позу. Ее глаза смотрят на Коппелиуса. Да! Она на него смотрит! Или это галлюцинация? Коппелиусу кажется, что она пожимает плечами. Но нет! Он снова направляется к Францу, чтобы передать от него несколько искорок жизни кукле.

Вот Коппелия ходит. С каждым шагом ее движения делаются более совершенными, походка менее механичной, более легкой. Она танцует. Сперва медленно, потом все быстрее, так что Коппелиусу трудно уже за ней успеть. Ее взгляд, застывший вначале, теперь полон живости и выразительности. Она радуется жизни, расцветает, все оживает в ней! Она становится женщиной!

Вальс автомата.

Вот в ней пробуждается любопытство, появляются всякого рода прихоти. Она замечает напиток, который опьянил Франца, хочет его выпить и подносит к губам. Коппелиус еле успевает выхватить бутыль у нее из рук. Она замечает на полу книгу и ногой переворачивает ее страницы, спрашивает Коппелиуса, что в ней написано.

— Это секреты, в которые нельзя проникнуть,— говорит он и закрывает книгу.

С любопытством она разглядывает автоматы...

— Это я их сделал,— говорит Коппелиус.

Она останавливается перед Францем:

— А этот?..

— Этот, как и другие,— отвечает Коппелиус и старается отвлечь ее внимание.

Она видит шпагу и хватает ее.

— Осторожно! Это не для молодой девушки!

Она пробует пальцем острие шпаги и развлекается тем, что прокалывает несколько раз маленького мавра.

Коппелиус весело смеется, но девушка подходит к Францу и делает вид, что хочет проколоть и его. Старик останавливает ее, тогда она поворачивается к Коппелиусу и преследует его. Наконец он ее обезоруживает. Не зная, как успокоить ее, он хочет вызвать в ней кокетство, надевает на нее мантилью. Прикосновение к мантилье словно пробуждает в ней целый мир новых мыслей: она танцует испанский танец.

Потом находит шотландский шарф, накидывает на себя и танцует жигу.

Коппелиус хочет ее схватить, остановить, но она ускользает от него. Она прыгает, бегает, хватает и бросает на пол все, что попадает под руку. Решительно, она слишком возбуждена! Что делать?

В это время приходит в себя Франц, он просыпается, трет рукой лоб, стараясь вспомнить, что с ним было. Коппелиусу удается схватить девушку. Он заставляет Коппелию подняться на свою подставку и скрывает ее за занавеской.

Вернувшись к Францу, он велит ему уйти туда, откуда пришел, и толкает его к окну.

— Убирайся,— говорит он ему,— убирайся! Ты не годен больше ни на что!

Потом он прислушивается. Не услышит ли он музыки, которая сопровождает обычно движения его автомата? Он подбегает к кукле Коппелии и пока смотрит на нее, повторяющую свои привычные движения с их примитивным автоматизмом, Сванильда незаметно убегает, запустив еще два автомата. Что такое? И эти тоже оживают сами?

Тут Коппелиус замечает в глубине комнаты Сваниль-

ду, исчезающую вместе с Францем. Он не знает, что и подумать, подозревает, что разыгран, и, чувствуя, что теряет разум, падает в изнеможении среди автоматов, которые продолжают двигаться, как бы издеваясь над своим хозяином.

Картина вторая. Лужайка, окруженная тенистыми деревьями перед замком сеньора. В глубине, на мачте, украшенной лентами и хоругвями, подвешен колокол — подарок сеньора. Перед колоколом — аллегорическая колесница, на которой сгруппировались актеры феерии. Воздвигнута эстрада для сеньора и гостей. Стража сдерживает толпу.

Священники благословили колокол. Они представляют сеньору пары, которые должны быть соединены в этот праздничный день. Пока первые две пары кланяются сеньору, Франц и Сванильда мирятся. Он уже не думает о загадочной девушке, которую видел в окне Коппелиуса. Он знает, игрушкой какого самообмана сделался. Сванильда прощает Франца и, дав ему руку, идет к сеньору.

В это время в толпе заметно движение. Несмотря на сдерживающую Коппелиуса стражу, он вырывается из толпы. Он пришел жаловаться и искать защиты: над ним посмеялись, в его жилище все переломали и перевернули. Шедевры, с таким трудом созданные, с таким терпением сделанные, уничтожены, разрушены... Кто заплатит за все? Кто это исправит?

Сванильда, только что получившая приданое, под влиянием охватившего ее чувства предлагает полученные деньги Коппелиусу. Она не желает ему зла. Пусть он возьмет ее приданое и оставит в покое молодоженов, даст им наслаждаться счастьем.

Но сеньор останавливает Сванильду. Она может оставить приданое себе. Это он позаботится о Коппелиусе. Сеньор бросает Коппелиусу кошелек с деньгами и занимает свое место на эстраде. Коппелиус удаляется, а сеньор дает знак открывать праздник.

Звонарь первым начинает танец. Он приглашает к танцу Утренние Часы.

Утренние Часы приходят, за ними появляется Аврора, окруженная маленькими полевыми цветами.

Колокол бьет — это час молитвы. Аврора исчезает, изгнанная дневным временем. Это пора работы: пряхи, жницы начинают свой труд.

Колокол бьет снова. Он возвещает свадьбу. Появляется Гименей, сопровождаемый маленьким Амуром.

Вдруг мрачные звуки оглашают воздух — это война, это раздор. Оружие поднято, отблески пожаров освещают потемневшее небо.

Но все успокаивается. Колокол, который только что призывал к войне, славит возвращение мира. Распри окончены. С появлением Вечерних и Ночных Часов начинаются танцы, радость, веселье, игры.

Финальный дивертисмент.

Сильвия, или Нимфа Дианы

Балет в трех действиях

Либретто Ж. Барбье и Р. Рейнах. Балетмейстер Л. Мерант. Первое представление: Париж, «Гранд-Опера», 14 июня 1876 г.*

Действующие лица

Диана. Сильвия, нимфа Дианы. Эрос. Аминта, пастух. Орион, черный охотник. Вакх. Второй пастух. Чародей. Крестьяне, нимфы, сатиры, фавны, дриады, вакханки, слуги, рабыни.

В неверном свете наступающего утра фавны и дриады резвятся между деревьями аттической рощи, среди которой высится статуя Эроса. Услышав шаги человека, лесные духи исчезают. Из чащи выходит пастух Аминта.

---

* На сюжет пасторальной драмы Т Тассо «Аминта»

Его привели сюда воспоминания о приключении. Недавно он увидел здесь нимфу, одетую в короткий охотничий костюм. И вот сейчас он вернулся в надежде снова встретить ее. До него доносятся звуки охотничьего рога, предваряющие появление Сильвии в сопровождении своих сестер-нимф. Они направляются к гроту Эроса, расположенному на берегу ручья. Сильвия же беззаботно раскачивается на дереве, перекинувшем свои ветви через ручей.

Из лесной чащи за ней наблюдают две пары глаз: Аминты и черного охотника Ориона, перед которым трепещут все обитатели леса.

Одна из нимф находит брошенные Амintой плащ и пастушеский посох. Сильвия велит немедленно разыскать незваного гостя. Аминту приводят к Сильвии. В гневе она натягивает тетиву лука, но тут же с презрением отворачивается от пастуха и стреляет в статую Эроса. Аминта опережает стрелу, прикрывает собой статую и падает, раненный в грудь. В наказание ожившая статуя бога любви выпускает стрелу из своего лука и ранит Сильвию. Дрожащая нимфа прижимает рукой рану, но, видя приближающихся подруг, делает вид, будто ничего не случилось. Становится совсем светло, и в свете восходящего солнца Сильвия, окруженная нимфами, уходит.

Юноши и девушки приближаются к статуе Эроса, кладут к ее подножию фрукты, ставят кувшины с вином и молоком и, прежде чем отправиться в поля, чествуют бога любви пляской. Перебегая от дерева к дереву, появляется Орион. Он решил убить своего соперника, Аминту. Но увидев его распростертым на земле, он обрадовался и, обойдя неподвижное тело, бросился в погоню за нимфами.

Стрела Эроса, попавшая в сердце Сильвии, вызвала в ней любовь к Аминте. Вот почему Сильвия оставила своих подруг и направилась туда, где пастуха настигла ее стрела.

Увидев неподвижно распростертое тело юноши, нимфа склоняется к нему. В то же мгновенье Орион набрасывает на нее золотую петлю и после короткой борьбы уводит

за собой. Выбежавший из укрытия молодой пастух сзывает друзей. Тщетны их попытки вернуть Аминту к жизни. И тогда из чащи выходит седой чародей. Он срывает с куста розу, прикасается ею к устам Аминты, и через несколько мгновений, глубоко вздохнув, Аминта открывает глаза.

Узнав от чародея, что Сильвия, раненная стрелой Эроса, любит Аминту и что ее похитил Орион, пастух устремляется на поиски нимфы.

Черный охотник сторожит свою жертву, погруженную в глубокий сон. Придя в себя, Сильвия убеждается в том, что Орион похитил ее охотничье оружие. Все попытки Ориона расположить к себе Сильвию наталкиваются на ее безразличие. Сильвия говорит Ориону, что голодна. И сейчас же по его знаку слуги приносят фрукты и вино.

В голове Сильвии созревает план бегства. Она танцует вакхический танец. Черный охотник напивается допьяна, падает и засыпает. Тогда Сильвия бежит к выходу из пещеры. Но выход завален огромными камнями. В отчаянье нимфа взывает к Эросу, и — о чудо! — стена пещеры раздвигается, и пленница выходит на свободу.

К храму Дианы, расположенному в прибрежной роще, приближается Аминта. Ничего не зная об освобождении Сильвии, он обращается к Вакху с просьбой о помощи.

Увитые виноградными листьями вакханки и сатиры кружатся в хороводе и приносят дары богу виноградной лозы. К берегу подходит пиратский корабль, на палубе которого виднеются живописные группы красавиц рабынь. Это Эрос под видом пирата ведет корабль для того, чтобы испытать еще раз верность Аминты Сильвии. Красавицы сходят на берег и танцуют перед смущенным юношей танец, полный огня и соблазна. Но взор Аминты неустанно следит только за одной из рабынь, лицо и фигуру которой скрывает покрывало. И только когда покрывало падает, влюбленный пастух узнает Сильвию и заключает девушку в свои объятия. Вбегает взбешенный Орион, Сильвия в ужасе скрывается в храме Дианы. Аминта бросается на чер-

ного охотника, но тот, угрожая безоружному Аминте топором, заставляет его отступить.

Вбежав в храм, Сильвия опускается на колени возле Дианы. Богиня ждет появления Ориона, который сильными ударами топора рушит ворота храма. Но как только он врывается в обитель Дианы, меткий выстрел богини-охотницы повергает его наземь.

Разгневанная Диана требует от Сильвии ответа: как могло случиться, что она, забыв обет чистоты, полюбила Аминту? Сильвия рассказывает своей повелительнице, что была ранена стрелой Эроса. И когда богиня обращает свой гнев против Эроса, тот напоминает ей, как в далекие времена Диана увидела спящего Эндимиона, озаренного луной, и, не в силах побороть вспыхнувшее чувство, поцеловала прекрасного юношу. Диана прощает Сильвию и, окруженная нимфами, благословляет союз любимой своей нимфы и пастуха. Любовная сцена Сильвии и Аминты завершается танцем, в котором участвует и молодежь окрестных селений.

Йозеф Байер

Родился 6 марта 1852 г. в Вене. Австрийский композитор, скрипач и дирижер.

По окончании Венской консерватории (1870) работал скрипачом оркестра оперного театра. С 1885 г. — главный дирижер и музыкальный руководитель балета Венского театра.

Является автором 22 балетов, многие из которых были поставлены И. Хасрейтером в Венской опере, в том числе: «Венский вальс» (1885), «Фея кукол» (1888), «Солнце и земля» (1889), «Танцевальная сказка» (1890), «Красное и черное» (1891), «Любовь Буршей» и «Вокруг Вены» (оба — 1894), «Маленький мир» (1904), «Фарфоровые безделушки» (1908).

Из творческого наследия композитора в репертуаре многих театров мира осталась «Фея кукол» — балет, в музыке которого слышатся отголоски венской музыкальной жизни XIX в., мелодии, напоминающие произведения Ф. Шуберта и И. Штрауса.

Умер Йозеф Байер 12 марта 1913 г. в Вене.

Фея кукол

Одноактный балет

Либретто И. Хасрейтера и Ф. Гауля.
Балетмейстер И. Хасрейтер.
Первое представление: Вена, Придворный театр,
4 октября 1888 г.

Действующие лица

Хозяин лавки. Почтальон. Рассыльный. Приказчики. Служанка. Купец. Жена купца. Их дочь. Комиссионер. Сэр Джемс Плумпетермир. Леди Плумпетермир. Их дети: Боб, Дженни, Бетси, Томми. Куклы: воин, черт, китаец и другие; Фея кукол.

Лавка кукол. За конторкой — хозяин. Приказчики приводят в порядок шкафы, в которых расставлены большие механические куклы. Входит почтальон и сдает хозяину пакеты и письма. Рассыльный вносит коробки и картонки. Хозяин дает ему на чай, но тот требует прибавки. После короткого спора дело улаживается к обоюдному удовольствию.

Входит красивая служанка с разбитой куклой, которой нужно приделать новую голову. Хозяин обещает ей помочь и начинает заигрывать со служанкой; та убегает и в дверях сталкивается с главным приказчиком, который также не прочь поухаживать за хорошенькой девушкой.

Появляется купец с женой и дочерью. Они рассматривают кукол. Девочка бегает от одной куклы к другой и наконец в восторге останавливается перед куклой «бебе». Жена купца пробует отвести девочку от куклы, но та упрямится и со слезами на глазах просит, чтобы родители купили понравившуюся ей куклу.

Тем временем купец внимательно осматривает куклу, изображающую воина в полном вооружении. К кукле подходит жена купца и нечаянно задевает скрытый механизм. Воин приходит в движение. Жена купца падает в обморок, а затем, придя в себя, вместе с девочкой бежит прочь и наталкивается на большую коробку, из которой выскакивает черт. Это еще больше пугает их, и они в ужасе перебегают в другой конец лавки.

Хозяин и приказчик приводят в порядок кукол, затем спрашивают купца, что он хотел бы купить. «Куклу для дочери»,— отвечает купец. Хозяин подает ему прейскурант, но купец находит цены очень высокими и просит сделать скидку. Торговец отказывает и, рассерженный, направляется к своей конторке.

Входит комиссионер и объявляет торговцу, что сейчас в лавку придет со своим семейством богатый англичанин, который, наверное, накупит много товару и к тому же не станет торговаться.

В лавку входят сэр Джемс Плумпетермир, леди Плумпетермир, Боб, Дженни, Бетси и маленький Томми. Хозяин с поклоном встречает прибывших. Посетители важно усаживаются в кресла.

Купец с женой садятся на стулья напротив англичан. Хозяин лавки показывает кукол. Он начинает с китайца, но механизм куклы оказывается испорченным. Англичанин хочет уйти. Хозяин уговаривает его остаться и спешит показать новую куклу — «тирольку», которая всем очень нравится. Затем хозяин показывает покупателям «бебе» и остальных кукол: китаянку, испанку, японку, негра, негритянку, паяца, поэта и швейцара. Наконец торговец просит взглянуть на самое интересное: он торжественно отдергивает занавес, за которым была скрыта Фея кукол.

Англичанин объявляет, что покупает ее. Он платит деньги и, приказав принести Фею в гостиницу, уходит.

Наступает время запирать лавку. Главный приказчик тушит огни. На ближней башне часы бьют полночь. С последним ударом колокола из-за полога выходит Фея ку-

кол и волшебной палочкой оживляет все механические фигуры.

По знаку Феи группы кукол освещаются волшебным светом. Начинаются танцы и торжественное шествие кукол. Почти в ту же минуту входят хозяин и главный приказчик, обеспокоенные необычным шумом в лавке. Тревожным взглядом окидывают они все помещение и, не найдя ничего подозрительного, направляются к выходу. Едва они покинули лавку, как куклы вновь начали танцевать, прощаясь с Феей.

Кончается ночь, а с нею и волшебные превращения. Наступает утро. Куклы снова занимают свои места на полках.

Поль Антонен Видаль

Родился 16 июня 1863 г. в Тулузе. Французский композитор и дирижер.

Музыкальное образование получил в Парижской консерватории. С 1894 г.— профессор. В 1889—1892 гг. работал хормейстером, в 1892—1914 гг.— дирижером Парижской оперы; в 1914—1919 гг.— дирижер «Опера Комик».

Автор опер, пантомим балетов: «Пьеро — убийца своей жены» (1888), «Прощенная Коломбина» (1890), «Реверанс» (1906), «Маладетта», «Русский праздник» (балетный дивертисмент на народные темы, оба — 1893), «Танцевальная сюита» (совместно с Мессаже, на темы Шопена, 1913).

Умер Поль Антонен Видаль 9 апреля 1931 г. в Париже.

*Маладетта**

Балет в двух действиях

Либретто П. Гайльярда. Балетмейстеры Г. Сарокко и Ж. Ганзен.
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера», 24 февраля 1893 г.

Действующие лица

Фея снегов. Кадюаль, пиренейский пастух, жених Лилии. Лилия, его невеста. Аццитурба, король гитан. Первая сталагмита. Вторая сталагмита. Маркиз Д'Астос. Кадюаль-отец, охотник на медведей. Двойник Кадюаля. Мать Лилии. Музыкант с волынкой. Капитан. Пиренейцы, пиренейки, охотники, гитаны, сталагмиты, гномы, ручейки.

Действие происходит в Пиренеях в конце XVIII столетия.

Действие первое

Площадь в деревне Уейль. Направо — дом Лилии, налево — крутая тропинка, ведущая к Маладетте. В глубине виднеется Маладетта, покрытая снегом. У подножия горы расстилается зеленая долина.

Сцена первая. Молодые крестьянские девушки выходят, танцуя, на площадь, ожидая возвращения охотников. Выход молодых крестьян, предшествуемых музыкантами, играющими на волынке. Они присоединяются к молодым девушкам и приглашают их танцевать.

Шестеро молодых девушек, подруг Лилии, направляются к ее дому, приводят Лилию на площадь и во что бы то ни стало хотят заставить ее веселиться вместе с ними.

---

* Текст либретто печ по материалам СПб ТБ, ОР и РК

Молодые девушки: Да ну же, Лилия, повеселись с нами!

Лилия: Ах, оставьте меня, оставьте меня!

Молодые девушки: Отчего ты не хочешь веселиться с нами?

Лилия: Оставьте меня, оставьте меня! Разве я могу танцевать, когда я знаю, что мой жених там, наверху, на горе! Мне слишком грустно!

Молодые девушки: Ну, как знаешь, а мы будем танцевать!

Танцуют вокруг Лилии и стараются увлечь ее вместе с собой. Лилия танцует сперва нехотя, но потом ее движения переходят в бурный танец.

Сцена вторая. Слева слышен отдаленный звон, возвещающий возвращение охотников.

Вдали слышны звуки охотничьих рогов и тамбуринов.

Охотники, предшествуемые маркизом Д'Астосом и отцом Кадюаля, появляются на сцене.

Четверо охотников несут убитого отцом Кадюаля медведя. Лилия, не видя между охотниками своего жениха, спрашивает маркиза о причине его отсутствия. Маркиз отвечает ей, что он остался там, наверху, на Маладетте.

Лилия подходит к отцу Кадюаля и укоряет его в том, что он дозволяет своему сыну бродить по проклятой горе. Отец Кадюаля успокаивает ее и говорит, что он вовремя вернется для предстоящего обручения. Лилия с грустью отходит в сторону и садится на скамейку.

Танец охотников.

Охотники берут молодых девушек за талии и подводят их к убитому медведю. Девушки со страхом отбегают, охотники потешаются над их страхом и снова увлекают к медведю. Девушки отбегают еще с большим ужасом, так как отец Кадюаля приподнял медведя.

Охотники продолжают танцевать, среди них танцует и отец Кадюаля.

Девушки тоже присоединяются к танцующим охотникам.

Охотники и девушки славят Кадюаля, бросая в воздух цветы.

Кадюаля несут в триумфальном шествии.

Маркиз, видя, что Лилия все еще грустит, подходит к ней. Он уговаривает ее успокоиться и говорит, что скоро вернется, чтобы передать ей ее приданое и присутствовать при обручении. Затем по знаку маркиза все удаляются, кроме Лилии, которая грустным взглядом провожает своих друзей.

Слышен звук удаляющихся охотничьих рожков.

Сцена третья. Лилия одна. Она встает и медленными шагами направляется к дому. Останавливается и глядит на гору, а затем снова продолжает свой путь, но опять останавливается и не спускает глаз с Маладетты. Это повторяется до самого дома, и она уже собирается переступить порог, как вдруг до ее слуха доносится звук флейточки Кадюаля.

Сцена четвертая. Лилия прислушивается: «Это он! Он, без сомнения!»

Кадюаль сломя голову спускается с горы навстречу Лилии. Лилия подбегает к нему. Оба влюбленных горячо обнимаются. Лилия отстраняет Кадюаля и спрашивает его, отчего он опоздал.

Кадюаль в замешательстве, не знает, что сказать.

Лилия: А, я понимаю, ты снова пошел к этой проклятой фее, отвечай!

Кадюаль: Ну что об этом говорить! Подойди лучше, я тебя поцелую!

Лилия *(удаляясь от Кадюаля)*: Нет уж, я не желаю.

Кадюаль: Лилия, дорогая, не будь же такой, дай мне тебя поцеловать.

Лилия: Нет, нет! Не хочу!

Кадюаль умоляет ее.

Лилия, увидя его растерянное выражение лица, танцует Кадюаль продолжает умолять ее, настаивает; кидается перед ней на колени. Лилия, насмехаясь над ним все больше и больше, удаляется от него.

К а д ю а л ь: Так ты отказываешься?

Л и л и я: Да.

Кадюаль грозит ей вернуться обратно к фее.

Л и л и я: Ты этого не сделаешь!

К а д ю а л ь: Так позволь же поцеловать тебя.

Л и л и я: Ну уж так и быть, поцелуй разок.

После поцелуя Лилия танцует, не спуская глаз с восхищенного Кадюаля. Страстно влюбленный, Кадюаль заключает Лилию в свои объятия и клянется ей никогда больше не возвращаться на проклятую вершину.

С ц е н а п я т а я. На тропинке — Фея снегов.

Фея вызывающе смотрит на Лилию и как будто хочет этим сказать: «Вот клятва, которую, конечно, нельзя будет сдержать». Затем она скрывается за скалой наверху тропинки.

Лилия и Кадюаль ничего этого не видят.

Вдруг в долине раздается звук погремушек. Лилия спрашивает Кадюаля, что зто значит. Кадюаль идет к долине и, возвратившись, говорит, что король гитан направляется сюда, чтобы собрать подать со своих подданных и женить обрученных гитан.

Лилия и Кадюаль смотрят на долину.

Кадюаль провожает Лилию до дома.

С ц е н а ш е с т а я. Выход короля гитан и его свиты.

С ц е н а с е д ь м а я. Выход гитан.

Капитан звонит. Гитаны появляются со всех сторон и при виде своего короля падают перед ним на колени. Король разрешает им подняться с колен.

Две молодые девушки-гитаны танцуют с наполненной монетами корзиной в руках. Они направляются к ящикам и высыпают в них деньги, затем опять принимаются танцевать.

Вторая пара молодых гитан делает то же, что и первые две девушки. Им на смену готовится следующая пара.

Выход гитаны (феи).

Эта последняя пара останавливается при виде незнакомой гитаны. Фея появляется на тропинке, ведущей с Маладетты. Все удивленно смотрят на нее. Фея проходит перед Кадюалем, который как будто узнает ее. Кадюаль очень

удивлен. Гитана направляется к королю. Король, со своей стороны, тоже выражает удивление. Фея возвращается к Кадюалю. Кадюаль внимательно разглядывает ее. Фея же идет к остальным гитанам. Она двигается, бурно кружась между королем и Кадюалем, и не спускает своего пристального взора с последнего.

К а д ю а л ь *(бросается к ней)*: Мне кажется, я узнал тебя; ты фея с проклятой вершины!

Ф е я *(удаляясь)*: Ты с ума сошел! Какая же я фея?!

К о р о л ь г и т а н: Кто ты такая? Никто тебя здесь не знает. Ты не гитана!

Ф е я: Я гитана! Уверяю тебя!

К о р о л ь *(обращается к капитану)*: Посмотри-ка, знает ли эта женщина наши танцы?

Капитан исполняет несколько па гитане.

Фея танцует одна и затем приглашает капитана танцевать вместе с ней; с разрешения короля фея с капитаном исполняют характерный танец.

К о р о л ь: Теперь мы приступим к сочетанию обрученных гитан.

Четверо женихов, стоящие напротив своих невест, направляются к ним с амфорами, ставят эти амфоры им на головы и возвращаются затем на свои места.

Невеста, танцуя, должна приблизиться к своему жениху, не уронив амфоры с головы. Горе той, которая не достигнет своей цели: свадьба ее откладывается на следующий год.

Сцена амфор.

Первая невеста, танцуя, приближается к своему жениху. Она танцует боязливо, неуверенно; после нескольких колебаний приближается.

Вторая невеста, подбодренная успехом первой, начинает танец с уверенностью и спешит дойти до своего жениха. Но одно слишком быстрое движение — амфора падает с ее головы и разбивается. Девушка медленно собирает черепки и подает их разгневанному ее неловкостью жениху. Гитана со слезами удаляется.

Третья невеста с едва-едва держащейся на ее голове амфорой боится не достичь цели. В ее танце сквозит это

опасение. Амфора вот-вот упадет. Но нет, молодая девушка благополучно приблизилась к своему жениху.

Неизвестная гитана выражает желание тоже исполнить этот танец.

Гитана танцует с неподражаемой ловкостью. У нее такие страстные, вызывающие движения! Амфора покачивается на ее голове.

Король снимает с ее головы амфору и разбивает. Гитана спешит подобрать обломки.

Кадюаль, охваченный чувством ревности, собирается наброситься на короля гитан, но его останавливает появление маркиза Д'Астоса, входящего со своей свитой, чтобы присутствовать на обручениях.

Сцена восьмая. Маркиз со свитой выходит на сцену. Все преклоняют перед ним головы.

Лилия, сопровождаемая своей матерью, выходит из своего дома. На Лилии — лиф, украшенный трехцветными лентами.

С противоположной стороны выходит на сцену отец Кадюаля; камзол его украшен такими же лентами. Он прикрепляет эти ленты к камзолу своего сына. Маркиз передает Лилии кошелек, наполненный золотом, и соединяет обрученных.

Гитана с вызывающим видом смотрит на это. Король низко кланяется маркизу и предлагает ему, если он этого желает, приказать своим подданным танцевать по случаю обручения Лилии и Кадюаля. Маркиз благодарит.

Темнеет. Слышен звон к молитве; все обнажают головы. Маркиз уходит со своей свитой. Гитана исчезла. Король тщетно ищет незнакомку; потом прощается со своими подданными и уходит, сопровождаемый своим эскортом, в долину.

Девушки уводят Лилию домой. Парни, со своей стороны, уводят Кадюаля. Ночь спустилась в долину, между тем как вершины гор еще освещены заходящим солнцем. Радужные облака, принимая оттенки заходящего солнца, начинают постепенно закрывать вершину Маладетты, проходя перед ней. За этими облаками следуют другие, с лиловыми и золотыми тенями.

Кадюаль возвращается и прислушивается. Он направляется к вершине, куда его влечет какая-то неведомая сила.

А между тем он клялся Лилии, что не соблазнится больше феей, что он весь принадлежит своей любимой невесте. В это время вершина как раз выступает из скрывавших ее облаков. Снег принял розовый оттенок, из глубины поляны поднимается снежное облако... Облако это становится все больше, оно превращается в соблазнительный образ Феи снегов. Фея смотрит на Кадюаля и указывает ему на проклятую вершину. Ослепленный этим видением, Кадюаль не в состоянии более устоять против желания взглянуть в последний раз на Фею снегов и стремглав бросается к горе.

Лилия в эту минуту выходит из дома и, увидев, куда так стремительно поспешил Кадюаль, падает в обморок.

Действие второе

Сцена первая. Фея и Кадюаль. Кадюаль бросается к фее. Стихии буйствуют. Фея и Кадюаль покрываются снегом и медленно в него опускаются.

Декорация понемногу все поднимается, и вершина горы скрывается во фризах театра. Занавес на первом плане, подымаясь, открывает для взора публики декорацию из сталагмитов. Сперва сталагмиты совершенно темны, затем понемногу освещаются, и, наконец, выступает волшебный ледяной грот Феи снегов.

Сцена вторая. Выход гномов.

По знаку феи появляются гномы. Они с большой поспешностью являются для исполнения ее приказа.

Фея: Вот этот человек утверждает, будто он меня любит. Он не побоялся броситься в снежное озеро, чтобы быть около меня. Но я поверю в его любовь лишь тогда, когда вы подвергнете его всем тем испытаниям, которые должны перенести в наших краях смертные. Итак, я оставляю его в ваше распоряжение и удаляюсь.

Фея исчезает.

Кадюаль хочет следовать за ней, но гномы преграждают ему путь.

Они показывают Кадюалю все красоты дворца.

Выход танцующей феи, окруженной сталагмитами.

Гномы разъединяют влюбленных. Кадюаль и фея бросаются в объятия друг к другу. Гномы снова разъединяют их. Кадюаль и фея вторично бросаются друг к другу. Ста-

лагмиты группируются вокруг Кадюаля. Обоих влюбленных уводят в глубину.

К а д ю а л ь: Никого, никого не надо мне, кроме Феи снегов.

В это время появляется Фея снегов, направляется к Кадюалю и бросается в его объятия.

Вокруг феи и Кадюаля образуется большая группа.

Кадюаль, охваченный страстной любовью к фее, обнимает ее, но фея отстраняется от него, желая испытать его любовь еще одним, последним средством.

Ф е я: На мой зов явятся сюда все живущие в долине люди. Дух мой оплотится. Но помни, что если ты дотронешься до кого бы то ни было из тех, кто будет проходить перед тобой,— ты тотчас же окаменеешь.

Выход пиренейцев и пиренеек, держащихся за руки; они проходят медленным танцем. Входят отец Кадюаля с маркизом и двойник Кадюаля. Отец Кадюаля не узнает своего сына и проходит мимо. Кадюаль с некоторым волнением смотрит на шествие своих друзей.

Выход Лилии. Она смотрит с удивлением и любопытством.

С ц е н а т р е т ь я.

К а д ю а л ь *(обращается к Лилии)*: Разве ты меня не узнаешь? Ведь я жених твой, Кадюаль!

Л и л и я: Ты мой жених? Нет, какой же ты мой жених? Где же твои ленты?

К а д ю а л ь: Ленты? Да вот они!

Он нагибается, чтобы поднять их, но ленты вспыхивают и сгорают.

Кадюаль, все больше и больше волнуясь, возвращается к фее.

Маркиз Д'Астос берет руку Лилии и руку двойника Кадюаля и собирается соединить их. В эту минуту Кадюаль при виде того, что он принимает за действительность, с ножом в руке стремительно проходит между гномами и феями, привлекает Лилию к себе и подымает нож над головой своего двойника.

Видна вершина Маладетты.

Общий танец.

Русский балет XVIII—XIX веков

Йозеф Старцер (Штарцер)

Родился в 1726 г. в Вене. Австрийский композитор и скрипач, представитель ранней венской школы. С 1769 г. работал в Петербурге (концертмейстер придворного театра).

Является автором множества оркестровых, скрипичных и других сочинений. Написал музыку ко многим балетам, в том числе поставленным Ж. Ж. Новерром в Вене: «Дон Кихот» (1768), «Роджер и Брадаманта» (1772), «Пять султанш» (1772), «Адельде Понтье» и «Оставленная Дидона» (1773), «Горации и Куриации» (по трагедии П. Корнеля, 1775). Кроме того, автор музыки ряда балетов, поставленных в России: «Возвращение весны, или Победа Флоры над Бореем» (1760), «Ацис и Галатея» (1764). Тематика балетов Старцера разнообразна и охватывает мифологические, исторические, идиллические, романтические сюжеты.

Старцер широко применял приемы мелодрамы: в фантастических сценах использовал средства, выработанные в итальянской и французской опере.

Особым успехом пользовались его балеты «Гораций» и «Тезей в Крите», а «Возвращение весны, или Победа Флоры над Бореем» являлся для XVIII в. тем же, чем «Зефир и Флора» Дидло — для 1-й четверти XIX в.

Умер Йозеф Старцер 22 апреля 1787 г. в Вене.

Прибежище добродетели*

Балет в пяти частях

Музыка к танцам Й. Старцера, к ариям и хорам — Г. Раупаха. Либретто А. Сумарокова. Балетмейстер Ф. Гильфердинг. Первое представление: Санкт-Петербург, Большой театр, 1759 г.

Действующие лица

Добродетель. Минерва. Гений Европы. Гений Азии. Гений Африки. Гений Америки. Европеец. Европейка. Азиат. Азиатка. Африканец. Африканка. Американец. Американка.

Часть первая

Хор:
Истины о дщерь прекрасна!
Вся печаль твоя напрасна,
Свещешь место ты себе.
Во злодейство мир пустился,
Но не весь преобразился,
Жертвует еще тебе.

Добродетель:
О ты, превратный мир! Ты сам тому свидетель,
Колико стеснена тобою Добродетель.
Уже прибежища нигде не вижу я.
Скончалась на земли навеки власть моя:
Лишилась истина великолепна вида;
Везде свирепости, лукавство и обида.
Убийствие, татьба, насилие, разбой,

---

* Либретто приводится в сокращенном виде Текст печ по изд. Российский театр, или Полное собрание всех российских театральных сочинений — СПб, 1788 Ч 18

Неправосудие, вдовиц и сирых вой.
Хотя меня уста всеместно прославляют,
Сердца без жалости всеместно оставляют,
И мне ругаются, не чувствуя стыда;
Ожесточилася Европа навсегда.

Европейка:
Когда рождение родитель забывает,
В тебе одной моя надежда пребывает:
Отъемлет у меня любезного отец
И радостям моим он делает конец.
Стенанья моего он более не внемлет,
Богатством ослеплен, любовника отъемлет:
Он все на кровь свою свирепства устремил
И отдает меня тому, кто мне не мил.

Добродетель:
Одно сие тебе, несчастной, отвечаю:
Хочу тебе помочь, но помощи не чаю.
Пойду изобличать мучителя сего.
Но кто послушает закона моего!
(Отходит.)

Европейка:
Источник горести и злой моей напасти,
Рушитель пагубной моей спокойной страсти,
Прелютый хищник всех моих приятных дум!
Богатство! Весь тобой смущается мой ум.

Европеец:
Сей день меня с тобой навеки разлучает.

Европейка:
И наши радости навеки окончает.

Европеец:
Мучительный огонь любовничей крови!

Европейка·
Плачевные плоды нежнейшия любви!

Европеец:
Приятны времена, все ныне вы миновались.
Минуты счастливы, где ныне вы девались!
Почто летаете на мысли вы моей?
О небо, для чего я мил толико ей?
Почто я мил тебе! Почто... А ты, пылая,
Страдай, смятенный дух! О часть моя презлая!

Европейка:
Не ради счастия предписано судьбой,
Но для лютейших бед спознаться мне с тобой.
Не жить, но мучиться родилися мы оба:
Моя наставша жизнь противнее мне гроба,
Рассеяла мой ум и поразила грудь.
О рок, отверзи мне скорее к смерти путь!

Добродетель:
Преодолейтеся, и мысли покорите,
В великодушии страсть нежну претворите.
Ко злату твой отец почтение храня,
Что я ни говорю, не слушает меня.

Европеец: ·
Лишился я тебя.

Европейка:
И я тебя лишилась.

Добродетель:
Страдайте, бедные; часть ваша совершилась.
(Европеец и Европейка отходят.)
Куда ни погляжу, переменился свет,
Отец супругой дочь богатству отдает!
(Гений приходит.)
Скажи ты, Гений, мне, еще ли мы в надежде?

Гений:
Европа и теперь злодействует как прежде.

Добродетель:
Когда прияла здесь неправда полну власть,
Пойду в иную я подсолнечныя часть.
Прости, страна, где я сидела на престоле
И где народ моей повиновался воле;
Простите, области, где жертвенник наук,
Отколе проницал вселенну славы звук;
Прости, позорище труда умов толиких.
Простите, гробы все и прах мужей великих.
Простите вы, леса, вы, горы, и луга,
И волны, моющи Европины брега.
Простите, озера, источники и реки.
Не буду зреть тебя, Европа, я вовеки!

Гений:
Тебя от наших стран
Лукавство отсылает,
Неправда здесь пылает,
Везде у нас обман.
Ты сира здесь и нища.
Ищи себе жилища.

Часть вторая
Театр представляет чертоги.

Добродетель:
Когда подсолнечна была почти пуста,
Благословенные природою места,
Вы были и тогда народом населенны
И к жительству людей одни, одни определенны!
Питалище наук, в тебе блажен был век,
В тебе был рай, в тебе был счастлив человек!

Великолепие твое сияло златом,
Луга твои весь год покрыты ароматом,
Рождаешь ты жемчуг в источниках своих,
Мать злата и сребра и камней дорогих!
О мать премудрости, Европу забываю,
В тебе я, Азия, покрова уповаю!
Здесь Зефир не знает сна
И о Флоре не тоскует,
С нею завсегда ликует;
Вечно царствует весна.
(Гений приходит.)
Скажи, какие в сих народах ныне нравы:
Хранится ль истина? Не рушатся ль уставы?

Г е н и й:
Все уставы пали здесь,
Месть и злоба — те обычны,
Кои аду лишь приличны,
И везде свирепство днесь.

А з и а т к а:
Куда сокроюся!

Д о б р о д е т е л ь:
О чем ты так стонаешь?

А з и а т к а:
О ты, кто ты ни есть, хотя меня не знаешь,
Сокрой невинную, несчастную из жен!
Супруг мой ревностью смертельно уражен,
И в преступлении не зря меня ни малом,
За мною, разъярен, он гонится с кинжалом.
(Азиат вбегает со следующими ему.)

А з и а т:
Кончай неверну жизнь.

Добродетель *(схватив руку его)*:
Постой, постой на час
И добродетели внемли прискорбный глас!

Азиат:
Когда невинной нет, мой рок того содетель:
Погибни истина, погибни добродетель.
(Добродетель отходит. Гений остается в стороне.)

Азиатка *(став на колени)*:
Умедли казнь мою и с жалостью возри,
Умедли и мою невинность разбери,
Воспомни, что жила, вручась тебе судьбою,
В горячей я любви и в верности с тобою.
Воспомни ласки все ты сердца моего;
К себе мой жар ты мог узреть изо всего,
Привычка моея любви не умеряла,
И нежностью в том я всечасно уверяла.
Превосходил мой жар изображенье слов,
И пламень мой к тебе всегда был в сердце нов.
Приятностей моих немного хоть исчисли,
И, ах, войди, войди в свои ты прежни мысли!

Азиат:
Восстань... тревожится мой весь тобою дух.
Могу ль любовник быть — и быть убийца вдруг!
Я чувствую в себе неизреченну муку.
О небо, отдержи мою от казни руку!

Азиатка:
Уйми пылающей стремление крови.
К кому ревнуешь ты, достоин тот любви
Супруги твоея.

Азиат:
Еще не отомщаю.

А з и а т к а:
Он...

А з и а т:
Ты прими мзду.
(Ударяет кинжалом.)

А з и а т к а:
...мне брат.

А з и а т:
Брат!
(Упускает из рук кинжал.)

А з и а т к а:
Не ложь вещаю.

А з и а т:
Не гром ли мя разит!

А з и а т к а:
Пришел из дальних стран,
Нападков убежав сокрыться.

А з и а т:
Я тиран, я варвар,
Напоен я кровию твоею.

А з и а т к а:
Спокойся... Ну, прости.

А з и а т:
Я стражду, каменею,
Своих лишился всех на свете я отрад.
Не надобно тебе мне мук готовить, ад,
И казни сыскивать излишне бесполезной,

Тверди лишь только то: уж нет твоей любезной.
(Падает в руки стоящих.)

Гений:
О ревность лютая! Препагубная страсть!
(Добродетель приходит.)

Добродетель:
Когда свирепству здесь дается полна власть,
Пойду отсель я жить в другие царства света
Иль буду странствовать во все оставши лета?..

Она же:
Есть ли в свете где-нибудь,
Есть ли счастлива держава?

Гений:
Шествуй, Азию забудь!
Шествуй, здесь погибла слава!

Оба:
Где суд истинный цветет,
Тамо лишь несчастья нет.

Добродетель:
Там прямые человеки.

Гений:
Тамо золотые веки.

Оба:
Там стенают завсегда,
Злые мысли где вселятся;
Где нет истине вреда,
Тамо люди веселятся.

<...>

Часть пятая

Во время играния неотрывно следующей терцету хоральной музыки, покамест не начнется пение, театр переменяется и представляет великое пространство моря. Добродетель приближается к брегам России. Вдруг море превращается в приятное жилище. Является великолепное здание на седьми столпах, знаменуя утверждение седьми свободных наук, которые в державе сей употребительны. Российский орел, огражденный толпою гениев, в светлых облаках является и распростертыми крылами изображает наукам в области своей покровительство. Радость и удивление владычествуют сердцами обитателей, которые, восхищенны ревностным усердием и благодарностью, устремляются торжествовать сей благополучный день и в совершенном счастии веселятся, что жилище их есть прибежище добродетели.

Хор:
Шествуй, Добродетель.
Какова Россия, океан свидетель,
И внимай в сей час
Громкий многоустный океана глас!

Хор и начало танцев:
Здравствуй, о Елисавета,
Царствуй нами многи лета,
Буди счастлива всегда!
Ты нам мать, твои мы чада;
Небо дай, чтоб ей досада
Не коснулась никогда!
(Минерва является.)

Хор и окончание танцев:
Познай Минерву ты, которая вещала
В Америке тебе,
Что сыщешь ты себе
Покров, который я советом обещала;
Тебя, Елисавет,

С щедротою объемлет,
Народ священные твои уставы внемлет.
И услаждается тобой российский свет.
Счастливы дни, процветайте
В славной России вовек,
Радости в оной летайте,
Праведен будь, человек.

Злоба, сокройся во ад,
Стикс, Ахерон преплыви,
К вечной россиян отраде
Здесь добродетель живи!

Добродетель:
Касаяся брегов великия державы,
Великолепия исполненной и славы,
Целую те места, целую воздух сей,
Рожден в которых Петр со дщерию своей.
О царство, коего обширны толь границы!
Я зрю высокий трон твоей императрицы,
И зрю лице ея, почтение храня;
С щедротою она взирает на меня.

Хор и начало танцев:
Здравствуй, о Елисавета,
Царствуй нами многи лета,
Буди счастлива всегда!
Ты нам мать, твои мы чада;
Небо дай, чтоб ей досада
Не коснулась никогда!

Хор и окончание танцев:
От нас, печали, удалитесь!
Ликуйте, россы, веселитесь!
Ликуй, блаженная страна!
Ищи, народ, бессмертной славы,
Чти истину и добры нравы,
Вседневно в вечны времена!

Доменико Мариа Гаспаро Анджолини

Родился 9 февраля 1731 г. во Флоренции. Итальянский балетмейстер, артист, либреттист, композитор.

Анджолини создал новое для музыкального театра зрелище. Отойдя от традиционных сюжетов мифологии и древней истории, он взял за основу комедию Мольера, назвав ее «испанской трагикомедией». Анджолини включил в комедийную канву обычаи и нравы реальной жизни, а в трагическую развязку внес элементы фантастики.

С 1748 г. выступал как танцовщик в Италии, Германии, Австрии. В 1757 г. начал ставить балеты в Турине. С 1758 г. работал в Вене, где учился у Ф. Гильфердинга. В 1766—1772, 1776—1779, 1782—1786 гг. (в общей сложности около 15 лет) Анджолини работал в России балетмейстером, а в первый приезд — первым танцовщиком. Как хореограф дебютировал в Петербу́рге балетом «Отъезд Энея, или Дидона оставленная» (1766), поставленным по его собственному сценарию, навеянному оперой на тот же сюжет. Впоследствии балет шел и отдельно от оперы. В 1767 г. поставил одноактный балет «Китайцы». В том же году Анджолини, будучи в Москве, совместно с петербургскими исполнителями поставил балет «Вознагражденное постоянство» В. Манфредини, а также балетные сцены в опере «Хитрая надзирательница, или Глупый и ревнивый опекун» Б. Галуппи. Познакомившись в Москве с русскими танцами и музыкой, сочинил балет на русские темы «Забавы о святках» (1767).

Важное место Анджолини отводил музыке, считая, что она «являет собой поэзию балетов-пантомим». Он почти не переносил на русскую сцену балеты, уже созданные на Западе, а сочинял оригинальные. Анджолини поставил: «Побежденное предрассуждение» (на собственные сценарий и музыку, 1768), балетные сцены в опере «Ифигения в Тавриде» Галуппи («Фурия», «Матросы» и «Благородные скифы»); «Армида и Ренольд» (на собственный сценарий с музыкой Г. Раупаха, 1769); «Семира» (на собственные сценарий и музыку по мотивам одноименной трагедии А. П. Сумарокова, 1772); «Тезей и Ариадна» (1776), «Пигмалион» (1777), «Китайский сирота» (по мотивам трагедии Вольтера на собственные сценарий и музыку, 1777).

Анджолини преподавал в театральном училище, а с 1782 г.— в труппе Вольного театра. В конце века стал участником освободительной борьбы против австрийского владычества. В 1799—1801 гг. находился в тюрьме; выйдя на свободу, больше в театре не работал. Четверо сыновей Анджолини посвятили себя балетному театру.

Анджолини был крупнейшим реформатором хореографического театра XVIII в., одним из основоположников действенного балета. Он разделял балетные жанры на четыре группы: гротескный, комический, полухарактерный и высокий. Разрабатывал новые для балета темы, черпая их в классических трагикомедиях, в том числе и на национальные сюжеты. Свои взгляды на пути развития «действенного танца» изложил в нескольких теоретических работах.

Умер Анджолини 5 февраля 1803 г. в Милане.

Семира*

Пантомимный трагический балет в пяти действиях

Автор либретто и балетмейстер Г. Анджолини.
Первое представление: Петербург, Большой театр, 1772 г.

Действующие лица

Оскольд, киевский князь. Олег, соперник Оскольда за власть в Киеве. Семира, сестра Оскольда. Ростислав, сын Олега. Витозар, наперсник Олега. Заговорщики, солдаты.

Действие первое

Киевский князь Оскольд свергнут с престола Олегом. Победитель тщетно пытается завоевать сердца побежденных, осыпая их милостями. Сестра Оскольда, Семира, любит Ростислава, сына Олега, и любима им. Но чувство долга велит ей отказаться от личного счастья.

Оскольд выступает как олицетворение мужества, долга, гражданственности. Но и Олег не похож на тирана. Это мудрый и справедливый самодержец. Но он только государь, правитель, тогда как Оскольд прежде всего патриот, борец за освобождение своего народа.

Обращаясь к воинам, он возглашает:

Настал нам день искать иль смерти, иль свободы;
Умрем иль победим, о храбрые народы!

Настало то, судьбой назначенное время,
В которо до́лжны мы вселенной показать,
Что нам не сродственно под игом пребывать.

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн.: Гозенпуд А. Музыкальный театр в России.— Л., 1959.
Цит. по: Анджолини Г. Семира.— СПб., 1772.

Пусть потеряние свободы невозвратно —
Мне в долг отечества и смерть вкусить приятно.

Намеряся свой долг исполнить непреступно,
Спасем отечество или погибнем купно.*

Семира воодушевляет Оскольда на борьбу с Олегом и приносит в жертву долгу свою любовь к Ростиславу.

Для них нет счастья без свободы отечества. Если Семира жертвует любовью во имя долга, то Ростислав пытается долг принести в жертву любви. Освободив Оскольда, он изменяет родине и разжигает усобицы. Обращаясь к самому себе, он восклицает:

Ты, страсти следуя, противишься уму
И хочешь изменить народу своему.
Отечество мое! Отечество любезно!
Противу страсть тебя бунтует бесполезно.

Возжженный в сердце огнь горит во всей крови.
О должность, уступай ты место днесь любви!

Резким контрастом звучат слова Семиры, обращенные к Ростиславу:

Меня колеблет страсть, меня любовь терзает,
Но ум мой должности своей не преступает.

Антагонистические в отношении к общественному долгу образы Семиры и Ростислава утверждают главенство общественного начала над личным. Совершив во имя любви преступление, Ростислав не обретает счастья. Измена отечеству едва не приводит его к безумию, и только в борьбе с врагом он искупает свою вину. По его словам, самое страшное преступление — это:

Предать отечество, лишиться вечной славы.

---

* Сумароков А. П. Избранные произведения / Под ред. П. Н. Берковой. «Библиотека поэта». Большая серия.— Л., 1957.

Действие второе

Заговор Оскольда.

Освобожденный Олегом мятежный князь, противящийся браку своей сестры с Ростиславом, тайно готовит восстание, чтобы вернуть утраченную им власть и погубить Олега.

Действие из княжеских палат переносится в мрачную «густую и странновидную рощу в окрестностях Киева». В таинственной гуще деревьев, непроницаемой для солнца, собираются заговорщики. «Небольшие холмы, покрытые кустарником, умножают еще ужас сия дубравы». Вяз и дуб сплетают свои ветви.

Оскольд вешает свой щит на ветви вяза: «сие служит знаком для единомышленников, кои, скрывшись в лесу, ожидают повелений княжеских». Оскольд велит заговорщикам принести клятву верности «военным образом, то есть над их мечами, потом дает каждому перевязь, по которой бы они могли себя познавать во время бунта и смятения. По сем открывает им разные ямы, в которых уже издавна сокрыто было различное оружие, и разделяет каждому по копью, по щиту и по латам. В знак всеобщего... удовольствия единомышленники составляют важные танцы, по окончании которых Оскольд повелевает им пока в лесу сокрыться и увещевает, чтобы они при малейшем знаке были готовы. Исполняя сие, Оскольд оставляет свой военный наряд и возвращается в город для исполнения нужных приготовлений».

Действие третье

В душе Семиры происходит борьба любви, жажды мщения и страха. Она посвящена в заговор Оскольда. Отвергая брак с Ростиславом, она не может подавить своей любви к нему. Наперсник Олега Витозар приводит одного из заговорщиков, выдавшего тайну заговора. На руке у заговорщика перевязь. Олег замечает такую же перевязь на руке у Оскольда.

«Оскольд так, как и сестра его, чрез внезапное окаменение свое, подтверждает еще больше неложность доноса...

Досада, происшедшая от сего открытия в Ростиславе, ужас, произведенный от оного в Олеге, и негодование, возбужденное в Витозаре, показывает великость их душ». По приказу Олега Оскольда уводят в тюрьму. Семира безуспешно пытается уговорить Олега помиловать ее брата. Центральная сцена действия — обольщение Семирой Ростислава. Она бросается к юному воину «с распростертыми руками... призвавши в помощь любовь, удерживает его насильно и, простершись к ногам его, умоляет спасти Оскольда... Плененный герой противится сему долгое время; ибо чувствует, что чрез то учинится преступником против отца своего; но Семира, зная власть любви, употребляет наипроницательнейшее и нежнейшее прошение» и, наконец, угрожая покончить с собой, вынуждает Ростислава изменить своему долгу.

Действие четвертое

Ростислав освобождает Оскольда. «Восхищенная радостию Семира объемлет Ростислава, который, упоившись любовью, предается совсем лобзаниям Семириным». Является Олег. «Ростислав, увидя отца своего, пребывает изумлен и недвижен и в то самое время познает заблуждение свое». Негодующий Олег велит заковать изменника-сына в кандалы. Ужас Семиры, горькое раскаяние Ростислава. «Внезапный шум, происходящий от орудий и оружия военного и издали слышанный, возвещает начало сражения. Причина, сей шум производящая, оскорбляет до невозможности Ростислава и озлобляет Олега... Обремененный печалью Ростислав, находя себя в оковах и чувствуя, что страсть сделала его преступником против отца и государства, предается отчаянию».

По мере того как усиливается за сценой бряцание оружия, возрастает смятение и волнение Ростислава. Только приход Витозара и воинов, возвращающих ему оружие и требующих, чтобы он шел спасать отца и государство, успокаивает Ростислава. «Вооруженный Ростислав становится паки герой и, невзирая на печалящуюся Семиру, ниже показывая, что он о ней мыслит, летит как молния к

тому месту, отколе слышится сражение». Действие завершается большой пантомимической и танцевальной сценой Семиры: «Смятенная и колеблемая разными движениями [душевными], Семира показывает знаки отчаяния и не знает, чего желать и к чему вознамериться; предприемлет вдруг бежать за Ростиславом и быть зрительницею или, по крайней мере, недалеко стоящею от того происшествия, которое будет ей пагубно чрез потеряние брата или любовника».

Действие пятое

Грандиозная массовая сцена, рисующая сражение войск Оскольда и Олега. Действие разворачивается «под стенами Киева, которого главные ворота видны в профиле. Разметанные палатки от нечаянного Оскольдова нападения, толпы войск его, сражающихся вдали с войском Олеговым, пожар в разных частях города, мятежниками произведенный, делают сию декорацию великою и чудновидною». Появление Ростислава и Витозара решает судьбу сражения в пользу Олега. Ростислав, захватив в плен Оскольда и приведя мятежника к отцу, искупает свою вину перед ним. Оскольд, не в силах перенести поражения, кончает жизнь самоубийством, примирившись перед смертью со своими врагами. Семира падает «бесчувственна на тело Оскольдово».

Степан Иванович Давыдов

Русский композитор, дирижер, один из выдающихся музыкантов эпохи Отечественной войны 1812 г.

Родился в 1777 г. на Украине. Образование получил в Придворной певческой капелле в Петербурге у Дж. Сарти. В 1800—1810-х гг. работал капельмейстером и педагогом театральной школы в Большом театре в Петербурге. Переехав в Москву в 1814 г., стал капельмейстером и учителем музыки в московских придворных театрах и в театре Шереметева.

С. И. Давыдов работал в разных жанрах, но больше всего интересовался музыкальным театром. В 1800—1830-х гг. его произведения были широко представлены на сценах столичных театров. Давыдов — автор первой русской «волшебной оперы» — «Русалка» («Днепровская русалка»), пользовавшейся большой популярностью, в которой создал и первые в русской музыке образцы романтической оркестровой пейзажной звукописи. Музыка Давыдова часто звучала на торжественных концертах, посвященных крупным историческим событиям. Рожденная героической эпохой, она была по-особому близка героям и участникам Отечественной войны 1812 г. Знаменитые московские гулянья в Сокольниках, под Новинском, на Воробьевых горах, в Марьиной роще послужили основой для давыдовских дивертисментов, музыка которых в значительной части основывалась на народно-песенном материале.

Давыдов оставил обширное творческое наследие. Среди его сочинений три части оперной тетралогии «Днепров-

ская русалка» (с балетными сценами, поставленными И. И. Вальберхом, 1803, 1805, 1807), комическая одноактная опера «Лукашка, или Святочный вечер» (1816); балеты «Увенчанная благость» (на День коронации Александра I, 1801), «Жертвоприношение благодарности» (аллегорический балет на День тезоименитства Александра I, 1802) и «Граф Кастелли, или Преступный брат» («трагический балет», совместно с Дж. Сарти и В. Мартин-и-Солером, 1804), а также множество балетов-дивертисментов, среди которых «Русский деревенский праздник» («интермедия-дивертисмент с хорами и плясками», 1812), «Семик, или Гулянье в Марьиной роще» (1815), «Гулянье на Воробьевых горах» (совместно с Д. Н. Кашиным и И. Керцелли, 1815), «Филатка с Федорой у качелей под Новинском» (1815), «Торжество россиян, или Бивак под Красным» («Торжество победы», 1816), «Первое мая, или Гулянье в Сокольниках» (1816), «Свадебный сговор при возвращении ратников на родину» (1817), «Цыганский табор» (1819), «Смотр невест, или Деревенские святки» (1821), «Праздник колонистов близ столицы» (1821), «Праздник жатвы» (1823), «Русские в Германии, или Вечер на ярмарке» (совместно с К. А. Кавосом, 1823), «Праздник на Пресненских прудах» (1824) и др.

Давыдовым написаны также шесть духовных концертов, литургия и другие произведения для церкви, кантаты «Приношение русскому народу», «Песнь русским воинам на возвращение в Отечество» и др., музыка к «историческому представлению» «Жан Калейский, или Мореходец и принцесса Португальская» (1819) и к «трагедиям на музыке», воплощавшим масштабные этические и философские темы: «Сумбека, или Падение Казанского царства» С. Н. Глинки (1807), «Ирод и Мариамна» Г. Р. Державина (1808), «Электра и Орест» А. Н. Грузинцева (1809), «Амбоар и Оренгцеб, или Нашествие монголов» П. А. Корсакова (1814), а также, предположительно, «Дмитрий Донской» В. А. Озерова (1807).

Умер Степан Иванович Давыдов 10 (22) мая 1825 г. в Москве.

Увенчанная благость*

Балет на День коронации императора Александра I

Либретто и постановка И. Вальберха
Тексты хоров А. Клушина
Первое представление Петербург, Большой театр, 25 сентября 1801 г

Действующие лица

Великий жрец. Жрецы и их прислужники. Народ танцующий. Народ поющий. Меркурий. Юпитер. Марс. Венера. Грации. Аполлон. Минерва. Амур. Гении.

Действие первое

Театр представляет приятную долину, испещренную цветами.

Хор народа

О день, России драгоценный,
В который кроткий царь сердец,
В лучи, в порфиру облаченный,
Возложит на чело венец!
Ты рай гражданам обещаешь.
И не царя — отца венчаешь.

Народ! со всех сторон теки,
Как быстрые весною воды,
Завейся в легки хороводы,
Резвись, играй, как ветерки.

---

* Текст либретто печ по материалам РНБ им М Е Салтыкова-Щедрина, ОР и РК Предоставлен Г Н Пешковой

Преисполненный восторга народ стекается для празднования радостного Дня коронации государя. Толпа юных девиц и отроков изъявляет пением и веселыми плясками чувства своих сердец. Приход жрецов, сопровождаемых их прислужниками, несущими пылающий жертвенник и прочие нужные вещи для принесения богам молитв, прерывает на время пляски: благоговейная тишина уступает место резвости, происходившей от душевной радости пылкого юношества. Великий жрец приглашает народ к молитве. Воскуривается на жертвеннике фимиам, поют гимн, выражающий желание народа о долголетнем здравии благотворного монарха.

Жертвенник украшается венками и плетеницами.

Гимн молящегося народа

О вы, которых светлы троны
Превыше звезд и облаков,
Которых сила, власть, законы
Содержат стройно цепь миров!
Внемлите кроткому моленью,
Храните Александра дни.
Как жизнь, душа нужна движенью,
Так россам надобны они.
Пошлите мир во дни державы,
Успех всему, что он начнет:
Не для войны и ложной славы,
Он для народных благ живет.

Пение прерывается раскатом грома; опускается облако, по рассеянии которого является вестник богов. Он возвещает, что молитвы благодарного народа Царем небес услышаны, и в доказательство того при вторичном ударе грома театр переменяется.

Действие второе

Театр представляет Олимп со всеми присутствующими на нем богами.

Ответ на гимн, услышанный с Олимпа

Как молнии горят златые,
Так Александра век блеснет;

Как гении небес благие,
Так россам счастье он прольет.
Он будет образцом царей:
Монарх — венцом, отец — душой.

Под гармоничное звучание музыки с небес спускается священное имя «Александр»; гении, по повелению Юпитера, венчают оное короною. Юпитер повелевает всем богам принять участие в радости России. Огромный хор, весело танцующий, завершает торжественный коронационный балет — дивертисмент.

Заключительный хор

Само небо возлагает
На главу царя венец.
Он в лучах, как Бог, блистает,
Но в улыбке — как отец.
Пой, пляши, народ блаженный!
Пой! — излей восторг священный
В песнях, в радостных слезах!
Громко, имя, разнесися,
«Александр», у всех твердися.
Виват, кроткий наш монарх!

*Граф Кастелли, или Преступный брат**

Трагический балет в пяти действиях

Музыка С. Давыдова, В. Мартин-и-Солера и Дж. Сарти.
Автор либретто и балетмейстер И. Вальберх.
Первое представление: Петербург, Большой театр, 30 сентября 1804 г.

---

* Текст либретто печ по материалам РНБ им М Е Салтыкова-Щедрина, ОР и РК Предоставлен Г Н Пешковой

Действующие лица

Граф Кастелли, владелец в Провансе. Ильдегерда, его жена. Вильгельм, их сын, дитя шести лет. Роланд, брат графа Кастелли. Адольф, рыцарь, друг графа, соседний владелец. Рыцари. Воины. Крестьяне. Крестьянки.

Действие происходит в Провансе в XIV столетии.

Действие первое

Театр представляет вид горы, усеянной кустарником и лесом; на ее возвышении — замок Кастелли. С двух утесов горы низвергается водопад в небольшое озеро, находящееся у подножья.

Крестьяне, подвластные графу, празднуют свадьбу одного из своих товарищей с молодой крестьянкой. Из замка появляются граф, Ильдегерда, ведущая за руку маленького Вильгельма, Роланд и несколько рыцарей. Крестьяне подводят к своим господам новобрачных: Ильдегерда и граф, обласкав их, велят продолжать прерванное их приходом веселье. Эти нежные супруги, восхищаясь благополучием своих подданных, принимают и сами участие в сельских плясках. Один Роланд, терзаемый беззаконной страстью, которую уже давно питает к добродетельной супруге своего брата, пребывает погруженным в мрачную задумчивость во время их веселья. Каждое изъявление их нежной любви пронзает его стрелой ревности. По окончании плясок граф со своей супругой и рыцарями возвращаются в замок, а крестьяне, проводив их, удаляются.

Действие второе

Театр представляет кабинет в замке.

В задумчивости входит Роланд и размышляет о средствах открыть свою любовь Ильдегерде. Наконец беззаконная страсть, ослепив его рассудок и заглушив голос совести и родства, побуждает его отважиться на все для цели достижения своих желаний. Нежная супруга графа, нечаянно войдя, видит Роланда погруженного в задумчивость и спрашивает его с невинной лаской о ее причине. Этот неис-

товый, по малом колебании, бросается перед ней на колени и объявляет о своей безумной любви. Приведенная в ужас столь гнусным поступком, Ильдегерда приказывает ему встать и удалиться, угрожая в противном случае мщением графа. Но Роланд, ничему не внемля в своем исступлении, требует на любовь свою решительного ответа; просит, проливает слезы и угрожает, что ежели она его доведет отказом до отчаяния, то он умертвит графа, ее сына и уничтожит замок.

Ильдегерда хочет от него удалиться, но в это самое время вошедший нечаянно в кабинет граф, сопровождаемый Адольфом, видит и слышит гнусные предложения и угрозы своего брата, равно как и исполненный презрения отказ своей добродетельной супруги. Он едва сдерживается, дабы в ту же минуту не пронзить шпагой преступного брата. Не желая обагриться его кровью, граф приказывает тому навсегда удалиться из замка. Вместо того чтобы раскаяться в своем безумстве и просить прощения, неистовый Роланд клянется небом овладеть замком, умертвить своего брата и принудить Ильдегерду отвечать на его любовь.

По уходу сего изверга граф старается успокоить Ильдегерду, которую устрашили угрозы Роланда, сам же идет предпринять необходимые меры против злодейства своего брата. Ильдегерда, как будто предчувствуя долженствующие случиться несчастья с ее семейством, становится на колени и молит небо об отвращении зол, которыми угрожает беззаконный Роланд. Входит юный Вильгельм и, видя мать свою молящейся, также становится на колени. Увидев это, Ильдегерда заливается слезами, прижимает к груди своей милого малютку; услышав же трубный глас, содрогается и уходит со своим сыном.

Действие третье

Театр представляет декорацию первого действия. Вечер.

Роланд выходит из леса со своими сообщниками, открывает им свою любовь к Ильдегерде и намерение, овла-

дев замком, получить предмет своей любви. Все обещают ему помогать и клянутся на мечах умереть за него. Роланд, разделив их на группы, приказывает одним идти засветло в лес, другим осаждать замок с противоположной стороны, а сам с остальными идет прямо к воротам замка. Граф с Ильдегердой, сыном и несколькими воинами выходят через подземелье из замка. Несчастный муж препоручает рыцарям жену и сына в их бегстве. Нежные супруги проливают при расставании слезы. Граф спешит на помощь к своим.

Роланд усматривает Ильдегерду, поднимающуюся в гору, узнает и догоняет ее. Ильдегерда вооружается кинжалом и угрожает поразить им злодея, если он дерзнет ее удерживать. Роланд бросается на колени, прося не отвергать любви его. Но Ильдегерда отвечает, что скорей умрет, нежели согласится на его гнусные притязания. Роланд повторяет свое требование, угрожая в случае отказа умертвить Вильгельма на глазах Ильдегерды. Несчастная мать, не страшась ничего для спасения своего сына, бросается с кинжалом на воина, держащего Вильгельма, но Роланд ее обезоруживает.

Со стороны замка трубят. Злодей, боясь измены от своих, приказывает увлечь Вильгельма и Ильдегерду, сам же спешит туда, где считает нужным свое присутствие. Адольф с частью воинов освобождает Ильдегерду, но Вильгельм унесен. Столь жестокий удар сердцу матери лишает ее чувств. Адольф советует ей спасаться бегством, клятвенно обещая освободить Вильгельма. Граф сражается с братом. Победив, Роланд уводит скованного графа в замок, которым бунтовщики уже овладели.

Действие четвертое

Театр представляет подземные пещеры замка, своды которых поддерживаются готическими колоннадами, некоторые из которых обрушились; посередине впадина, между колонн загражденная железной решеткой. Ночь.

Несколько воинов вводят скованного графа и оставляют его одного. Несчастный супруг и отец не проливает слез, но погружается в оцепенение. Появление Роланда, несущего

кубок, который он ставит на стол, внушает ему ужас и отвращение. Этот изверг, желая насытиться терзаниями своего брата, вынимает пузырек с ядом, выливает его в кубок и, демонстрируя язвительные ласки, подносит кубок брату, приказывая выпить. Граф, которому один вид этого зелья приносит мученье, просит его удалиться, чтобы он мог выполнить его адское желание и умереть спокойно. Роланд, вынудя у своего брата прощение, довольный, удаляется. Граф намеревается принять яд, чтобы избавиться тем самым от всех горестей, которые он испытывает от гибели жены и сына. Но прежде этого решительного поступка он препоручает себя небу и молит о прощении своего убийцы.

В это время слышится лязг оружия, усиливающийся ежеминутно. Наконец двери входа в подземелье выламываются. Адольф с воинами входит и, видя графа, подносящего кубок ко рту, вырывает его, сообщая, что все переменилось и что бунтовщики побеждены. Граф, для которого опять просиял луч надежды, благодарит небо за ниспосланную помощь, спешит с друзьями своими избавить сына, отыскать жену и наказать злодея.

Два воина несут Вильгельма, из которых один, желая в точности исполнить приказание лютого Роланда, хочет умертвить ребенка. Но другой, чувствуя жалость к малютке, противится этому. Шум сражающихся заставляет их прекратить спор и решиться запереть Вильгельма за железную решетку, ключ от которой они со страху прячут между колонн, что примечает Вильгельм.

Бунтовщики, гонимые Адольфом, оказывают слабое сопротивление, но они побеждены. Роланд встречает бегущих, хочет их остановить, но Адольф не дает ему на это времени: великодушный друг графа выбивает меч у злодея, который бежит, преследуемый Адольфом.

Вильгельм, напуганный, находится за решеткой; увидев появление множества воинов с факелами, прячется. Ильдегерда, держа в одной руке факел, а в другой меч, входит в подземелье. Она содрогается от ужаса. Ей мнится, что она слышит голос своего сына. Бедный Вильгельм, действительно узнав свою мать, зовет ее к себе на помощь. Ильде-

герда приходит в трепет, прислушивается, откуда доносится голос, поразивший ее слух и сердце. Дитя вторично ее кличет. Наконец она увидела его, но из-за решетки не может прижать к груди своего бедного сына. Вильгельм жалуется на голод, сердце Ильдегерды терзается. Она тщетно силится отворить решетку, но дитя показывает место, где спрятан ключ от нее. Несчастная Ильдегерда после долгих поисков находит ключ и отпирает решетку. Вильгельм почти без чувств бросается в объятия своей матери. Он просит еды, Ильдегерда проливает слезы. Слышен шум сражающихся. Малютка от страха прижимается к матери, ища спасения от преследователей в ее объятиях. Ильдегерда показывает своему юному сыну небо как единственную защиту от их несчастий. Вильгельм молится.

Роланд, спасаясь от преследования, видит Ильдегерду с сыном и хватает ее. Вильгельм со слезами просит дядю о пощаде своей матери. Ильдегерда, подняв с земли меч, защищает сына. В это время появляется граф со своими воинами. Сражение двух братьев. Злодей и его сообщники побеждены. Граф по великодушию не хочет лишать жизни поверженного на землю и обезоруженного брата, он только приказывает ему навсегда уйти. Но сей изверг вместо раскаяния подымает свой меч, хватает Ильдегерду и Вильгельма и приказывает графу и его воинам удалиться. Если же они покусятся освободить жертвы его лютости, то он их в ту же минуту поразит. Все бросаются спасать мать и сына, но удерживаются Роландовыми угрозами. В это время входит Адольф, вырывает меч у Роланда и убивает его. Злодей умер; все с радостью обнимают друг друга и спешат удалиться из этого ужасного места.

Действие пятое

Театр представляет залу в замке.

Все окрестные жители замка графа Кастелли сбегаются толпами, чтобы поздравить графа со счастливым избавлением от бедствий, причиненных его семейству лютым Роландом. Веселые танцы как рыцарей, так и крестьян завершают балет.

Алексей Николаевич Титов

Родился 12 (23) июля 1769 г. в Петербурге.

Русский композитор и скрипач; генерал-майор. Его дом был одним из центров музыкальной жизни Петербурга.

Им были написаны 12 опер (многие на либретто А. Я. Княжнина), в том числе: «Эмерик Текели, или Венгерцы» (1807), трилогия «Ям, или Почтовая станция» (1805), «Посиделки» (1808), «Девичник, или Филаткина свадьба» (1809), опера-водевиль «Прекрасная Татьяна, или Молодая крестьянка с Воробьевых гор» (1806), «Наталья, боярская дочь», историко-бытовая опера «Мужество киевлянина, или Вот каковы русские» (1817).

Ему принадлежит балет «Бланка, или Брак из отмщения» (1803).

Умер Алексей Николаевич Титов 8 (20) ноября 1827 г. в Петербурге.

Бланка, или Брак из отмщения*

Трагедийный балет

Автор либретто и балетмейстер И Вальберх.
Первое представление· Петербург, Большой театр, 1803 г.

Действующие лица

Генрих, принц Сицилийский. Леонтио, канцлер. Бланка, его дочь. Констанция, принцесса. Коннетабль. Придворные.

Принц Сицилийский Генрих и Бланка, дочь канцлера Леонтио, любят друг друга, но отец намеревается выдать дочь замуж за старика коннетабля. Генрих становится королем, клянется сохранить верность возлюбленной и, обязуясь выполнить любое ее желание, дарит ей чистый лист за своей подписью. Канцлер по политическим соображениям вписывает в него обязательство Генриха жениться на принцессе Констанции и во время приема во дворце официально сообщает о предстоящем браке.

Король видит подписанную им бумагу с обязательством жениться на принцессе и вынужден подчиниться канцлеру. В это мгновение входит Бланка. Она не только потрясена изменой возлюбленного, но и глубоко унижена: отец заставляет ее склониться, как подобает подданной, перед супругой короля. Отчаяние Бланки: «она насилу держится на ногах». Король в ужасе, хочет объяснить ей правду, но, окруженный придворными, не может. Начинаются танцы, в которых участвуют король, принцесса и Бланка.

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн Гозенпуд А Музыкальный театр в России — Л , 1959

Цит по Бланка, или Брак из отмщения Трагический большой балет в пяти действиях Соч г-на Вальберха — СПб , 1803

Танцы находятся в резком противоречии с душевным состоянием героев. Все время «Генрих ищет случая вывесть Бланку из заблуждения; Бланка, почитая его изменником, не хочет ничего слышать, а Констанция (принцесса) малопомалу усматривает согласие меж королем и Бланкою, что порождает в ней ревность». Коннетабль тоже ревнует.

Бланка, желая отомстить изменнику, соглашается на ненавистный брак с коннетаблем «и только дает [ему] руку, как мысль, что она уже навек лишается обожаемого Генриха, столь ее поражает, что она, лишась чувств, упадает на руки отца». По мере того как скорбь и отчаяние Бланки усиливаются, все настойчивее становится Генрих, все сильнее возрастает исступленная ревность коннетабля, который забывает «от бешеной ревности должность подданного». Уводимый в тюрьму, он мечет «яростные взоры на короля и жену свою». В темнице он «предается бешенству от ревности».

Однако ему удается получить свободу, и он возвращается домой в то мгновение, когда король вновь приходит к его жене. Молодая женщина хотя и любит Генриха, но отвергает все его притязания. Дуэль между коннетаблем и королем; последний смертельно ранит соперника. Умирая, коннетабль предательски убивает склонившуюся над ним Бланку.

*Кремон**

*Осада Цитеры***

Большой балет в пантомимах в трех действиях

Автор либретто и балетмейстер Ламираль.
Первое представление: Москва, Большой театр, 1809 г.

Действующие лица

Венера. Адонис. Вулкан. Амур. Грации. Циклопы. Предводитель циклопов. Меркурий. Утехи. Мечты. Купидоны. Охотники.

Действие первое

Театр представляет вход в лес; вдали — большая аркада моста, море и заходящее солнце.

На холме виден Адонис в раковине. Наяды качают его; другие играют на морских трубах. Адонис является на сцену. Наяды, желая научить его музыке, дают ему уроки. Тот, приняв их, играет дуо. Наяды восхищаются его успехами и от радости танцуют. Адонис внимает крику охотников, он в

---

* Информация о композиторе не найдена

** Текст либретто печ. по материалам СПб ТБ, ОР и РК

восторге и желает соединиться с ними. Охотники приносят ему оружие, и Адонис отправляется с ними на охоту. Наяды, преследуя его, тоскуют, а потом удаляются.

Венера со своим сыном является среди моря в большой раковине, влекомой двумя лебедями. Она выходит и смотрит по сторонам. Адонис, оставив охоту, ищет любимых своих наяд. Венера, увидев Адониса, пленяется им и посылает Амура преследовать его.

Венера слышит шум, происходящий от Вулкана, ее мужа, который входит с циклопами и ищет свою супругу, чтоб вручить ей подарки. Венера зовет его, и Вулкан бросается к ее ногам, выражая чувство любви. Венера поднимает Вулкана, он велит циклопам вручить ей подарки, из коих корону Венера не принимает, а на подносимый ей пояс смотрит с умилением. Вулкан тотчас опоясывает им супругу и приказывает циклопам удалиться. Вулкан преисполнен нежности к Венере. Амур стремительно вбегает и, видя Вулкана, приходит в изумление, приближается к нему и изъявляет свое почтение. Вулкан желает танцевать со своею супругою; но так как он хромоног*, то Амур смеется над ним. Это оскорбляет Вулкана. Венера, боясь его гнева, просит извинения. Вулкан прощает Амура и удаляется с супругой, которая приказывает своему сыну найти Адониса. Амур бросается искать его и находит ищущим своих наяд. Адонис с изумлением смотрит на крылатое сие дитя. Амур играет и танцует с Адонисом, тот старается вырвать у Амура цветы мака. Желая исполнить повеление матери, Амур отдает их Адонису, который, вдыхая запах мака, засыпает. Амур спешит за мечтами. Они являются и строят Адонису колыбель из цветов. Между тем Амур, найдя свою мать, указывает ей на спящего Адониса. Подхватив его, они улетают. В сию минуту являются наяды и, видя отбытие Адониса, в отчаянии стараются гирляндами удержать его; затем спешат к Вулкану и указывают ему на удаляющихся.

---

* Известно из «Баснословия», что Юпитер свергнул с неба Вулкана, который в падении своем переломил себе ногу.

Вулкан приходит в отчаяние, клянется мщением за дерзкую обиду и тотчас отправляется в свои кузницы. Наяды в унынии уходят.

Действие второе

Театр представляет Вулкановы кузницы в пропастях горы Этны. Циклопы куют на трех наковальнях разное оружие. Главный осматривает их работы; видя исправность, выказывает удовольствие и предлагает двум другим начальникам кузниц танцевать под стук молотов.

Вулкан входит, и все оставляют работу. Он огорчен и рассказывает о нанесенной ему обиде. Циклопы приходят в бешенство. Вулкан велит ковать оружие, щиты. Снова принимаются за дело. Разгневанные циклопы, работая, пляшут. Огонь разливается во все стороны. Приготовленное оружие Вулкан возлагает на своих циклопов, с которыми он во всем величии отправляется для осады острова Цитеры.

Действие третье

Театр представляет вход на остров Цитеры; в одном месте видны вензели Венеры и Адониса.

Венера сидит на троне, возле нее Адонис. Амур, утехи, купидоны и грации располагаются вокруг трона. В саду начинаются танцы. Амур приглашает утех на праздник. Он соединяется с ними и танцует. Венера и Адонис также участвуют в этом веселье и упоены радостью. Вдруг вбегает испуганная молодая нимфа и возвещает о прибытии циклопов. Все сообщество, слыша их вдали, цепенеет от ужаса. Венера велит всем возвратиться на остров. Циклопы появляются. Предводитель их с гневом взирает во все стороны и приказывает своему войску положить оружие. Расставляют караульных. Амур является и велит нимфам разогнать караул. Нимфы с робостью подходят к ним, но караульные хотят поразить их. Нимфы, приняв страстный вид, пленяют этих воинов, которые, будучи обезоружены купидонами, уводятся нимфами. Амур спешит найти других купидонов, которые приходят, сжигают некоторое оружие и в восторге танцуют. При виде предводителя циклопов купидоны в страхе убегают в разные стороны.

В гневе велит он начинать осаду. Циклопы приступают к делу, преследуя нимф. Амур, потрясая факелом, обезоруживает циклопов и делает их пленниками. Раздраженный Вулкан спешит и, видя своих ратоборцев в плену, хочет устремиться на Венеру, но та показывает ему пояс. Обезоруженный Вулкан бросается к ногам своей супруги, и Амур завязывает ему глаза. Меркурий сходит с неба и возвещает Вулкану, что Юпитер требует его к себе. Вулкан прощается с Венерою и, обратя на нее печальные взоры, удаляется. Снова начинается веселье, которое заканчивается дивертисментом.

Катерино Альбертович Кавос

Родился 30 октября 1775 г. в Венеции. Русский композитор и дирижер. По происхождению итальянец. Сын венецианского хореографа А. Кавоса. Учился у Ф. Бьянки. С 1799 г. служил при Дирекции императорских театров в Петербурге. С 1806 г.— капельмейстер русской оперы, с 1822 г.— инспектор придворных оркестров, с 1832-го — «директор музыки» императорских театров. Кавос внес большой вклад в развитие русского музыкального театра, способствовал формированию репертуара, воспитанию артистов и музыкантов.

Кавосу принадлежит свыше 50 произведений для театра, в том числе балеты, поставленные хореографом Ш. Дидло: «Зефир и Флора» (1808), «Амур и Психея» (1809), «Ацис и Галатея» (1816), «Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов» (совместно с Т. В. Жучковским, 1819), «Федра и Ипполит» (1821), «Кавказский пленник, или Тень невесты» (по поэме А. С. Пушкина, 1823). Сотрудничал также с балетмейстером И. И. Вальберхом, поставившим на музыку Кавоса балеты-дивертисменты «Ополчение, или Любовь к Отечеству» (1812), «Торжество России, или Русские в Париже» (1814).

Умер Катерино Альбертович Кавос 28 апреля (10 мая) 1840 г. в Петербурге.

*Зефир и Флора**

Анакреонтический балет в одном действии

Автор либретто и балетмейстер Ш Дидло
Первое представление Петербург, Эрмитажный театр, 1804 г.

Действующие лица

Зефир. Флора. Амур. Венера. Бахус. Гименей. Грации. Клеониса. Аминта. Эригона. Цефиса. Сатир. Селен. Фавн. Вакханка. Амуры. Зефиры. Наяды. Тритоны. Сатиры. Нимфы.

Театр представляет прекрасную долину, со всех сторон окруженную лесом. Клеониса, Аминта, Цефиса и Эригона спят в разных группах. Зефир и Амур пролетают вдали и опускаются в том месте, где покоятся нимфы. Зефир танцует, указывает Амуру на розовый куст. «Флора,— говорит он,— прекрасная Флора, которую я люблю страстно, скоро придет поливать его». Амур насмехается над непостоянным и не верит любви его; Зефир клятвенно уверяет его, что он хочет соединиться с нею браком. Между тем оба подходят к нимфам, пробуждают их ото сна. Зефир при виде их прелестей забывает о Флоре; танцует прежде с каждою особо, а потом составляет общий танец, во время которого Амур сказывает Зефиру, что Флора уже приближается. Непостоянный, опомнившись, что он изменяет Флоре, обманывает всех нимф и улетает.

Появляется Флора, танцует и, вазою почерпнув воду из ручья, поливает розовый куст, из которого внезапно появляется Амур с горящим факелом. При виде его Флора с робо-

---

* Текст либретто печ по изд Пешкова Г Н Анакреонтический сюжет в русском балетном театре первой четверти XIX века // Вопросы истории культуры — Екатеринбург Изд-во УрГУ, 1999 Вып 2

стью отступает назад, но после, успокоясь, продолжает поливать цветы. В сие время является над нею Зефир с гирляндою, коею опутывает Флору, и спускается к ней. Он открывает ей любовь свою; Флора не верит ветренику; он клянется быть постоянным. Амур, желая посмеяться над Зефиром, приводит множество нимф. Они ловят Зефира, отнимают у него крылья и отдают их Флоре. Флора смеясь улетает, все нимфы также оставляют Зефира. Он в отчаянии грозит Амуру. Маленький шалун укоряет его в измене Флоре. Зефир уверяет, что никогда уже не будет изменять и навсегда пребудет ей верным. Амур утешает печального и заставляет произнести клятву в вечной верности. Зефир клянется. В сие время розовый куст приходит в движение, и на нем являются слова: «Клянусь быть верным». Амур, увидя, что Флора приближается, прогоняет Зефира и сам следует за ним.

Флора прилетает, всюду ищет Зефира, подходит к ручейку, из коего внезапно начинает бить фонтан, поднимающий на себе Зефира, отколе он указывает Флоре куст, на коем начертана его клятва; вторично уверяет ее в вечной любви и верности. Флора приемлет клятву его. Зефир слетает к ней. Фонтан исчезает, Флора опять от него прячется. Он всюду ищет ее и, увидя Амура, спрашивает: «Где Флора?» Амур отвечает: «Не знаю». Зефир в отчаянии проклинает Амура, не признает его за бога любви, ломает его лук и стрелы, подбегает к кусту и в досаде обрывает розы.

Вдруг театр переменяется и представляет сад. Вдали на возвышении виден великолепный храм Венеры, окруженный водою и водопадами; Венера сидит в раковине, запряженной лебедями, окрест ее амуры, также плавающие на разных раковинах и лебедях; внизу водопада видны наяды, тритоны и прочие морские божества. С правой стороны часть Гименеева храма, в коем виден бог брака, окруженный грациями; с левой — пещера Селена. Сатиры окружают его; близ Селена стоит юный Бахус. Розовый куст, с которого Зефир обрывал цветы, в ту же минуту превращается в облако, на коем видна Флора с Амуром. Зефир при сем виде в восхищении. Амур их примиряет.

Нисходит Венера. Флора хочет возвратить Зефиру крылья, но он отказывается их принять. Венера, Амур, Бахус упрашивают его, и он наконец соглашается. Венера и Флора приставляют ему крылья, потом Зефир и Флора идут к храму Гименея и просят его, чтобы он соединил их; тот исполняет их желание. Здесь начинается торжество соединения веселыми танцами. Балет оканчивается восхождением на облака Амура, Зефира и Флоры.

*Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов**

Пантомимный балет в пяти действиях

Автор либретто и балетмейстер Ш. Дидло.
Первое представление: Петербург, Большой театр, 1819 г.

Действующие лица

Граф Рауль де Креки. Аделаида, его жена. Морлакс, верный слуга графа. Бодуин, племянник графа. Гумберт, его слуга. Маргарита, крестьянка. Алин, ее жених. Генрих, отец Маргариты. Рауль, старший сын графа. Краон, младший сын. Рыцарь Ренти. Рыцари, солдаты, рыбаки.

Действие первое

Рыбаки во время бури видят человека, «борющегося с свирепостью волн». Они спасают его и узнают своего гос-

---

* В основу данного варианта либретто (по пьесе Ж.-Ж. Монвеля) положен текст из кн.: Гозенпуд А. Музыкальный театр в России.— Л., 1959.

Цит. по: Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов. Соч. г-на Дидло.— СПб., 1819.

подина Рауля, вернувшегося из крестового похода в Палестину.

Де Креки «приходит в чувство и прижимает к сердцу спасителей своих и верных служителей». Заметив в хижине рыбака Симона портрет графини, он начинает беспокоиться о своей семье.

Граф де Креки, решив остаться на время неузнанным, переодевается в платье пилигрима, возвратившегося из Палестины. Он пишет письмо жене, в котором открывает ей всю правду, и велит верному Морлаксу вручить послание графине.

Рауль не доверяет влюбленному в его жену племяннику и, чтобы «лучше удостоверить Бодуина в своей гибели, покрывает... знамя и оружие черным флером — эмблемою смерти».

«Прибегает Маргарита с ужасным извещением, что Бодуин... едет со всею своею свитою к хижине».

Маргарита и Рауль пытаются усыпить подозрительность Бодуина. Маргарита начинает танцевать, а граф аккомпанирует ей на арфе. Однако ревность, тревога и недоверие Бодуина, разжигаемые его слугой Гумбертом, все нарастают. Рауль старается усыпить подозрения тирана рассказом о мнимой гибели де Креки в Палестине.

Рассказ Рауля, носящий характер спокойного повествования, явно волнует Бодуина. Воспользовавшись появлением Алина, жениха Маргариты, и других крестьян, Рауль «предлагает Бодуину повеселиться пляскою крестьян и музыкою охотников». Бодуин велит свадебному кортежу вместе с пилигримом направиться в замок, поручив Гумберту надзор за ними. Когда все действующие лица уходят, «являются скрывавшиеся дотоле Генрих и Морлакс. Симон показывает последнему кратчайшую и вернейшую дорогу к замку, где он ни с кем не встретится».

Действие второе

Пространство перед замком графа. «Видны холмы, луг, река с мостом, а в отдаленности море, омывающее сте-

ны другой стороны замка. Аделаида сидит на балконе, играя на арфе романс, который Креки для нее сочинил. Слезы ее текут при воспоминании о любезном». Краон «ласками своими старается утешить ее».

Появляется старший сын графини, Рауль, с толпой крестьян, в которой находятся Алин и Маргарита, и выводит Аделаиду из скорбной задумчивости. Затерянный в толпе де Креки молча любуется женой, не смея ей открыться. «Празднество становится общим».

Начинается турнир, на котором старший сын графини сражается с рыцарями на копьях и побеждает. Дамы бросают победителю лавровые венки. Рауль искусно ловит их копьем. «Пятилетний Краон выбегает на сцену в золотом шлеме, разукрашенном перьями, с копьецом и щитком в руках, делая копьем перед своей матерью разные маневры, и, наконец, танцует под музыку пилигрима и просит научить его играть на лире. Мнимый старец начинает его учить и, касаясь его рук, чувствует в себе сильное душевное содрогание».* Краон замечает на плаще паломника знак крестоносца и сообщает об этом матери, как бы говоря, что, может быть, пилигриму известна судьба его отца. Де Креки хочет открыться жене, но приход Бодуина мешает этому. Общее веселье продолжается.

Подозрительный Бодуин спрашивает графиню, не узнает ли она пилигрима. Последний сообщает Аделаиде весть о мнимой смерти де Креки. Смятение и недоверие графини. Она упрекает Бодуина в том, что он заплатил старику за эту ложь. Под звуки мрачной траурной мелодии появляется Морлакс, несущий покрытое черным флером оружие, и подает графине «предсмертное» письмо ее мужа. Аделаида теряет сознание. Радость Бодуина, наконец поверившего в гибель соперника, душевные страдания де Креки, видящего отчаяние жены и не могущего открыть ей правду. Мнимый пилигрим обещает успокоить несчастную,

---

* Глушковский А П // Москвитянин 1856 Т 1 № 4 С 401

и Бодуин соглашается на просьбу Рауля оставить его наедине с Аделаидой.

Рыцарь, «взяв арфу, начинает играть романс, им некогда для графини сочиненный и который она недавно сама играла на балконе».

Едва прозвучали восемь тактов романса, как волнение, охватившее Аделаиду, заставляет пилигрима остановиться. Аделаида, находясь в радостном смятении, как бы отвечая на невысказанный вопрос мужа, «оглядывается, улыбается, берет в свою очередь арфу и повторяет романс». На самом деле она не повторяет, но как бы «допевает» его, заканчивая мелодию с того места, на котором она была прервана. Графиня видит кольцо и браслет, которые она подарила мужу при расставании, и окончательно убеждается в том, что перед ней Рауль

Появляются Бодуин и Гумберт. Бодуин снова охвачен ревнивыми подозрениями. Он требует согласия Аделаиды на брак с ним: ведь теперь, когда де Креки умер, исчезло последнее препятствие. По знаку мужа Аделаида притворно соглашается на предложение Бодуина и, чтобы успокоить ревность последнего, снимает траурную вуаль. Тем временем письмо, извещающее Рауля, что его друзья спешат к нему на помощь, попадает в руки Гумберта Тайна Рауля открыта. Де Креки сбрасывает одеяние пилигрима и остается в рыцарских доспехах. Он прижимает к груди Аделаиду, сыновья радостно обнимают отца, вассалы окружают де Креки, «а Морлакс развевает знамя над всею группою».

Аделаида пытается убедить воинов перейти на сторону де Креки. Вассалы Рауля безуспешно сражаются с рыцарями Бодуина: они разбиты, а де Креки, его жена и оба сына захвачены в плен. В самый разгар торжества Бодуина прибывший герольд, присланный другом Рауля рыцарем Ренти, требует освобождения пленника. Бодуин отвечает отказом. «Трубные звуки гремят вдали, вызывая Бодуина на брань, и он удаляется с воинами».

Действие третье

Башня, в которой заключены Аделаида и Краон.

Аделаида пытается успокоить Краона, убеждающего мать уснуть. «С ребяческою невинностию своей ручонкою закрывает он ей глаза и целует их, наклоняет ей голову на изголовье каменной скамьи».*

Краон, боясь разбудить уснувшую, как ему кажется, мать, наткнувшись на цепи, «прикладывает ко рту пальчик», в то время как графиня плачет от скорби и умиления, пытаясь скрыть слезы, и целует портрет мужа. В окно влетает стрела, к которой прикреплена записка; прочитав ее, графиня спешит ответить и посылает стрелу обратно к невидимым друзьям, отводя Краона от окна. В тюрьму входит Бодуин. Он несет знамя де Креки, требуя от графини согласия выйти за него замуж. В ярости от отказа он срывает кольцо с ее пальца, и в этот момент стрела вновь влетает в окно и ранит Бодуина. Графиня перевязывает его рану и в то же время пытается прочитать записку, прикрепленную к стреле. Бодуин, мучимый раной и желая отомстить графине, велит воину сбросить Краона с башни. Тщетно графиня умоляет сжалиться над ней; тот вырывает ребенка из ее объятий. Графиня схватывает знамя де Креки и поражает воина острием древка. «Чудовище выпускает из рук дитя, но колеблющимися стопами влечется за убегающею от него графинею с сыном и омертвелою рукою еще старается поразить их; силы ему изменяют: колени его постепенно подгибаются, наконец, скрежеща зубами, он падает на пол и испускает дух».**

Площадка перед башней. Море и скалы. Графиня спускается с Краоном по веревочной лестнице в ожидающую ее лодку и уплывает. Бессильная ярость Бодуина, намеревающегося выместить свою злобу на де Креки. Молодой Рауль спасается от угрожающей ему гибели при помощи верного Симона.

---

* Глушковский А П // Москвитянин 1856 Т 1 № 4 С 395

** Там же С 398

Действие четвертое

Сцена разделена на две части: тюрьма, где находится де Креки, и караульная.

На соломе лежит прикованный цепью к стене де Креки. Часовой стоит в караульне. На сцене — орудия пыток; фонарь тускло освещает нависшие своды. Бьет полночь. Мрачная и безотрадная обстановка. Действие переносится в караульную. Маргарита и Алин, принесшие де Креки ужин, умоляют отца дать последнему возможность бежать. Часовой, преданный Раулю, готов ему помочь, но неожиданное появление Бодуина и Гумберта расстраивает все планы. Бодуин входит в тюрьму: он глумится над поверженным врагом и оскорбляет его. Де Креки грозит ему наказанием неба. Злодей решает казнить Рауля в эту же ночь, отстраняет тюремщика и велит ему отдать ключи Гумберту. Снова действие переносится в караульную. Гумберт, оставшись с Маргаритой и Алином, потешается над ними и приказывает им танцевать. Новобрачные танцуют, угощают его вином, и он, чувствуя приближение сна, приставляет стол и стул к двери тюрьмы. Гумберт засыпает «Все присутствующие едва переводят дух; боясь разбудить Гумберта, подходят к нему на цыпочках, прислушиваются, спит ли он, и, уверившись наконец, что он спит»*, готовятся к спасению Рауля.

Генрих обезоруживает спящего Гумберта, Маргарита лезет под стол, чтобы снять ключи, висящие у Гумберта на шарфе. Затем Генрих помогает Алину взобраться на стол, чтобы тот мог отодвинуть верхнюю задвижку. Маргарита из-под стола протягивает мужу ключи. Но вот задвижка отодвинута, замок отперт, и дверь при помощи копья распахивается. Алин спрыгивает со стола в темницу; туда же проскальзывает между ногами спящего Гумберта Маргарита, а Генрих, приставив обнаженный меч к горлу спящего Гумберта, склонился над ним. На мгновение все действующие лица застыли.

---

* Глушковский А П // Москвитянин 1856 Т 1 № 4 С 406

С де Креки сняты кандалы; он обнимает своих спасителей и вместе с ними спешит уйти из тюрьмы, «как вдруг, к несчастью, Маргарита роняет связку ключей, для нее тяжелых, и стук сей пробуждает Гумберта»*.

Бегство де Креки, Алина, Маргариты и Генриха, который, защищаясь, ранит Гумберта и запирает за собой дверь. Возвращается Бодуин и требует, чтобы ему отворили. Дверь взламывают. Гнев Бодуина, узнающего о бегстве де Креки. Звук набата: враги напали на замок. Бодуин бросается в бой.

Действие пятое

Внутренность хижины среди развалин старого замка, куда ведут тайные подземные ходы. Графиня, Краон, рыцарь Ренти, молодой Рауль с тревогой ждут исхода сражения, шум которого доносится до них. «Вестники поминутно появляются с благоприятными донесениями». Наконец, в сопровождении Маргариты и Алина, появляется де Креки. Радостная встреча супругов и новая опасность: Бодуин и его воины, преследующие Рауля, появляются у хижины. Рыбак Петр открывает подземный ход, мужчины спускаются в него, чтобы неожиданно напасть на врага, а Петр намеревается защищать жизнь графини. Едва героям удалось скрыться, как таран пробивает стены хижины, воины врываются через пролом и осыпают тучей стрел вассалов де Креки. Графиня с Краоном на руках бежит в галерею, враги их преследуют. Симон перерубает топором связь, соединяющую лестницу с галереей. Бодуин велит поджечь галерею. В минуту неизбежной гибели на помощь графине являются муж и старший сын. Галерея, охваченная пламенем, рушится. Петр спрыгивает вместе с Краоном, графиня падает с высоты, но молодой Рауль ловит ее и закрывает щитом, «развевая над ней знамя». Бодуин убит. Торжеством победы завершается спектакль.

---

* Глушковский А П / / Москвитянин 1856 Т 1 № 4 С 408

Кавказский пленник, или Тень невесты*

Национально-пантомимный балет в четырех действиях

Автор либретто и балетмейстер Ш. Дидло.
Первое представление: Петербург, Большой театр, 15 января 1823 г.

Действующие лица

Ростислав, пленник. Хан. Кзелкайя, черкешенка. Горислава, невеста Ростислава. Отец Ростислава. Черкесы.

Действие первое

После большой танцевально-игровой экспозиции жизни черкесского аула — воинственной, не лишенной драматизма,— начинается собственно пьеса. Втаскивают на аркане пленника. Ожесточенная толпа набрасывается на русского, гибель его кажется неминуемой, как вдруг из толпы выбегает черкешенка и грудью заслоняет врага.

. . . . . перед ним,
С приветом нежным и немым,
Стоит черкешенка младая.
На деву молча смотрит он
И мыслит: это лживый сон,
Усталых чувств игра пустая.
(IV, 96)

Пленник не знает страха и обращается к хану с требованием дать ему оружие. В честном бою с многочислен-

---

* В основу данного варианта либретто (по поэме А С Пушкина «Кавказский пленник») положен текст из кн · Слонимский Ю Балетные строки Пушкина — Л , 1974

ными черкесами он хочет показать свои мужество, умение. Хан приказывает освободить Ростислава и дать ему оружие. Следует неравная схватка, победителем из которой выходит русский. После этого черкесы преисполняются уважением к нему.

Беспечной смелости его
Черкесы грозные дивились.
Щадили век его младой
И шепотом между собой
Своей добычею гордились.
(IV, 103)

Черкешенка следит за всеми движениями пленника во время схватки. Нежное, пылкое сердце ее принимает рождающуюся любовь за сочувствие.

Действие второе

Сцена объяснения в любви. Сначала следует пылкое признание черкешенки. Затем колебания: Кзелкайя в отчаянии пытается скрыть свои терзания. Когда же Ростислав зовет ее, она бросается в его объятия.

Ты их узнала, дева гор,
Восторги сердца, жизни сладость;
Твой огненный, невинный взор
Высказывал любовь и радость.
(IV, 104)

Ростислав целует ей руки, плачет, но молчит. Кзелкайя воображает, что причина его нерешительности — любовь... Увлеченная порывом чувств, она описывает ему свою пылкую страсть, предлагает свою руку, сердце, вольность и бегство в отдаленные края. В ответ на это Ростислав показывает ей обручальное кольцо, и Кзелкайя падает без чувств.

Толпа черкесов появляется на сцене с новой добычей: на аркане втаскивают невесту Ростислава.

Встреча Ростислава с невестой вызывает взрыв ярости черкешенки. Она покушается было на убийство сопер-

ницы, но чувство великодушия преодолевает ревность. Черкешенка раскаивается в своем поступке, оказывает помощь Гориславе. Сцена заканчивается лирической картиной ночи.

Действие третье

Начинается буря. Черкешенка распиливает цепи пленников и прощается с Ростиславом и его невестой. Расставшись с возлюбленным, она падает в изнеможении на берегу.

Кзелкайя приходит в себя. Все тихо и мертво вокруг нее. Она видит спасшихся на другой стороне реки и в отчаянии бросается в волны.

Достигнув русского берега, благодарный и любящий Ростислав снова бросается в беснующуюся реку для того, чтобы не дать погибнуть своей спасительнице.

Буря затихает. Появляются русские лазутчики. Отец Ростислава обнаруживает одежду сына и предается отчаянию. Горе его сменяется гневом. Разгорается бой с черкесами, заканчивающийся победой русских. Войско победно шествует во мраке ночи с пылающими факелами. Один только отец Ростислава безутешен.

Действие четвертое

Ростислав находит Кзелкайю. Происходит примирение русских с черкесами, заканчивающееся свадьбой Ростислава и Гориславы и веселым праздником.

Фердинандо Антонолини

Родился во второй половине XVIII в. в Венеции. Итальянский композитор, дирижер. Работал в России.

С 1796 г.— придворный композитор, с 1797-го — директор итальянской труппы, учитель пения в Петербургском театральном училище.

Написал музыку к балетам «Камилла, или Подземелье» (1814) и «Марс и Венера» (1815) — оба поставлены в Петербурге балетмейстером И. И. Вальберхом. В сотрудничестве с хореографом Ш. Дидло создал балеты: «Молодая молочница, или Нисетта и Лука» (1817), «Тезей и Арианна, или Поражение Минотавра» (1817), «Калиф Багдадский, или Приключение в молодости Гарун аль-Рашида» (1818), «Семела, или Мщение Юноны» (совместно с К. Кавосом, 1818), «Морская победа, или Освобождение пленных» (1819), «Хензи и Тао, или Красавица и чудовище» (1819), «Кора и Алонзо, или Дева солнца» (1820), «Альцеста, или Сошествие Геркулеса в ад» (1821).

Умер Фердинандо Антонолини в 1824 г. в Петербурге.

Тезей и Арианна, или Поражение Минотавра*

Трагико-героический балет в четырех действиях

Автор либретто и балетмейстер Ш. Дидло.
Первое представление:
Петербург, Большой театр, 1817 г.

Действующие лица

Тезей. Дочери Миноса: Арианна, Федра. Минотавр.

Корабль Тезея прибывает на Крит. Он встречается с обеими дочерьми Миноса — Арианной и Федрой. Сестры полюбили Тезея, но сердце молодого героя завоевала Федра.

Действие первое

Вынужденный по прибытии на остров Крит расстаться с оружием, Тезей отдает его Федре и затем вновь получает его из ее рук. Герой входит в лабиринт, намереваясь убить Минотавра; Арианна следует за ним.

Действие второе

Арианна находит Тезея в лабиринте, вручает ему путеводную нить, протягивает кинжал для борьбы с Минотавром и вдруг видит в его руках оружие, которое он ранее отдал Федре. «Она краснеет, потупляет глаза, и ревность объемлет ее сердце... смущение и горесть прерывают слова ее; она молчит, хочет удалиться, трепещет,— падает без чувств в объятия Тезея... Арианна приходит в чувство, ви-

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн. Гозенпуд А. Музыкальный театр в России — Л., 1959.

Цит. по: Тезей и Арианна, или Поражение Минотавра. Соч. Дидло.— СПб., 1817.

дит себя в объятиях Тезея, вырывается, бежит... Кинжал, ею принесенный, представляется глазам ее; [она] схватывает оный и хочет поразить себя».

Простодушие, открытость души Арианны определяют ее поведение. Федра — натура более сложная, пламенная, неукротимая в своих порывах. Когда Федра видит нежное прощание Тезея с Арианной, она «едва верит глазам своим. Вскоре ревность и мщение воспламеняют сердце ее». Она хочет убить изменника, затем замечает нить, подаренную Арианной, и решает ее разорвать. «Она схватывает нить, останавливается еще, трепещет; но, наконец, разрывает. Едва успела завершить сие, едва видит убегающую нить, как раскаяние ее терзает; она бросается за нитью, достигает ее и привязывает опять к клубку». Она рыдает, хочет уйти, но не знает, где выход. До нее доносится эхо голоса Арианны, «и ярость ее возбуждается». Федра «то хочет... видеть Арианну и Тезея в объятиях друг друга и умертвить их обоих; то хочет притворствовать и скрываться до удобнейшего случая к мщению. Наконец решается и ожидает соперницу».

Финальная сцена второго действия рисует встречу обеих сестер: притворство Федры и простодушие Арианны, просящей сестру бежать вместе с нею и Тезеем.

Действие третье

Пещера, слабо освещаемая тусклым светом и ведущая в мрачный лабиринт Минотавра: «полураздранные остовы, ручей, факелы, оружия... чан вина и сосуд для яств».

Арианна находит тайный выход из лабиринта: «оторванный камень должен разрушить часть свода, коего ключ у Арианны. Тезей схватывает кольцо в камне, отрывает оный, и разрушающийся свод открывает море, приготовленный корабль, невольника, приведшего оный, и товарищей Тезея, простирающих к нему свои объятия. Луна освещает сию картину. Арианна торопит отъезд. Федра следует за нею».

Беглецы решают отдохнуть на берегу перед отплытием.

Действие четвертое

Федра бежит вместе с Тезеем. «Вздох спящей сестры останавливает ее; раскаяние и сожаление терзают сердце ее; она несколько времени еще колеблется, сопротивляется, но наконец Тезей увлекает ее».

Брошенная сестрой и возлюбленным, Арианна, пробуждаясь, зовет Федру и Тезея: «беспокойство изображается на челе ее; она зовет еще, бежит к берегу — и корабля уже более нет! С ужасом вбегает она за прибрежные утесы — и видит удаляющийся корабль... при виде сем чувства ее оставляют, и она падает».

*Молодая молочница, или Нисетта и Лука**

Комический балет в одном действии

Автор либретто и балетмейстер Ш. Дидло.
Первое представление: Петербург, Малый театр, 10 апреля 1817 г.

Действующие лица

Нисетта. Лука. Граф. Графиня. Лиза и Люсетта, молодые крестьянки. Матурин, откупщик, отец Нисетты. Боби, бабка Нисетты. Като, девушка откупщика. Карл, паж графини. Алексис, паж графа. Молодые крестьянки. Розетта, дочь откупщика. Бальи. Базиль, начальник пажей и органист капеллы. Крестьяне, охотники и служители откупщика.

---

* Текст либретто печ. по материалам РНБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, ОР и РК. Предоставлен Г. Н. Пешковой.

Театр представляет долину, украшенную ручьями, мостами, горами и лесами. Дом откупщика на левой стороне театра, перед его окнами возвышается дерево.

Едва начинает рассветать. Лука приходит и привязывает к одной из ветвей дерева, осеняющего окно любезной его Нисетты, корзинку с цветами и плодами. Он наперед радуется тому удивлению, которое ей этим причинит, и приходит уже в нетерпение, что ее так долго нет. Наконец молодая крестьянка появляется в окне, видит корзинку и ищет глазами Луку. Он прибегает и просит ее выйти, но она не может, ибо с нею находятся ее отец и Боби. Она посылает ему из окна поцелуй за его корзинку, но ветер унес его, и этого вовсе не довольно Луке: он собирается влезть на дерево, чтобы получить действительнейший поцелуй. Нисетта не пускает его, назначает ему свидание на лугу и просит удалиться, чтобы выходящий со двора ее отец его не увидел. Он убегает.

Матурин выходит, за ним следует Боби, которую Нисетта ведет под руку и ласкает более обыкновенного.

«Тебе, верно, чего-нибудь хочется от меня,— говорит ей лукавая старуха,— ты что-то слишком ласкаешься». Матурин усмехается. Он обнимает дочь и уходит. Боби посылает Нисетту на луг доить коров; этого-то ей и надобно. Боби также идет в деревню, чтобы отдать починить свою прялку. Едва она успела уйти, как прибегает Лука, у которого терпеливость не в числе главных добродетелей. Нисетта прячется. Он хочет бежать, искать ее, но она уже подле него. «Где старуха?» — «Ушла в деревню».— «Прекрасно! Да здравствует веселье, да здравствует любовь!» Вскоре шелковый передник, принесенный Лукою, становится предметом их веселых игр; лента, новый подарок, приносит новую радость.

Но время проходит быстро. Боби возвращается, а в ведрах нет молока. Нисетта тотчас облокачивается на них и притворяется спящей. Лука убегает. Старуха приходит, ставит свою прялку и с удовольствием вертит колесо, по-

сле отворяет дверь дома и кличет Нисетту, думая, что она уже возвратилась. Вместо нее ей отвечает Като и указывает на спящую. «А! Да ты спишь? Да встанешь ли ты?» Боби будит ее изо всех сил, бранит и заставляет встать. Но Нисетта, зная ее слабости, скоро укрощает ее. Старуха хочет послать на луг Като вместо нее. После долгого спора Нисетте приходится повиноваться Боби, и старуха ведет ее домой. Нисетта опрокидывает прялку со злости, плачет, просит, но все напрасно, ибо хитрая Боби приметила вдали нетерпеливого любовника. Она смеется, что разлучила любящих, и, войдя, запирает за собой дверь почти перед носом Луки. Молодой крестьянин в крайней досаде; он смотрит и слушает сквозь замок и видит Нисетту, сидящую за несчастною прялкою. В огорчении он уже готов удалиться, как вдруг взорам его вновь представилось дерево, родившее мысль влезть на него и увидеть Нисетту. Он исполнил свое намерение — и тихонько стучит в окно. Но едва Нисетта отворила окно, как старуха, подозревая происходящее, выглянула из двери. В это время Лука проскользнул в окно, запирая которое, произвел шум. Старуха замечает его: «Ах! Я обманута! Злодей прокрался в окно... Воры! Помогите!» Но в ту минуту, когда она входит назад в дом, Лука спасается бегством назад из окна. Матурин приходит домой в это мгновение, и первое, что он видит,— Боби, сражающуюся костылем с Лукой. Лука, соскакивая с дерева, попадается Матурину, который берет его за ухо и заявляет: «Негодный, я проучу тебя!» Но не успел он сделать и двух шагов, как выбегает Нисетта, преследуемая Боби. Она спасается за спиною своего отца, который закрывает ее и старается укротить гнев старухи.

Матурин тайно смеется над всем этим шумом, ибо он намерен соединить молодых любовников. По его совету Лука и Нисетта стараются успокоить Боби, но на сей раз она хочет показать свою твердость: «Нет, нет и нет!» — «Хорошо,— говорит Матурин,— если вы не хотите их соединить, то я могу...» — «Посмотрим,— отвечает она,— это дело и меня касается!» Она отталкивает Матурина и встает меж-

ду Нисеттой и Лукой, бранит одну и увещевает другого — и, наконец, соединяет их.

В это время молодые крестьяне и крестьянки возвращаются с работы и поздравляют Нисетту и Луку. Прибегает Карл, паж графини: он хочет известить Матурина о том, что граф с супругою приедут к нему отдохнуть после охоты. Но, увидя такое множество прекрасных девушек, которые также, со своей стороны, рады его появлению, он забывает свое посольство. Более всех ему нравится Лиза, но маленькая Розетта также хочет привлечь его внимание, как и другие девушки: одна предлагает ему для прохлаждения молока, другая цветы, третья, суровее других, отсылает его к подругам. Все, впрочем, любуются пажом и ревнуют друг друга. Наконец Розетта, несколько оскорбленная, что с нею обходятся как с ребенком, уходит и приводит Матурина для прекращения шуток, в коих она не может играть значительную роль.

«Господин паж,— говорит ему Матурин,— не горячитесь. Зачем вы пришли?»

Паж, занятый Лизеттой, почти забыл о посольстве, однако объявляет его наконец. Радость делается всеобщей. «Едет граф» — переходит от одного к другому. «Поскорей, поскорей, все за дело, накройте стол!» — Боби в восхищении. Паж, уходя, все еще ласкается с девушками, несмотря на преследующую его бдительную старуху. Наконец он уходит, чтобы встретить графиню. Деревенские мальчики вызываются идти за музыкантами.

Долина наполняется со всех сторон: приезжает графиня со своими подругами, граф является на пригорке со своими охотниками. Матурин представляет новобрачных графу, который садится за накрытый стол. Карл, Алексис и Базиль играют на разных инструментах, крестьяне танцуют, и балет завершается общим дивертисментом, в котором все, в том числе и граф, принимают участие.

Федор (Фридрих) Ефимович Шольц

Родился 5 октября 1787 г. в Гернштадте (Силезия). По национальности немец.

С 1811 г. работал в Петербурге, в 1815 г. переехал в Москву, в 1820—1830 гг.— капельмейстер императорских московских театров.

Автор многих интермедий-дивертисментов, опер-водевилей, а также 10 балетов, в т. ч.: «Игрища на святках» (1816), «Казаки на Рейне» (1817), «Невское гулянье» (1818), «Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника» (по А. С. Пушкину, 1821), «Старинные игрища, или Святочный вечер» (1823), «Три талисмана» (1823), «Три пояса, или Русская Сандрильона» (1826), «Полифем, или Торжество Галатеи» (1829). Все балеты были поставлены в Москве балетмейстером А. П. Глушковским.

Умер Шольц 15 (27) октября 1830 г. в Москве.

Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника*

Балет в пяти действиях

Автор либретто и балетмейстер
А. Глушковский.
Первое представление: Москва, театр в доме Пашкова,
16 декабря 1821 г.

Действующие лица

Людмила. Руслан, ее жених. Князь, отец Людмилы. Черномор, волшебник. Голова. Злотвора, волшебница. Добрада, волшебница. Жрец. Нимфы. Фурии.

Действие первое

Действие балета открывается маршем.

«Театр представляет великолепную залу.

Князь Киевский ведет из храма Руслана и Людмилу; послы (казарский, венгерский, черкесский), князья, бояре, воины и народ сопровождают их». Начинаются танцы, «в которых участвует вся свита».

На облаке опускается Черномор. Волшебник уносит потерявшую сознание Людмилу и погружает всех гостей в оцепенение.

«Князь и Руслан подходят к тому месту, где была Людмила, но, не нашед ее, приходят в отчаяние».

Марш. Руслан отправляется на поиски жены.

---

* В основу данного варианта либретто (по сказке А. С. Пушкина «Руслан и Людмила») положен текст из кн : Гозенпуд А. Музыкальный театр в России.— Л., 1959.

Цит. по Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера.— М -Л., 1940.

«Лес, с одной стороны — пещера, вдали на горах виден замок Черномора, около его видно множество мертвых рыцарей, побитых неприятелем, всюду разбросаны копья, мечи, колчаны, щиты, шишаки, конские снаряды, знамена». Голова сторожит вход в замок. Руслан после встречи с Добрадой сражается с Головой. Туловище и голова распадаются на части (они состоят из лежащих неподвижно артистов), и Руслан вступает в бой с воинами, победа над которыми открывает ему доступ к Черномору.

Действие второе

Ночь. «Театр представляет сад». Злотвора спускается на облаке с Людмилой, «вокруг их порхают купидоны». Глушковский вводит в русский балет образы, привычные для анакреонтического,— такова власть традиций. Впрочем, и Руслана он превращает в «рыцаря» Являются духи, несущие изображение семи планет (по-видимому, транспаранты), разноцветные фонари, факелы, шали, гирлянды, вазы. Пробудившаяся Людмила с изумлением осматривается по сторонам. Начинаются танцы, прерываемые выходом Злотворы и Черномора. Людмила осыпает карлу упреками, он предлагает ей корону, но она «все отвергает с презрением». Звуки тамтама, трубный глас возвещают приближение противника. Это Руслан. Радость Людмилы, бешенство Черномора; злой волшебник просит Злотвору спрятать Людмилу, а сам бросается в бой.

Действие третье

«Театр представляет внутренность замка Черномора, посредине стоит трон, украшенный змеями и чудовищами; в разных местах видны жертвенники, подобные украшениям трона, из пастей чудовищ пылают огни; на правой стороне стоит оракул колоссального вида с одним глазом во лбу, держащий свиток, на котором являются предсказания». Кроме того, на сцене находится магическое зеркало и «видны гробницы и несколько человеческих скелетов». Черномор творит заклинания. В магическом зеркале возникает образ Людмилы; она отвергает страсть Черномора. На призыв карлы является Злотвора, и по ее знаку приносят

оружие и доспехи Руслана, которые должны убедить Людмилу, что ее супруг погиб. Вводят Людмилу. Она теряет сознание, увидев доспехи Руслана и надпись: «Вооружение умерщвленного Руслана». «Придя в себя, Людмила отталкивает волшебника, бежит к ложному вооружению Руслана, развертывает знамя, целует его и проливает горестные слезы».

Удар грома (тамтам); на свитке у оракула появляется надпись: «Руслан приближается. Страшись, Черномор». К Людмиле возвращается мужество. Злотвора пытается победить Руслана властью обольщения. Она превращает подвластных ей волшебниц в молодых прекрасных дев: одной дает очаровательную лиру, другой — кубок с ядом, третьей — гирлянду».

Действие четвертое

Черномор и Злотвора превращают розовый куст в пещеру, в которой скрывают Людмилу. Звук трубы возвещает приближение Руслана. В саду Черномора он встречается с нимфами.

Одна из нимф играет на лире и завлекает Руслана в сад, но он, увидев другую под покрывалом, подбегает к ней, в это время третья занимает его своими танцами. Нимфа, играющая на лире, советует Руслану оставить свое оружие и предаться наслаждению; другая нимфа подает ему очарованный венок и гирлянду, уговаривая его вместо шлема надеть это украшение, то есть покончить с поисками Людмилы. Всякий раз, когда Руслан уже готов поддаться искушению нимф, раздается удар грома и появляется надпись на камне: «Неверный». «Третья нимфа, видя неудачу своих подруг, с большим старанием начинает танцевать и в это время подносит ему кубок, наполненный ядом. Ослепленный красотою, рыцарь хочет исполнить предложение обольстительницы».

Но силы добра торжествуют. Из кубка нимфы вырывается пламя. Руслан приходит в себя и бросается с оружием на коварных волшебниц. Они исчезают. Сад превращается в пустыню, нимфы становятся фуриями, и чудовища

набрасываются на витязя. Руслан побеждает в схватке с ними, и тогда начинается его поединок с Черномором. Снова герой в опасности. Теперь на помощь ему приходит покровительница — волшебница Добрада. Она низвергает злые силы в преисподнюю. Руслан освобождает Людмилу, супруги улетают на крылатой колеснице Добрады.

Действие пятое

«Театр представляет поляну среди густого леса, посредине виден храм Перуна; жрецы окружают жертвенник; князь Киевский, бояре, народ». Жрец совершает обряд — зажигается священный огонь, слышен удар грома, и на храме появляется надпись: «Руслан и Людмила под моим покровительством».

«Руслан появляется, предшествуемый воинами, позади его идут рыцари; он ведет за руку Людмилу, которая, увидя своего родителя, бросается в его объятия; князь благодарит Руслана за спасение своей дочери и вторично вручает ее руку избавителю; Руслан, принеся благодарность богам, садится с князем и Людмилою на возвышенное место». Балет завершается большим танцевальным дивертисментом.

Цезарь (Чезаре) Пуни (Пуньи)

Родился 31 мая 1802 г. в Генуе. По национальности итальянец. Учился в Миланской консерватории (у Б. Азиоди). С конца 1820-х гг. писал главным образом балеты, которые и принесли ему известность. С 1851 г. жил и работал в Петербурге в должности «сочинителя балетной музыки» при петербургских императорских театрах. Написал для Мариинского театра 35 балетов, в том числе «Конек-Горбунок» (для бенефиса М. Н. Муравьевой), который долго оставался единственным балетом на русский сюжет. Пуни сотрудничал с балетмейстерами П. Тальони, Ж. Перро, А. Сен-Леоном, около 20 лет — с М. И. Петипа. В его балетах выступали выдающиеся танцовщицы романтической эпохи: Л. Гран, К. Гризи, М. Тальони, Ф. Эльслер.

Балеты Пуни обнаруживают хорошее знание композитором условий сцены, специфики танца. Его музыка отличается мелодичностью, доходчивостью, ясностью формы, четкостью и многообразием ритмов. Пуни является автором 312 балетов, в том числе: «Элерц и Дзульмида» (1826 или 1827), «Ундина, или Наяда» (1843—1844), «Эсмеральда» (1844), «Катарина, дочь разбойника» (1846), «Мраморная красавица» (1847), «Скрипка дьявола» (1849), «Газельда, или Цыганы» (1853), «Фауст» (совместно с Дж. Паниццей, 1854), «Дочь фараона» (1862), «Конек-Горбунок, или Царь-девица» (1864), «Царь Кандавл» (1868), а также вставных номеров к балету «Корсар» А. Адана (1868).

Умер Цезарь Пуни 14 (26) января 1870 г. в Петербурге.

Эсмеральда*

Балет в пяти картинах

Автор либретто и балетмейстер Ж. Перро.
*Первое представление: Лондон, Королевский театр, 9 марта 1844 г.***

Действующие лица

Эсмеральда. Флер де Лис, невеста Феба. Алоиза Гонделорье, мать Флер де Лис. Подруги Флер де Лис: Диана, Беранжэ. Феб де Шатопер. Клод Фролло. Пьер Гренгуар, поэт. Квазимодо, звонарь собора Парижской Богоматери. Клопен Трульфу. Бродяги.

Действие происходит в Париже.

Картина первая. Двор Чудес. Перед заходом солнца.

Когда занавес поднимается, сцена заполнена бродягами и нищими. Глава их, Клопен, восседает на бочке и повелевает этой буйной и непослушной братией. Среди безудержного веселья в толпу врывается поэт Пьер Гренгуар, преследуемый кучкой бродяг, и падает к ногам Клопена. Спозаранку озабоченный поисками добычи, Клопен велит ему подняться, но несчастный поэт лишь боязливо озирается и еще ниже припадает к земле, поняв, что попал на страшный Двор Чудес. Безжалостные бродяги набрасываются на

---

* Текст либретто (по роману В. Гюго «Собор Парижской Богоматери») печ. по изд : Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века.— М , 1977

** Первое представление в России: Петербург, Большой театр, 21 декабря 1848 г.

него, намереваясь обобрать. Однако у Пьера ничего нет, кроме драгоценной для него поэмы, которая для бродяг ценности не представляет. Раздосадованный неудачей, Клопен велит его повесить.

Тщетно горемычный бард молит о пощаде. Его ужас вызывает лишь смех, но тут король бродяг вспоминает о законе, согласно которому любая женщина может избавить осужденного от казни, если согласится выйти за него замуж. Он кличет женскую часть своих подданных; они разглядывают поэта и в один голос от него отказываются. Обезумев от страха, Гренгуар бросается к ногам «придворных» дам Клопена, но все напрасно. В это мгновение приглушенные возгласы возвещают появление Эсмеральды. Ее красота утихомиривает возбужденную толпу бродяг. Легкими прыжками пробираясь сквозь толпу, она вскоре достигает Гренгуара и сразу понимает причину его отчаяния. Жалостливое сердце ее тронуто, и она соглашается вступить с ним в брак. Глубокое отчаяние поэта сменяется его неуемным восторгом. Выносят глиняный горшок, который Эсмеральда подносит Гренгуару, предлагая бросить его на землю. Он так и делает, и горшок разлетается на черепки. Клопен благословляет юную цыганку и ее супруга; она принимает участие в играх и плясках, которыми бродяги отмечают состоявшуюся свадьбу.

Звучит сигнал тушить огни. Вечерний звон кладет предел всеобщему веселью, и толпа мгновенно рассеивается. Во время последней пляски за Эсмеральдой наблюдает Клод Фролло. Всякий раз, как цыганка встречалась с ним глазами, она, ежась, старалась спрятаться от него. Клод подзывает Клопена Трульфу и говорит ему, что страстно влюблен в юную плясунью и непременно должен овладеть ею, в ту же ночь! Клопен не возражает и говорит Фролло, что Эсмеральда еще должна пройти через Двор Чудес. Фролло подзывает Квазимодо, и они прячутся неподалеку от веселящейся толпы. Но вот раздаются легкие шаги — это проходит Эсмеральда. Клод набрасывается на свою жертву. В то время как несчастная отбивается от Клода и Ква-

зимодо, раздается марш ночного дозора. Появляется Феб во главе отряда. Фролло удается скрыться, но лучники хватают Квазимодо. Отделившись от лучников, юная цыганка подходит к Фебу и смотрит на него с любопытством и восхищением. Пораженный красотой девушки, офицер расспрашивает ее и узнает, что она одна на белом свете и никогда не знала нежных забот матери.

Рассказывая о себе, Эсмеральда играет шарфом, который Феб носит через плечо. Феб дарит его цыганке; в это мгновение взор ее падает на несчастного Квазимодо, который после отчаянной борьбы оказался во власти лучников. Она заступается за него и, видя, что он тяжело дышит и вот-вот лишится чувств, снимает с пояса фляжку и дает ему пить. Феб по ее просьбе приказывает лучникам отпустить горбуна, который медленно уходит, не спуская глаз со своей благодетельницы.

Теперь офицер намекает Эсмеральде, что в награду за исполнение ее желания хочет получить поцелуй. Она отступает от него и хочет вернуть шарф. Феб отказывается от шарфа и преследует девушку. Она ускользает из его объятий и скрывается. Разочарованный воин снова становится во главе своего отряда. Все радости его прежней жизни меркнут при волнующем воспоминании о чудесном видении, которым он любовался лишь мгновенье назад.

Картина вторая. Брачная ночь.

Сводчатая каморка с небольшим ложем, столом и стулом.

Входит Эсмеральда, грустная и задумчивая. Она смотрит на шарф, подаренный ей молодым офицером, садится за стол и, взяв буквы из слоновой кости, складывает из них имя «Феб», на которое смотрит с любовью. В момент, когда девушка погружена в сладостные мечты, в комнату входит Гренгуар. Поэт смотрит на нее с восхищением, воображая, что причиной задумчивости Эсмеральды является любовь к нему. Он подходит к ней с выражением робкого торжества и обнимает прекрасную цыганку за талию. Она отшатывается от него. Гренгуар гонится за девушкой, но когда уже

почти настигает ее, видит перед собой блестящий клинок кинжала. Теперь уж он вынужден отпрянуть. Но страх мгновенно рассеивается, когда Эсмеральда объясняет Гренгуару, что выйти за него замуж ее заставила только жалость. Он, конечно, может стать ее спутником и, если захочет, плясать с ней на улицах, но на большее рассчитывать не должен. Гренгуар соглашается, и они разучивают танец. Но, несмотря на удовольствие, которое испытывает поэт, следя за движениями девушки, красиво и грациозно проносящейся в пляске, тревоги и волнения этого дня заставляют его жаждать отдыха. Эсмеральда отводит Гренгуара в соседнюю комнату; он удаляется с видом разочарованным и грустным.

Оставшись одна, Эсмеральда бросается на кровать. Не успела она лечь, как в комнату проникает Фролло. Квазимодо замирает у порога. Девушка вскакивает, чтобы позвать Гренгуара. Фролло бросается на колени и умоляет ее внять его страсти. Она велит ему удалиться и, показав ему на имя Феба, заявляет, что любит офицера. В ревнивом бешенстве Фролло бросается к девушке, которая съеживается у его ног и умоляет пощадить ее. Квазимодо не приходит к ней на помощь, хотя благодарность и требовала бы, чтобы он это сделал. Но, воспользовавшись тем, что Фролло оборачивается к двери, чтобы проверить, надежно ли она заперта, Эсмеральда исчезает через потайной ход. Фролло устремляется за ней, и в этот момент дверь из комнаты Пьера с треском распахивается. Клод грозит поразить Пьера, если тот осмелится приблизиться. Квазимодо отводит руку хозяина и клянется отомстить Фебу.

Картина третья. Флер де Лис.

Сад в замке Гонделорье. Идут приготовления к венчанию Флер де Лис и Феба.

Входят прекрасная Флер де Лис и сопровождающие ее подруги. Две из них держат корзины с цветами. На лице невесты — нескрываемая радость.

Вместе с подругами она плетет праздничные гирлянды. Входит ее мать Алоиза Гонделорье, и девушки почти-

тельно приветствуют ее. Флер де Лис подбегает к матери и показывает ей, что она сделала для праздника.

Вскоре появляется Феб де Шатопер, он кланяется госпоже Алоизе и с безразличным видом целует руку невесты. Флер де Лис замечает, что на нем нет больше шарфа, который она для него вышила. Прибывают гости, приглашенные на свадьбу, и начинается праздник.

На свадебный праздник Флер де Лис приходит танцевать Эсмеральда. За ней следует Гренгуар, держащий гитару и тамбурин своей спутницы. Флер де Лис, пораженная странным костюмом и дикой красотой юной цыганки, подходит к ней и вступает в разговор. Эсмеральда сообщает, что может предсказывать будущее. Флер де Лис задает ей вопросы, и Эсмеральда сулит счастье новобрачной. Обрадованная гаданьем, невеста дарит ей кольцо и просит потанцевать. В тот момент, когда юная цыганка готова пуститься в пляс, она встречается глазами с взволнованным Фебом. Напрасно старается он противиться ее нежному взгляду. Феб подходит к Эсмеральде. Она не отнимает руки, которую тот страстно сжимает. Завороженный ее красотой, он забывает о невесте и заклинает Эсмеральду танцевать с ним. Любовь заставляет ее пренебречь осторожностью, радость видеть любимого одерживает верх надо всем.

Удивленная поведением жениха, Флер де Лис обращается к нему с упреком. Смущенный Феб холодно заверяет невесту, что любит ее. Эсмеральда начинает танцевать с Гренгуаром, но, чтобы показать Фебу, что продолжает его любить, показывает тому подаренный им шарф. Флер де Лис вырывает шарф из рук цыганки и, осыпая неверного возлюбленного упреками, лишается чувств. Несчастную Флер де Лис уносят. Гренгуар защищает Эсмеральду от ярости гостей; за ними уходит и Феб.

Картина четвертая. Любовь и ревность.

Помещение в таверне с окном, выходящим на реку.

Ночь.

Входит Клопен с факелом в руке, за ним следует Фролло. Клопен показывает Клоду, где спрятаться, и уходит. Фролло извлекает из-за пазухи кинжал Эсмеральды,

но, услышав шаги на лестнице, прячется. Появляются Феб и Эсмеральда. Девушка замирает на пороге; офицер говорит ей о своей любви. Эсмеральда спрашивает, что это за любовь, которая может одновременно быть обращена на двух, и в приступе ревности бросает кольцо, подаренное ей Флер де Лис. Феб продолжает заверенья в любви. Эсмеральда срывает пушинку с плюмажа офицера и, дунув на нее, говорит, что таковы его любовь и клятвы. Однако невинное кокетство этого дитя природы готово поколебаться: преклонив перед Фебом колени, Эсмеральда смотрит на него со страстным восхищением и нежно кладет голову на руку Феба. Этого зрелища уже не в состоянии вынести ревнивый Клод Фролло; с кинжалом в руке он бросается на влюбленных, но в первый момент не решается осуществить свой преступный замысел. Когда же Феб увлекает цыганку в соседнюю комнату, он следует за ними. Слышны удар и стон, затем звук падающего тела. Фролло выбегает из комнаты и, открыв окно, исчезает. За ним устремляется Эсмеральда, которая падает затем от ужаса без чувств. В таверне появляется толпа незнакомцев. Клопен входит в комнату. Он возвращается, сообщая: было совершено убийство, в нем виновна Эсмеральда. Девушку хватают и уволакивают вон, несмотря на ее протесты и слезы.

Картина пятая. Праздник шутов.

Берега Сены; справа — тюрьма; в отдалении — башни собора Парижской Богоматери.

Эсмеральду отводит в тюрьму отряд лучников, во главе которого идет Клод Фролло. За ними следует толпа. Вскоре появляется Пьер Гренгуар. Он останавливается перед одной из решеток тюрьмы и замирает от ужаса, слыша приговор, вынесенный девушке. Он обращается с призывом к народу, который готов взбунтоваться; в это время появляется процессия короля шутов. На плечах бродяги несут Квазимодо. Толпа смешивается с пирующими, и их проявившиеся было гнев и жалость поглощает безудержное ликование толпы. Вошедший Фролло срывает с Квазимодо его царственные одежды. Ворота тюрьмы отворяются, появляются стражи, ведущие Эсмеральду на казнь. Шествие останавливается, чтобы та могла попрощаться с Гренгуаром. Она про-

сит Пьера, чтобы шарф Феба похоронили вместе с ней. Фролло подходит к несчастной девушке и обещает ей жизнь, если только она отдаст ему свое сердце. В душевной муке она отворачивается и призывает кару на его голову. Фролло приказывает вести Эсмеральду дальше. В толпе появляется Феб, рана которого оказалась несмертельной. При виде его Эсмеральда лишается чувств. Бросившись перед ней на колени, молодой воин объявляет ее невиновной и указывает на Фролло как на убийцу. Эсмеральда видит Феба у своих ног, предлагающего ей руку и сердце. Радость озаряет ее лицо. При виде радости влюбленных Фролло доходит до безумия. Он бросается на Эсмеральду с намерением заколоть ее; Квазимодо вырывает кинжал из руки Фролло и вонзает в его грудь. Балет заканчивается всеобщим ликованием по случаю освобождения Эсмеральды.

*Катарина, дочь разбойника**

Балет в трех действиях

Автор либре́тто и балетмейстер Ж. Перро.
*Первое представление: Лондон, Королевский театр, 3 марта 1846 г.***

Действующие лица

Сальватор Роза, художник. Разбойники. Катарина, дочь главаря банды. Дьяволино, адъютант. Амазонки. Солдаты.

---

* Текст либретто (на сюжет из биографии художника Сальватора Розы) печ по изд.: Слонимский Ю Драматургия балетного театра XIX века.— М., 1977

** Первое представление в России: Петербург, Большой театр, 4 февраля 1849 г

Действие первое

Во время одной из своих прогулок художник Сальватор Роза в поисках живописных мест попадает в руки разбойников. На этих отчаянных людей его эскизы, разбросанные в беспорядке вокруг, не оказывают такого воздействия, как поэзия Людовико Ариосто в аналогичной ситуации. Вскоре появляется та, в чьем сердце живет глубокое природное восхищение искусством; это Катарина, дочь главаря банды, которая после смерти отца унаследовала его власть над горными разбойниками. Лейтенант и адъютант Катарины Дьяволино, молодой разбойник, полный дерзких и разнообразных выдумок, тайно влюблен в своего прекрасного капитана.

Катарина освобождает Сальватора Розу, и он чувствует к ней такую глубокую симпатию, что советует Катарине оставить ее опасное занятие и последовать за ним. Катарина отказывается, и Сальватор удаляется, глубоко опечаленный.

Но горную крепость, где Катарина собирает отряд амазонок, оцепляют войска. После жестокого столкновения с ними, видя, что сопротивление бесполезно, Катарина и Дьяволино спасаются бегством. Они находят убежище на постоялом дворе в предместье Рима, подкупают трактирщика и просят спрятать их и дать им другую одежду.

Едва Катарина и Дьяволино успевают изменить свою внешность, как прибывают войска с пленными; несколько солдат входят, чтобы отдохнуть и подкрепиться; им прислуживает Катарина, которая привлекает их своими грациозными стремительными движениями. Шумное восхищение ею возбуждает любопытство других солдат, находившихся снаружи; один за другим они присоединяются к своим товарищам. Дьяволино пользуется этой возможностью, чтобы освободить своих сообщников. Солдаты бросаются в погоню за беглецами.

Действие второе

После различных приключений Катарина и Дьяволино находят убежище в студии Сальватора, вспоминающем о смелой горной красавице. Однако и здесь их вновь вы-

слеживают; Сальватор пытается спасти Катарину, но ее в конце концов хватают и бросают в тюрьму.

Дьяволино, которому удалось бежать, приходит сюда с целью освободить Катарину. Терзаемый ревностью, он требует, чтобы Катарина никогда больше не виделась с Сальватором Розой, которого грозит убить при первой возможности. Катарина отвергает его требование. Дьяволино сменяет гнев на милость — они совершают побег.

Действие третье

Карнавал. Здесь Катарина, переодетая в костюм колдуньи, присоединяется к группе бродячих актеров, чтобы предупредить Сальватора об угрозе Дьяволино. Ее предупреждение, однако, тщетно: Дьяволино нападает на Сальватора. Катарина заслоняет собой возлюбленного, и балет заканчивается ее смертью.

*Дочь фараона**

Большой балет в трех действиях с прологом и эпилогом

Либретто Ж. Сен-Жоржа. Балетмейстер М. Петипа.
Первое представление: Санкт-Петербург, Мариинский театр, 1862 г.

Действующие лица в прологе

Лорд Вильсон. Джон Буль, его слуга. Мумия, дочь фараона. Сторож пирамид. Армянские купцы. Баядерки. Вожаки верблюдов. Начальники и невольницы. Армяне. Арапы. Мумии мужчин и женщин. Придворные фараона. Воины.

---

* Текст либретто (по повести Т Готье «Роман мумии») печ по материалам СПб ТБ, ОР и РК

Действующие лица в балете

Аспиччия. Фараон. Король Нубии. Таор, молодой египтянин. Пассифонт, его слуга. Рамзея, любимая невольница Аспиччии. Рыбак. Его жена. Нил. Верховный жрец. Черный невольник. Начальник охоты. Придворный нубийского короля. Невольник фараона. Обезьяна. Лев. Свита фараона и его дочери. Невольники и невольницы. Охотники и охотницы. Свита нубийского короля. Воины фараона и короля Нубии. Жрецы и жрицы. Рыбаки и рыбачки. Ундины, наяды и ручейки. Пастухи и пастушки.

Пролог

Картина первая. Пустыня на востоке. Ночь. Небо ясное, усеянное звездами. Справа — группа пальмовых деревьев. Слева — фонтан в зелени. В глубине сцены — пирамида, в которой прорублена дверь, выходящая в пустыню. На горизонте — горы, и видна дорога, по которой в долину спускается караван.

Явление первое. Под звуки марша приближается караван богатых армянских купцов. Черные невольники ведут верблюдов, навьюченных товарами; молодые невольницы и баядерки — некоторые на верблюдах, другие пешком — сопровождают своих хозяев — купцов, которые везут их на продажу в египетские серали.

Караван останавливается для отдыха под сенью пальмовых деревьев. Невольники, повесив шатер и раскинув по земле богатые восточные ковры и подушки, начинают собирать ужин. Путешественники совершают молитву, потом садятся ужинать.

Явление второе. На вершине холма появляются новые путешественники. Они медленно спускаются в долину и, по-видимому, утомлены путешествием. При них только один верблюд. Багаж их легок. Эти вояжеры — молодой лорд Вильсон и его слуга Джон Буль. Последний, кажется, утомлен гораздо более своего господина, который, увидя пирамиду, осматривает ее с восторгом. Джон Буль тащится с трудом, придерживаясь за верблюда. Завидев отдыхающих армян, он обращает на них внимание своего господина

и радуется заранее, в надежде попользоваться их ужином. Лорд Вильсон подходит к купцам и просит у них позволения присоединиться к ним. Они с удовольствием принимают его, приглашают сесть и предлагают ему фрукты; между тем молодые невольницы наливают ему питье. Джон Буль старается ухватить несколько остатков от ужина, глотает их с жадностью, потом вырывает из рук негра кружку с вином и возвращает ее опорожненную, к крайнему огорчению бедного раба. Молодые баядерки, по приказанию своих господ, исполняют перед ними танцы: сперва спокойно, но, возбужденные вином, которое им подносят невольники, воодушевляются и предаются веселым вакхическим увлечениям. Джон Буль, тоже разгоряченный вином, вмешивается в танцы баядерок, но они подсмеиваются над его веселостью. По окончании танцев слышны раскаты грома. Небо освещается ярким огнем, подобно северному сиянию. Начинает дуть страшный симум и волнует песчаную степь. Купцы в ужасе встают. Караван приходит в беспорядок, невольники спешат укладывать багаж и убирают дорожные вещи. Симум поднимается с большей яростью. Вихрь уносит шатер, раскинутый над путешественниками. Пальмовые деревья ломаются и падают. На горизонте волнуется песчаное море. Каждый старается отыскать себе убежище, и наконец все толпой бегут укрыться в пирамиде. Лорд Вильсон, как истинный джентльмен, смотрит со спокойным любопытством на эту страшную картину и располагается нарисовать ее в своем альбоме, к удивлению своего слуги, который умоляет его спасаться. Джон Буль сам пытается бежать, но удар ветра повергает его на землю, и, несмотря на все усилия, он не может удержаться на ногах. Наконец ураган усиливается так, что в пустыне становится совершенно невозможно оставаться. Тогда лорд Вильсон грустно отправляется ко входу в пирамиду в сопровождении Джона Буля, которого симум сбивает с ног. Он катится до самых дверей пирамиды, куда и входит вместе с лордом Вильсоном.

Картина вторая. Внутренний вид пирамиды. Слева — статуя фараона, сидящего на гранитном троне. В глубине сцены — каменные сфинксы воинов. Около стен тянется длинная вереница мумий. Посередине сцены — ниша главной мумии, вокруг которой все прочие мумии составляют как будто ее свиту. Эта ниша вызолочена, расписана красками и вообще отличается особенным великолепием.

Явление первое. Купцы, опомнившись от страха, вместе со своими спутниками располагаются под защитой вековых сводов отдыхать и курить из длинных чубуков опиум, который приготовляют им невольники.

Явление второе. Вскоре входят лорд Вильсон и Джон Буль. Последний при виде мягких подушек, приготовленных для одного из купцов, ложится на них и объявляет, что он никому не уступит своего места. Купец, улыбнувшись, оставляет его в покое.

Из глубины этой мрачной залы появляется старик, сторож пирамиды, покрытый лохмотьями. Он удивлен неожиданным приходом такого множества гостей, посетивших жилище мертвых. Лорд Вильсон, как любопытный турист, задобрив старика несколькими золотыми монетами, расспрашивает его о мумиях. Старик охотно удовлетворяет его любопытство, потом, остановившись перед главной мумией, преклоняется перед нею и, указывая лорду Вильсону на ее королевскую повязку, объясняет, что это памятник любимой дочери фараона. Окончив разговор со сторожем, лорд подходит к купцам и изъявляет желание покурить опиуму.

— Берегись! Вот какое действие производит опиум,— отвечает ему начальник каравана, указывая на одного из курильщиков, погруженного в беспокойный сон.

— Все равно! — возражает лорд Вильсон, принимая чубук от спящего.— Я хочу побредить подобно ему.

Джон Буль, следуя примеру своего барина, также курит. Постепенно оба англичанина и все присутствующие погружаются в глубокий сон.

Вскоре легкие облака опускаются на землю и окружают спящих. Тогда начинаются различные фантастические явления — плод сновидений, возбужденных раздраженным состоянием чувств, отуманенных опиумом.

Яркий луч света озаряет лицо главной мумии. Она оказывается прелестной девушкой. Раздается раскат грома, мумия одушевляется и отходит от стены, на которую опиралась. Эта молодая девушка — прекрасная Аспиччия, любимая дочь великого фараона. Очнувшись, она припоминает свое прошлое, осматривает с удивлением окружающие ее предметы и приходит в ужас при виде своего мрачного жилища. Но кокетливость женщины проявляется: Аспиччия смотрится в металлическое зеркальце, привешенное к ее кушаку и, находя себя по-прежнему прекрасной, успокаивается.

— Это первое чудо есть только начало многих других.

Старик сторож сбрасывает с себя лохмотья своей одежды и превращается в молодого красивого юношу, гения-хранителя пирамид, с золотым венцом на голове и со скипетром в руках. По мановению его жезла все одушевляется,— мумии, окружающие Аспиччию, оживают во всем блеске молодости. Воины, в полном вооружении, выходят из ниш. Пирамида освещается яркими фантастическими огнями. Молодые девушки окружают Аспиччию и преклоняются перед своей повелительницей, которая замечает спящего англичанина и, находя его прекрасным, указывает своим подругам. Они разделяют ее восхищение.

Лорд Вильсон, тревожимый сновидением, беспокойно поворачивается и протягивает руки к Аспиччии. Она кладет свою руку к нему на сердце, потом отнимает и прижимает к своей груди. Гений пирамид, замечая увлечение Аспиччии, схватывает ее и уносится с нею на облаках. Затем все исчезает в тумане; густые облака покрывают сцену, посреди которых видна надпись яркими буквами: «Сон из минувшего».

Действие первое

Картина третья. Лощина в лесу, окруженная густыми деревьями и освещенная яркими лучами солнца. В глубине леса видна холмистая дорога, идущая через мостик, опирающийся на два утеса. Справа — беседка из диких цветов и скамейка из мха.

Явление первое. При поднятии занавеса в лесу раздаются звуки труб и рогов, повторяемые лесным эхом. Фараон со своей дочерью, прекрасной Аспиччией, наследницей престола, охотится за львом. Молодая принцесса появляется в сопровождении своих женщин и нескольких охотников. Через плечо Аспиччии надет колчан, в руках она держит золотой лук. Ее спутницы танцуют воинственный танец, в котором также принимает участие их прелестная повелительница. Утомленная зноем и уставшая Аспиччия желает отдохнуть в беседке. Скамейку покрывают пурпуровой материей с золотыми украшениями. Принцесса, окруженная девушками, ложится. Рамзея, маленькая нубиянка, любимая раба и наперсница Аспиччии, садится на скамейку и поддерживает на своей груди голову принцессы. Все охотницы составляют вокруг них грациозную группу. Одна из невольниц садится у ног Аспиччии и играет на лютне вроде маленькой ручной арфы. Под тихие мелодические звуки этого инструмента принцесса и ее спутницы, утомленные охотой, погружаются в легкий сон. Вскоре и сама музыкантша, уронив инструмент, засыпает. В это время на одном из деревьев, под которыми отдыхает принцесса и ее спутницы, показывается обезьяна. Цепляясь за сучья, она спускается к Аспиччии. Разбуженная шорохом листьев, Аспиччия вскакивает и, вооружившись луком, прицеливается в своего врага... Обезьяна, замечая опасность, вспрыгивает на дерево и, сделав несколько скачков и забавных гримас, исчезает.

Между тем около Аспиччии начинает увиваться пчела, вылетевшая из чашечки душистого алоэ. Она летает вокруг принцессы, принимая ее за роскошный цветок, и неотвязчиво стремится к ее очаровательным губкам, как будто с намерением извлечь из них сладкий мед. Проснув-

шиеся подруги Аспиччии стараются отогнать от своей повелительницы неприятное насекомое.

Вдали появляются два египтянина. Один из них молод, хорош собою и одет в живописный костюм. Другой смешон и неуклюж. Это лорд Вильсон и Джон Буль, действующие в фантастическом мире как наяву из-за галлюцинаций от опиума: первый под именем Таора, а второй — Пассифонта. Оба имеют намерение явиться ко двору фараона как искатели приключений. Пассифонт, по обыкновению, кажется утомленным и, как ненасытный обжора, садится есть фрукты и припасы, которыми наполнена его дорожная сумка.

Таор же, заметив тревогу молодых девиц, спешит освободить Аспиччию от беспокойной пчелы. Аспиччия, удивленная неожиданным появлением незнакомца, остается в недоумении. Таор, очарованный ее красотою, не спускает глаз с прелестной принцессы. Он припоминает, что видел где-то эту обворожительную красавицу, потом постепенно приближается к ней и при звуках музыки, которая играла в то время, когда Аспиччия прикасалась рукою к его сердцу при ее появлении в пирамиде, он в свою очередь кладет руку на сердце молодой принцессы, мечтающей, без сомнения, о нем же. Но едва он предается живейшему восторгу, как из глубины леса раздается страшный шум. Слышны звуки труб и рогов. Охотники выбегают на сцену.

Аспиччия приходит в себя. Таор спешит удалиться, увлекая за собою Пассифонта, к крайнему неудовольствию этого обжоры, не успевшего окончить свой завтрак. Охотники объявляют Аспиччии, что поднятый ими лев рыщет по лесу. Слышно рычание льва. Испуганные молодые девицы разбегаются в разные стороны. Аспиччия также убегает, но вскоре возвращается в ужасе. Показывая, что лев следует по ее стопам, она скрывается в чаще леса. Появляется лев, делает прыжок и направляется по следам Аспиччии. На шум прибегает Таор и расспрашивает о случившемся приближенных Аспиччии, но они от страха едва ему отвечают. Вдруг он замечает молодую принцессу, в отчаянии пере-

бегающую через мостик. За нею одним прыжком вскакивает на мост лев и останавливается, жадно осматривая свою добычу. Таор, схватив забытый одним из охотников лук, прицеливается в дикого зверя, метко вонзает в него стрелу и бежит на помощь к Аспиччии. Между тем смертельно раненный лев пытается сделать прыжок, но, обессилевший, падает в пропасть. Таор выносит на руках принцессу, которая в беспамятстве. Женщины окружают ее и стараются привести в чувство.

Явление второе. Звуки труб возвещают приближение фараона. Он появляется на военной колеснице, влекомый неграми и окруженный охотниками и воинами. С негодованием смотрит он на ничтожного Таора, осмеливающегося поддерживать дочь великого властителя Египта. Аспиччия спешит представить ему Таора, своего спасителя.

— Он спас меня! Его мужество избавило меня от когтей этого лютого зверя,— говорит она, указывая на льва, пронзенного стрелой, которого приносят несколько охотников.

Гнев фараона изменяется в живейшую признательность. Он позволяет Таору поцеловать руку и изъявляет желание принять его под свое державное покровительство. Затем фараону подают колесницу. Он всходит на нее вместе с дочерью. Аспиччия делает приветливый знак Таору, который приходит от этого в восторг.

Поезд великого повелителя трогается и направляется ко дворцу властителей Египта. Пассифонт следует за своим господином, которого посадили в почетный паланкин, и, принимая надменный вид, оглядывает с достоинством окружающих его египетских вельмож.

Картина четвертая. Дворец фараона в Фивах. Великолепная зала, выходящая в сад. По сторонам — портики. В глубине сцены — большая эстрада, на которой служители накрывают роскошный стол. Вокруг всей залы — кариатиды, поддерживающие светильники. Широкая лест-

ница, покрытая богатым ковром, ведет к эстраде, на которой поставлен трон фараона.

Явление первое. Невольники хлопотливо бегают по зале, занимаясь приготовлениями к блестящему празднику.

Явление второе. Входит Таор с Пассифонтом и, радуясь, что может видеть Аспиччию, предмет его пламенных желаний, отыскивает ее по зале беспокойными взорами, полными любви.

Явление третье. Аспиччия появляется, окруженная молодыми девушками и невольницами. Она подходит к Таору и предлагает ему принять наполненные драгоценными подарками и золотом ящики в знак признательности за спасение ее жизни.

Таор отказывается. Не драгоценностей жаждет его влюбленное сердце, нет, он надеется получить другое сокровище, которое должно составить счастье всей его жизни. Начинается любовное объяснение Таора с Аспиччией. Пассифонт при виде такой смелости своего господина дрожит от страха, но оберегает влюбленных и вскоре спешит предупредить их о приближении фараона.

Явление четвертое. Играют триумфальный марш. Входит фараон, окруженный блестящей свитой царедворцев, вельмож, воинов, черных и белых невольников. Он садится на трон.

Явление пятое. Придворный короля Нубии в сопровождении вельмож приближается к могущественному властителю Египта. Он становится перед ним на колени и возвещает о прибытии своего повелителя, явившегося просить руки Аспиччии. Принцесса приходит в ужас. Таор старается скрыть свое отчаяние. Фараон встает с трона и идет навстречу к королю Нубии. Последний появляется окруженный многочисленной свитой своих вельмож и воинов в богатых костюмах. Фараон подает ему руку и представляет Аспиччию, бледную и взволнованную. Нубиец, пораженный красотою молодой принцессы, становится перед ней на

колени и, предлагая ей руку и сердце, клянется в верности. Фараон, по-видимому, с удовольствием выслушивает его предложение. Между тем Таор незаметно вынимает кинжал, чтобы поразить своего соперника, но умоляющий взгляд Аспиччии останавливает его и успокаивает его злобу. Фараон обещает молодому королю исполнить его желание, и в то время, когда он подписывает на папирусе, который предоставляют ему его министры, дружественный договор с нубийским королем, Аспиччия подходит к Таору и тихо говорит ему:

— Не бойся! Я никогда не буду принадлежать ему.

— Но кому же? — спрашивает Таор.

— Тебе,— отвечает Аспиччия и, снимая с руки золотое кольцо, передает его молодому человеку, который с трудом скрывает свою радость.

Повелитель Египта всходит на трон и приказывает начать праздник, устроенный в честь его любимой дочери по случаю счастливого избавления ее от гибели. Начинаются танцы, во время которых составляется заговор между Аспиччией, Рамзеей и Таором.

— Через несколько минут ты будешь принадлежать моему сопернику,— говорит Таор тихо Аспиччии.

— Но что же я должна делать? — спрашивает принцесса.

— Бежать! — отвечает Таор.— Если ты действительно любишь меня, то решайся.

— Я согласна,— возражает Аспиччия,— но зта зала так обширна, что выйти отсюда незаметно нет никакой возможности.

Таор показывает ключ, который отдала ему Рамзея.

— Это ключ от потайной двери, которая сделана в той отдаленной стене,— говорит он.— Баркас ожидает нас на Ниле... убежим!

Аспиччия в нерешительности, но наконец обещает Таору исполнить его требования.

Приближаются кариатиды, несущие на головах корзины с цветами. Они составляют различные грациозные

группы и танцуют, а в заключение из корзин являются дети и вместе с кариатидами доканчивают танцы. Фараон и нубийский король идут к столу. При этом шествии двух властителей их путь усыпают цветами. В зале зажигают курильницы с благовонными травами. Все светильники загораются разом. Присутствующие преклоняются перед повелителем Египта. Когда фараон с нубийским королем садятся за стол, на авансцене снова начинаются танцы, во время которых совершается похищение Аспиччии.

Молодая Рамзея надевает покрывало на голову своей госпожи, которою снова овладевает нерешительность. Таор умоляет ее и, схватив за руку, увлекает к потайной двери! Наконец Аспиччия соглашается. Оглядываясь во все стороны, любовники, опасаясь быть замеченными, приближаются к выходу. Рамзея их охраняет. Пассифонт открывает дверь и, пропустив в нее Таора и Аспиччию, скрывается вслед за ними. Но один из невольников объявляет о бегстве принцессы.

Раздраженный фараон повелевает привести к себе Рамзею. Она с трепетом приближается к своему повелителю. Фараон угрожает обрушить на нее свой гнев, если она не признается, куда бежала его дочь, но Рамзея не знает, что ему отвечать. Тогда фараон повелевает окружающим отыскать Аспиччию. Стражи спешат исполнить повеление государя. Между тем нубийский король, заметив потайную дверь, спешит по следам беглецов. Фараон в страшном гневе. Испуганные вельможи отправляются в погоню. Общее смятение.

Действие второе

Картина пятая. Комната в рыбацкой хижине на берегу Нила. Слева — вход в хижину и, на высоте, окно с несколькими ступенями. Справа — дверь, ведущая в смежную комнату. Сети и прочие принадлежности рыбной ловли развешаны по стенам.

Явление первое. Рыбаки и рыбачки весело вбегают в хижину. Молодые девушки приносят виноградные гроздья, выжимают из них сок в кружки и раздают рыба-

кам. Хозяин и хозяйка хижины угощают своих гостей. Поселяне начинают танцевать.

Слышен стук. Хозяин спешит открыть дверь.

Явление второе. Входят Таор, Пассифонт и Аспиччия в простых деревенских платьях и просят оказать им гостеприимство. Рыбаки принимают их охотно, а рыбачки окружают Аспиччию и предлагают плоды и питье. Вместе с тем поселяне продолжают свои прерванные танцы. Таор и Аспиччия, увлекаясь окружающим их весельем, вмешиваются в толпу поселян и танцуют с ними живой характерный танец. По окончании танца, с наступлением ночи, рыбаки собираются на рыбную ловлю при огне. Некоторые вооружаются трезубцами, другие берут зажженные факелы. Девушки уносят рыболовные сети. Общее движение поселян с трезубцами и факелами, причем все прощаются друг с другом и удаляются.

Таор в благодарность за оказанное ему гостеприимство изъявляет хозяину хижины готовность идти с ним на работу. Он прощается с Аспиччией. Отойдя от нее на несколько шагов, он снова возвращается, прижимает любимую девушку к груди и наконец следует за своими веселыми спутниками.

Все уходят, за исключением Аспиччии.

Явление третье. Молодая принцесса сперва прислушивается к постепенно ослабевающему шуму удаляющихся рыбаков, потом, замечая, что осталась одна, начинает беспокоиться... Ею овладевает страх, тем более что ночь уже наступила, а хижина рыбака освещена только одной лампадой и таинственным светом луны, луч которой падает в открытое окно. Аспиччия, осматривая хижину, спешит запереть дверь, через которую удалились рыбаки, потом подбегает к двери на противоположной стороне, но с ужасом отступает при виде входящего человека, закутанного в длинный плащ, которым он закрывает лицо.

Явление четвертое. Войдя в комнату, этот человек запирает за собой дверь, потом сбрасывает плащ,

и Аспиччия узнает в нем своего жениха — нубийского короля.

Он становится перед ней на колени, желая успокоить ее, но принцесса, не внимая ему, приказывает удалиться. Нубиец объявляет ей, что ни за что на свете не согласится уступить ее своему сопернику и что пришел затем, чтобы увезти ее с собой. Аспиччия просит его отказаться от своего намерения, говоря, что она не может его любить, что сердце ее принадлежит другому, которому она клялась в верности. Это признание возбуждает ярость нубийца; он бросается к Аспиччии, желая схватить ее. Спасаясь от преследований, Аспиччия вскакивает на окно и, указывая дерзкому преследователю на протекающую под окном реку, решительно объявляет, что бросится в воду, если он осмелится ее еще преследовать. Нубиец отступает перед такой угрозой, но, предполагая, что Аспиччия не решится привести в исполнение свои слова, снова стремится к ней.

Тогда молодая девушка, подняв глаза к небу и послав последнее «прости» всему, что было ей мило на земле, бросается в реку. Пораженный этим поступком, король испускает дикий вопль. Его приближенные прибегают на крик. Он указывает им на открытое окно и в отчаянии хочет броситься вслед за молодой девушкой, однако придворные его удерживают.

В это время возвращаются в хижину Таор и Пассифонт.

Увидя их, озлобленный нубиец приказывает схватить обоих и угрожает Таору отомстить за похищение Аспиччии.

Картина шестая. Нил. Аспиччия тихо опускается с поверхности воды на дно реки, и по мере того как она погружается в воду, ее окружает новый мир.

В подводном царстве возвышается великолепный грот из кораллов и блестящих алмазных сталактитов. Посреди этого роскошного грота величественный Нил с седою бородой восседает на троне из яшмы, украшенном морскими растениями. В руке он держит золотой трезубец, осыпан-

ный кораллами. Его окружают наяды, ундины, нереиды и различные подводные существа. Заметив спускающееся по волнам тело молодой девушки, Нил принимает в свои объятия Аспиччию, лишенную чувств, вглядывается в черты ее лица и обращает внимание на золотое ожерелье принцессы. Видя начертанное на нем имя Аспиччии, он узнает дочь великого повелителя Египта. С почтением преклоняется маститый Нил перед дочерью фараона и поручает наядам заботиться о ней. Они уносят ее в лазурный грот.

Тогда Нил повелевает открыть праздник в честь дорогой гостьи. По данному им знаку притекают реки Гвадалквивир, Темза, Эльба, Конго, Нева и Тибр с их притоками и ручейками и исполняют характерные танцы тех стран, по которым они протекают. За ними следуют танцы наяд и ундин, посреди которых появляется прелестная Аспиччия в костюме подводной феи. После общего танца Аспиччия, желая узнать, что делается с ее возлюбленным, умоляет Нила дозволить ей увидеть Таора. Речной бог изъявляет свое согласие. По мановению его трезубца образ Таора появляется то на вершине утеса, то в прозрачных струях водопада.

Аспиччия в восторге стремится приблизиться к милому образу, но он каждый раз исчезает, делая движения, полные любви. Тогда молодая девушка припадает к стопам бога, умоляя его возвратить ее на землю, к тому, кто так дорог ее сердцу. Нил огорчен этой просьбой и возражает Аспиччии, что могущество его не распространяется на смертных; но, уступая мольбам Аспиччии, соглашается исполнить ее желание. По его повелению из грота выплывает огромная перламутровая раковина, украшенная цветами и широкими листьями лотоса.

Аспиччия при помощи наяд грациозно садится на это ложе из цветов. Вертящийся столб воды поднимает раковину под своды грота, откуда Аспиччия в знак прощания осыпает цветами следящих за ее полетом наяд и ундин, среди которых стоит Нил, указывая принцессе дорогу на землю.

Действие третье

Картина седьмая. Сады фараона. Справа — колоссальная статуя Озириса.

Явление первое. Восседая на гранитном троне, окруженный женами, царедворцами и невольниками, печальный и озабоченный фараон сурово вопрошает авгуров о судьбе Аспиччии, его единственной дочери, наследнице его могущества и богатства. Верховный жрец раскрывает большую книгу, которую черный невольник, стоя на коленях, поддерживает на своей спине. Жрец взывает к богам и произносит заклинания, между тем как прочие жрецы и жрицы исполняют вокруг него вдохновенную фантастическую пляску. Но оракул молчит, и глава авгуров, преклоняясь пред фараоном, объявляет о невозможности объяснить ему, что случилось с принцессой. Грозно поднимается с трона фараон. Все падают перед ним на колени, опасаясь гнева своего повелителя.

Явление второе. Входит молодой король Нубии и, не говоря фараону о смерти его дочери, объявляет, что успел схватить похитителей Аспиччии. Стражи приводят пленников. Таор идет гордо и без страха, но его слуга Пассифонт, закованный в цепи подобно своему господину, дрожит при виде разгневанного властителя Египта, на которого не смеет даже поднять глаз. Фараон повелевает Таору признаться, куда скрылась беглянка. Таор отвечает, что она пропала без вести, что он сам огорчен такою утратой и что готов пожертвовать своей жизнью, лишь бы снова увидеть Аспиччию невредимой и счастливой. Но фараон, не обращая внимания на увлечение молодого человека, требует настоятельно, чтоб он возвратил ему дочь. Таор повторяет, что ему неизвестно, куда скрылась любимая им принцесса.

— Так смотри же,— восклицает фараон,— как я наказываю непокорных!

По велению государя Верховный жрец приносит большую корзину с цветами, поддерживаемую двумя жрецами. Они ставят ее пред престолом фараона. Другие два

жреца приводят черного невольника с обнаженной грудью и принуждают его стать на колени пред корзиной. Верховный жрец начинает свои заклинания. Раздается удар грома. Мрак покрывает сцену; потом показывается бледный таинственный свет. Все становятся на колени. Цветы в корзине приходят в движение, из них выползает змея изумрудного цвета. Она красиво покачивается в воздухе, извивается и свивается несколько раз и осматривает присутствующих своими блестящими, как рубин, глазами. Это змея Изиды, одной из египетских богинь. По знаку Верховного жреца священная змея впивается в грудь черного невольника и, ужалив его, тихо вползает в корзину и скрывается в цветах. Между тем несчастный раб, смертельно ужаленный, падает и умирает в страшных конвульсиях. Жрецы уносят корзину и ставят ее на гранитный пьедестал.

Таор при виде столь ужасного зрелища с трудом побеждает в себе страх, но, ободрившись, сохраняет спокойствие. Пассифонт падает лицом на землю и остается без движения. Тогда фараон обращается к Таору.

— Ты видел, какая страшная смерть постигла этого невольника,— говорит он.— Такая же постигнет и тебя, если ты не признаешься, куда скрылась похищенная тобою Аспиччия.

В это время вдали слышен веселый мотив сельского марша, постепенно приближающегося. Все с живейшим любопытством встают. Из глубины сцены показываются поселяне и поселянки с цветами и дубовыми ветвями. Рамзея, подбегая к фараону, извещает его о возвращении его любезной дочери.

Явление третье. Поселяне несут на плечах украшенные цветами и листьями носилки, на которых сидит Аспиччия, окруженная веселой толпой молодых поселянок. Издали приветствуя своего родителя, принцесса соскакивает с цветного трона и бросается в объятия отца, который

с восторгом обнимает ее, целует и не может насмотреться на свое любимое дитя. Он поспешно расспрашивает ее о случившемся. Аспиччия, увидя нубийского короля, от ужаса скрывается в объятиях родителя, с живостью рассказывает ему свои похождения в хижине рыбака и обвиняет короля, принудившего ее броситься в реку Нил.

— Правда ли это? — спрашивает фараон нубийца.

Король затрудняется ответить. Молодая принцесса призывает богов в свидетели и требует, чтобы нубиец произнес такую же клятву. Опасаясь гнева небес, он не решается опровергать обвинения Аспиччии. Тогда фараон, убедившись, что нубийский король посягал на жизнь его дочери, объявляет ему разрыв и уничтожает заключенный с ним дружественный договор. Озлобленный нубиец угрожает фараону мщением, но последний, презирая его угрозы, повелевает ему удалиться вместе с его приближенными. Общее смятение. Нубийцы спешат уйти, угрожая египтянам, которые в свою очередь провожают их оскорблениями.

Между тем удрученная горем Аспиччия облокачивается на роковую корзину, в которой находится змея. Рамзея спешит предупредить ее об опасности и рассказывает ей страшную сцену убиения невольника. Пораженная ее рассказом, Аспиччия с беспокойством отыскивает своего возлюбленного и замечает его посреди двух жрецов, ведущих его на казнь.

Фараон не простил Таора за похищение его дочери и приказал казнить его вместе с его сообщником, Пассифонтом, которого телохранители насильно влекут к месту казни, так как от страха сам он не может двигаться.

Аспиччия падает к стопам отца, умоляя его простить Таора, но фараон не внемлет ее мольбам. Тогда принцесса в отчаянии объявляет, что она погибнет вместе со своим возлюбленным. Фараон остается непреклонен. Гордость властителя заглушает голос его сердца. Между тем печальная процессия приближается к месту казни.

Аспиччия, бледная, с распущенными волосами, видя непреклонность своего родителя, подбегает к корзине священного змея и хочет опустить в нее свою руку.

Испуганный фараон бросается к своей дочери и удерживает ее от ужасного намерения. Тронутый такой геройской самоотверженностью Аспиччии, он прощает Таора и Пассифонта. Освобожденный Таор падает к ногам своей возлюбленной. Фараон поднимает его и объявляет мужем своей дочери. Аспиччия и Таор, вне себя от счастья, бросаются в объятия фараона, который прижимает их к своему сердцу. Все приближенные спешат поздравить молодых и своего великодушного монарха.

Общая радость. Открывается праздник.

Молодые египтяне и египтянки с металлическими тарелочками на локтях и в руках прибегают толпою и начинают характерный танец, составляя при этом различные живописные группы. Увлеченная общим весельем, Аспиччия принимает участие в танцах. Вакхический праздник оканчивается воздушными группами, причем сцена покрывается облаками.

Картина восьмая. На месте роскошных садов фараона снова открывается внутренность пирамиды, как было в прологе. Лорд Вильсон, Джон Буль и армянские купцы спят. Бронзовая статуя фараона и мумии стоят в своих нишах. Старик, сторож пирамид, дремлет в углу, покрытый лохмотьями.

Картина девятая. Вершина пирамиды открывается, освещенная фантастическим огнем.

Апофеоз. На небесах все египетские боги окружают главные божества — Озириса и Изиду.

Под ними — фараон, Аспиччия и весь древний египетский мир.

В эту минуту лорд Вильсон, Джон Буль и все находящиеся в пирамиде просыпаются.

Конек-Горбунок, или Царь-девица

Балет в четырех действиях

Автор либретто и балетмейстер А Сен-Леон*
Первое представление Петербург, Мариинский театр, 3 декабря 1864 г

Действующие лица

Петр, крестьянин. Данило, Гаврило, Иванушка-дурачок — его сыновья. Царь-девица. Конек-Горбунок. Хан. Мутча, приближенный хана. Царица нереид. Русский купец. Деревенская баба. Воин. Крестьяне, торгующие на ярмарке. Жены хана. Воины и слуги хана.

Базарная площадь. Торговцы спят у своих телег. С разных сторон сходятся купцы. Тут же Иванушка-дурачок и его братья. Петр упрекает сыновей в нерадивости: сыновья принесли неполные мешки хлеба. Что же за них получишь?

Земля Петра совсем истощилась, урожай все хуже и хуже. Иванушка думает, что тут замешана нечистая сила. Братья смеются над ним. Они договариваются по очереди караулить по ночам поле, чтобы узнать, кто же уничтожает посевы.

Иванушке выпадает жребий караулить. Братья расходятся по домам. В поле остается один Иванушка.

Наступает полночь, где-то кричит петух. В темноте Иванушка видит, что по полям носится что-то белое Иванушка различает коня, который топчет колосья и выбивает копытами зерна. Иванушка хватает коня за золотую гриву и вскакивает на него.

---

* По мотивам сказки П Ершова «Конек-Горбунок»

Темные тучи заволакивают небо, сверкает молния, освещающая коня, который уносится в воздух с Иванушкой.

Наконец гроза утихла, и волшебный конь опустился на землю. Он просит Иванушку отпустить его на волю, предлагая выкуп. Иванушка соглашается и тотчас вместо белого коня видит перед собой уродца Конька-Горбунка. Он готов выполнить любую просьбу Иванушки. Тот просит разделаться с белым конем, который побивает посевы. Конек-Горбунок отправляет Иванушку домой. Возвратившись, тот находит дома двух отличных коней, и сам Конек-Горбунок тоже стоит в конюшне. Если Иванушке что-либо понадобится, ему стоит только дотронуться до горба Конька — и желание мигом исполнится.

Облака рассеиваются. Утомленный Иванушка засыпает.

Тем временем братья тайком уводят коней из конюшни. Горбунок сообщает об этом Иванушке. Конек и Иванушка спешат в погоню за братьями.

Роскошные палаты хана. Любимая жена хана исполняет восточный танец. Раздается шум, и перед ханом предстают Гаврило и Данило. Они продают златогривых коней, и каждый из них предъявляет свои права на них.

Конек, превратившись в купца, проникает в ханские палаты и докладывает хану, что кони принадлежат Иванушке, которому он их сам продал. Данило и Гаврило хотят бежать, но стража останавливает их.

Иванушка, добрый по натуре, обещает братьям разделить с ними деньги, которые получил за коней. Хан назначает Иванушку конюшим. Иванушка делит с братьями полученные деньги.

Конек-Горбунок передает Иванушке кнут, по взмаху которого Конек тотчас же предстанет перед ним.

Конек исчезает. Приближенный хана Мутча любуется портретами красавиц на стенах покоев и жалеет о том, что их нельзя оживить. Иванушка просит Конька помочь этому, и красавицы мгновенно оживают. Входит хан и говорит, что видел во сне девушку необыкновенной красоты.

Мутча утверждает, что Иванушка может доставить хану любую красавицу. Хан приказывает Иванушке немедленно отправиться на поиски. Иванушка взмахивает кнутом. Конек является мгновенно. Он советует показать хану заморских красавиц, среди которых он найдет ту, которая ему приснилась. Иванушка поднимает свой волшебный кнут, и на стене возникают изображения красавиц.

Хан в восторге — он видит Царь-девицу. Видение исчезает. Иванушка обещает хану доставить ему красавицу.

Сказочный остров. Здесь любимое место Царь-девицы, сестры Красного солнышка и дочери Ясного месяца, которую Иванушка должен похитить для хана.

Со дна моря выплывают нереиды. Они встречают Царь-девицу, которая показывается в струях воды. По приказу Конька из земли бьет фонтан, переливающийся тысячью красок. Царь-девица бежит к фонтану. Воспользовавшись этим, Иванушка похищает ее. Послы Месяца не могут помешать этому. Опечаленные нереиды смотрят на улетающего Иванушку с похищенной им Царь-девицей.

Покои хана. Срок, назначенный ханом Иванушке, давно истек. Посланные гонцы нигде не могли его найти. Братья Иванушки тоже ничего не знают о нем. Утомленным ханом овладевает сонное оцепенение, и он, а с ним и все остальные, засыпает крепким сном.

Наконец появляются Иванушка, Конек-Горбунок и Царь-девица. Иванушка обводит вокруг кнутом, и все просыпаются. Приходит в себя и Царь-девица. Хан со всеми приближенными падает к ее ногам. Но она остается равнодушна. Чтобы развлечь тоскующую красавицу, Данило и Гаврило пробуют сыграть ей что-нибудь на дудке. Но их игра нисколько не утешает Царь-девицу. Конек делает знак Иванушке, и тот начинает играть на свирели. Услышав игру Иванушки, Царь-девица танцует. Хан настолько пленен красавицей, что предлагает ей разделить с ним царство. Но Царь-девица ставит одно условие. Когда она летела через океан, то уронила кольцо своей матери в воду. Хан должен его достать, тогда она станет его женой.

Хан приказывает Иванушке исполнить желание Царь-девицы. Иванушка прощается со всеми и исчезает со своим верным Коньком.

Ледовитый океан. На льдинах плывут Конек-Горбунок и Иванушка. Конек спускается с ним на дно. Их встречают царица нереид и все морское царство, которое отправляется на поиски кольца. Наконец кольцо находит ерш, который и отдает его Иванушке.

Ханский дворец. Царь-девица томится в покоях хана и обдумывает план побега. Она пытается выйти из дворца, но стража не пускает ее.

В толпе приближенных появляется сияющий от радости Иванушка. К браку хана с красавицей препятствий нет. Но возникает новое затруднение. Царь-девица желает, чтобы хан выкупался в котле с кипятком и превратился из старика в доброго молодца. Хан тотчас приказывает развести огонь под котлами, но не решается окунуться в кипяток. Он приказывает Иванушке попробовать. Посоветовавшись с Коньком, Иванушка смело опускается в котел и выходит из него добрым молодцем необыкновенной красоты.

Изумленный хан спешит окунуться в кипяток, но выйти из него живым ему не удается.

Царь-девица отдает свою руку Иванушке. Народ приветствует его. Старик Петр прижимает к груди своего сына и объявляет прощение остальным сыновьям. Конек-Горбунок прощается с Иванушкой и исчезает.

Людвиг Федорович (Алоизий Людвиг) Минкус

Родился 23 марта 1826 г. в Вене. По происхождению чех (по другим сведениям, поляк).

Музыкальное образование получил в Вене. С 1850-х гг. жил и работал в России. Был капельмейстером оркестра крепостного театра князя Н. Б. Юсупова (1853—1855), солистом оркестра московского Большого театра, инспектором балетной музыки московских театров (1862—1872), композитором балетной музыки при Дирекции императорских театров в Петербурге (1872—1885). В 1869 г. в московском Большом театре состоялась премьера его балета «Дон Кихот». Автором сценария и постановщиком балета был М. И. Петипа, с которым Минкус продолжал сотрудничать в 1870—1880 гг.

Минкус является автором 16 балетов, поставленных Петипа в Мариинском театре, в том числе: «Камарго» (1872), «Бандиты» (1875), «Приключения Пелея» (1876), «Роксана, краса Черногории» (1878), «Млада», «Дочь снегов» (оба — 1879), «Волшебные пилюли» (1886), «Жертвы Амуру, или Радость любви» (1886). Всемирную известность приобрел балет «Баядерка» (1877). Минкусу принадлежит также балет «Фиаметта» (поставленный в Москве под названием «Пламя любви, или Саламандра», 1863; в Петербурге — «Фиаметта, или Торжество любви», 1864).

Минкус хорошо чувствовал специфику балетного театра, обладал высоким профессионализмом. Его музыка — мелодичная, доходчивая, ярко танцевальная, ритмичная —

способствовала созданию значительных произведений хореографического искусства.

После 1890 г. Минкус жил в Вене, где и умер 7 декабря 1917 г.



Дон Кихот*

Балет в четырех действиях

Автор либретто и балетмейстер М. Петипа.
Первое представление: Москва, Большой театр,
14 декабря 1862 г.

Действующие лица

Дон Кихот. Санчо Панса. Китри, дочь Лоренцо. Жуанитта, торгующая опахалами. Пикилья, торгующая фруктами. Базиль, цирюльник, влюбленный в Китри. Дульцинея. Гамаш, богатый землевладелец. Лоренцо, трактирщик. Жена Лоренцо. Караско, бакалавр. Жуанна, племянница Дон Кихота. Алькальд. Альгвасил. Гвереро и Нунец, пикадоры. Король, Королева, Принцесса, Грациозо, Придворный Шут, Черт, актер, представляющий марионеток, цыгане, цыганки — труппа странствующих комедиантов. Граждане, гражданки, вельможи, погонщики мулов, лакеи, музыканты, нищие, водовозы, слуги, поваренки.

Действие первое

Картина первая. Театр представляет жилище Дон Кихота. Слева — буфет, наполненный посудой, и окно на

---

* Текст либретто (по одноименному роману М Сервантеса) печ по изд Слонимский Ю Драматургия балетного театра XIX века — М, 1977

улицу. В глубине сцены — входная дверь, которая сообщается с коридором, библиотека и окно. На сцене — столы, стулья, кресла и пр.

Караско стоит на стуле и оканчивает приколачивать на дверцы шкафа обои.

— Еще три или четыре удара молотком — и, я ручаюсь, госпожа Жуанна, никому и в голову не придет, что здесь находится библиотека.

— Тише, тише,— отвечает ему Жуанна,— вот и сам сеньор Дон Кихот.

С левой стороны входит Дон Кихот; в одной руке он держит шпагу, в другой — книгу о рыцарских похождениях. Сеньор дочитывает последние страницы. Он подвигается вперед, постоянно останавливаясь, и различными жестами выражает, что чтение произвело на него сильное впечатление: то прикладывает руку к сердцу, то отчаянно машет шпагой, то снова с любовью прижимает книгу к груди. Таким образом он обходит всю комнату, не заметив Караско и Жуанны.

Наконец подходит к библиотеке, не отрывая глаз от книги; Дон Кихот машинально хочет отворить дверцы шкафа, но, не находя их, ощупывает стену со всех сторон, продолжая перелистывать страницы. Видя свои старания безуспешными, он отскакивает в изумлении, затем снова приступает к поискам и, наконец, вскрикивает с досадой:

— Черт возьми! Куда же девался шкаф с книгами?

С ужасом он озирается кругом; Жуанна и Караско в свою очередь также выражают удивление по поводу исчезновения шкафа.

— А! Правда ваша,— говорит Дон Кихот.— Я знаю! Это все проделки злого волшебника!

Караско и Жуанна уходят. Оставшись один, Дон Кихот садится в большое кресло и снова углубляется в чтение. Воображение его наполняется вычитанными им всевозможными романтическими приключениями, сражениями, битвами, любовными похождениями, волшебством и пр. В это время сцена наполняется фантастическими ви-

дениями, представляющимися его расстроенному воображению.

Тут ему приходит в голову мысль, что ему дано иное призвание. Для блеска своей славы, для пользы и блага своего отечества он считает необходимым сделаться странствующим рыцарем, карать зло и быть защитником добродетели. Чем более Дон Кихот рассуждает таким образом, тем более он приходит в восторг от своего будущего предприятия.

Затем он начинает приискивать даму своего сердца. Наконец останавливается на молодой крестьянке, в которую он был прежде влюблен, но которая никогда и не подозревала об этой любви. Так как крестьянка эта называлась простонародным именем Алдонизы, а дама его сердца должна быть непременно знатною особой, он дает ей более звучное имя — Дульцинея.

Видения и призраки исчезают.

Подобно урагану в окно влетает Санчо Панса с пустою торбою в руках, которою он отмахивается направо и налево. Следом за ним, через окно и в двери, вбегают несколько женщин, нападающих на Санчо, с метлами в руках. Санчо отчаянно отбивается.

При виде этой сцены нападения Дон Кихот вырывает метлу у одной из женщин, вооружается ею наподобие пики, укрощает рассерженных работниц и принимает Санчо под свое покровительство.

Женщины удаляются, и Дон Кихот остается вдвоем с Санчо. Санчо затворяет все двери, а Дон Кихот тем временем усаживается в кресло.

— Хорошо ли ты размыслил о моем предложении и решился ли ты, друг Санчо, следовать за мною?

— Я согласен и твердо решил отправиться с благородным сеньором,— отвечает Санчо, стоя в почтительной позе.

Дон Кихот отворяет шкаф, где развешаны различные заржавленные и сломанные рыцарские доспехи.

— Это что за кастрюли и сковороды? — спрашивает его Санчо.

— Ты ошибаешься. Это мое вооружение, и сейчас же мы приступим к испытанию прочности железа.

Дон Кихот ставит шлем на стол, вынимает шпагу и со всего размаха ударяет по шлему, который рассыпается на мелкие куски.

Санчо подбирает их с пола. Дон Кихот сначала удивляется, потом приходит в себя, ударяет себя по лбу.

— Теперь я понимаю, в чем дело! Моя шпага также заколдована. Это все волшебные проделки,— утверждает Дон Кихот.

При этом он замечает стоящую на столе бритвенницу на манер блюда с углублением, схватывает ее и надевает на голову.

Санчо не может удержаться от смеха.

— Время нашего отъезда настало! Пора, пора,— говорит Дон Кихот, вынимая из шкафа остальные рыцарские доспехи.

— В таком случае отправляюсь седлать Росинанта и моего осла, а там и в дорогу! — отвечает Санчо, прыгая в окно.

Дон Кихот передает ему шлем, шпагу, пику и выпрыгивает также в окно, повторяя:

— В дорогу, в дорогу!

Картина вторая. Площадь в Барселоне; в глубине, слева, большая улица, справа — пристань. Справа — гостиница Лоренцо с большим балконом, украшенным цветочными гирляндами. У входа в гостиницу — скамья; в углублении — лавочка с апельсинами и другими фруктами, принадлежащая Пикилье. Слева — дом богатого Гамаша, около которого стоит стол Жуанитты; на нем разложены бумажные опахала и зонтики.

Уличные мальчишки забавляются в разные игры. Водовозы и нищие проходят через сцену. Картина очень оживленная. Жуанитта и Пикилья за своими столиками с нетерпением ожидают прихода своих возлюбленных — знаменитого Гвереро и храброго Нунеца.

У дверей гостиницы показывается ее хозяин Лоренцо, снимает свой фартук. Жена подает ему шляпу, напоминает о любви их дочери Китри к Базилю. Лоренцо и слышать не хочет о Базиле, решив отдать руку своей дочери богатому Гамашу; он показывает на жилище Гамаша, куда и направляет свои стопы.

Вбегает Китри. Она старается отгадать причину визита отца к Гамашу; подозрения закрадываются в ее голову, и она делается печальной... но вскоре принимает свой обычный веселый вид, старается рассеяться, танцуя с опахалом в руке.

Влюбленный в нее Базиль подкрадывается потихоньку и вырывает опахало. Удивленная Китри выражает неудовольствие и убегает от него. Базиль, не обращая на это внимания, привязывает опахало к гитаре и начинает наигрывать ее любимые мотивы. При первых звуках Китри делается веселее, обнимает Базиля, и они начинают национальный танец.

В этом занятии их застает возвращающийся Лоренцо. Старик грубо приказывает Базилю немедленно удалиться, запрещая ему даже говорить с его дочерью. Влюбленные бросаются к ногам отца, умоляя дать им разрешение на брак; но Лоренцо неумолим, он строго приказывает дочери отправиться домой; Базилю же положительно запрещает показываться в его доме. Базиль в отчаянии удаляется.

В это время входит Гамаш; заметив его, Лоренцо приказывает дочери утереть слезы, берет за руку и идет навстречу богачу, приветствуя его и заставляя Китри улыбаться своему жениху и приседать. Гамаш отвечает на поклоны с некоторой напыщенностью и сознанием собственного достоинства. Он садится и не спускает глаз с Китри, которая кажется ему обворожительной. Китри угощает гостя фруктами. Гамаш, в совершенном от нее восторге, указывает Лоренцо на дом, который он дарит в приданое своей невесте. Довольный выгодной сделкой, Лоренцо потирает руки от удовольствия и приглашает к себе Гамаша

поговорить насчет свадьбы, которая должна быть через несколько дней.

Сцена наполняется народом: сначала показываются мальчишки, потом мужчины и женщины с кастаньетами и тамбуринами; продавцы воды перебегают от кадрили к кадрили, предлагая свой товар.

В окнах и на балконах в домах показываются женщины, бросающие цветы в народ. Жуанитта и Пикилья, со своей стороны, вполне счастливы при виде своих возлюбленных — пикадоров, идущих во главе шествия.

Лоренцо появляется у дверей своей гостиницы и объявляет, что обед готов.

— Идем, идем! Есть, пить и веселиться! — раздаются голоса в толпе.— Но прежде порасправим свои кости и перед закуской повеселимся, чтобы с большим аппетитом потом поесть и попить!

Начинаются национальные танцы, после которых пикадоры затевают ссору с бандерильеро и угощают друг друга кулаками; ссора доходит до того, что даже ножи пускают в ход.

Во время общего смятения среди хаоса внезапно показывается Дон Кихот, держа пику наперевес. Он воображает себя в неприятельском лагере и приказывает толпе положить оружие и смириться.

— Смирно! — приказывает Дон Кихот.— Иначе ваша жизнь на волоске... поражу! Уничтожу!

После его слов спокойствие восстанавливается, и все спешат подойти к Дон Кихоту с низким поклоном, втихомолку подсмеиваясь над ним и принимая его за сумасшедшего.

Довольный собой, Дон Кихот подходит к гостинице и принимает этот дом за богатый рыцарский замок; он приказывает своему стремянному Санчо трубить в рог, чтоб возвестить об их прибытии.

Выходит трактирщик Лоренцо, которого Дон Кихот принимает за владетельного принца, проживающего в этом замке.

Скрестив руки на груди, сеньор становится на колени и приветствует мнимого принца. Обезумевший от радости Лоренцо принимает эти приветствия за чистую монету; он приподнимает Дон Кихота и приглашает к столу.

Девушки насмехаются над Санчо, заигрывают с ним и просят поиграть с ними в жмурки. Санчо завязывает глаза, и с ним начинается целый ряд комических приключений и столкновений. Заметив невежливое обращение играющих со своим другом, Дон Кихот встает из-за стола, вооружается вилкой вместо пики, схватывает тарелку, которая заменяет ему щит, бросается на толпу и освобождает своего друга. Народ преклоняется перед сумасшедшим сеньором, который с торжеством снова возвращается к столу.

Танцы возобновляются. Во время общего веселья Китри незаметно подходит к Базилю, и они дают друг другу клятву в вечной любви; при этом Китри дает слово скорее убежать из родительского дома, чем выйти замуж за богатого Гамаша.

По окончании танцев Дон Кихот садится на своего Росинанта, а Санчо — на осла; они благодарят за гостеприимство, спеша на новые подвиги и приключения.

Толпа желает им благополучного пути и успеха в предстоящих битвах.

Действие второе

Картина третья. Поляна; вдали виднеются мельницы, справа и слева — проезжая дорога. Кустарники, холмы и груды камней, пещера, вход в которую зарос растениями.

Привал труппы странствующих костюмированных комедиантов. Король, Королева, Принцесса, Грациозо, Придворный Шут, весь обвешанный бубенчиками, с жезлом в руке, на оконечности которого висят надутые воздухом бычьи пузыри. Цыгане, цыганки, Чёрт, актер, представляющий марионеток, и прочие. Все они лежат, развалившись, у пещеры, вокруг костра, над которым на треножнике висит котел с горячим кушаньем. У самого входа в пещеру воткнуто древко с флагом, на котором надпись:

«Труппа знаменитого Анджело исполнит комедию "Коварный", в которой объясняется, как витязь дон Гайферос освобождает свою супругу Мелитандру, находящуюся в плену у мавров».

Тут же, на траве, раскинуты разнообразные театральные аксессуары. Грациозо уплетает кусок сыра, Черт занят своим супом, Королева штопает панталоны Короля.

В это время показывается Китри, одетая в костюм молодого испанца. Не желая стать женою Гамаша, она убежала из дому. С боязнью приближается она к пестрой группе комедиантов, которые окружают ее, расспрашивая, кто она такая и с какой целью она к ним пожаловала. Сконфуженная Китри объясняет, что она заблудилась и отыскивает ближайший трактир, где бы можно было отдохнуть и пообедать. Импресарио труппы тотчас смекает, что пришелец принадлежит к прекрасному полу, и, не желая упустить случая пополнить свой персонал, просит Китри принять участие в представлении, которое он намерен дать в соседней деревне. Бедную девушку против ее желания увлекают в пещеру и заставляют нарядиться в костюм танцовщицы.

Пока Китри занята своим туалетом, появляются Дон Кихот и Санчо; первый — с пикой в руках, второй тащит громадный бич, мех с вином и куль с провизией.

Увидев комедиантов, Дон Кихот поражен: он объясняет Санчо, что они видят перед собой самого́ великого короля с его блестящей свитой, который не погнушался сделать привал на скромной поляне. Санчо, со своей стороны, поражен видом котла; он подбирается к нему, подымает крышку и с жадностью вдыхает аромат кушанья. Дон Кихот делает почтительный поклон Королю и Королеве. Комедианты тотчас же догадываются, что имеют дело с сумасшедшим, решают одурачить его и тем заработать лишнюю деньгу.

— Радуясь счастливой встрече,— говорит комедиант Король, обращаясь к Дон Кихоту,— и по случаю вашего

прибытия, приказываю моим придворным актерам дать блестящий спектакль.

Дон Кихот в восторге от «царской» милости.

Комедианты представляют разнообразный дивертисмент из танцев. После того дают представление марионеток. Движущиеся куклы разыгрывают пьесу, в которой Мелизандр жестоко обходится с одной из своих пленниц, женой знатного дона Гайфероса.

Дон Кихот принимает игру марионеток за действительность, с остервенением вскакивает и подбегает к театру.

— Черти! — кричит он.— Не смейте терзать эту женщину; я ее спасу и непременно освобожу от тиранства этого жестокого негодяя! Вот вам, канальи!

Бешеный сеньор колет и рубит направо и налево так, что миниатюрный театр превращается в развалины, декорации и куклы все поломаны. В это время на небосклоне всходит луна в виде женской головы, напомнившей Дон Кихоту портрет грустной Дульцинеи.

— Это она... моя Дульцинея,— говорит он,— я сочувствую ее горю, которое отзывается и в моем сердце. *(Луна плачет.)* Не плачь, осуши слезы, улыбнись при мысли о моих подвигах, о славе, которой я добиваюсь ради тебя *(луна улыбается)*, и скоро, скоро добытые мною лавры я повергну к твоим ногам. *(Луна смеется.)*

Дон Кихот падает на колени:

— О счастье! Она смеется! *(Луна исчезает в облаках.)* Видишь ли ты этих великанов, которые собираются напасть на мою Дульцинею? — продолжает Дон Кихот, обращаясь к Санчо.

— Это не великаны, а ветряные мельницы,— отвечает ему слуга.

Но Дон Кихот, не обращая внимания на возражения Санчо, берет пику наперевес и атакует вертящуюся мельницу. Одно крыло захватывает сеньора и начинает его быстро вертеть по воздуху; другое крыло отбрасывает Санчо, кинувшегося на выручку своему господину.

Комедианты обступают рыцаря, требуя у него уплаты за поломанные марионетки. Пользуясь общей суматохой, Китри убегает.

Едва успела она скрыться, как появляются Гамаш и Лоренцо в сопровождении слуг. Они отыскивают Китри и спрашивают о ней у комедиантов, которые отвечают, что ни одна девушка за это время не проходила по дороге. Они продолжают путь.

Картина четвертая. Большая зала в гостинице. В углублении — входная дверь; справа — дверь во внутренние комнаты, слева — дверь в сад. Столы, скамьи и прочее.

По случаю праздника в гостинице собираются крестьяне, крестьянки, погонщики мулов с женами. У мужчин верхняя одежда висит на руках, женщины входят с цветами, букетами и миртовыми ветками. Прежде чем приступить к церемонии праздника, трактирщик и служанка, по требованию погонщиков, приносят бутылки с вином; начинают пляску под звуки кастаньет, сопровождаемую чоканьем стаканов.

В самый разгар общего веселья вбегает Китри и умоляет присутствующих дать ей пристанище, спрятать от преследования Гамаша и Лоренцо.

Жуанитта узнает переодетую девушку.

— Разве ты меня знаешь? — спрашивает ее Китри.

— Как же не знать,— отвечает Жуанитта,— моя лавочка против твоего дома.

— Спаси же меня,— молит Китри, падая в изнеможении перед статуей.

Жуанитта советуется с подругами, придумывая средство для спасения Китри; наконец они засыпают беглянку цветами и букетами, чтобы скрыть ее присутствие.

Некоторые девушки окружают этот импровизированный цветник, служащий убежищем для Китри; другие же продолжают танцевать или же делают вид, будто плетут венки и гирлянды.

Входят Гамаш и Лоренцо, которые спрашивают у трактирщика, не видел ли он молодую девушку-путеше-

ственницу; получив отрицательный ответ, уходят в смежные комнаты.

Жуанитта продолжает прерванный танец. После неудачных поисков Гамаш и Лоренцо возвращаются в залу. Они восторгаются грациозными и соблазнительными танцами Жуанитты. Гамаш дарит ей золотую монету и в благодарность получает букет из рук молодой девушки. Его, по совету Жуанитты, Гамаш присоединяет к цветнику, украшающему статую, не воображая, что там скрыт предмет его поисков. В сопровождении Лоренцо он удаляется.

Тогда хорошенькая Китри выходит из цветника. Все радуются ее избавлению от преследования Гамаша, поздравляют с успехом и пьют за ее здоровье.

По просьбе присутствующих Китри также принимает участие в празднике и танцует. После ее танцев все собираются уходить, за толпою следует и Китри. Но внезапно отворяется средняя дверь, в нее быстро вбегают Лоренцо и Гамаш; они увлекают с собой испуганную и застигнутую врасплох бедную Китри.

Действие третье

Картина пятая. Дикий лес, кругом большие деревья, справа — громадный дуб.

Входят Дон Кихот и Санчо, они утомлены. Санчо садится у дерева и засыпает. Дон Кихот тоже садится и рассуждает сам с собой:

— О добрый волшебник! Научи меня хотя бы во сне, каким путем могу я получить доступ в заколдованный дворец... чтобы взглянуть на мою Дульцинею...

Он засыпает, бормоча бессвязные слова.

Ему видится сон.

Картина шестая. Дон Кихоту представляется, что он окружен препятствиями, мешающими достигнуть Дульцинеи. Он храбро углубляется в лесную чащу. Целая армия лесных кактусов преграждает ему дорогу. Выдержав нападение и одержав победу, он снова продолжает путь. Новые препятствия — кустарники — срастаются и образуют непроходимый барьер. Вместо цветов на деревьях показыва-

ются совиные глаза; шипы и колючки превращаются в громадные клыки и причудливые рога, появляются разные страшилища, змеи, драконы и крокодилы, извергающие пламя... Дон Кихот храбро раздвигает кусты, которые внезапно исчезают, и его расстроенному воображению представляется гигантской величины паук, свивший гигантских размеров паутину.

Рыцарь сначала останавливается в испуге, но, придя в себя, начинает упорную борьбу со страшным чудовищем. Паук то поднимается, то ползет вниз по паутине, чтобы укусить противника. Дон Кихот и тут остается победителем — он закалывает паука и рассекает паутину.

Картина седьмая. Ход в лесную чащу свободен. Открывается великолепный сад, где отдыхает прекрасная Дульцинея, окруженная своими прислужницами. При виде приближающегося Дон Кихота женщины машут ветками, а Дульцинея приподнимается с ложа, подходит к храброму рыцарю и венчает его лавровым венком. Наконец лес и все видения исчезают. Дон Кихот просыпается, воображая себя около Дульцинеи, и спросонья обнимает своего слугу Санчо.

Действие четвертое

Картина восьмая. Замок и парк богача Гамаша. Слева на пригорке виден лес; справа и слева — буфеты с закусками.

Приближается свадебная процессия Гамаша и Китри. Раздаются звуки труб, флейт, тамбуринов и пр. В это время с горы из лесу спускаются Дон Кихот и Санчо. Потом появляются разнообразные группы танцовщиц и танцовщиков; двенадцать юношей с рапирами, несколько девушек с гирляндами. Последняя группа входит под звуки волынки; этой группой предводительствуют почтенный старец и величественная матрона. Шествие замыкается Гамашем и Китри, которые входят в сопровождении их родственников, алькальда и других приглашенных на свадьбу гостей.

Все занимают места, алькальд подает жезлом знак к молчанию. В это время появляется неизвестный юноша в черном плаще с пунцовыми лентами; в руке у него длинная трость, на голове печальный венок (Cipres). Все узнают в незнакомце влюбленного в Китри красавца Базиля. Бледный и задумчивый, он останавливается перед молодыми, укоряет Китри в неверности. При этом он втыкает в землю свою трость с острым железным наконечником, быстро вынимает из трости шпагу и кидается на острие, которое пронзает его и выходит в спине. Он, обессилев, падает на землю.

Все окружают раненого, Дон Кихот берет его под руки и выражает при этом свое уважение к геройскому поступку молодого человека.

В предсмертной агонии Базиль умоляет, чтобы его хотя бы перед смертью соединили браком с Китри. Лоренцо колеблется, Китри рыдает, и один только Гамаш не соглашается на мольбы умирающего. Но Дон Кихот объясняет, что Базиль безнадежен, и только поэтому Гамаш соглашается исполнить желание несчастного.

Приблизившись к Базилю, алькальд соединяет его руку с рукою Китри и благословляет их.

Вдруг, к общему изумлению всех присутствующих, умирающий воскресает и вскакивает с земли.

— Это чудо!..— восклицают все в изумлении.

Алькальд убеждается, что Базиль совсем не ранен, что тело его нимало не задето шпагой, что все это была одна только ловко разыгранная и всех одурачившая комедия.

Китри совсем не в обиде на своего возлюбленного. Гамаш вне себя, требует немедленного удовлетворения за нанесенное ему оскорбление, выхватывает шпагу, желая сразиться с Базилем, но Дон Кихот, держа пику наперевес, бросается в толпу, разнимая ссорящихся противников.

После некоторого размышления Гамаш приходит к мысли, что брак его с девушкой, которая любит другого, был бы для него несчастьем, и поэтому он не противится более соединению двух любящих сердец. Он успокаивается и приказывает продолжать праздник по случаю свадьбы Китри с Базилем.

По окончании празднества все присутствующие окружают Дон Кихота и Санчо, машут шляпами и славят рыцаря за его подвиги и победы.

*Баядерка**

Балет в четырех действиях

Либретто С. Худекова. Балетмейстер М. Петипа.
Первое представление: Санкт-Петербург,
Мариинский театр, 23 января 1877 г.

Действующие лица

Дугманта, раджа Гольконда. Гамзатти, его дочь. Солор, богатый кшатрия. Никия, баядерка. Великий брамин. Магдавая, факир. Толорагва, кшатрия. Брамины, браматшоры, судры (слуги раджи), воины, баядерки, факиры, странники, индийский народ, музыканты и охотники.

Действие первое

Картина первая. Праздник огня.

Театр представляет священный лес; ветви бананов, амрасов, магдависов и других индийских деревьев переплетаются между собой. Слева — пруд, назначенный для омовений. В глубине — вершины Гималаев.

Богатый кшатрия (знаменитый воин) Солор входит с луком в руке. Охотники преследуют тигра. По знаку Солора они пробегают по сцене и углубляются в лес.

Солор на некоторое время отстает от них и приказывает факиру Магдавае не покидать этого места, чтобы най-

---

* Текст либретто печ. по изд.: Слонимский Ю. Драматургия балетного театра XIX века — М., 1977.

ти случай поговорить с прекрасной Никией, которая живет в пагоде. Потом Солор уходит.

Двери пагоды отворяются, и из храма торжественно выходит Великий брамин; за ним следуют мунисы, ришисы, браматшоры (индийские священники) и, наконец, гуроны, в длинных полотняных одеждах. На лбу у всех священные шнуры — знак браминского достоинства. Из пагоды выходят также деридахи (баядерки первого разряда).*

Делаются приготовления к Празднику огня. Подле пагоды и на самых галереях ее собираются факиры, джоги, фадины (странствующие духовные лица).

— Где же, однако, наша скромная баядерка Никия? Я не вижу ее здесь,— спрашивает Великий брамин.— Прикажите позвать ее. Она должна своими танцами украсить нашу духовную процессию.

Несколько баядерок уходят за Никией. Кающиеся играют железом и огнем. У некоторых кинжалы, сабли, ножи и другое острое оружие, которым они размахивают; другие держат зажженные факелы.

Факир Магдавая тоже принимает участие в танце, но не перестает искать глазами прекрасной Никии.

Наконец в дверях пагоды появляется закутанная покрывалом баядерка. Освещенная красноватым светом факелов, она привлекает к себе общее внимание.

Великий брамин подходит к ней, поднимает покрывало и приказывает ей принять участие в танцах.

Никия сходит со ступенек пагоды и начинает танцевать.

Танец «Джампо».

Потом звуки турти (волынки) и вины (небольшой гитары) служат аккомпанементом грациозным и сладострастным движениям баядерки. Движения эти делаются все живее и быстрее, оркестр положительно гремит, и прежний танец снова возобновляется.

---

* Баядеркам поручено смотреть за пагодами; они живут в этих пагодах и учатся у браминов.

Во все это время Великий брамин не спускает с прекрасной баядерки влюбленного взора.

Когда она танцует, он подходит к ней и говорит:

— Я люблю тебя... я с ума схожу от любви к тебе... я сделаю тебя главой в нашем храме... заставлю весь народ обожать тебя!.. Только... отвечай мне на мою любовь!

— Ты забываешься! — говорит она.— Посмотри на этот шнурок! Это знак высокого сана, который ты занимаешь... Я не люблю тебя и никогда не полюблю.

Она с ужасом отталкивает его.

— А! — восклицает брамин.— Помни же, что я никогда не забуду этого оскорбления!.. Я употреблю все силы, чтобы отомстить тебе!.. И моя месть будет ужасна!..

Никия старается удалиться. Она идет с другими баядерками и, так же как они, наполняет свою вазу водой из священного пруда и дает пить утомленным странникам и людям, принимавшим участие в танцах.

Факир Магдавая продолжает свой оригинальный танец и свои фанатические бичевания. Никия подходит к нему и предлагает воды, чтобы прохладиться. Факир пользуется удобным случаем и говорит баядерке:

— Солор тут поблизости... Он хочет тебя видеть.

Никия в восторге от этого известия.

— Пусть он придет, как только кончится торжество,— отвечает она.— Я буду у окна... Постучит три раза — и я выйду.

— Хорошо, понимаю. Только тише! Нас могут услышать.

Факир опять принимается за свою безобразную пляску, а Никия уходит, как бы ничего не зная.

Церемония оканчивается. Брамины велят баядеркам идти в храм. Все уходят со сцены.

Показывается месяц. Окна пагоды темны.

Солор идет в сопровождении факира, садится на груду камней и с беспокойством ожидает появления своей возлюбленной баядерки. В одном из окон пагоды показывается свет. Раздаются приятные звуки вины. Солор медлен-

но приближается к окну и стучит три раза. Окно открывается, и в нем показывается Никия с гитарой в руках.

Факир кладет сучья и подставляет к окну доску, по которой спускается баядерка, озаренная лучами луны. Солор бросается к ее ногам, потом заключает ее в свои объятия. Они счастливы.

— Я люблю тебя,— говорит Никия,— ты храбрый!.. Какое только горе, что нам нельзя часто видеться!..

— Я жить не могу без тебя,— отвечает Солор.

— Да, но что делать?.. Взгляни на эту одежду — я баядерка!.. Меня с детства обрекли на это звание. Я не могу его оставить... Ты — мое единственное утешение в жизни.

В дверях пагоды показывается Великий брамин. Он застает влюбленных обнимающимися. В порыве ревности и гнева он хочет подойти к ним, но удерживается, обещая отомстить. Он прячется и подслушивает их разговор. Потом уходит.

— Убежим! — говорит Солор.— На этих днях я приду за тобой... Я богат... От тебя зависит только согласиться!..

— Я согласна! Но поклянись только перед этим храмом... что твое сердце никому не будет принадлежать, кроме меня... что ты меня будешь любить всю жизнь!..

— Я клянусь тебе в этом и призываю в свидетели Брамму и Вишну!

— Хорошо, помни же свою клятву... Если ты позабудешь ее, тебя будут преследовать всевозможные несчастья.

— Посмотри, однако, уже начинает рассветать, нам нужно расстаться.

В это время подбегает факир с известием, что охотники возвращаются. Двери пагоды растворяются, и баядерки идут к пруду за водой. Никия, не замеченная ими, поспешно входит в пагоду, и Солор видит, как она становится опять к окну. Услыхав приближение молодых девушек, Солор прячется за деревья.

Охотники с триумфом приносят убитого тигра. Кшатрия Толорагва рассказывает Солору, каким образом им удалось убить дикого зверя, но Солор рассеянно слушает и за-

думчиво смотрит на окно своей возлюбленной. Наконец он отдает охотникам приказание возвращаться домой и отправляется вместе с ними, рассчитывая скоро вернуться.

Никия посылает Солору из окна воздушные поцелуи и начинает играть на инструменте прежнюю мелодию.

В дверях пагоды опять показывается Великий брамин. Он призывает всех богов в свидетели своей будущей мести.

Действие второе

Картина вторая. Две соперницы.

Театр представляет великолепную залу во дворце раджи Дугманты.

Раджа сидит на тигровой коже, на подушках. Он приказывает позвать баядерок, чтобы они его развлекали, и предлагает одному кшатрии сыграть с ним партию в шахматы.

Во время игры раджи — дивертисмент.

После танцев раджа посылает за своей дочерью Гамзатти, которая приходит в сопровождении подруг.

— Сегодня, дитя мое,— говорит Дугманта,— будет назначен день твоей свадьбы с храбрым воином Солором.

— Я согласна, отец. Только я не видела еще своего жениха... и не уверена, будет ли он меня любить.

— Он — мой подданный!.. Он обязан исполнить мои приказания!.. Позвать его!

Через несколько минут является Солор. Когда он входит, дочь раджи опускает на лицо покрывало.

— Тебе, кажется, уже давно известно,— обращается к нему раджа,— что на днях должна быть твоя свадьба с моей дочерью.*

— Но, государь,— отвечает в замешательстве Солор,— я совсем не приготовлен к этому...

---

* Браки у индийцев заключаются, когда девочкам не меньше семи и не больше девяти лет, а мальчикам — от двенадцати до четырнадцати лет После долгой брачной церемонии, на которой присутствует брамин, невеста возвращается обыкновенно в родительский дом, где остается до достижения половой зрелости. Тут происходит новая брачная церемония, с другими формальностями.

— Подойди сюда, дочь моя!

Девушка приближается к отцу, и он снимает с нее вуаль.

— Смотри, Солор... Не правда ли, как она хороша!.. Я уверен, что ты с нею будешь счастлив.

Солор глядит, и действительно, красота девушки его поражает, но, вспомнив о прекрасной баядерке, которую клялся вечно любить, он вдруг отворачивается.

— Ты храбрый кшатрия,— продолжает раджа,— тебе я поручаю судьбу моего милого ребенка.

Солор совершенно смущен предстоящей женитьбой.

Дочь раджи в недоумении смотрит на своего нареченного, теряясь в догадках, чему приписать его печаль.

— Он меня не любит!.. Я ему не нравлюсь,— думает она.— Но он будет-таки моим супругом... Недаром я дочь раджи... Мою волю должны исполнять!..

— Государь,— произносит несмелым голосом Солор, приближаясь к радже,— новость, которую вы объявили мне, поражает меня. Признаюсь откровенно, я не могу исполнить вашего желания.

— Что?! Ты осмеливаешься возражать на требования своего раджи?.. Повторяю тебе свою волю: через три дня ты женишься на моей дочери. Понял?

Солор знает, что умилостивить раджу невозможно, и чувствует себя совершенно уничтоженным этим фатальным приказанием.

Судра (служитель) докладывает о приходе Великого брамина.

— Пусть войдет! — говорит раджа.

Брамин входит и преклоняется перед светским владыкой.

— Я знаю большую тайну!.. Мне нужно сообщить ее вам наедине,— шепчет он на ухо радже и смотрит с ненавистью на молодого Солора.

— Выходите все отсюда! — повелевает раджа.— А ты, Солор, смотри не забудь моего приказания.

Все уходят; раджа и брамин остаются вдвоем. Дочь раджи прячется за портьеру и подслушивает их разговор.

Великий брамин с живостью рассказывает о том, что происходило в прошедшую ночь. Он объявляет, что Солор не любит Гамзатти, но обожает баядерку, с которой видится каждую ночь и хочет вместе с ней бежать. Раджа возмущен поведением своего будущего зятя и говорит Великому брамину о своем намерении погубить баядерку. Брамин, желавший только смерти Солора, пугается при мысли о сильной опасности, которой подвергается его любимая баядерка, и говорит радже, что смерть ее разгневает и вооружит против них бога Вишну. Раджа, однако, не хочет ничего знать и объявляет брамину, что завтра, во время празднества в честь Бадрината, Никия будет, по обыкновению, танцевать с цветами. В одну корзинку с цветами спрячут змею, которая выползет, потревоженная движениями танцовщицы, и смертельно ужалит ее. Услыхав эти слова, брамин вздрагивает всем телом.

Гамзатти, все слышавшая за своей портьерой, хочет видеть баядерку и приказывает своей невольнице немедленно сходить за нею. Раджа, совершенно удовлетворенный задуманной местью, уходит с брамином.

Гамзатти горестно плачет и рыдает. Она хочет услышать от самой баядерки, правда ли, что Солор обожает ее.

Невольница прибегает с вестью о приходе Никии. Баядерка с поклонами приближается к дочери раджи. Гамзатти смотрит на нее и находит ее прекрасной. Она говорит Никии о своей скорой свадьбе и приглашает танцевать у нее в этот день.

Никия польщена такой честью.

Гамзатти хочет посмотреть, какое впечатление произведет на баядерку, если она узнает, кто ее жених, и показывает портрет Солора. Никия едва не обезумела от горя. Она объявляет, что Солор поклялся вечно любить ее и что брак его с дочерью раджи никогда не состоится. Гамзатти настаивает, чтобы Никия отказалась от Солора.

— Никогда! — отвечает Никия.— Скорее умру!

Тогда Гамзатти предлагает ей бриллианты и золотые вещи и уговаривает уехать в другую страну.

Никия вырывает у дочери раджи драгоценности, которые та ей предлагает, и бросает их на пол.

Гамзатти умоляет баядерку уступить ей Солора, а самой уехать. При этих словах Никия хватает кинжал, который случайно попадается ей в руки, и бросается на свою соперницу.

Невольница, с беспокойством следившая за движениями и намерениями баядерки, защищает своим телом госпожу. Никия между тем скрывается из дворца. Гамзатти поднимается и произносит:

— Теперь она должна погибнуть!

Картина третья. Смерть баядерки.

Театр представляет фасад дворца раджи со стороны сада. Масса громадных цветов и широколиственных деревьев. В глубине — башня большой пагоды, Мегатшады, доходящая чуть не до самых небес. На заднем плане — голубоватые вершины Гималаев, покрытые слегка серебристым снегом.

При поднятии занавеса представляется великая процессия Бадрината. Идут брамины, потом четыре класса баядерок (деридахи, натше, вестиатриссы, кансениссы), наконец, служители при пагодах, различные индийские касты и пр. Являются кающиеся с раскаленным железом. Раджу, дочь его, Солора и прочих богатых индийцев несут в паланкинах.

Раджа помещается на возвышении и приказывает открыть празднество.

По окончании танцев раджа приказывает привести красавицу Никию и велит ей забавлять публику. Никия выходит из толпы со своей маленькой гитарой. Лицо баядерки — под покрывалом. Она играет ту же мелодию, что и в первом акте.

Солор, который все время находится возле трона раджи, внимательно слушает зту гармоническую мелодию и

узнает по ней свою возлюбленную. Он с любовью смотрит на нее.

Великий брамин с затаенной злобой следит за ним и едва скрывает свой гнев.

Во время танца баядерки ревнивая дочь раджи употребляет все усилия, чтобы не показать своего душевного настроения. Улыбаясь, она сходит с балкона и приказывает принести корзинку с цветами для грациозной Никии. Никия берет корзинку и продолжает свой танец, любуясь на задумавшегося Солора. Вдруг из корзинки выползает змея и жалит баядерку в сердце. Укус этот смертелен. Продолжая свой танец, красавица взывает о помощи к Солору, и он заключает ее в свои объятия.

— Не забывай своей клятвы,— лепечет она.— Ты ведь мне поклялся... Я умираю... Прощай!

Великий брамин подбегает к танцовщице и предлагает выпить противоядие, которое спасет ее. Но Никия отталкивает флакон и бросается в объятия Солора.

— Прощай, Солор!.. Я люблю тебя! Я умираю невинной!..

Это последние слова баядерки, после которых она падает и умирает.

Раджа и его дочь торжествуют.

Как будто сквозь туман виднеется тень, за которой следуют блуждающие огоньки. Тень эта бледнеет и исчезает в ледниках Гималаев.

Действие третье

Картина четвертая. Появление тени.

Комната Солора во дворце раджи.

При поднятии занавеса Солор ходит по сцене как безумный, то медленно, то с какой-то дикой торопливостью. Он, по-видимому, силится что-то припомнить. Потом падает в изнеможении на диван. Факир Магдавая следит за ним с видом глубокого сожаления, потом велит привести укротителей змей (мужчину и женщину), чтобы изгнать из тела Солора злого духа (комический танец). Солор приказывает факиру удалить их.

Стучат в дверь. Факир отворяет. Входит Гамзатти, дочь раджи, с толпою своих прислужниц. Одета она роскошно, вся залита золотом и жемчугом. Она обращается к Солору с упреками.

Факир замечает, что его надо лечить, а не ссориться с ним. Тогда Гамзатти хочет развлечь его и донельзя любезна с ним. Она садится с ним рядом, ласкает и всячески старается привлечь к себе его внимание. Солор наконец оживляется и берет ее за руку. В это время раздаются унылые звуки песни баядерок. На стене появляется тень плачущей Никии. Солор трепещет.

— О! Теперь начнутся несчастья,— говорит он,— я забыл свою клятву! Угрызения совести будут меня преследовать всю жизнь.

— Успокойся!.. Что с тобой? — говорит Гамзатти и старается его утешить.

— Умоляю тебя... оставь меня одного... Завтра мы увидимся опять!.. Завтра наша свадьба... Теперь мне что-то нездоровится. Мне нужно отдохнуть!..

Гамзатти, грустная, удаляется из комнаты, прощаясь с ним до завтра.

Солор подходит к стене, но тени там уже нет; она по временам только показывается в его раздраженном воображении.

— Ты забыл свою клятву, несчастный! — как бы говорит тень.— Собираешься жениться на Гамзатти и этим нарушить мой могильный покой! Но я тебя все еще люблю!

Солор напрасно старается схватить ускользающую тень Никии.

— И я люблю тебя,— отвечает Солор.— Я не забыл тебя и по-прежнему люблю.

Наконец тень исчезает.

Солор падает без чувств на диван. Сон овладевает им, и он засыпает, не переставая думать о тени.

Спускаются облака.

Картина пятая. Царство теней.

Очаровательное местоположение. Слышна гармоническая, тихая музыка.

При звуках ее появляются тени — сначала Никии, потом Солора.

Танцы.

Пластические группы.

— Я умерла невинной,— говорит тень Никии,— я осталась верна тебе; ну взгляни же теперь на все, что меня окружает. Боги одарили меня тут всевозможными благами. Мне недостает только тебя!

— Что же я должен сделать, чтобы принадлежать тебе? — спрашивает ее Солор.

— Не забывай своей клятвы! Мелодия, которую ты слышишь теперь, станет покровительствовать тебе... а моя тень — охранять тебя... В несчастиях я буду тебе сопутствовать. Если ты не изменишь мне,— продолжает Никия,— то душа твоя будет отдыхать здесь, в этом царстве теней.

Большой заключительный танец теней.

Облака спускаются.

Картина шестая. Пробуждение Солора.

Его прежняя комната.

Солор лежит на своем диване. Сон его тревожен. Входит факир, останавливается подле своего господина и с грустью смотрит на него. Солор внезапно просыпается. Ему кажется, что он в объятиях Никии. Слуги раджи приносят богатые подарки и докладывают Солору, что все приготовления к свадьбе с дочерью раджи уже окончены. Все уходят. Солор, углубленный в свои мысли, следует за ними.

Действие четвертое

Картина седьмая. Гнев богов.

Сцена представляет большую залу с колоннами во дворце раджи.

Идут приготовления к празднованию сипманади (свадьбы) Солора и Гамзатти. Входят воины, брамины, баядерки и другие. Появляется Гамзатти; за ней — отец ее со своей свитой. Когда приходит молодой воин Солор, то раджа приказывает открыть праздник.

Во время танцев тень преследует Солора и напоминает о его клятве.

Гамзатти между тем употребляет все усилия, стараясь понравиться своему жениху, который все время грустит и не перестает думать о Никии. Четыре девушки подносят невесте корзину, совершенно такую, какая была поднесена баядерке и из которой выползла ужалившая ее змея. Гамзатти в ужасе отталкивает корзину, так как она напоминает ей соперницу — причину всех ее несчастий. Воспоминание о корзине воскрешает в памяти Гамзатти отравленную баядерку. Перед ней показывается тень, и пораженному уму Гамзатти является призрак баядерки. Дочь раджи бежит от него и бросается в объятия отца, умоляя его поспешить со свадьбой.

Тогда раджа приказывает начать обряд.

Великий брамин берет жениха и невесту за руки.

При начале церемонии небо помрачается, блещет молния, гремит гром и идет дождь.

В ту минуту, когда брамин берет руки Солора и Гамзатти, чтобы соединить их, раздается страшный раскат грома и следует землетрясение. Молния ударяет в залу, которая обрушивается и засыпает своими развалинами раджу, его дочь, Великого брамина и Солора.

Апофеоз. Сквозь дождь видны вершины Гималаев. В воздухе скользит тень Никии; она торжествует и нежно смотрит на своего возлюбленного Солора, распростертого у ее ног.

Петр Ильич Чайковский

Гениальный русский композитор. Родился 25 апреля (7 мая) 1840 г. в Воткинске.

В 1866 г. окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции у А. Рубинштейна. В 1866—1878 гг.— профессор Московской консерватории, с 1885 г.— директор Московского отделения Русского музыкального общества.

Крупнейший симфонист, музыкальный драматург и лирик, Чайковский создал выдающиеся произведения в самых разных жанрах музыки. Его перу принадлежат 10 опер: «Воевода» (1868), «Ундина» (1869, уничтожена), «Опричник» (1872), «Кузнец Вакула» (1874), «Евгений Онегин» (1878), «Орлеанская дева» (1879), «Мазепа» (1883), «Чародейка» (1887), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1891); 7 симфоний (в т. ч. «Манфред»), 4 кантаты (с оркестром), 3 квартета; свыше 100 произведений для фортепиано, среди них — 2 сонаты (в том числе «Большая соната», 1878), «Времена года» (1876), «Детский альбом» (1878); пьесы для скрипки и фортепиано; симфонические поэмы «Ромео и Джульетта» (1869), «Буря» (1873), «Франческа да Рамини» (1876), «Гамлет» (1888). Чайковский — автор более 100 романсов; им написана музыка к драматическим спектаклям «Снегурочка» (по пьесе А. Островского) и «Гамлет».

В историю балетного театра Чайковский вошел как реформатор, композитор-драматург, основоположник русской хореографической драмы. Смысл его реформы заключался в коренном изменении качества балетной музыки и ее роли в драматургии спектакля. «Балет — та же симфония»,— говорил он. Им были написаны 3 балета: «Лебеди-

ное озеро» (1876), «Спящая красавица» (1889), «Щелкунчик» (1891). Создавая музыкальную форму балета, Чайковский опирался на свой опыт симфониста и оперного композитора. Все три балета написаны на сказочно-фантастические сюжеты, однако они раскрывают реальные драматические коллизии, а главное — напряженность духовной жизни человека. В каждом из балетов Чайковский сознательно использовал все богатство традиционных балетных форм и жанров, но наполнил их глубоким психологическим содержанием и подлинно симфоническим развитием.

Умер Петр Ильич Чайковский 25 октября (6 ноября) 1893 г. в Петербурге.

*Лебединое озеро**

Действующие лица

Одетта, добрая фея. Владетельная принцесса. Принц Зигфрид, ее сын. Вольфганг, его наставник. Бенно фон Зоммерштейн, друг принца. Фон Ротбарт, злой гений, под видом гостя. Одиллия, его дочь, похожая на Одетту. Церемониймейстер. Придворные кавалеры, друзья принца. Герольд. Скороход. Поселянки. Придворные обоего пола, гости, пажи, поселяне и поселянки, слуги, лебеди и лебедята.

Первая постановка

Либретто В. Бегичева и В. Гельцера
Балетмейстер В. Рейзингер.
Первое представление: Москва, Большой театр, 20 февраля 1877 г.

---

* Текст либретто печ по изд Демидов А Лебединое озеро Шедевры балета — М , 1985

Действие первое

Действие происходит в Германии. Декорации первого действия изображают роскошный парк, в глубине которого виднеется замок. Через ручей перекинут красивый мостик. На сцене — молодой владетельный принц Зигфрид, празднующий свое совершеннолетие. Друзья принца сидят за столиками и попивают вино. Пришедшие поздравить принца крестьяне и, конечно, крестьянки по желанию старого подвыпившего-таки Вольфганга, наставника молодого принца, танцуют. Принц угощает танцующих мужчин вином, а Вольфганг ухаживает за крестьянками, одаривает их лентами и букетами.

Танцы идут оживленнее. Вбегает скороход и объявляет принцу, что принцесса, его мать, желая переговорить с ним, сейчас изволит сама пожаловать сюда. Известие расстраивает веселье, танцы прекращаются, крестьяне уходят на задний план, слуги спешат убрать столы, спрятать бутылки и т. д. Почтенный наставник, сознавая, что он подает дурной пример своему воспитаннику, старается принять вид человека делового и трезвого.

Вот наконец и сама принцесса в сопровождении своей свиты. Все гости и крестьяне ей почтительно кланяются. Молодой принц, а за ним и его подгулявший и пошатывающийся наставник идут навстречу принцессе.

Принцесса, заметя смущение сына, объясняет ему, что пришла она сюда вовсе не затем, чтобы расстраивать веселье, мешать ему, а потому, что ей нужно переговорить с ним о его женитьбе, для чего и выбран настоящий день его совершеннолетия.

— Я стара,— продолжает принцесса,— а потому и хочу, чтобы ты женился при жизни моей. Я хочу умереть, зная, что женитьбой своей ты не посрамил нашего знаменитого рода.

Принц, которому не до женитьбы еще, хотя и досадует на предложение матери, но готов покориться и почти-

тельно спрашивает у матери: кого же выбрала она ему в подруги жизни?

— Я никого еще не выбрала,— отвечает мать,— так как я хочу, чтобы ты сделал это сам. Завтра у меня большой бал, на который соберутся вельможи с их дочерьми. Из них-то ты и должен будешь выбрать ту, которая тебе понравится, и она будет твоею женой.

Зигфрид видит, что дело еще не особенно скверно, а потому отвечает, что из повиновения-де вашего, maman, я никогда не выйду.

— Я сказала все, что нужно,— отвечает на это принцесса,— и ухожу. Веселитесь не стесняясь.

По ее уходе друзья окружают принца, и он сообщает им грустную новость.

— Конец нашему веселью; прощай, милая свобода,— говорит он.

— Это еще долгая песня,— успокаивает его рыцарь Бенно.— Теперь же пока побоку будущее, когда настоящее нам улыбается, когда оно наше!

— И то правда,— смеется принц.

Кутеж начинается снова. Крестьяне пляшут то группами, то отдельно. Почтенный Вольфганг, подвыпив еще малую толику, тоже пускается в пляс и танцует так уморительно смешно, что все хохочут. Потанцевав, Вольфганг принимается ухаживать за девушками, но крестьянки смеются над ним и бегают от него. Одна из них ему особенно понравилась, и он, предварительно объяснившись ей в любви, хочет поцеловать ее, но плутовка увертывается, и, как это всегда бывает в балетах, он целует вместо нее ее жениха. Недоумение Вольфганга. Общий смех присутствующих. Но вот уже ночь скоро; темнеет. Один из гостей предлагает потанцевать с кубками в руках. Присутствующие охотно исполняют предложение.

Издали показывается летящая стая лебедей.

— А ведь трудно попасть в них,— подзадоривает Бенно принца, указывая ему на лебедей.

— Вот вздор-то,— отвечает принц,— я попаду наверно, принесите ружье.

— Не надо,— отговаривает Вольфганг,— не надо; пора спать.

Принц делает вид, что и в самом деле, пожалуй, не надо, спать пора. Но как только успокоенный старик уходит, он подзывает слугу, берет ружье и поспешно убегает с Бенно по направлению, куда полетели лебеди.

Действие второе

Гористая дикая местность, со всех сторон лес. В глубине сцены — озеро, на берегу которого, справа от зрителя, полуразвалившееся здание, нечто вроде часовни. Ночь. Луна светит.

По озеру плывет стая белых лебедей с лебедятами. Она плывет по направлению к развалинам. Впереди — лебедь с короной на голове.

На сцену входят усталые принц и Бенно.

— Дальше идти,— говорит последний,— я не могу, не в силах. Отдохнем, что ли?

— Пожалуй,— отвечает Зигфрид.— Мы, должно быть, далеко отошли от замка. Ночевать, пожалуй, здесь придется... Гляди,— указывает он на озеро,— вот где лебеди. Скорее ружье!

Бенно подает ему ружье; принц только успел прицелиться, как лебеди мгновенно исчезли. В тот же момент внутренность развалин освещается каким-то необыкновенным светом.

— Улетели! Досадно... Но гляди, что зто? — И принц указывает Бенно на освещенные развалины.

— Странно! — удивляется Бенно.— Это место, должно быть, заколдованное.

— Вот зто мы сейчас исследуем,— отвечает принц и направляется к развалинам.

Только успел он подойти туда, как на ступенях лестницы появляется девушка в белой одежде, в короне из

драгоценных камней. Девушка освещена лунным сиянием.

Удивленные Зигфрид и Бенно отступают от развалин. Печально покачав головой, девушка спрашивает у принца:

— За что ты преследуешь меня, рыцарь? Что я тебе сделала?

Принц в смущении отвечает:

— Я не думал... не ожидал...

Девушка сходит со ступеней, тихо подходит к принцу и, положив ему руку на плечо, с укоризной говорит:

— Та лебедь, которую ты хотел убить, была я!

— Ты?! Лебедь?! Не может быть!

— Да, слушай... Меня зовут Одетта, мать моя — добрая фея; она, вопреки воле своего отца, страстно, безумно полюбила одного благородного рыцаря и вышла за него замуж, но он погубил ее — и ее не стало. Отец мой женился на другой, забыл обо мне, а злая мачеха, которая была колдуньей, возненавидела меня и едва не извела. Но дедушка взял меня к себе. Старик ужасно любил мою мать и так плакал о ней, что из слез его накопилось вот это озеро, и туда-то, в самую глубину, он ушел сам и спрятал меня от людей. Теперь, недавно, он стал баловать меня и дает полную свободу веселиться. Вот днем с моими подругами мы и превращаемся в лебедей и, весело рассекая грудью воздух, летаем высоко-высоко, почти у самого неба, а ночью играем и пляшем здесь, около нашего старика. Но мачеха до сих пор не оставляет в покое ни меня, ни даже подруг моих...

В эту минуту раздается крик совы.

— Слышите?.. Это ее зловещий голос,— говорит Одетта, тревожно озираясь кругом.— Смотри, вон она!

На развалинах появляется огромная сова со светящимися глазами.

— Давно бы она погубила меня,— продолжает Одетта.— Но дедушка зорко следит за нею и не дает меня в обиду. С моим замужеством колдунья теряет возможность вре-

дить мне, а до тех пор от злобы ее меня спасает только эта корона. Вот и все, моя история недолга.

— О, прости меня, красавица, прости! — говорит смущенный принц, бросаясь на колени.

Из развалин выбегают вереницы молодых девушек и дети, и все с упреком обращаются к молодому охотнику, говоря, что из-за пустой забавы он едва не лишил их той, которая им дороже всего.

Принц и его приятель в отчаянии.

— Довольно,— говорит Одетта,— перестаньте. Вы видите, он добрый, он грустит, ему жаль меня.

Принц берет свое ружье и, быстро сломав его, бросает от себя, говоря:

— Клянусь, отныне никогда рука моя не подымется убить какую бы то ни было птицу!

— Успокойся, рыцарь. Забудем все и давай веселиться вместе с нами.

Начинаются танцы, в которых принимают участие принц и Бенно. Лебеди то составляют красивые группы, то танцуют поодиночке

Принц постоянно около Одетты, во время танцев он безумно влюбляется в Одетту и умоляет ее не отвергать его любви. Одетта смеется и не верит ему.

— Ты не веришь мне, холодная, жестокая Одетта!

— Боюсь верить, благородный рыцарь,— боюсь, что тебя только обманывает твое воображение; завтра на празднике у твоей матери ты увидишь много прелестных молодых девушек и полюбишь другую, забыв обо мне.

— О, никогда! Клянусь моей рыцарской честью!

— Ну так слушай: не скрою от тебя, что и ты нравишься мне, я также полюбила тебя, но страшное предчувствие овладевает мною Мне кажется, что козни этой колдуньи, готовя тебе какое-нибудь испытание, разрушат наше счастье.

— Целый мир я вызываю на бой! Тебя, одну тебя я буду любить всю жизнь! И никакие чары этой колдуньи не разрушат моего счастья!

— Хорошо, завтра должна решиться наша участь: или ты никогда более не увидишь меня, или же я покорно сама сложу свою корону к ногам твоим. Но довольно, время расставаться, заря занимается. Прощай — до завтра!

Одетта и ее подруги скрываются в развалинах. Заря вспыхнула в небе, на озеро выплывает стая лебедей, а над ними, тяжело махая крыльями, летит большая сова.

Действие третье

Роскошный зал в замке принцессы, все приготовлено для праздника.

Старик Вольфганг отдает последние приказания слугам.

Церемониймейстер встречает и размещает гостей. Появляющийся герольд возвещает о прибытии принцессы с молодым принцем, которые входят в сопровождении своих придворных, пажей и карликов и, раскланиваясь любезно с гостями, занимают приготовленные для них почетные места. Церемониймейстер, по знаку принцессы, дает приказание начинать танцы.

Гости, как мужчины, так и женщины, составляют разные группы, карлики танцуют. Звук трубы возвещает о прибытии новых гостей; церемониймейстер идет встречать их, а герольд возвещает принцессе их имена. Входит старик граф с женой и молодой дочерью; они почтительно кланяются хозяевам, а дочь, по приглашению принцессы, принимает участие в танцах. Затем снова звук трубы, снова церемониймейстер и герольд исполняют свои обязанности, входят новые гости... Стариков размещает церемониймейстер, а молодые девушки приглашаются принцессой к танцам. После нескольких таких выходов принцесса отзывает в сторону сына и спрашивает его, которая из девушек произвела на него приятное впечатление...

Принц грустно отвечает ей:

— До сих пор ни одна мне не понравилась, матушка.

Принцесса с досадой пожимает плечами, подзывает Вольфганга и гневно передает ему слова сына. Наставник старается уговорить своего питомца, но раздается звук тру-

бы, и в залу входит фон Ротбарт с дочерью Одиллией. Принц при виде Одиллии поражен ее красотой, ее лицо напоминает ему его Лебедя-Одетту. Он подзывает друга Бенно и спрашивает его:

— Не правда ли, как она похожа на Одетту?

— А на мой взгляд, нисколько... Ты всюду видишь свою Одетту,— отвечает Бенно.

Принц некоторое время любуется на танцующую Одиллию, затем принимает сам участие в танцах. Принцесса очень радуется, подзывает Вольфганга и сообщает ему, что, кажется, эта гостья произвела впечатление на ее сына.

— О да,— отвечает Вольфганг,— подождите немного: молодой принц не камень, в короткое время он влюбится без ума, без памяти.

Между тем танцы продолжаются, и во время них принц оказывает явное предпочтение Одиллии, которая кокетливо рисуется перед ним. В минуту увлечения принц целует руку у Одиллии. Тогда принцесса и старик Ротбарт встают со своих мест и выходят на середину, к танцующим.

— Сын мой,— говорит принцесса,— руку можно целовать только у своей невесты.

— Я готов, матушка!

— Что скажет на это ее отец? — говорит принцесса.

Фон Ротбарт торжественно берет руку своей дочери и передает ее молодому принцу.

Сцена мгновенно темнеет, раздается крик совы, одежда спадает с фон Ротбарта, и он является в виде демона. Одиллия хохочет. Окно с шумом распахивается, и на окне показывается белая лебедь с короной на голове. Принц с ужасом бросает руку своей новой подруги и, хватаясь за сердце, бежит вон из замка.

Действие четвертое

Декорации второго действия. Ночь. Подруги Одетты ждут ее возвращения; некоторые из них недоумевают, куда она могла запропаститься; им грустно без нее, и они стараются развлечь себя, танцуя сами и заставляя танцевать молодых лебедей.

Но вот на сцену вбегает Одетта, волосы ее из-под короны в беспорядке рассыпаны по плечам, она в слезах и отчаянии; подруги окружают ее и спрашивают, что с ней?

— Он не исполнил своей клятвы, он не выдержал испытания! — говорит Одетта.

Подруги в негодовании уговаривают ее не думать больше об изменнике.

— Но я люблю его,— говорит печально Одетта.

— Бедная, бедная! Улетим скорее, вот он идет.

— Он?! — говорит с испугом Одетта и бежит к развалинам, но вдруг останавливается и говорит: — Я хочу видеть его в последний раз.

— Но ты погубишь себя!

— О нет! Я буду осторожна. Ступайте, сестры, и ждите меня.

Все уходят в развалины. Слышен гром... Сначала отдельные раскаты, а потом все ближе и ближе; сцена темнеет от набежавших туч, которые по временам освещаются молнией; озеро начинает колыхаться.

На сцену выбегает принц.

— Одетта... здесь! — говорит он и подбегает к ней.— О, прости меня, прости, милая Одетта!

— Не в моей воле простить тебя, все кончено. Мы видимся в последний раз!

Принц горячо умоляет ее, Одетта остается непреклонной. Она робко озирается на волнующееся озеро и, вырываясь из объятий принца, бежит к развалинам. Принц догоняет ее, берет за руку и с отчаянием говорит:

— Так нет же, нет! Волею или неволею, но ты останешься навсегда со мной!

Он быстро срывает с ее головы венец и бросает в бурное озеро, которое уж выступило из своих берегов. Над головой с криком пролетает сова, неся в когтях брошенный принцем венец Одетты.

— Что ты сделал! Ты погубил и себя и меня. Я умираю,— говорит Одетта, падая на руки принца, и сквозь грохот раскатов грома и шум волн раздается грустная послед-

няя песня лебедя. Волны одна за другой набегают на принца и Одетту, и скоро они скрываются под водою. Гроза утихает, вдали едва слышны слабеющие раскаты грома; луна прорезает своим бледным лучом рассеивающиеся тучи, и на успокаивающемся озере появляется стая белых лебедей.

Вторая постановка

Либретто М. Чайковского. Балетмейстеры Л Иванов и М. Петипа.
Первое представление: Петербург, Мариинский театр, 15 января 1895 г.

Действие первое

Картина первая. Парк перед замком.

Сцена первая. Бенно и его товарищи ожидают принца Зигфрида, чтобы весело с ним отпраздновать его совершеннолетие. Входит принц Зигфрид в сопровождении Вольфганга. Начинается пир. Крестьянские девушки и парни принесли поздравления принцу, который приказывает угостить мужчин вином, а девушек одарить лентами. Подвыпивший Вольфганг распоряжается исполнением приказаний своего воспитанника. Танцы крестьян.

Сцена вторая. Вбегают слуги и возвещают о приближении принцессы-матери. Известие это расстраивает общее веселье. Танцы прекращаются, слуги спешат убрать столы и скрыть следы пиршества. Молодежь и Вольфганг делают усилие, чтобы притвориться трезвыми. Входит принцесса, предшествуемая свитой; Зигфрид идет навстречу матери, почтительно ее приветствуя. Она ласково упрекает его за то, что он пытается обмануть ее; ей известно, что он пировал сейчас, и пришла она не затем, чтобы мешать ему веселиться в кругу товарищей, а затем, чтобы напомнить, что настал последний день его холостой жизни и что завтра он должен сделаться женихом. На вопрос, кто его

невеста, принцесса отвечает, что это решит завтрашний бал, на который она созвала всех девушек, достойных стать ее дочерью и его женою; он выберет сам наиболее ему понравящуюся. Разрешив продолжать прерванное пиршество, принцесса уходит.

Сцена третья. Принц задумчив: ему грустно расставаться с привольной холостой жизнью. Бенно уговаривает его заботой о грядущем не портить приятного настоящего. Зигфрид подает знак к продолжению увеселений. Пир и танцы возобновляются. Совершенно опьяневший Вольфганг смешит всех своим участием в танцах.

Сцена четвертая. Вечереет. Еще один прощальный танец — и пора расходиться. Танец с кубками.

Сцена пятая. Пролетает стая лебедей. Молодежи не до сна. Вид лебедей наводит их на мысль закончить этот день охотой. Бенно знает, куда слетаются лебеди на ночь. Оставив опьяневшего Вольфганга, Зигфрид и молодые люди уходят.

Картина вторая. Скалистая дикая местность. В глубине сцены озеро. Справа, на берегу, развалины часовни. Лунная ночь.

Сцена первая. По озеру плывет стая белых лебедей. Впереди всех — лебедь с короной на голове.

Сцена вторая. Входит Бенно с несколькими товарищами из свиты принца. Заметив лебедей, они готовятся стрелять в них, но лебеди уплывают. Бенно, отправив своих спутников доложить принцу, что они нашли стаю, остается один. Лебеди, обратившись в юных красавиц, окружают Бенно, пораженного волшебным явлением и бессильного против их чар. Его товарищи возвращаются, предшествуя принцу. При их появлении лебеди отступают. Молодые люди собираются стрелять в них. Входит принц и тоже прицеливается, но в это время развалины освещаются волшебным светом и появляется Одетта, умоляющая о пощаде.

Сцена третья. Зигфрид, пораженный ее красотой, запрещает товарищам стрелять. Одетта выражает ему бла-

годарность и рассказывает, что она, принцесса Одетта, и подвластные ей девушки — несчастные жертвы злобного гения, околдовавшего их, и они осуждены днем принимать образ лебедей и только ночью, близ этих развалин, могут сохранить свой человеческий вид. Их повелитель в образе филина стережет их. Страшные чары его будут продолжаться до тех пор, пока кто-нибудь не полюбит ее неизменно, на всю жизнь; только человек, не клявшийся никакой другой девушке в любви, может быть ее избавителем и возвратить ей прежний образ. Зигфрид, очарованный, слушает Одетту. В это время прилетает филин; превратившись в злого гения, он появляется в развалинах и, подслушав их разговор, исчезает. Зигфридом овладевает ужас при мысли, что он мог бы убить Одетту, когда она была в виде лебедя. Он ломает свой лук и с негодованием бросает его. Одетта утешает молодого принца.

Сцена четвертая. Одетта вызывает всех подруг и вместе с ними старается танцами рассеять его печаль. Зигфрид все более и более очарован красотою принцессы Одетты и вызывается быть ее спасителем. Он еще никогда никому не клялся в любви и поэтому может избавить ее от чар филина. Он убьет его и освободит Одетту. Последняя отвечает, что это невозможно. Погибель злого гения наступит только в тот миг, когда какой-нибудь безумец принесет себя в жертву любви к Одетте. Зигфрид готов и на это; ради нее ему погибнуть отрадно. Одетта верит его любви, верит, что он никогда не клялся. Но завтра наступит день, когда ко двору его матери явится целый сонм красавиц и он будет обязан избрать одну из них в супруги. Зигфрид говорит, что только тогда будет женихом, когда она, Одетта, явится на бал. Несчастная девушка отвечает, что это невозможно, потому что в то время она только в виде лебедя может летать около замка. Принц клянется, что никогда не изменит ей. Одетта, тронутая любовью юноши, принимает его клятву, но предостерегает, что злой гений сделает все, чтобы вы-

рвать у него клятву другой девушке. Зигфрид еще раз обещает, что никакие чары не отнимут у него Одетту.

Сцена пятая. Занимается заря. Одетта прощается со своим возлюбленным и вместе с подругами скрывается в развалинах. Свет зари становится ярче. На озеро опять выплывает стая лебедей, а над ними, тяжело махая крыльями, летит большой филин.

Действие второе

Роскошный зал. Все приготовлено для праздника.

Сцена первая. Церемониймейстер отдает последние приказания слугам. Он встречает и размещает прибывающих гостей. Выход принцессы и Зигфрида в предшествии двора. Шествие невест и их родителей. Общий танец. Вальс невест.

Сцена вторая. Принцесса-мать спрашивает сына, которая из девушек наиболее нравится ему. Зигфрид находит их всех прелестными, но не видит ни одной, которой бы он мог принести клятву в вечной любви.

Сцена третья. Трубы возвещают прибытие новых гостей. Входит фон Ротбарт с дочерью Одиллией. Зигфрид поражен ее сходством с Одеттой и восхищенно приветствует ее. Одетта, в виде лебедя, появляется в окне, предостерегая возлюбленного от чар злобного гения. Но он, увлеченный красотой новой гостьи, ничего не слышит и не видит, кроме нее. Танцы снова начинаются.

Сцена четвертая. Выбор Зигфрида сделан. Уверенный, что Одиллия и Одетта — одно и то же лицо, он избирает ее своей невестой. Фон Ротбарт торжественно берет руку своей дочери и передает ее молодому человеку, который произносит при всех клятву вечной любви.

В этот момент Зигфрид видит в окне Одетту. Он понимает, что стал жертвой обмана, но уже поздно: клятва произнесена, Ротбарт и Одиллия исчезают. Одетта навеки должна остаться во власти злого гения, который в виде

филина показывается над нею в окне. Несчастный принц в порыве отчаяния убегает. Общее смятение.

Действие третье

Пустынная местность близ Лебединого озера.

Вдали волшебные развалины.

Скалы. Ночь.

Сцена первая. Лебеди в образе дев тревожно ожидают возвращения Одетты. Чтобы сократить время беспокойства и тоски, они пробуют развлечь себя танцами.

Сцена вторая. Вбегает Одетта. Лебеди радостно встречают ее, но отчаяние овладевает ими, когда они узнают про измену Зигфрида. Все кончено; злой гений восторжествовал, и бедной Одетте нет спасения: она навеки осуждена быть рабой злобных чар. Лучше, пока она в образе девы, погибнуть в волнах озера, чем жить без Зигфрида. Подруги напрасно пытаются утешить ее.

Сцена третья. Вбегает Зигфрид. Он ищет Одетту, чтобы, упав к ее ногам, вымолить прощение за невольную измену. Он любит ее одну и произнес клятву верности Одиллии только потому, что видел в ней Одетту. Последняя при виде возлюбленного забывает свое горе и вся отдается радости свидания.

Сцена четвертая. Появление злого гения прерывает минутное очарование. Зигфрид должен исполнить данную клятву и жениться на Одиллии, а Одетта с наступлением зари навеки обратится в лебедя. Лучше погибнуть, пока есть время. Зигфрид клянется умереть вместе с нею. Злой гений в страхе исчезает. Смерть ради любви к Одетте — его погибель. Несчастная девушка, в последний раз обняв Зигфрида, вбегает на скалу, чтобы броситься с ее высоты. Злой гений в виде филина парит над нею, чтобы обратить ее в лебедя. Зигфрид спешит на помощь к Одетте и вместе с нею кидается в озеро. Филин падает мертвый.

Спящая красавица*

Фантастический балет в трех действиях

Автор либретто и балетмейстер М Петипа
Первое представление Петербург, Мариинский театр, 3 января 1890 г

Действующие лица

Флорестан XIV. Королева. Принцесса Аврора, их дочь. Принц Флер де Пуа, принц Шери, принц Шарман, принц Фортюне — претенденты на руку Авроры. Каталабют, старший дворецкий короля Флорестана. Принц Дезире. Галифрон, его наставник. Добрые феи: фея Сирени, фея Кандид, фея Флер де Фарин, фея Виолант, фея Канареек, фея Хлебных крошек. Фея Карабосс. Дамы, сеньоры, пажи, охотники, охотницы, телохранители, лакеи. Духи из свиты фей и другие.

Пролог

Картина первая. Крестины принцессы Авроры.

Парадный зал в замке короля Флорестана XIV. Справа — возвышение для короля, королевы и фей — крестных принцессы Авроры. В глубине — дверь из прихожей.

Дамы и сеньоры стоят группами в зале, ожидая появления короля и королевы. Распорядители празднества указывают каждому его место, прося строго придерживаться намеченного порядка во время церемонии поздравлений и выражения своих пожеланий королю, королеве, а также влиятельным феям, приглашенным на праздник в качестве крестных.

---

* Текст либретто (по одноименной сказке Ш Перро) печ по изд Слонимский Ю Драматургия балетного театра XIX века — М , 1977

Каталабют, окруженный придворными, проверяет список фей, которым разосланы приглашения. Все сделано так, как того хотел король. Все готово к празднику — король и королева могут вступить в парадный зал; весь двор в сборе, и с минуты на минуту ждут появления фей.

Фанфары. Входят король и королева, предшествуемые пажами, сопровождаемые нянюками и кормилицами принцессы Авроры, несущими колыбель, в которой спит королевское дитя.

Едва король и королева заняли свои места на возвышении по обе стороны колыбели, как распорядители возвещают, что прибыли феи.

Явление фей. Феи Кандид, Фарин, Виолант, фея Канареек и фея Хлебных крошек входят в зал первыми. Король и королева встают им навстречу и приглашают подняться на возвышение.

Появляется фея Сирени — главная крестная принцессы Авроры. Она окружена своей свитой — добрыми духами, несущими большие опахала, благовония и поддерживающими шлейф своей повелительницы.

По знаку Каталабюта появляются пажи и девушки, несущие на парчовых подушках подарки, которые король приготовил для крестных своей дочери. Образовав красивые группы, они указывают каждой фее на предназначенные ей дары.

Феи спускаются с возвышения, чтобы в свою очередь одарить свою крестницу.

Наступает очередь феи Сирени, но едва она хочет подойти к колыбели, чтобы преподнести Авроре свой дар, как раздается громкий шум в прихожей. Вбегает паж и сообщает Каталабюту, что прибыла новая фея, которую забыли пригласить на праздник, и она находится у ворот замка. Это фея Карабосс, самая могущественная и самая злая в стране.

Каталабют в растерянности. Как мог он позабыть о ней,— он, сама точность! Весь дрожа, дворецкий приближается к королю и сознается в своей вине. Король и королева

очень встревожены. Оплошность главного дворецкого может стать причиной больших несчастий и повлиять на судьбу дорогой их дочки. Феи тоже кажутся озабоченными.

Появляется Карабосс в возке, который тащат шесть больших крыс. Уродливые, нелепо одетые пажи сопровождают ее. Король и королева умоляют фею простить забывчивого Каталабюта. Они готовы подвергнуть его любому наказанию, какое только соблаговолит указать Карабосс. Каталабют, ни жив ни мертв, бросается к ногам злой феи — пусть только она сохранит ему жизнь, и он готов верно служить ей до конца своих дней.

Карабосс злобно хохочет и забавляется тем, что вырывает волосы Каталабюта и бросает крысам, которые тут же их пожирают. Вскоре голова Каталабюта становится лысой.

— Я не крестная Авроры,— говорит Карабосс,— но все же хочу преподнести ей свой дар.

Добрые феи уговаривают Карабосс простить невольную вину дворецкого, умоляя не отравлять счастья лучшему из королей, но в ответ Карабосс только злобно хохочет, хохочут с ней ее чудовища пажи и даже крысы.

Добрые феи с негодованием отворачиваются от своей сестры.

— Дары шести крестных принцессы Авроры,— говорит Карабосс,— помогут ей стать самой красивой, самой пленительной и самой умной принцессой в целом мире. Но дабы ничто не могло омрачить ее счастья,— видите, как я добра,— в первый же раз, как принцесса уколет себе палец или руку, она уснет, и сон этот будет вечным.

Король, королева и все придворные в ужасе.

Карабосс протягивает к колыбели свою волшебную палочку и произносит волшебные заклинания. Затем, радуясь, что ей удалось провести своих сестер, добрых фей, разражается смехом. Свита Карабосс безудержно ликует.

Но тут фея Сирени, которая не успела еще одарить крестницу и стояла незамеченной за колыбелью Авроры, выходит из своего убежища. Карабосс смотрит на нее с недоверием и гневом.

Добрая фея склоняется над колыбелью.

— Да, ты уснешь, моя маленькая Аврора, как того пожелала наша сестра Карабосс,— сказала фея Сирени,— но не вечным сном. Наступит день — и явится принц, который, влюбившись в твою красоту, поцелует тебя, и ты очнешься от долгого сна, чтобы стать подругой принца и жить в счастье и радости.

Взбешенная Карабосс усаживается в свой возок и исчезает. Добрые феи собираются вокруг колыбели, словно защищая свою крестницу от злой сестры.

Действие первое

Картина вторая. Четыре жениха принцессы Авроры.

Парк замка Флорестана XIV. Справа от зрителей — вход в замок, первые этажи которого скрыты за листвой деревьев. В середине сцены — мраморный фонтан в стиле XVII века.

Авроре исполнилось двадцать лет. Флорестан, видя, что предсказания феи Карабосс не сбываются, полон радости. Каталабют — волосы которого так и не выросли, и он носит смешной парик — собирается оштрафовать нескольких поселянок, которые с рукоделием уселись перед замком. Он указывает им на объявление, в котором говорится о запрещении пользоваться иглами или спицами в округе ста лье от королевской резиденции. Дворецкий велит отвести их под стражей в тюрьму.

На балконе замка появляются король и королева. Их сопровождают четыре принца — претенденты на руку Авроры. Король спрашивает, какое преступление совершили поселянки, которых препровождают в тюрьму. Каталабют сообщает о причине ареста и показывает вещественные улики. Король и королева в ужасе:

— Пусть их примерно накажут за преступление и пусть никогда не увидят они света дня.

Принцы Шарман, Шери, Флер де Пуа и Фортюне умоляют пощадить виновных. Ни одна слеза не должна пролиться в королевстве Флорестана в день двадцатилетия Авроры. Король дает себя уговорить. Поселянки прощены, но их рукоделия будут сожжены палачом на площади. Все

радуются. Начинаются деревенские танцы и хороводы. Да здравствует король Флорестан! Да здравствует принцесса Аврора!

Четыре принца никогда не видели принцессу Аврору, но у каждого из них есть медальон с портретом дочери короля. Каждый принц охвачен страстным желанием быть любимым ею, и они выражают это желание Флорестану и королеве. Те отвечают, что предоставляют дочери полную свободу и право выбора. Тот, кого она полюбит, будет их зятем и наследником королевства.

Появляется Аврора. Она вбегает в сопровождении фрейлин, несущих букеты и венки. Четверо принцев потрясены ее красотой. Каждый из них старается понравиться ей. Но Аврора никому не оказывает предпочтения. Она танцует, окруженная своими поклонниками.

Следует сцена соперничества принцев и кокетства Авроры.

Король и королева уговаривают дочь остановить свой выбор на одном из претендентов на ее руку.

— Я еще молода,— отвечает Аврора,— дайте мне насладиться жизнью и свободой.

— Поступай как знаешь, но помни, что интересы королевства требуют, чтобы ты вышла замуж и подарила стране наследника. Мы не перестаем тревожиться, думая о предсказаниях Карабосс.

— Успокойтесь, отец. Для того чтобы сбылось ее предсказание, мне надобно уколоть руку или палец. Но ведь я ни разу не держала в руке ни иголки, ни спицы; я пою, танцую, забавляюсь, но никогда не работаю.

Четыре принца окружают Аврору, умоляя ее потанцевать при них, ибо они слышали, что на свете нет девушки грациознее принцессы.

Аврора охотно исполняет их желание. Она танцует под звуки лютни и скрипок, на которых играют ее фрейлины и пажи.

Четверо принцев по очереди подходят к принцессе, чтобы выразить свой восторг и заслужить ее внимание. Танец становится все изящнее и живее. Не только принцы — весь двор любуется ею; население города и окрестных

деревень — и стар и млад — с любопытством следят за каждым ее па. Все в восторге. Начинается общий танец. Вдруг Аврора замечает какую-то старуху, которая сидит за прялкой и веретеном и словно отбивает такт ее легких па. Аврора схватывает веретено и, то размахивая им, словно скипетром, то подражая работе пряхи, вызывает новый восторг своих четырех поклонников. Но внезапно танец прерывается — принцесса смотрит на свою руку, пронзенную веретеном и обагренную кровью. Вне себя от ужаса, она уже не танцует, а мечется словно в приступе безумия. Она бросается в одну сторону, потом в другую и в конце концов падает замертво. Король и королева устремляются к любимой дочери и, увидев окровавленную руку, понимают всю меру несчастья. И тут старуха с прялкой внезапно сбрасывает прикрывающий ее плащ, и все узнают фею Карабосс. Она хохочет над отчаянием Флорестана и королевы. Четыре принца выхватывают из ножен свои шпаги и бросаются, чтобы поразить ими фею, но Карабосс с адским хохотом исчезает в вихре огня и дыма. Принцы и их свита в ужасе спасаются бегством. В этот момент в глубине сцены волшебным светом начинает светиться фонтан, и среди бьющих струй появляется фея Сирени.

— Утешьтесь,— говорит фея убитым горем родителям,— принцесса спит и будет спать сто лет. Но чтобы ничего не нарушило ее счастья при пробуждении, вы будете спать вместе с нею. Когда пробудится она, проснетесь и вы. Возвращайтесь в замок. Я буду охранять ваш покой.

Уснувшую принцессу укладывают на носилки и уносят. За ней следуют король, королева и главные придворные.

Сеньоры, пажи и телохранители низко склоняются перед приближающимся к ним кортежем. Фея указывает своей волшебной палочкой на замок. И стоящие на крыльце и на лестнице люди внезапно окаменевают. Все засыпает, даже цветы, даже вода в фонтане. Внезапно выросшие плющ и лианы скрывают из виду замок и уснувших людей. Деревья и густые заросли сирени, поднявшиеся по мановению руки могущественной феи, превращают королевский парк в непроходимый лес. Вокруг феи Сирени собираются

духи из ее свиты. Фея наказывает им строго следить за тем, чтобы ни один посторонний не приблизился к замку и не нарушил покоя ее любимицы.

Действие второе

Картина третья. Охота принца Дезире.

В глубине сцены на фоне густого леса вьется широкая река. Справа от зрителей — скала, покрытая растительностью. Веселое солнце освещает этот пейзаж.

Поднимается занавес, на сцене — никого. Слышатся звуки охотничьих рогов. Это охота принца Дезире на волков и рысей в соседних лесах. Выходят охотники и охотницы, располагаются на траве, чтобы отдохнуть и подкрепить свои силы.

Вскоре появляется принц Дезире со своим наставником Галифроном и несколькими сеньорами, придворными его отца-короля. Принцу и его спутникам подают угощение. Охотники и охотницы, чтобы развлечь молодого принца, водят хороводы, стреляют из лука и придумывают всякие игры. Галифрон уговаривает своего воспитанника присоединиться к развлечениям придворных, а главное, быть полюбезнее с дамами, ибо ему предстоит выбрать супругу из числа наиболее знатных девиц страны. У королей соседних государств одни лишь сыновья, а дочерей нет. Поэтому Галифрон пользуется случаем, чтобы на охоте представить принцу наиболее достойных его внимания невест.

Танец герцогинь. Танец маркиз. Танец княжон. Танец баронесс.

Все девицы во что бы то ни стало стараются понравиться принцу, но Дезире, держа бокал вина в руке, лишь посмеивается над тщетными усилиями этих красивых девушек. Сердце его молчит — он еще не встретил женщину своей мечты. Принц не женится, пока не встретит ту, которую ищет.

Являются егеря и сообщают, что обложили медведя в берлоге. Если принцу угодно, ему достаточно сделать один только выстрел.

Но принц чувствует себя утомленным.

— Охотьтесь без меня,— говорит он придворным,— я хочу еще отдохнуть. Мне нравится здесь.

Охотники и придворные удаляются, а Галифрон, который выпил не одну бутылку шампанского, засыпает рядом с принцем.

Едва все исчезли, как на реке появляется перламутровая лодка, украшенная золотом и драгоценными каменьями. Из нее выходит фея Сирени, являющаяся крестной и принца Дезире. Принц преклоняет перед ней колени; фея благосклонно поднимает его и начинает расспрашивать о сердечных делах.

— Ты еще никого не полюбил? — спрашивает она.

— Нет,— отвечает принц,— благородные девицы моей страны не пленили моего сердца; лучше остаться холостяком, чем жениться лишь ради интересов государства.

— Если так,— говорит фея,— я покажу тебе твою будущую супругу; она — самая красивая, пленительная и умная принцесса во всем мире.

— Но где мне увидеть ее?

— Я сейчас явлю тебе ее тень. Посмотри, понравится ли тебе принцесса и сможешь ли ты полюбить ее.

Фея Сирени обращает свою волшебную палочку в сторону скалы, которая внезапно разверзается, и в глубине ее виднеются спящие Аврора и ее подруги. Фея взмахивает палочкой, и Аврора пробуждается. Вместе со своими фрейлинами принцесса устремляется на сцену. Лучи заходящего солнца освещают ее розовым светом. Дезире поражен, охваченный восторгом; он неотступно следует за Авророй, но та всякий раз ускользает от него. Ее танец, то томный, то страстный, все больше и больше восхищает его. Он хочет обнять девушку, но она ускользает, чтобы внезапно появиться там, где принц не ожидает ее увидеть,— то качается на ветвях деревьев, то плавает в реке, то покоится среди цветов. Наконец она вновь оказывается в глубине скалы — и тут же исчезает. Обезумев от любви, Дезире бросается к ногам своей крестной.

— Где это божественное создание, которое вы мне показали? Отведите меня к ней, я хочу видеть ее, хочу прижать ее к своему сердцу!

— Пойдем! — говорит фея. Она велит принцу сесть в ее лодку, которая начинает медленно спускаться по течению реки. Галифрон продолжает спать сладким сном.

Лодка плывет быстро, ландшафт становится все более и более пустынным. Темнеет, вскоре наступает ночь — серебряный свет луны освещает путь лодке. Вдалеке появляется замок и вновь исчезает за поворотом реки. Но вот наконец и замок — цель путешествия. Принц и фея выходят из лодки.

Движением волшебной палочки фея велит открыться двери замка. Видна прихожая, где сладким сном спят телохранители и пажи.

Принц Дезире устремляется туда, сопровождаемый феей.

Сцену окутывает густой туман. Звучит тихая музыка.

Музыкальный антракт.

Картина четвертая. Замок Спящей красавицы.

Когда туман рассеивается, зрители видят покои, где на большой постели, под балдахином, спит принцесса Аврора. Король Флорестан и королева спят в креслах у ложа дочери. Придворные дамы, сеньоры и пажи, привалившись друг к другу, тоже крепко спят. Густые слои пыли и паутина покрывают мебель и людей. Спит пламя свечей, спит пламя в камине. Словно фосфорический свет освещает всю картину.

Слева открывается дверь — Дезире и фея проникли в святилище.

Дезире устремляется к ложу Авроры, но сколько он ни зовет принцессу, сколько ни пытается разбудить короля, королеву и Каталабюта, который спит на табурете у ног короля, те не просыпаются. Фея спокойно взирает на отчаяние Дезире.

Наконец принц устремляется к Спящей красавице, целует ее в лоб.

И вот чары разрушены. Аврора просыпается. Вместе с ней пробуждаются и придворные. Пыль и паутина исчезают, свечи вновь освещают комнату, огонь весело трещит в камине.

Дезире умоляет короля отдать ему руку своей дочери.

— Это ее судьба,— отвечает король и соединяет руки молодых людей.

Действие третье

Картина пятая. Свадьба Дезире и Авроры.

Эспланада наподобие той, что перед Версальским дворцом. Появляется король в сопровождении свиты и жениха. Их приветствуют придворные.

Дивертисмент.

Выход балета.

Турецкая кадриль. Эфиопская кадриль. Африканская кадриль. Американская кадриль. Шествие персонажей волшебных сказок.

Большой полонез.

В нем участвуют:

1. Синяя Борода и его жена.
2. Кот в сапогах. (Маркиз де Карабас появляется в своем портшезе в сопровождении слуг.)
3. Золушка и принц Фортюне.
4. Красавица и Чудовище.
5. Голубая птица и принцесса Флорина.
6. Белая кошечка. (Ее несут на алой бархатной подушке четверо высоких слуг.)
7. Красавица с золотыми волосами и принц Авенан.
8. Ослиная кожа и принц Шарман.
9. Красная Шапочка и Волк.
10. Рике-Хохолок и принцесса Эме.
11. Мальчик с Пальчик и его братья.
12. Людоед и Людоедка.
13. Фея Карабосс (в своем возке, запряженном крысами).
14. Добрые феи (из пролога).
15. Фея Сирени и ее свита.
16. Четыре феи: фея Чистого Золота, фея Серебра, фея Сапфиров, фея Алмазов.

Все проходят перед королем и женихом, кланяются им.

Все танцуют кадриль.

Апофеоз. Большие фонтаны Версаля, или Слава фей.

Щелкунчик

Балет в двух действиях

Либретто М. Петипа. Балетмейстер Л. Иванов.*
Первое представление: Петербург, Мариинский театр,
6 декабря 1892 г.

Действующие лица

Зильбергаус. Его жена. Клара и Фриц, их дети. Дроссельмейер. Бабушка. Дедушка. Няня. Щелкунчик. Щелкунчик-принц. Клара-принцесса. Фея Драже. Принц Коклюш. Мажордом. Куколка. Негр. Паяц. Мышиный король. Феи.**

Действие первое

Небольшой немецкий городок. В доме Зильбергауса праздник. Множество гостей приглашено на елку. Роскошно убранная, она вызывает восторг детей Зильбергауса — Клары, Фрица и их маленьких гостей. Детвора резвится, любуясь полученными подарками.

Появляются гости. Часы бьют полночь. Но среди гостей не видно старика Дроссельмейера — крестного маленькой Клары. А вот и он! Его появление вносит новое оживление. Старый чудак всегда придумает что-нибудь забавное. Вот и сегодня он преподносит детям четыре большие механические куклы в костюмах маркитантки, солдатика, Арлекина и Коломбины. Заведенные куклы танцуют.

Дети в восторге, но Зильбергаус, опасаясь, что замысловатые игрушки испортятся, приказывает унести их до поры до времени. Это вызывает огорчение Клары и Фрица.

---

* По сказке Э.-Т.-А. Гофмана «Щелкунчик и мышиный король»

** В современной редакции — Маша.

Желая утешить детей, Дроссельмейер вынимает из чемодана новую смешную куклу — Щелкунчика. Она умеет раскалывать орехи. Старик показывает детям, как нужно приводить куклу в действие.

Озорной Фриц хватает Щелкунчика и вкладывает ему в рот самый большой орех. У Щелкунчика ломаются зубы. Фриц бросает игрушку. Но Клара поднимает с пола изуродованного Щелкунчика, повязывает ему голову платком и укладывает спать на кровать любимой куклы. Гости исполняют старинный танец.

Бал окончен. Все расходятся. Детям пора спать.

Маленькой Кларе не спится. Она встает с постели и подходит к Щелкунчику, оставшемуся в темном зале. Но что это? Из щелей в полу появляется множество блестящих огоньков. Это глаза мышей. Как страшно! Их становится все больше и больше. Комната наполняется мышами. Клара бежит к Щелкунчику искать защиты.

Лучи луны заливают своим волшебным светом зал. Елка начинает расти и достигает исполинских размеров. Куклы и игрушки оживают, зайчики бьют тревогу. Часовой у будки салютует ружьем и стреляет, куколки бегают в испуге, ища защиты. Появляется отряд пряничных солдат. Мышиное войско наступает. Мыши одерживают победу и с торжеством пожирают трофеи — куски пряников.

Щелкунчик приказывает зайчикам снова бить тревогу. Крышки слетают с коробок, в которых лежат оловянные солдатики: здесь и гренадеры, и гусары, и артиллеристы с пушками.

Мышиный король приказывает войску возобновить нападение и, видя неудачу, вступает в единоборство со Щелкунчиком. Клара снимает с ноги туфельку и бросает ее в Мышиного короля. Щелкунчик тяжело ранит своего врага, который вместе с мышиным войском спасается бегством. И вдруг из уродца Щелкунчик превращается в красивого юношу. Он становится на колени перед Кларой и предлагает ей следовать за ним. Они подходят к елке и скрываются в ее ветвях.

Действие второе

Зал превращается в зимний еловый лес. Все сильнее падает снег, поднимается метель. Ветер подгоняет танцую-

щие снежинки. Образуется снежный сугроб из живых фигур искрящихся снежинок. Постепенно метель утихает, зимний ландшафт освещается лунным светом.

Конфитюренбург — дворец сластей. Фея Драже и принц Коклюш живут в сахарном дворце, украшенном дельфинами, из пастей которых бьют фонтаны смородинового сиропа, оршада, лимонада и других сладких напитков.

Появляются феи мелодий, цветов, картин, фруктов, кукол, феи ночи, феи плясунов и сновидений, феи конфет-карамелек; появляются Ячменный сахар, Шоколад, пирожные, мятные лепешки, драже, фисташки и бисквиты. Все склоняются перед феей Драже, а серебряные солдатики отдают ей честь.

Мажордом расставляет маленьких мавров и пажей, у которых головы из жемчужин, туловища из рубинов и изумрудов, а ноги из чистого золота. В руках они держат горящие факелы.

В лодке в виде золоченой скорлупы медленно плывут по реке Клара и Щелкунчик. Вот они вышли на берег. Серебряные солдатики отдают им честь, а маленькие мавры в костюмах из перышек колибри подхватывают Клару под руки и помогают ей войти во дворец.

От лучей палящего солнца дворец на розовой реке начинает постепенно таять и наконец исчезает. Фонтаны перестают бить. Фея Драже с принцем Коклюшем и принцессами, сестрами Щелкунчика, встречают прибывших; свита почтительно им кланяется, а мажордом приветствует Щелкунчика с благополучным возвращением. Щелкунчик берет Клару за руку и говорит окружающим, что ей одной он обязан своим спасением.

Начинается праздник: танцуют Шоколад (испанский танец), Кофе (арабский танец), Чай (китайский танец), паяцы (танец буффонов), леденцы (танец трубочки с кремом), Полишинель танцует с матушкой Жигонь.

В заключение появляется фея Драже со своей свитой и принцем Коклюшем и принимает участие в танцах. Клара и принц Щелкунчик сияют от радости.

Апофеоз балета изображает большой улей с летающими пчелами, зорко охраняющими свое богатство.

Риккардо (Ричард Евгеньевич) Дриго

Родился 30 июня 1846 г. в Падуе. По национальности итальянец. Учился в консерватории в Венеции и в 20-летнем возрасте начал дирижерскую деятельность. С начала 1870-х гг. дирижер оперных театров Венеции и Милана. Будучи поклонником Р. Вагнера, Дриго осуществил первую постановку «Лоэнгрина» на миланской сцене. В 1879—1920 гг. работал в России. С 1879 г.— дирижер Итальянской оперы в Петербурге, с 1886 г.— главный дирижер и композитор балета Мариинского театра. Участвовал в первых постановках в Петербурге балетов П. И. Чайковского («Спящая красавица», 1890; «Щелкунчик», 1892) и А. К. Глазунова («Раймонда», 1898). После смерти Чайковского редактировал партитуру «Лебединого озера» (с М. И. Чайковским), инструментовал для петербургской постановки (1895) ряд фортепианных пьес Чайковского, включенных в музыку балета. Как дирижер сотрудничал с балетмейстерами А. А. Горским, Н. Г. Легатом, М. М. Фокиным. Балеты Дриго «Очарованный лес» (1887), «Талисман» (1889), «Волшебная флейта» (1893), «Пробуждение Флоры» (1894), «Арлекинада» (1900), поставленная в Мариинском театре М. Петипа и Л. Ивановым, а также «Роман бутона розы» (1919) имели большой успех. Лучшие из них — «Талисман» и «Арлекинада» — отличаются мелодическим изяществом, своеобразной оркестровкой и яркой эмоциональностью.

В 1920 г. Дриго возвратился в Италию.

Умер Риккардо Дриго 1 октября 1930 г. в Падуе.

Талисман

Балет в четырех действиях с прологом и эпилогом

Либретто К. Тарновского и М. Петипа.
Балетмейстер М. Петипа.
Первое представление: Петербург, Мариинский театр, 25 января 1889 г.

Действующие лица

Амравати, повелительница небесных духов. Нирити, ее дочь. Вайю, бог ветра. Манмата, небесный дух. Акдар, царь. Дамаянти, его дочь, невеста Нуреддина. Нуреддин, магараджа Лагора. Джемиль, его оруженосец. Старый евнух. Кадоор, ткач. Наль, его сын. Нерилья, невеста Наля. Небесные духи. Раджи. Свита царя Акдара. Воины. Молодые ткачи. Духи земли. Баядерки, танцоры, горцы, невольницы, факиры, оружейники. Персы, бенгальцы, сингалезцы. Купцы, разносчики воды, носильщики, нищие.

Амравати опечалена: настало время, когда ее любимая дочь Нирити должна спуститься на землю. Вбегает юная Нирити и бросается в объятия матери. Амравати говорит дочери об условиях ее пребывания на земле. Она не должна поддаваться искушениям, иначе навсегда потеряет бессмертие. Бог ветра Вайю будет сопровождать ее.

Вайю влетает взволнованный: какие-то смертные хотели проникнуть в его владения, но он послал им навстречу снежные бури, водяные смерчи и воздвиг ледяные горы. Люди побеждены; теперь он готов сопровождать и охранять Нирити.

Амравати передает Вайю свой золотой жезл, которому подчиняются все духи. Потом вынимает звезду из своей диадемы и передает ее дочери. Это талисман, имеющий волшебную силу. Вайю и Нирити уносятся на землю.

Хижина старого ткача Кадоора. Его сын Наль работает за станком, но солнечный луч ежеминутно отвлекает его. Он хочет завесить окно, но вдруг в хижину вбегает его невеста Нерилья. Она подкрадывается к Налю и закрывает ему глаза руками.

Приходит Кадоор с родными и соседями. Влюбленные смущенно опускают глаза, когда Кадоор объявляет всем, что завтра свадьба сына. Хижину украшают вьющимися растениями и виноградными лозами.

Неожиданно сюда заглядывает молодой магараджа Лагора Нуреддин. Он заблудился, охотясь в соседнем лесу. Наль и Нерилья танцуют для гостя «Кашмирский нах». Нуреддин дарит Нерилье жемчужное ожерелье, а Налю — кошелек с золотом. Наконец все уходят, предоставляя Нуреддину возможность отдохнуть в покое и тишине.

Темнеет. Вдалеке раздаются раскаты грома, блистает молния. Появляются Нирити и Вайю. Нирити утомлена шумом. Все вокруг для нее ново. Она с любопытством озирается и, утомленная, засыпает. Вайю улетает.

Пробудившийся Нуреддин приближается к Нирити. Девушки такой красоты он никогда не встречал. Он хочет поцеловать ее, но проснувшаяся в испуге Нирити зовет на помощь Вайю. Во время борьбы Нирити с Нуреддином звезда падает с головы девушки. Вайю услышал зов Нирити. Он спешит к ней на помощь, подхватывает ее, и они улетают. Блещет молния, слышатся раскаты грома; наступает полная тишина.

Нуреддин потрясен исчезновением Нирити. Он должен найти ее. Звезда, упавшая с головы девушки, в его руках.

Между тем Акдар и Дамаянти, обеспокоенные долгим отсутствием Нуреддина, ищут его. Посланные на его поиски слуги приводят их в хижину ткача. Смущенный Нуреддин следует за Акдаром и своей невестой.

Снова появляются Нирити с Вайю, с ними — духи земли. Они ищут звезду, но нигде не могут найти.

Во дворце готовятся к свадьбе Дамаянти и Нуреддина. Перед женихом и невестой баядерки танцуют свадебный танец. По окончании пиршества все уходят во внутренние покои. Нуреддин остается один. Он полон воспоминаний о Нирити и покрывает заветный талисман поцелуями.

Но что это? Из-под земли внезапно вырастает куст бенгальских роз, за ним другой, третий. Они преграждают ему дорогу. Из каждого куста появляется живая роза, а Нирити предстает перед ним как царица цветов. Розы, танцуя, просят Нуреддина отдать им талисман.

Виде́ние прерывают Акдар и Дамаянти, которые напоминают Нуреддину, что пора идти в храм на обряд венчания. Но Нуреддин решительно отказывается стать мужем Дамаянти. Оскорбленный Акдар обнажает саблю. Огненные языки вырываются из-под земли и разделяют противников. Духи огня, подчиняясь воле Вайю, спасают Нуреддина от неминуемой смерти. Он должен жить, иначе кто же возвратит Нирити талисман? Нирити появляется в середине фонтана и, невидимая Нуреддином, посылает ему поцелуй. Его любовь и верность покорили ее.

Торговый день на базарной площади. Нуреддин и его товарищи отбились от войск Акдара, посланных в погоню за ними. Звезда Нирити сверкает на груди Нуреддина. Из толпы выходит Вайю, переодетый брамином, рядом с ним Нирити в одежде рабыни. Узнав Нуреддина, они хотят похитить у него талисман. Нуреддин взволнован: он узнал Нирити и хочет купить ее, предлагая брамину любую цену. Но Вайю готов продать рабыню лишь за звезду Нуреддина. Нуреддин не согласен, он решает напоить Вайю неведомым для духа неба напитком. Вайю быстро пьянеет и превращается в простого смертного. Воспользовавшись этим, Нуреддин приказывает похитить Нирити. Он говорит ей о своей безграничной любви и молит ее остаться с ним на земле. Но Нирити предпочитает умереть, чем нарушить завет Амравати.

Нуреддин прощается с ней и возвращает ей талисман. Раздается сильный удар грома.

Амравати, окруженная духами неба, ждет свою дочь.

Нирити, держа в руке свой талисман, уже готова подняться в воздух, но, видя, как тяжело переживает разлуку Нуреддин, колеблется. Такая любовь стоит жертвы. Она впервые полюбила. Нуреддин любит ее. Она остается на земле. Нирити выпускает из рук звезду, которая улетает. Счастливая Нирити бросается в объятия Нуреддина.

Арлекинада

Балет в одном действии

Автор либретто и балетмейстер М. Петипа.
Первое представление: Петербург, Эрмитажный театр, 10 февраля 1900 г.

Действующие лица

Арлекин. Коломбина. Пьеро. Пьеретта. Кассандр. Леандр. Фея.

Раннее утро. Из дома богатого горожанина Кассандра выходит, зевая, Пьеро. Тщательно заперев дверь, уходит на карнавал Кассандр, поручивший Пьеро следить за тем, чтобы никто не вошел в дом. Кассандр держит взаперти свою дочь Коломбину, которую решил выдать замуж за богатого и знатного Леандра.

Однако простодушному Пьеро не удается выполнить наказ хозяина: красавица Пьеретта выманивает у него ключ и проникает к своей подруге Коломбине, жаждущей попасть на карнавал.

Начинается карнавал. В окружении подруг и друзей появляется студент Арлекин, влюбленный в Коломбину. Он

поет серенаду, приглашает свою возлюбленную принять участие в веселом празднике.

Их взаимные признания прерывает возвращение Кассандра. Он в бешенстве. Желая угодить хозяину, тупоумные наемные слуги Кассандра — сбиры — жестоко избивают Арлекина. Но они перестарались: Арлекин не подает признаков жизни. Кассандр в страхе и растерянности приказывает сбирам спрятать бездыханное тело. Добрая фея возвращает жизнь Арлекину, и он прерывает церемонное сватовство Леандра. Потерпевшие поражение Кассандр и Леандр скрываются от гнева Арлекина в доме, забрав с собой Коломбину.

Арлекин безутешен. Стены вновь разлучают влюбленных. И опять на помощь героям приходит добрая фея. Ее волшебной палочкой Арлекин разрушает стены дома и освобождает Коломбину...

Александр Константинович Глазунов

Родился 29 июля (10 августа) 1865 г. в Петербурге. Выдающийся русский композитор, дирижер.

Ученик Н. А. Римского-Корсакова, Глазунов начал творческую деятельность в тесном общении со старшими мастерами русской музыкальной классики — М. А. Балакиревым, А. П. Бородиным, П. И. Чайковским. Его творчеству свойственна эпическая широта, монументальность, светлое ощущение жизни, изысканность звукового колорита.

Наиболее ярко творческие принципы Глазунова воплотились в его симфониях (1881, 1886, 1890, 1893, 1895, 1902, 1906). В симфонических картинах и увертюрах часто претворяются образы русской истории («Стенька Разин», 1885; «Кремль», 1891) и природы («Весна», 1891; «Лес», 1887); средневековая и библейская тематика (симфоническая сюита «Из средних веков», музыка к драме «Царь Иудейский»). Семь квартетов, романсы, фортепианные пьесы обогатили русскую камерную музыку произведениями высокого мастерства и вдохновения.

Являясь одним из крупнейших русских симфонистов, Глазунов был очень чуток к выразительности танцевальных свойств музыки («Свадебное шествие», «Концертные вальсы», «Балетная сюита»). Танцевальные темы пронизывают его симфонии, квартеты. Склонность к симфонизации жанрово-танцевальных образов («Шопениана», «Гадание и пляска») привела Глазунова в балетный театр.

Балеты Глазунова «Раймонда» (1897), «Барышня-служанка» (1898), «Времена года» (1899) по праву заняли место рядом с балетами Чайковского. Наиболее широко известен балет «Раймонда» — образец уверенного мастерства композитора.

Балеты Глазунова — самое значительное явление русского и европейского балетного театра рубежа XIX—XX вв.

Умер Александр Константинович Глазунов 21 марта 1936 г. в Париже.

Раймонда

Балет в трех действиях с апофеозом

Либретто Л. Пашковой и М. Петипа.*
Балетмейстер М. Петипа.
Первое представление: Петербург, Мариинский театр, 7 января 1898 г.

Действующие лица

Раймонда, графиня де Дорис. Графиня Сибилла, тетка Раймонды. Белая дама, покровительница дома де Дорис. Клеманс и Генриетта, подруги Раймонды. Рыцарь Жан де Бриенн, жених Раймонды. Андрей II Венгерский. Абдерахман, сарацинский рыцарь. Бернар де Вантадур, провансальский трубадур. Беранже, аквитанский трубадур.

---

* На сюжет средневековой рыцарской легенды

Сенешаль, управляющий замком Дорис. Кавалер из свиты де Бриенна. Венгерские и сарацинские рыцари. Дамы, вассалы, рыцари, герольды, мавры, провансальцы. Королевские солдаты и слуги.

В средневековом замке графини де Дорис — день именин Раймонды, племянницы графини. Бернар де Вантадур, Беранже и несколько юных пажей фехтуют, иные играют на лютнях, виолах, танцуют. Появляются графиня Сибилла и придворные дамы. Графиня недовольна тем, как веселится молодежь, и упрекает ее в вялости.

Белая дама, стоящая в нише на пьедестале,— покровительница дома де Дорис. Она не любит безделья и лени и наказывает за непослушание. Белая дама появляется тогда, когда ей нужно предостеречь дом де Дорис от надвигающейся опасности.

Молодые девушки смеются над суеверием графини. Сенешаль сообщает о приезде гонца с письмом от рыцаря Жана де Бриенна, жениха Раймонды. Не позже чем завтра он будет в замке Дорис.

Сенешаль приходит снова и докладывает о прибытии сарацинского рыцаря Абдерахмана, который слышал об удивительной красоте Раймонды и пришел поздравить ее в день именин.

Появляются вассалы, приветствующие Раймонду.

Абдерахман пленен красотой Раймонды и решает похитить ее.

Праздник окончен. Все уходят. Темнеет. С Раймондой остаются лишь ее близкие подруги и трубадуры. Она играет на лютне романеску, которую танцуют две пары. Теперь очередь Раймонды. Она берет в руки легкий белый шарф и танцует с ним.

Ночь. Раймонда засыпает и видит во сне, как, озаряемая лунным светом, появляется Белая дама. Она пригла-

шает Раймонду следовать за ней в сад. По знаку Белой дамы сад застилается туманом. Призрачной пеленой покрылись деревья. Постепенно туман рассеивается, и Раймонда видит стройную фигуру де Бриенна. Раймонда счастлива. Она бросается в объятия своего жениха. Но вдруг он исчезает, и Раймонда встречается лицом к лицу с Абдерахманом. Он пылко объясняется ей в любви, но Раймонда с негодованием отвергает его. Со всех сторон ее обступают видения. Раймонда падает без чувств. Абдерахман исчезает.

Занимается заря. На террасу замка вбегают слуги и пажи Раймонды, они стараются привести ее в чувство.

Внутренний двор в замке де Дорис. Съезжаются рыцари, кавалеры, владельцы соседних замков, трубадуры, приглашенные на празднество.

Раймонда с нетерпением ждет приезда Жана де Бриенна. Но вместо рыцаря входит Абдерахман со своей свитой. Раймонда не желает видеть непрошеного гостя, но графиня Сибилла уговаривает ее не отказывать в гостеприимстве. Абдерахман не может оторвать взора от Раймонды. Он говорит ей о своей любви и предлагает стать его женой. Раймонда с трудом сдерживает себя.

Между тем Абдерахман приказывает своей свите развлечь Раймонду и ее гостей. Виночерпий наполняет кубки гостей вином. В разгар пира и танцев Абдерахман с помощью своих рабов делает попытку похитить Раймонду, но появляются Жан де Бриенн и король Андрей, под знаменами которого сражался рыцарь. Де Бриенн освобождает Раймонду и бросается на Абдерахмана. Король приказывает разрешить спор поединком. Оруженосцы приносят оружие. Первым атакует Жан. Призрак Белой дамы показывается на вершине башни и ослепляет своим ярким светом Абдерахмана. Ударом меча Жан наносит Абдерахману смертельную рану. Рабы его обращаются в

бегство, но по знаку короля его оруженосцы окружают их плотным кольцом.

Король Андрей соединяет руки счастливых молодых — Раймонды и Жана де Бриенна.

Сад при замке рыцаря де Бриенна. Свадебный пир. На нем присутствует король. В его честь дается большой дивертисмент из венгерских и польских танцев.

Барышня-служанка (Испытание Дамиса)

Балет в одном действии

Автор либретто и балетмейстер М. Петипа
Первое представление Петербург, Эрмитажный театр, 17 января 1900 г.

Действующие лица

Графиня Люсинда. Изабелла, ее дочь. Маринетта, субретка. Дамис, жених Изабеллы. Гости графини. Друзья Изабеллы. Комедианты и крестьяне.

Тенистый парк. Мраморная лестница ведет в замок графини Люсинды. Собравшиеся гости — девушки и юноши — напоминают живописные группы на картинах Ватто*. Графиня Люсинда пригласила целое общество, чтобы представить всем жениха своей дочери, которого сама Изабелла еще не видела. Его ждут сегодня.

---

* Антуан Ватто — французский художник XVIII в., обращавшийся к пасторальным сюжетам

В ожидании приезда жениха гости пьют шоколад на свежем воздухе. Изабелла под аккомпанемент лютни танцует гавот и мюзет с одним из графов. После гавота гости танцуют сарабанду и фарандолу.

Кочующая группа театра марионеток просит разрешения показать представление гостям графини. На зеленой лужайке марионетки исполняют целую сценку. Они очень забавны. Актерам весело аплодируют. Получив деньги за выступление, комедианты уходят.

Субретка Маринетта приносит известие о прибытии Дамиса — жениха Изабеллы. Изабелла решает испытать его. Ведь она богата, а он нет. Изабелла переоденется в костюм субретки, а Маринетта — в ее платье.

Графине не нравится эта затея. Но в конце концов она соглашается исполнить прихоть дочери. Ее согласие встречено присутствующими с шумным одобрением. Нельзя терять ни минуты. Графиня, Изабелла и Маринетта поспешно уходят, чтобы приготовиться к встрече жениха.

На некоторое время парк опустел. Вскоре в глубине его появляется молодой красивый Дамис. Он смотрит по сторонам, ища скрытый в зелени замок. Его лакей указывает Дамису на вход. В это время в саду появляется Изабелла в костюме субретки. Заметив ее, Дамис осведомляется, дома ли графиня и ее дочь и можно ли их видеть. Переодетая Изабелла с грациозным поклоном отвечает на все предложенные ей вопросы. Дамис находит ее очаровательной. Как бы он хотел, чтобы его невеста походила на Маринетту! Он расспрашивает субретку о ее госпоже. Дамис хочет побыть с мнимой Маринеттой наедине. Он отсылает своего лакея и просит субретку показать, как танцует ее барышня. Стараясь подражать госпоже, субретка танцует вариацию. Дамис в восторге от танца и хочет поцеловать плясунью. В это время с лестницы спускается графиня с мнимой дочерью, со-

провождаемая дамами и кавалерами. Дамис почтительно приветствует свою невесту и невольно переводит взор на «Маринетту». Он разочарован.

Портрет «Изабеллы», который нарисовала ему «Маринетта», так не похож на то, что он увидел сейчас! Окружающие украдкой улыбаются. Слуги приносят прохладительные напитки. Все удаляются в глубь парка и дают возможность жениху и невесте остаться наедине.

Но чем ближе Дамис знакомится со своей будущей супругой, тем больше разочаровывается в ней. Возвратившиеся гости предлагают исполнить большой вальс. Танцует и переодетая Изабелла, показывая свою грацию и музыкальность, тогда как мнимая невеста никак не может попасть в такт. Однако Дамису приходится с ней танцевать. Он в отчаянии и хочет отказаться от брака, но графиня предлагает ему войти в замок. Оставшиеся в парке гости с нетерпением ожидают развязки.

Наконец Дамис выходит из парка в сопровождении настоящей субретки в маске. Он признается ей в любви и говорит о том, что никогда не женится на Изабелле.

Немного поразмыслив, она соглашается уехать с ним. Лакей Дамиса сообщает, что коляска ждет их. Появляются дамы и кавалеры, а с ними и графиня со своей настоящей дочерью в маске. Она снимает маску. Дамис переводит свой взор на Маринетту, которая также снимает маску. Дамис понимает все и, опустившись на колено, целует руку графине. Все поздравляют Изабеллу и Дамиса.

Времена года

Балет в одном действии

Автор либретто и балетмейстер М. Петипа.
Первое представление: Петербург, Эрмитажный театр, 7 февраля 1900 г.

Действующие лица

Зима. Весна. Лето. Осень. Иней. Лед. Снег. Град. Два гнома. Зефир. Птицы. Колос ржи, цветы. Наяды, сатиры, вакханки, фавны.

Наступила холодная пора. Как царица возвышается на холме Зима. Подвластные ей Иней, Лед, Град и Снег тесным кольцом сомкнулись вокруг нее. Рассыпался Снег множеством искрящихся снежинок и покрыл землю. Плетет свое кружево Иней, плывет Лед, постукивает Град.

Из леса появляются два седовласых гнома. Они высекают из камня огонь и поджигают хворост. Вспыхнули сучья ярким жарким пламенем и изгнали Зиму. Заснеженный холмик постепенно превращается в цветник. Первые дуновения Весны сливаются с дыханием теплого ветра Зефира. Птицы и цветы с любовью окружают Весну.

Но близится Лето, солнце согревает землю яркими лучами. Жарко в поле. Море стройных колосьев волнуется под горячим дыханием знойного ветра. Кудрявые васильки и алые маки кружатся в вальсе, как бы обнимая спелые колосья ржи. Изнуренные жарой цветы клонятся к земле. Как видение появляются легкие и прекрасные наяды с шарфами в руках.

Шарф олицетворяет прозрачную воду, которую жадно поглощают цветы. Раздаются звуки свирели. Вбегают сатиры и фавны. Они вступают в борьбу друг с другом, пытаясь похитить Колос ржи. Но на помощь приходит Зефир — он спасает Колос Сатиры и фавны исчезают под землей. Холмик превращается в беседку из виноградных лоз.

Наступает Осень, а с нею и сбор винограда. Сатиры и вакханки кружатся в причудливых хороводах, вовлекая в танец всех окружающих.

Европейский балет XX века

Морис Равель

Родился 7 марта 1875 г. в Сибуре (Нижние Пиренеи). Один из крупнейших французских композиторов XX в.

Музыкальное образование получил в Парижской консерватории у А. Жедальжа и Г. Форе.

Является автором оркестровых и инструментальных произведений, камерных ансамблей, вокальных сочинений, оперы «Испанский час» (1907) и оперы-балета «Дитя и волшебство» (1925).

На протяжении всего творческого пути Равель проявлял большой интерес к фольклору. Его «Альборада» (1905), «Испанская рапсодия» (1907), «Болеро» (1928) созданы на основе творческого преобразования испанских песен и танцев, Концерт для фортепиано — на основе баскских тем. Влияние французской народной музыки ощутимо в балете «Моя матушка-гусыня» (1912), в фортепианных пьесах «Гробница Куперена» (1917), «Ронсар к своей душе», в Сонатине и др.

Первый балет Равеля, хореографическая симфония «Дафнис и Хлоя» (1909—1912), и хореографическая поэма «Вальс» (1920) были написаны по заказу С. П. Дягилева, балет «Болеро» (балетмейстер Б. Нижинская) — для русской танцовщицы Иды Рубинштейн.

Хореографов привлекают «изобразительный» характер его музыки, красочность инструментовки и гармонии, эмоциональность и яркий мелодизм, частое использование различных танцевальных ритмов и форм.

Умер Морис Равель 28 декабря 1937 г. в Париже.

Дафнис и Хлоя

Балет в трех картинах

Автор либретто и балетмейстер М. Фокин.
Первое представление: Париж, театр «Шатле», 8 июня 1912 г.

Действующие лица

Хлоя, пастушка. Дафнис, пастух. Ламон, старый пастух. Лисион. Бриксис, предводитель корсаров. Даркон, пастух. Пан, козлоногий бог. Три нимфы. Корсары. Вакханки. Сатиры.

Юный Дафнис и его подруга Хлоя гонят стадо овец и баранов. Они приближаются к тенистому гроту, над которым высечены статуи трех нимф. Вместе с другими пастухами и пастушками они кладут венки у подножия изваяний, совершают возлияния и исполняют религиозные танцы.

Многие юноши заглядываются на прекрасную Хлою, а девушки — на Дафниса. Когда девушки начинают танцевать вокруг него, Хлоя впервые испытывает чувство ревности; он начинает волноваться, когда юноши окружают Хлою. Но более всех к Хлое стремится волопас Даркон. Страстная любовь, чувство незнакомое и непонятное ни Дафнису, ни Хлое, влечет его к девушке. Видя, что он хочет поцеловать Хлою, Дафнис отталкивает его, а подруги ее предлагают волопасу сразиться в искусстве танца с Дафнисом.

Начинается состязание. Неуклюжая пляска волопаса смешит всех. С хохотом выталкивают они Даркона, танец же Дафниса вызывает общий восторг. Победителя подводят к Хлое, и она целует его в губы. Дафнис впервые испытывает непонятное волнение от поцелуя девушки. Все оставляют его, насмешливо поглядывая на смущенного юношу,

и уводят с собой Хлою. Он остается один, ложится на землю, щиплет траву и рассеянно берет былинки в рот.

Видя, что юноша один, влюбленная в него девушка Лисион возвращается и старается пленить его своей красотой. Она танцует вокруг Дафниса и умышленно теряет части своей одежды. Каждый раз Дафнис подымает вуаль и прикрывает наготу Лисион.

Раздосадованная равнодушием наивного юноши, Лисион убегает. В это время слышатся шум, крики, звон оружия. Через лес бегут напавшие на остров митилемнийские воины. Они похищают девушек, убивают мужчин, уносят с собой награбленное имущество, угоняют коз и баранов.

Дафнис бежит искать Хлою. Как только он удаляется, Хлоя, преследуемая разбойниками, вбегает, ища защиты у нимф. Воины хватают ее и уносят. Дафнис, прибежавший на крик Хлои, находит лишь часть оброненной ею одежды и понимает, что Хлою похитили. В слезах падает он у подножия нимф. Мольбы и слезы несчастного юноши трогают богинь. Одна за другой спускаются они на землю и взывают о помощи к Пану. Бог Пан появляется.

Возвратившиеся со своего разбойничьего набега воины делят добычу, пьют и пляшут от радости. Бриксис, предводитель пиратов, приказывает привести с корабля, стоящего у скалистого берега, прекрасную пастушку, лучшую добычу этого дня.

Приводят Хлою. Ее заставляют танцевать в утеху Бриксису. В слезах, со связанными руками, под ударами бичей, девушка танцует, непрестанно падая и умоляя о помощи бога Пана. Услыхал Пан стоны пастушки и наслал ужас на разбойников. Как безумные заметались они, не зная куда скрыться от страшных видений, от панического ужаса.

Хлоя освобождается. Спадают оковы. Венок из сосновых ветвей — знак покровительства Пана — появляется на ее голове. Молитвенно подымает она руки перед божеством.

Рассвет. Дафнис приходит в себя на том же месте перед изваянием нимф, где от горя лишился чувств. «Так это не сон... Хлои нет. Хлою украли». Он вновь впадает в отчая-

ние, но прибегают его друзья и приводят с собой Хлою. По сосновому венку на ее голове Дафнис понимает, что спасена она богом Паном.

Старый пастух Ламон соединяет Хлою и Дафниса. Они клянутся вечно любить друг друга и никогда не расставаться. Юная пара дает пастушескую клятву: он — положив руку на голову барана, она — на голову козы.

Старик Ламон рассказывает влюбленным о боге Пане, как тот любил нимфу Сирингу, как Сиринга, убегая от Пана, бросилась в воду и превратилась в тростник, как наломал Пан тростника и сделал из него многоствольную флейту. С тех пор из флейты Пана звучит чудесный жалобный голос нимфы Сиринги.

Берет Ламон свою флейту, играет, а Дафнис и Хлоя изображают в танце миф о Пане и Сиринге. Все любуются на Дафниса и Хлою и, видя их счастье, пускаются в радостный пляс.

Рихард Штраус

Родился 11 июня 1864 г. в Мюнхене.

Крупнейший немецкий композитор, оперный и симфонический дирижер. Изучал теорию композиции у Ф. В. Мейера. Концертировал в Нидерландах, Испании, Бельгии, Франции, Швейцарии, России.

Является автором 15 опер, из них наиболее известные: «Гунтрам» (1893), «Нужда в огне» (1901), «Саломея» (1905), «Электра» (1908), «Кавалер розы» (1910), «Ариадна на Наксосе» (1912), «Женщина без тени» (1918), «Елена Египетская» (1928), «Арабелла» (1932), «Молчаливая женщина» (1934), «Дафна» (1937), «Любовь Данаи» (1940). Многие оперы созданы в содружестве с австрийским драматургом Х. фон Гофмансталем.

Написал симфонии (в их числе «Домашняя», 1903, и «Альпийская», 1915), симфоническую фантазию «Из Италии» (1886), симфонические поэмы «Макбет» (1888), «Дон Жуан» (1889), «Смерть и просветление» (1889), «Тиль Уленшпигель» («Веселые проказы Тиля Уленшпигеля», 1895), «Так говорил Заратустра» (1896), «Дон Кихот» (1897), «Жизнь героя» (1898).

Творчество Р. Штрауса, тесно связанное с традициями романтизма, немецкой поэзией и философией (И. Гёте, А. Шопенгауэр, Ф. Ницше), отразило путь западноевропейского искусства к экспрессионизму и неоклассицизму.

Произведения композитора отличаются яркой образностью, изобразительностью и театральностью.

Р. Штраус — автор двух балетов: «Легенда об Иосифе» (1914) и «Взбитые сливки» (1924).

Умер Рихард Штраус 8 сентября 1949 г. в Гармише, близ Мюнхена.

*Шлагобер (Взбитые сливки)**

Балет в двух действиях

Либретто Р. Штрауса.
Балетмейстер Г. Крёллер.
Первое представление: Вена, Венская государственная опера, 1924 г.

Действующие лица

Девочки и мальчики. Сласти и напитки: принцесса Чайный Цветок, Дон-Цукер, принц Кофе, принц Какао, Марианна Шартрез, Борис Вутки, Ладислав Сливович, принцесса Пралине, Карамель с хлопушкой.

«К открытой двери кондитерской подъезжает украшенный цветами фиакр, из которого выходят мальчики и девочки в костюмах конфирмантов; их сопровождают крестные отцы. Они направляются к прилавку и выбирают сладости. Затем занимают места за маленькими столиками. На них стоят тарелки со сладостями и чашки с шоколадом и взбитыми сливками. Более-менее насытившись после завершения обряда конфирмации, они соединяются в хоро-

---

* В основу данного варианта сценария положен текст ст · Борог О. Тайны венской кондитерской // Балет. 1998, сентябрь—декабрь.

Цит. по· Штраус Р. Шлагобер / Пер с нем. О. Борог.— Берлин, 1923

вод и танцуют лендлер. Окончив танец, покидают кондитерскую». И тут происходит неожиданное. У одного из мальчиков — самого несдержанного сладкоежки — темнеет в глазах. Все поглощенные им сладости оживают, и... он заболевает: у него поднимается температура, и бедняга попадает в больницу. После осмотра врачом и приема лекарства ребенок засыпает. Ожившие сладости вновь появляются на сцене, но уже как сновидение больного.

Дивертисмент оживших сластей и напитков на кондитерской кухне.

Его участники беспечно веселятся, устраивают игры, сплетают нити любовных отношений.

Принцесса Чайный Цветок — романтически настроенная девушка, нежная и темпераментная, витающая в грезах любви, мечтающая найти спутника жизни. Надежда обрести пару не покидает ее в момент появления Дон-Цукера, который, замешкавшись, приглашает ее на танец. Но отношения с Цукером — легкомысленная игра.

Чайному Цветку близок по натуре принц Кофе. Это решительная и страстная, нежная и пылкая девушка, властно притягивающая к себе мужчин. В их окружении она появляется и исполняет «романтический ноктюрн». Обилие кавалеров девушки вызывает ревность ее главного поклонника — принца Какао. Бедняга не может сдержать своих чувств и выражает их подобно клоуну, катаясь по полу на фоне незамысловатого, чуть бурлескного хоровода принца Кофе и его спутников.

Марианна Шартрез — «дух ликера». Это ветреная девица, склонная к авантюризму, притворству и любовным играм, мадемуазель с шармом, наслаждающаяся своей красотой и флиртом. Марианна окружена двумя поклонниками (тоже «духами ликера») — Борисом Вутки и Ладиславом Сливовичем.

Под стать Марианне — принцесса Пралине, самовлюбленная, кокетливая, изящная и грациозная. Она принимает бурные признания своего восторженного поклонника — Карамели с хлопушкой — и в знак благодарности

выбирает его партнером в галопе. Принцесса Пралине обладает силой женского обаяния, ибо она — королева кондитерского бала. В подчинении принцессы — придворная знать (поклонники) и слуги-негритята (маленькие Пралине), в ее распоряжении — великолепный экипаж. Именно для нее Карамель приготовил и взорвал хлопушку. Апофеозом в ее честь танцевальный праздник завершается.

Бальные игры приобретают в «Шлагобере» политический оттенок. Сладости и алкогольные напитки участвуют в военных учениях, мятеже, подавлении мятежа, вооружившись кухонной посудой.

Мануэль де Фалья

Родился 23 ноября 1876 г. в Кадисе (Испания).

Виднейший представитель испанской музыкальной культуры XX в., композитор и пианист. Ученик Ф. Педреля.

Жил в Мадриде, с 1907 г.— в Париже, где испытал влияние импрессионизма (общался с К. Дебюсси, М. Равелем, П. Дюка). В 1914 г. вернулся в Испанию, жил в Гранаде; в 1940 г. эмигрировал в Аргентину.

Богатство и своеобразие испанской народной музыки наложили печать на творчество де Фалья и ярко сказались в его операх «Короткая жизнь» (1905), «Балаганчик мастера Педро» (эпизод из «Дон Кихота» Сервантеса, 1923), в симфонических пьесах «Ночи в садах Испании» (1909—1915) и оркестровых «Посвящениях» («Педрелиана», «Памяти Дебюсси» и «Памяти Дюка»).

Написал балеты «Любовь-волшебница» (1915) и «Треуголка» (1919). Неоднократное хореографическое воплощение на концертной эстраде получал его «Танец огня» (1928).

Музыка де Фалья, близкая по манере письма к французским импрессионистам, отличается ярко выраженным национальным характером, красочным колоритом оркестровки.

Умер Мануэль де Фалья 14 ноября 1946 г. в Альта-Грасия (Аргентина).

Любовь-волшебница

Балет в одном действии

Либретто Г.-М. Сьерра. Балетмейстер П. Империо.
Первое представление: Мадрид, театр «Лара», 11 апреля 1915 г.

Действующие лица

Канделас, молодая цыганка. Люция, ее подруга. Кармело, поклонник Канделас. Призрак умершего возлюбленного Канделас. Старые и молодые цыганки.

Красавица Канделас была возлюбленной цыгана, которого вскоре убили. Несмотря на то что он был легкомыслен и ветрен, что немало горя с ним изведала, она до сих пор не может его забыть. Она не только поминутно вспоминает его, ей даже слышится его голос, часто чудится его присутствие рядом с собой, и она не в силах избавиться от наваждения.

Снова в Андалузию пришла весна. Канделас хочется быть счастливой. Ее любит молодой цыган Кармело. Но как только он приближается к ней или проявляет какой-нибудь знак внимания, в ту же минуту появляется призрак умершего и все чувства в ней застывают.

Все женщины деревушки принимают горячее участие в несчастливой судьбе Канделас. По их совету она произносит заклинания в магическом круге, исполняет чародейский танец огня, сопровождаемый выкриками ее доброжелательниц. Все напрасно. Призрак не оставляет ее.

Кармело хочет спасти свою возлюбленную от безумия, которое грозит ей, стремится завоевать ее чувство.

Убежденный в том, что ветреный возлюбленный Канделас и после смерти не прочь поухаживать за красивой

девушкой, он уговаривает Люцию, подругу Канделас, согласиться на встречу с призраком. Красавица Люция в восторге от такого необычного флирта и дает согласие.

Как только Кармело начинает заигрывать с Канделас, появляется призрак, но тут же его встречает очаровательная девушка. Она так умело кокетничает с призраком, что к нему возвращается его былая ветреность и он забывает о Канделас.

Воспользовавшись этим, Кармело пылко объясняется в любви своей избраннице. Та с радостью принимает его признания, и, когда Кармело целует ее, призрак рассеивается. Истинная любовь победила тени прошлого.



Треуголка

Балет в двух действиях

Либретто Г.-М Сьерра. Балетмейстер Л. Мясин. Первое представление: Лондон, театр «Альгамбра», труппа «Русский балет Дягилева», 22 июля 1919 г.

Действующие лица

Мельник. Мельничиха. Коррехидор (старший начальник района). Жена коррехидора. Денди. Альгвасилы (полицейские). Соседи. Исполнители хоты. Исполнительница вокальной партии (меццо-сопрано).

Мельник ведет разговор с птицей, порхающей в клетке. Он учит ее смотреть на солнечные часы, устроенные на стене дома, и узнавать время. Пока Мельник еще немного добился: часы показывают два, а птица хлопает крыльями три раза. Мельник настойчиво продолжает урок, злит-

ся. Но и это не приносит пользы. Вместо двух раз птица хлопает крыльями четырежды. Жена мельника со смехом наблюдает за этим занятием мужа, взбирается на стул и лакомится свисающим с беседки виноградом. Затем срывает несколько гроздей, подходит к клетке и угощает птицу. Та послушно хлопает крыльями дважды: два часа. Гордая своим успехом, Мельничиха начинает танцевать, к ней присоединяется ее муж, и оба они, счастливые и влюбленные, выражают свои чувства в темпераментном танце.

Первой принимает серьезный вид Мельничиха: не время танцевать, надо работать. Мельник приносит воду, поливает цветы, насыпает в клетку зерно. Довольный летним днем, своей женой, собою, Мельник продолжает заниматься делом, напевая и приплясывая. В это время на мостике, перекинутом через ручей, появляется Денди. Увидев Мельничиху, он с самоуверенным видом подмигивает ей. Та отвечает веселой кокетливой улыбкой. Франт удваивает комплименты, но Мельник бросает вдогонку любителю приключений: «Эта дама, кажется, нравится вам. Вы совершенно правы, она очень красива, но... она моя жена». Мельничиха в восторге бросается на шею мужа.

К мельнице приближается шествие. Это Коррехидор с женой и сопровождающей их свитой. Коррехидор роняет перчатку — то ли случайно, то ли нарочно; Мельничиха поднимает ее и с реверансом протягивает вельможе. Красивая женщина производит на него впечатление, которое он и не пытается скрыть. Ревнивая супруга, почуяв опасность, важно проплывает мимо, за нею — Коррехидор и приближенные. Уходя, высокий гость несколько раз оглядывается.

И снова дружная чета, радуясь возможности побыть вдвоем, танцует и веселится.

Мимо мельницы проходит красивая статная девушка с кувшином на голове. Мельник любезно приветствует ее и шлет ей воздушный поцелуй. По тому, как он принят девушкой, ясно, что этот нежный знак внимания доставил ей удовольствие. Заметив, какое впечатление он произвел на девушку, Мельник самодовольно охорашивается. Совсем по-

иному реагирует на эту сцену Мельничиха. Она злится, ревнует и неожиданно разражается слезами. Мельнику стоит небольшого труда утешить свою подругу и вызвать ее улыбку. Издали доносятся звуки приближающегося кортежа. Это возвращается Коррехидор.

Супруги прячутся. Мельничиха с опаской смотрит в ту сторону, откуда должен появиться ее «поклонник». Она живо передает жестами мужу все, что видит. Мельничиха не так наивна, чтобы не понять причину вторичного визита столь высокой особы. И Мельник это отлично понимает. Он даже выражает неудовольствие супруге, но та советует ему следить за собой, а его чести она не уронит.

Отослав мужа отдыхать и не слыша ничего, что говорило бы о приближении Коррехидора, Мельничиха танцует фанданго. Она так увлечена танцем, что не замечает внезапно появившегося во дворе Коррехидора с шестью альгвасилами. Рассматривая с наглой улыбкой понравившуюся ему женщину, он делает знак альгвасилам, и те уходят. Ему вовсе не нужны свидетели любовного приключения их начальника. Увидев рядом с собой настойчивого кавалера, Мельчиниха с непритворным страхом отступает, но Коррехидор напоминает ей о местном обычае — хозяйка должна угостить гостя виноградом. Коррехидор требует, чтобы Мельничиха угощала его, держа кисть зубами, тогда бы он полакомился одновременно и виноградом, и поцелуями. Сначала Мельничиха потешается над его домоганиями, но когда назойливость переходит все границы, она резко отступает — и старый ловелас, потеряв равновесие, падает. На шум выбегает Мельник; они с женой помогают гостю встать, заботливо чистят его платье, делая вид, что ничего особенного не случилось. Коррехидор в ярости грозится расправиться с ними и, прихрамывая, уходит.

Наблюдавшие зту сцену помощники Мельника хохочут, весело передразнивая незадачливого ухажера. Одна из девушек запевает песенку. Возвращаются альгвасилы, они ждут своего начальника. Мельник и Мельничиха вежливо

выпроваживают их и от радости, что наконец остались без незваных гостей, танцуют фанданго.

В тот же день вечером у мельницы собираются соседи. Они пришли сюда, чтобы песнями, танцами, веселой пирушкой отпраздновать праздник летнего равноденствия. Все просят Мельника станцевать фарруку. Под возгласы одобрения Мельник танцует свой любимый танец.

Неожиданно появляются солдаты, присланные арестовать Мельника. Они уводят его с собой, с ними уходит и толпа соседей. Вне себя от горя, Мельничиха входит в комнату, садится на край постели, долго сидит в оцепенении, затем задергивает занавеску алькова, гасит свет и укладывается в постель К мельнице подбирается Коррехидор. Полагая, что, арестовав Мельника, он наконец достигнет цели, он спешит и, желая сократить путь, прыгает через ручей, но, не рассчитав своих сил, падает в воду. На его вопль выбегает Мельничиха. Ненавидя наглеца, она с удовольствием наблюдает, как, барахтаясь и проклиная все на свете, он выбирается из воды. Когда же он делает попытку приблизиться к Мельничихе, та снимает со стены ружье и, угрожая им Коррехидору, убегает. Мокрый, весь в тине, Коррехидор раздевается и развешивает свое платье сушиться. Потом приходит в дом Мельника, ложится в постель и засыпает. На рассвете Мельник убежал из тюрьмы. Вернувшись, он сначала обнаружил платье горе-кавалера, в том числе и его треуголку, а затем и самого «героя», спящего в чужой постели. Мельник решает подшутить над ним. Он облачается в платье Коррехидора, надевает треуголку и пишет мелом на стене: «Ваша милость! Плачу́ той же монетой: ваша жена тоже красива». Затем грозит кулаком спящему и уходит.

Коррехидор открывает глаза, читает надпись на стене и вскакивает. Тут он обнаруживает пропажу своей одежды. Делать нечего, найдя какой-то костюм, надевает его. Только он окончил свой «туалет», как в дом ворвались двое полицейских, чтобы арестовать сбежавшего Мельника. Они

хватают мнимого Мельника. В эту минуту вбегает Мельничиха, вернувшаяся после безрезультатных поисков мужа. Думая, что полицейские бьют ее мужа, она набрасывается на них. На шум сбегаются соседи. Возвращается Мельник, которого в неясном утреннем освещении все принимают за Коррехидора. Видя, что Мельничиха обнимает «Мельника», «Коррехидор» набрасывается на нее и на своего двойника. Возвращающиеся с ночной пирушки гуляки присоединяются к орущей в доме Мельника толпе и умножают суматоху. Мельничихе и настоящему Мельнику удается все растолковать людям, и тогда, объединившись, они выбрасывают Коррехидора за дверь и, весело перекидывая из рук в руки треуголку, заканчивают эту шумную сцену темпераментной хотой.

Бела Барток

Родился 25 марта 1881 г. в Надьсентмиклоше (Трансильвания), ныне Сынниколаул-Маре.

Венгерский композитор, пианист и музыкальный этнограф, один из виднейших представителей национальной музыкальной культуры.

Окончил Музыкальную академию в Будапеште в 1903 г., в 1907—1934 гг.— профессор этой академии. С 1919 г. гастролировал во многих странах как пианист. В 1940 г. эмигрировал в США. Занимался собиранием и изучением народного творчества венгров, румын, словаков, сербов, хорватов, арабов.

Творческое наследие Бартока включает оперу «Замок герцога Синяя Борода» (1911), симфоническую поэму «Кошут» (1903); балеты «Деревянный принц» (1916), «Чудесный мандарин» (1919), 3 фортепианных концерта (1926, 1931, 1945), концерты для скрипки с оркестром (1908, 1938), Музыку для струнных, ударных и челесты (1936), Концерт для оркестра (1943), сонаты, фортепианные циклы, 6 струнных квартетов, обработки народных песен, хоры.

Его своеобразный музыкальный стиль, которому присущи напряженная эмоциональность, гротеск, но также и лиричность, отмечен сложностью выразительных средств.

Помимо балетов Бартока, хореографов часто привлекали его оркестровые и камерные произведения: Музыка для струнных, ударных и челесты, Концерт для оркестра, Дивертисмент для струнного оркестра, Танцевальная сюита для оркестра и др.

Умер Бела Барток 26 сентября 1945 г. в Нью-Йорке.

Деревянный принц

Балет в одном действии

Либретто Б. Балаша. Балетмейстер О. Цебиш.
Первое представление: Будапешт, Венгерский оперный театр, 12 мая 1917 г

Действующие лица

Принц. Принцесса. Фея. Деревянный принц. Лес. Ручей.

Сцена напоминает примитивную олеографическую картину. Слева на холме — небольшой замок. Передняя стена его отсутствует и потому видна лишь небольшая комната, в которой может поместиться только один человек. В комнате у окна стоит кресло, рядом — прялка.

От замка вниз идет дорога, она обвивает подножие холма и уходит в лесок. Деревья расположены четырьмя параллельными рядами. Другая дорога пересекает сцену и ведет направо ко второму холму, на котором тоже высится небольшой замок.

Посредине сцены, на дороге, лежит большой камень. При поднятии занавеса видна Фея, стоящая слева у подножия холма. На опушке леса сидит Принцесса. Она отдыхает, затем резвится, рвет цветы. Направляясь в глубь леса, Фея произносит заклинания, описывая руками широкие дуги. Принцесса не обращает на это внимания. Она беззаботно танцует. Властными движениями Фея приказывает Принцессе вернуться в замок, но та продолжает танцевать. Тогда Фея снова повторяет свои заклинания и вынуждает Принцессу прекратить танец. Нехотя она подчиняется, поднимается по тропинке, идущей к замку, и исчезает.

На дороге показывается Принц. Его походка нерешительна, он оглядывается по сторонам, как бы разыскивая что-то. Как только замечает идущую навстречу Фею, он резко меняет направление. И тогда Принц находит то, что искал. его лицо, глаза, улыбка обращены к очаровавшей его Принцессе, которая входит в это время в свою комнатку. Она усаживается за прялку, не замечая Принца. Влюбленный решает добиться внимания Принцессы и направляется к ее замку. Но как только он приближается к лесу, Фея поднимает руки и заколдовывает лес. Деревья приходят в движение и начинают танцевать. Пораженный этим Принц останавливается в страхе и нерешительности, потом смело бросается навстречу деревьям, грозно размахивающим лапами, и прокладывает себе дорогу. Деревья смиряются и пропускают отважного Принца. Но опять на его пути возникает препятствие — Фея произносит новые заклинания, и Ручей выходит из берегов. Волны с ревом несутся навстречу Принцу, который пытается остановить их, изменить их движение. Все напрасно!

В отчаянии он возвращается к лесу. И здесь его осеняет идея. Выбежав на дорогу, Принц поднимается на высокий камень, надевает свой плащ на красивый деревянный жезл, с которым никогда не расстается, и, размахивая этим необычным флагом, стремится во что бы то ни стало привлечь внимание Принцессы. Но та занята своей прялкой, а может быть, только делает вид, что так занята ею... Она не откликается на пылкий зов влюбленного Принца. Им снова овладевает отчаянье, и в следующее мгновение он снимает корону и, высоко подняв ее над головой, машет ею. И это остается без ответа. Тогда Принц достает из прикрепленной к поясу сумки ножницы и несколькими движениями срезает свои прекрасные золотые локоны. Он прикрепляет их к жезлу и протягивает в сторону замка своей гордой избранницы. В лучах солнца ярко горят золотые локоны. Принцесса поворачивает к ним свою головку, затем поднимается с места и, улыбаясь, бежит вниз по тропинке. Ей так

понравилась эта игрушка! Она непременно должна получить ее!

Принц простирает руки навстречу любимой, но его ждет новое испытание: подбежав к Принцу и увидев его без короны, без волос, Принцесса останавливается и поворачивает обратно. Принц бросается за ней, та убегает. Появляется Фея. Тремя повелительными жестами она заставляет двигаться жезл, на котором красуются плащ, корона и локоны. Схватив эту забавную игрушку, Принцесса возвращается в замок. И здесь, радуясь новой игрушке, Принцесса увлеченно танцует с ней, все быстрей и быстрей, пока не скрывается из глаз. А Принц? Он печально сидит в стороне, разочарованный, одинокий, так мало похожий на принца. К нему подходит Фея, с тем чтобы утешить. Она произносит волшебное слово, и все, что окружает Принца, все неподвижные вещи оживают и в торжественном танце проходят перед ним. Из чашечки одного цветка Фея достает локоны, еще лучше тех, что Принц срезал, из другого — корону, из третьего — сотканный из лепестков плащ. Одетый во все эти чудесные вещи, которые подарила ему природа, Принц в сопровождении цветов, деревьев и покорившихся ему волн направляется в замок Принцессы. Приблизившись, он видит: рядом с Принцессой — палка, с которой как тряпка свисает плащ, похожие на паклю локоны торчат из-под потускневшей короны, а сама Принцесса, дергая и понукая своего Деревянного принца, пытается заставить его танцевать. Она добивается своего — Деревянный принц танцует. Но как мало похожи на танец эти жалобные, лишенные тепла и чувства движения! Принцесса приходит в ярость и отталкивает от себя куклу. В это мгновение она замечает Принца. Пораженная его красотой, она танцует самый соблазнительный танец, зовет его к себе. Поддавшись первому движению сердца, Принц протягивает к ней руки, но тут же отворачивается от нее и уходит.

Она бежит за ним, но перед ней вырастает стена леса. Она пытается обойти его. Это не удается, и она возвращается. По дороге она спотыкается о развалившуюся на час-

ти деревянную куклу и пинком ноги отбрасывает ее. Пристыженная всем происшедшим, поняв все, Принцесса снимает с себя плащ, корону, остригает роскошные, до земли ниспадающие волосы и, опустившись на землю, закрывает лицо руками. Появляется Принц, подходит к плачущей Принцессе, утешает ее, привлекает к себе. Она стыдится своего вида, ей кажется, что Принц только из жалости дарит ей столько ласки. Тогда Принц горячо целует ее, и оба принимают свой первоначальный облик. Теперь они уже никогда не расстанутся.

Чудесный мандарин

Пантомима в одном действии

Либретто М. Лендъела. Балетмейстер Г. Штробах. Первое представление: Кёльн, Городской оперный театр, 28 ноября 1926 г.

Действующие лица

Трое бродяг. Девушка. Старый ловелас. Юноша. Мандарин.

Комната Девушки. Один из бродяг обшаривает и выворачивает свои карманы: пусто! Второй обыскивает стол — тот же результат. Тогда третий поднимается с постели, подходит к Девушке, велит ей принарядиться и, выглядывая из окна, приманивать мужчин. Об остальном они позаботятся сами.

Вначале Девушка возражает, сопротивляется, но, вынужденная подчиниться, становится у окна. Она улыбается какому-то мужчине. Не теряя времени, он поднимается

по лестнице и стучится в дверь. Бродяги прячутся. Входит Старый ловелас. Он делает смешные галантные движения, означающие старомодные комплименты, и приближается к Девушке. Та деловито спрашивает о деньгах, на что гость отвечает какой-то сентенцией вроде «Не в деньгах счастье, важно, чтоб чувства цвели!» Бродяги выходят из своего укрытия и спускают кавалера с лестницы. Вне себя от злости, они набрасываются на Девушку, упрекая ее в зря потраченном времени.

На этот раз она уже покорно становится у окна. И снова на ее улыбки попадается кавалер. Это юноша, может быть студент. Он взлетает по лестнице и, еле переводя дыхание, оказывается возле Девушки. Но дальше его сковывает застенчивость.

Девушка манит его к себе, обнимает и незаметно обыскивает карманы. Как и следовало ожидать — ни гроша! Но начав танец, чтобы отвлечь внимание Юноши от «обыска», Девушка вдруг испытывает к нему какую-то непонятную нежность.

Их танец становится все более и более пылким; уже не только Юноша, но и Девушка охвачена чувственным порывом.

Окрик бродяг возвращает танцующую пару к действительности. В одну минуту бандиты расправляются с юным гостем и выпроваживают его за дверь. Свирепая тройка окружает Девушку: «Если и следующий гость будет никчемным — пеняй на себя!» Она снова у окна. Безразличным взглядом окидывает улицу, на лице ее безжизненная улыбка.

Вдруг все меняется. Ее глаза с удивлением, потом с ужасом впиваются в какого-то человека; он подходит все ближе, Девушка отшатывается от окна, но поздно. Он ее заметил. Слышны тяжелые шаги — это он поднимается по лестнице. Раскрывается дверь, и на пороге — Мандарин. Его богатый, увешанный драгоценностями наряд гипнотизирует следящих за ним бродяг. Мандарин стоит на пороге в камен-

ной неподвижности. Кажется, что он ни на что не обращает внимания, даже на Девушку. Забившись в угол, куда она убежала, как только Мандарин открыл дверь, Девушка не сводит испуганных глаз со странного гостя. Ее сообщники торопливыми жестами подсказывают ей, что делать; она не понимает, чего от нее хотят, теряется. Мандарин, все в том же оцепенении, делает два шага и тяжело опускается в кресло.

Девушка стоит перед ним беспомощная, в нерешительности. Наконец она преодолевает чувство, близкое к отвращению, и робко начинает танцевать. Медленный, вялый танец постепенно разгорается и заканчивается дикой эротической пляской. Мандарин по-прежнему сидит в полной неподвижности.

На его каменном лице живут только глаза. Но когда задохнувшаяся в бешеной пляске Девушка садится к нему на колени, его охватывает дрожь. Он пытается обнять Девушку, она выскальзывает из его рук, отбегает в сторону и застывает как зверь, готовый к прыжку.

Распаленный, словно в бреду, Мандарин преследует свою жертву. Он спотыкается и, падая, настигает ее. Они борются. Из засады бросается вся тройка. Бандиты срывают с Мандарина драгоценности, сговариваются прикончить его. Они швыряют его на кровать, душат. Шатаясь от усталости, со свисающими, будто налитыми свинцом руками, они расходятся по углам.

Вдруг голова Мандарина вздрагивает, глаза медленно открываются, и взгляд, полный тоски, устремляется на Девушку. Все замирают.

Длительная пауза. Придя в себя, один из бандитов срывает со стены старинную саблю и наносит несколько ударов человеку, в котором едва теплится жизнь. Но всем испытаниям приходит конец. И когда в Мандарине иссякает источник жизни, Девушка опускается на пол, обнимает зачарованного Мандарина и, убаюкивая его, согревая своим теплом, провожает в последний путь.

Жорж Орик

Родился 15 февраля 1899 г. в Лодеве (Лангедок). Французский композитор, музыкальный деятель. Ученик Ж. Коссада, А. Русселя и В. д'Энди. В 1920-е гг. входил в «Группу шести». С 1935 г.— член правления Народной музыкальной федерации. Член Института Франции (1962).

Участвовал в антифашистском движении. В 1962—1968 гг. возглавлял национальное объединение оперных театров в Париже («Гранд-Опера» и «Опера Комик»).

Автор опер, оркестровых, вокальных и инструментальных сочинений, песен на стихи Ж. Кокто, П. Элюара, Л. Муссинака, детских песен, музыки для театра и кино.

Орик — автор 20 балетов. В сотрудничестве с С. П. Дягилевым для его труппы создал балеты: «Докучные» (1924), «Матросы» (1925), «Пастораль» (1926), в сотрудничестве с другими — «Свадьба Гамаша» (1915), «Новобрачные на Эйфелевой башне» (совместно с композиторами «Шестерки», 1921), «Чародейство Альчины» (1929), «Воображаемые» (1934), «Художник и его модель» (1949), «Федра» (1950), «Музыкальные стулья» (1950), «Зачарованный камень» (1950), «Путь к свету» (1952), «Выстрел» (1952), «Комната» (1955), «Бал воров» (1960) и др.

Умер Жорж Орик в 1983 г. в Париже.

Новобрачные на Эйфелевой башне

Музыка Ж. Орика, Ф. Пуленка, Э. Тайефер, А. Онеггера и Д. Мийо. Либретто Ж. Кокто. Балетмейстер Ж. Берлина. Первое представление: Париж, труппа «Шведский балет», 1921 г.

Действующие лица

Невеста. Жених. Родители молодых. Генерал. Гости на свадьбе. Фотограф. Эйфелева башня (девушка-телеграфистка). Купальщица. Страус. Лев. Граммофоны.

Действующие лица в весьма эксцентрических костюмах безмолвны. По ходу действия спектакль комментируют два чтеца, одетые в виде граммофонов, расположенных по краям сцены.

Жених и невеста в компании родителей, родственников, друзей и старого генерала — друга дома — решили отпраздновать свадьбу на одной из террас Эйфелевой башни.

Прибывают участники свадебного торжества. «Граммофоны» объявляют: «вот невеста — нежная как ягненок», «тесть — богатый как Крез», «жених — красивый как валет червей», «теща — лживая как фальшивая монета», «генерал — глупый как гусь» и т. п.

Гости рассаживаются за свадебным столом. Появляется фотограф с огромным фотоаппаратом и делает моментальные снимки. Генерал мимикой и жестами «произносит» поздравительную речь. А в это время из объектива фотоаппарата выскакивает страус, и начинается всеобщая суматоха — погоня за страусом. При следующем снимке появляется девушка в купальном костюме и прерывает свадебное празднество своим спортивно-эротическим танцем. В третий раз из фотоаппарата выпрыгивает лев и сразу же на-

брасывается на генерала, который пытается продолжить свое поздравление. Суматоха продолжается серией экстравагантных мизансцен вокруг гигантского фотоаппарата.

Неожиданно появляется молодая девушка-телеграфистка, представляющая саму Эйфелеву башню (как известно, башня использовалась в качестве антенны радиотелеграфа). Она исполняет свой танец, который поглощается вновь вспыхнувшей всеобщей кутерьмой: на сцене опять внезапно возникает лев и мгновенно пожирает генерала, найдя его трясущимся от страха под свадебным столом.

В заключение следует всеобщая потасовка и избиение, после чего все проваливается в тартарары...

*Комната**

Театр ужаса

Либретто Ж. Сименона Балетмейстер Р Пети.
Первое представление: Париж, Театр Елисейских полей, 20 декабря 1955 г.

Действующие лица

Человек. Хозяйка. Постояльцы. Полицейский инспектор. Женщина.

Открывается занавес, и предстает жалкий номер гостиницы, почти погруженный во тьму. Только блики света, падающие из-под двери, отражаются на потолке и на железной печи; смутно виднеется печная труба. Потом свет

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн Чистякова В Ролан Пети — Л , 1977

падает на чемодан, кровать, стол с лампой под абажуром, разбросанные журналы.

Стремительно входит человек, будто преследуемый кем-то... Он пошатывается, берется за телефонную трубку, но она падает из его рук, а человек сжимается; и тут обнаруживается, что в грудь его всажен нож. Вбегает хозяйка, издающая вопль. Появляются соседи. Прибывает полицейский инспектор. Осмотрев убитого, он заставляет помощников очертить контуры тела на полу, после чего погибшего уносят, а полицейский инспектор, оставшись один, пытается восстановить ход преступления. Подняв штору, он обнаруживает другое окно, прямо напротив окна гостиницы, ранее выходившего в пустоту, а за ним раздевается фатальная женщина с длинными черными волосами. Оставшись в коротком платье-рубашке с разрезами по бокам, она как сомнамбула преодолевает пространство и проникает через окно в комнату отеля, которая утрачивает теперь реальность и раздвигается куда-то в бесконечность. Начинается борьба, страстная и яростная. Все движения женщины словно заучены, каждый жест предопределен и автоматичен. Когда инспектор в конвульсивном порыве протягивает руку к шее женщины, она привычным движением вынимает стилет, всаживает его в грудь своей жертвы и, совершив убийство, исчезает в окне. И тогда снова, жест за жестом, повторяется сцена, с которой начинается действие: попытка снять трубку с телефона, агония, смерть, неподвижное тело в обозначенном контуре, появление и вопль хозяйки. Вбежавшая служанка поднимает штору, опущенную в момент дуэта-поединка, но за окном ничего нет: оно снова открывается в ночное небо...

Фредерик (Фриц) Коэн

Родился в 1904 г. в Бонне.

Немецкий композитор. Окончил консерваторию во Франкфурте-на-Майне.

С 1924 г. работал концертмейстером в различных балетных труппах.

В 1932—1942 гг. руководил музыкальной частью труппы К. Йосса, для которой им было написано большинство балетов.

После второй мировой войны жил в США, преподавал в различных американских университетах.

Является автором балетов: «Бал в старой Вене» (обработка мелодий Й. Ланнера, 1932), «Семь героев» (на темы Г. Пёрселла, 1933), «Зеркало» и «Иоганн Штраус» (оба — на темы И. Штрауса, 1935), «Весенняя сказка» (1939), «Блудный сын», «Барабаны бьют в Хакен-заке».

Наиболее известен его антифашистский балет «Зеленый стол» (1932). Впервые он был показан на фестивале-конкурсе европейских хореографов в Париже в 1932 г., где получил первую премию.

Умер Фредерик Коэн 9 марта 1967 г. в Нью-Йорке.

Зеленый стол

Балет-пантомима в восьми картинах

Автор либретто и балетмейстер К. Йосс
Первое представление. Париж, Театр Елисейских полей, 3 июля 1932 г

Действующие лица

Смерть. Командующий. Молодой солдат. Старый солдат. Девушка. Женщина. Старуха-мать. Спекулянт, разжившийся на войне. Дипломаты — люди в черном. Солдаты, женщины.

Посредине сцены — зеленый стол как символ международной конференции. За столом — дипломаты, они ожесточенно дискутируют. Иногда, в запальчивости, то один, то другой вскакивает с места и, энергично жестикулируя, старается убедить в чем-то собеседника-противника или «пленум зеленого стола».

Атмосфера накаляется, движения убыстряются, становятся лихорадочными, спазматическими. Динамика дискуссии достигает апогея, и тогда один из дипломатов выхватывает пистолет и стреляет. Это означает начало войны.

Действие переносится на широкую авансцену и идет на фоне темного занавеса. Возникают короткие и страшные сцены. Юноши прощаются с матерями, невестами, любимыми женщинами. Они подчиняются неумолимому ритму военной машины, куда их подгоняет, сметает, заталкивает Смерть. Они группируются вокруг знамени, и непонятно, то ли они защищают его, то ли верят в него как в символ спасения.

Разбогатевший на военных поставках спекулянт ловко проскальзывает в толпе. Он обыскивает убитых, выворачивает карманы, снимает с рук кольца, часы.

Действие переносится в увеселительное заведение. Здесь царит убогое, устрашающее веселье. Солдаты как деревянные, с немигающими глазами, танцуют с девицами, похожими на манекены. Проходят, проносятся группы умирающих, пленных, спасающихся бегством. И над всем этим круговоротом жизни господствует Смерть, украшенная символическими знаками Марса — бога войны. Она неумолима. Страшным оскалом своей усмешки она отвечает на просьбы, заклинания молодых и старых, уставших, опустившихся и тех немногих, в ком теплится еще надежда. Она швыряет в небытие старую скорбящую мать; она накладывает свои цепкие пальцы на горло юноши...

И снова на сцене зеленый стол; снова конференция, дебаты... И снова выстрелы...

Жан Франсе

Родился 23 мая 1912 г. в Ле-Мане.

Французский композитор.

Учился в Парижской консерватории у Н. Буланже.

Автор опер, оркестровых и инструментальных сочинений. Написал ораторию «Апокалипсис по святому Иоанну» (1939), симфонии, концерты (в т. ч. для четырех духовых деревянных инструментов с оркестром), ансамбли, фортепианные пьесы, музыку к кинофильмам.

Является автором множества балетов, среди которых наиболее известны «Пляж», «Школа танцев» (на темы Боккерини, оба — 1933), «Голый король» (1935), «Сентиментальная игра» (1936), «Венецианское стекло» (1938), «Суд безумного» (1939), «Несчастья Софи» (1948), «Девушки ночи» (1948), «Прощание» (1952).

Девушки ночи*

Жестокая притча

Либретто Ж. Ануя. Балетмейстер Р. Пети.
Первое представление: Париж, театр «Мариньи»,
21 мая 1948 г.

Действующие лица

Музыкант. Кот Барон. Агата. Женщины-кошки.

Герой балета — молодой музыкант, приглашенный играть на свадьбе,— попадает в заброшенный старый дом и обнаруживает в нем только кошек, которые днем превращаются в женщин. Владелец дома кот Барон содержит здесь свой гарем. Влюбившись в белую кошку Агату, очередную невесту Барона, юноша уводит ее с собой. Но, силой любви превращенная в девушку, она тщетно борется с зовом прошлого. Ее зачаровывает вид комнатной птички, искушает вторгшийся в окно Барон, лишают покоя манящие крыши... В ней просыпается природный инстинкт. И она возвращается к своему обычному состоянию, невольно губя при этом возлюбленного и вслед за тем погибая сама.

Роман завершается бегством Агаты и головокружительной погоней за ней героя — в скольжениях, прыжках по наклонной крыше. Тут-то и возникает примитивно-животный мир блудливых ночных красоток, торжествует власть низких инстинктов, которую олицетворяет рыжий кот Барон.

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн Чистякова В Ролан Пети — Л, 1977

Барон в фатовском сюртуке предъявляет права на Агату, то ластящуюся к нему, то бросающуюся на помощь юноше. В последней перед гибелью встрече герои, обхватив друг друга за шею и резко отклонясь, на миг застывают в шаткой, крест-накрест, выразительной позе. Когда же юноша падает и скатывается к самому краю крыши, прижав к себе, наконец, возлюбленную, вокруг этой пары удобно рассаживаются красотки в кошачьих масках, глазея на погибших — кто равнодушно, кто с укоризной, кто с любопытством.

Жан Мишель Дамаз

Родился 27 января 1928 г. в Бордо. Французский композитор и пианист.

Учился у А. Корто и в Парижской консерватории у М. Дюпре.

С 1944 г. сотрудничал с балетмейстером Р. Пети как пианист-аккомпаниатор.

Является автором опер, симфонических и инструментальных сочинений, балетов: «Прыжок с трамплина» (1944), «Пожирательница бриллиантов» (1950), «Световая западня» (1952), «Красавица во льду» (1953), «Трое на качелях» (1955), «Принц пустыни» (1955), «Пряжка» (1957), «Комедианты» (1957), «Ярмарочная свадьба» (1961), «Монакская сюита» (1964), «Шелковая рапсодия» (1968), «Аудиториум» (1968), «Отелло» (1976).

Пожирательница бриллиантов*

Либретто Р Пети и А Адама Балетмейстер Р Пети
Первое представление Париж, театр «Мариньи», 25 сентября 1950 г

Действующие лица

Проститутки. Жулики. Прохожие. Продавщицы. Герой. Красотка. Гангстеры. Миллионерша. Полицейские.

«Уютные уголки» Парижа весьма беспокойны. С приходом вечера они становятся владением проституток и жуликов, которые двигаются цепью в размашисто-синхронных танцевальных движениях, напоминающих скольжение на роликах. Дотошные воры и их конкурентки обследуют каждую пядь «подведомственной» им территории. Случайного прохожего прижимают к забору, из щели которого появляется трепетно-нежная женская ручка, освобождающая очередного клиента от кошелька и прочих излишеств. Днем здесь течет не столь таинственная, но не менее хлопотливая жизнь. К владельцу бистро привозят огромный, «совсем как у Максима», диван, который из-за своих габаритов отказывается влезать в помещение. Находчивый герой проламывает стену· не ломать же диван! Роскошную новинку тут же осваивает компания веселых продавщиц и служанок, которые сначала, не решаясь присесть, лишь опираются о сиденье руками, затем усаживаются, а еще через миг уже катятся с дивана, как с горки.

С этой «горки» через пролом в стене герой попадает в убежище гангстеров, где знакомится с опасной красоткой,

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн Чистякова В Ролан Пети — Л , 1977

способной составить конкуренцию «звездам» и «вамп» голливудских студий. Она оказывается не столь уж жестокой к обаятельному герою, что выясняется в пылком адажио. Но тут неожиданно гость открывает самую волнующую тайну красавицы: она питается только бриллиантами! Прекрасная гангстерша исполняет куплеты о калорийности излюбленной пищи, а в доказательство глотает бриллиант и собирается проглотить ожерелье, похищенное у загулявшей миллионерши. Это позволяет ввести в действие ревностных, но незадачливых «слуг порядка». Они несутся «на мотоциклах», прыгая на одной ноге и описывая другой полукружия в воздухе, устраивают чехарду, кувыркаются через голову и в результате замыкают в кольцо миллионершу и ее спутника. В конце концов подоспевший герой возвращает ожерелье законной владелице, которая, в свою очередь, великодушно дарит его честному юноше, а тот — роковой красотке. Все завершается как нельзя лучше: герой соединяется с возлюбленной. Но напрашивается коварный вопрос. такое ли удачное приобретение — красавица, которая буквально пожирает бриллианты?..

Любовь оказывается дорогостоящей, а счастье сомнительным и непрочным.

Ханс Вернер Хенце

Родился 1 июля 1926 г. в Гютерсло. Немецкий композитор.

Учился в Гейдельберге у В. Фортнера и в Париже у Р. Лейбовица.

Является автором более 10 опер, в т. ч. «Театр чудес» (1949), «Бульвар одиночества» (1952), «Король-Олень» (1956), «Принц Гамбургский» (1960), «Элегия молодым влюбленным» (1961), «Молодой лорд» (1965), «Бассариды» (1966), «Альпийская кошка» (1983) и др.; симфонических, камерных и вокальных сочинений, а также балетов: «Джекпудинг» (1951), «Идиот» (по роману Ф. Достоевского, 1952), «Спящая принцесса» (на темы из балета Чайковского «Спящая красавица», 1954), «Танкред» (1954), «Марафон танца» (1957), «Ундина» (1958), «Роза Зильбер» (1958), «Соловей императора» (1959), «Тристан» (1974), «Орфей» (1979).

Также были поставлены балеты на музыку Второй и Пятой симфоний Хенце.

Ундина

Балет в трех действиях

Автор либретто и балетмейстер Ф. Аштон.*
Первое представление: Лондон, «Ковент-Гарден»,
27 октября 1958 г.

Действующие лица

Рыцарь Палемон. Берта. Ундина. Тиреннио, повелитель моря. Духи воды. Матросы. Гости.

Действие первое

Картина первая. Рыцарь Палемон оказывает знаки внимания знатной Берте, но она не хочет принять в подарок его амулет и уходит в замок. Палемон остается в раздумье один. Из грота появляется Ундина. Она танцует, играя со своей тенью. Палемон замечает ее и подходит к ней сзади. Ундина пугается, когда тень Палемона пересекается с ее тенью, и, обернувшись, видит неведомого ей человека. Она притрагивается к его сердцу и, услышав биение, в испуге бежит в лес. Пораженный ее красотой, Палемон следует за ней. Берта, увидев, что Палемон ушел вслед за Ундиной, поднимает тревогу и посылает за ними погоню.

Картина вторая. Тиреннио, повелитель Средиземного моря, и духи воды подстерегают влюбленных друг в друга Ундину и Палемона. Тиреннио хочет разлучить их, предупреждая, что Палемон лишится жизни в случае измены. Ундина не покоряется воле Тиреннио. Вместе с Палемоном она находит отшельника, который их венчает. После венчания Ундина обретает человеческую душу.

---

* По мотивам одноименной новеллы Фридриха де ла Мотт Фуке

В лесу появляется Берта, преследующая Палемона и Ундину. Духи изгоняют ее из леса.

Действие второе

Палемон и Ундина решают уплыть на корабле. Берта, преследующая влюбленных, подкупает капитана, с тем чтобы он укрыл ее на борту своего корабля. Не зная о состоявшемся браке, Берта негодует, когда Палемон в знак любви предлагает Ундине свой амулет. Берта упрекает Палемона в измене и напоминает ему, что раньше он предлагал этот же амулет ей. Ундина немедленно отдает драгоценность Берте. Из моря поднимается взбешенный Тиреннио и вырывает амулет из рук Берты. Ундина подбегает к борту корабля, опускает руку в воду и подает Берте волшебное ожерелье. Берта в ужасе бросает его к ногам Ундины. Матросы в страхе смотрят на Ундину, угрожая ей. Тиреннио, поднявшись снова из моря для защиты Ундины, призывает ее к себе. По его велению начинается буря. Тиреннио увлекает Ундину на дно моря. Буря усиливается. Экипаж корабля гибнет, и лишь Палемону и Берте удается спастись.

Действие третье

После бракосочетания Палемон и Берта прибывают в замок. Оставшись один, Палемон мечтает об Ундине. Берта прерывает его грезы.

На свадебный праздник приходят гости. Начинается дивертисмент. Он прерывается появлением мстительного Тиреннио. Его свита силой уводит Берту. Появляется Ундина. Палемон понимает, что любит только ее. Ундина предупреждает его, что ее поцелуй принесет ему только смерть — ведь он изменил ей. Но Палемон молит о поцелуе. Наконец Ундина грустно целует его, и Палемон падает мертвым.

С телом Палемона на руках Ундина возвращается в родную морскую стихию, чтобы вечно держать его в своих объятиях.

Кароль Шимановский

Родился 24 ноября (6 декабря) 1882 г. в Тимошовке, на Украине. С 1919 г. жил в Польше. Польский композитор.

В 1926—1929 гг.— профессор и директор Варшавской консерватории; пианист, педагог, общественный деятель. В начале XX в. возглавлял творческое содружество «Молодая Польша в музыке», в которое входили композиторы Ружицкий, Фительберг, Шелюта, пианист Артур Рубинштейн.

С 1923 г. начинается творческий период, связанный с изучением национального фольклора.

Среди произведений Шимановского видное место занимают оперы («Хагит», 1913; «Король Рочер», 1926), 4 симфонии (1906, 1910, 1916, 1932), симфонические поэмы, сонаты, 2 концерта для скрипки с оркестром, кантаты «Деметра и Агава» (обе — 1917), «Stabat mater» (1926), скрипичная сюита «Мифы», мазурки, циклы романсов.

Является автором балетов «Мандрагора» (дивертисмент-пантомима, 1920), «Харнаси» (1935), в музыке которого в полной мере проявилась любовь композитора к самобытному народному творчеству горцев, населяющих Патры. После нескольких неудачных попыток поставить «Харнаси» в Праге (1932) и Париже (1933) подлинной премьерой можно считать постановку 1960 г. на сцене Театра Балтыцкого в Гданьске.

Умер Кароль Шимановский 29 марта 1937 г. в Лозанне.

Харнаси

Балет в двух картинах

Либретто И. Рытарда в редакции Я. Яжынувны-Собчак и Э. Добрачыньского. Балетмейстеры Я. Яжынувны-Собчак и Э. Добрачыньский.
Первое представление (в данной редакции): Гданьск, балетная труппа Театра Балтыцкого, 18 июня 1960 г.

Действующие лица

Невеста. Жених. Харнась Яносик. Харнаси*. Горцы. Вдова. Старший пастух. Молодежь.

Раннее утро на горной поляне. Сегодня торжественный день — после долгих месяцев зимы пастухи впервые гонят стада в горы. Надолго, чуть ли не до первых снегов. Молодые пастухи собираются на поляне, к ним приходят их милые, чтобы на прощанье сказать еще несколько ласковых слов. Первым пришел Жених. И чем больше людей заполняет поляну, тем тревожней становятся его движения и взгляды. Он высматривает Невесту. Она приходит наконец, с большим опозданием. Идет легкой неторопливой походкой. В каждом движении ее сквозит безразличие. Она не любит Жениха. Жаркие слова любви, с которыми он обращается к ней, не трогают ее. Молодые пастухи затевают игры. В диких прыжках они дают выход накопившимся за время зимнего безделья силам. Состязаются в ловкости, смелости. Вдруг с гор доносятся выстрелы. Это харнаси приветствуют пастухов в их торжественный день вывода овец на горные пастбища.

---

* Герои легенд, бытующих в Татрах,— молодцы-разбойнички, не причиняющие зла простому люду, смелые, сильные, красивые

Радостная, возбужденная группа харнасей во главе с Яносиком сбегает с гор, приветствуемая собравшимися на поляне. Невеста, только что безучастно выслушивавшая пылкие признания, мгновенно преображается. Она не сводит глаз с Яносика; сама того не замечая, подходит к нему все ближе и ближе. В мечтах она видит себя любимой, счастливой в объятиях пришельца с далеких гор.

Танцы харнасей возвращают замечтавшуюся девушку к действительности. Она вступает в круг танцующих, манит Яносика. Восхищенный девушкой, ее красотой, искренностью порыва, он отвечает ей танцем, в котором с каждым движением все больше разгорается страсть. Он зовет ее с собой в горы, но в это мгновение Жених срывается с места и отталкивает Яносика. Возникает драка, унять которую стоит немало труда. Простившись с милыми, пастухи уходят в горы. В другую сторону уходят харнаси. Яносик успел шепнуть девушке, что вернется к ней. Впившись взглядом в горы, она даже не замечает подошедшего к ней Жениха.

Проходят дни, месяцы. Тоскующая девушка ждет своего харнася.

Не сдержал он слова, не пришел к ней... Жених чувствует, что происходит с любимой. Он торопит со свадьбой. В хате собираются девушки и парни. По обычаю Жених должен выкупить Невесту. Он щедро раздает деньги, веря в то, что женитьба положит конец его страданиям. Внезапно в дом врываются харнаси. Яносик подбегает к девушке; она, радостная, счастливая, припадает к любимому. Жених и его приятели пробуют отбить ее у харнасей. Но харнаси оттесняют их, и Яносик уводит с собой девушку.

Морис Жарр

Родился 13 сентября 1924 г. в Лионе. Французский композитор.

Учился в Парижской консерватории (у Л. Обера и А. Онеггера).

В 1950-х гг. работал в «Комеди-Франсез» и был музыкальным руководителем Национального народного театра.

Является автором музыки к драматическим спектаклям и кинофильмам, оркестровых сочинений; оперы-балета «Армида» (1954), балетов «Маски женщин» (1951), «Докучливые встречи» (1958), «Убитый поэт» (1958), «Мальдорф» (1962), «Собор Парижской Богоматери» (1965), «Аор» (1971), «В честь Айседоры» (1977).

Наибольшей популярностью пользуется балет «Собор Парижской Богоматери», который был поставлен труппой Парижской оперы (сезон 1969/70) и Марсельским балетом (1974), а также в Мариинском театре в Петербурге в 1978 г.

Собор Парижской Богоматери

Балет в двух действиях

Автор либретто и балетмейстер Р. Пети.*
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера», 11 декабря 1965 г.

Действующие лица

Эсмеральда. Квазимодо. Клод Фролло. Феб, офицер. Солдаты. Толпа.

Действие первое

Картина первая. Праздник шутов.

1482 год. Париж Людовика XI. Горожане и сельские жители собираются, чтобы повеселиться на Празднике шутов. Тот, кто изобразит самую страшную гримасу и будет кривляться смешнее всех, получит титул «Папа шутов». Неожиданно появляется человек, затмивший всех остальных,— это горбатый и хромой Квазимодо, звонарь собора Парижской Богоматери. Но он не прилагает усилий, чтобы казаться уродливым: таким его сотворила природа. Увидев его, толпа замирает, затем объявляет его Папой шутов и образует комическую процессию.

Картина вторая. Молитва.

Нарушает праздник Клод Фролло, который напоминает всем, что Бог дает жизнь не для развлечений, а для молитв и покаяний. Пристыженный Квазимодо покорно ложится к его ногам. Фролло он обязан жизнью: покинутого ребенка едва не сожгли на костре, увидев в его уродстве печать дьявола, но священник подобрал его, воспитал и сделал звонарем собора. Под маской неуязвимой добродетели Клод Фролло скрывает душу, терзаемую страстью с той

---

* По одноименному роману В. Гюго.

минуты, как он увидел пляшущую на площади у собора молодую цыганку Эсмеральду. Тщетно пытается он молиться — звон бубна Эсмеральды заглушает молитву в его сознании и душе.

Картина третья. Эсмеральда.

А вот и она сама — такая прекрасная, что «Бог предпочел бы ее Святой Деве». Обезумевший Фролло приказывает Квазимодо похитить Эсмеральду.

Картина четвертая. Погоня.

Начинается погоня за Эсмеральдой по ночному Парижу, среди бродяг, калек, нищих, воров, бандитов, чье царство наступает с приходом темноты.

Картина пятая. Позорный столб.

Эсмеральда спасена отрядом стрелков, которым командует капитан Феб. Цыганка покорена красотой и благородными манерами офицера. Стрелки ведут Квазимодо к позорному столбу, избивая его на глазах толпы, которая восхищена этим зрелищем. Одна Эсмеральда полна жалости к звонарю, от которого она бежала в страхе. Она пробирается сквозь толпу, чтобы дать ему напиться. Выражение сочувствия, единственное за всю его жизнь, да еще от девушки, которая так же прекрасна, как он безобразен, глубоко потрясает Квазимодо.

Картина шестая. Солдаты.

Картина седьмая. Таверна.

Эсмеральда уже забыла о Квазимодо. Она полна любви к Фебу. Он ведет девушку в таверну, где вскоре они остаются одни... Но из темноты, оказывается, за ними следит Клод Фролло. Сгорая от ярости и ревности, он поражает Феба кинжалом и скрывается. Солдаты уводят Эсмеральду — все обстоятельства убийства офицера убеждают в ее виновности.

Картина восьмая. Суд.

Картина девятая. Виселица.

Обвиненной в разврате, убийстве и колдовстве Эсмеральде не от кого ждать снисхождения. Подстрекаемые Клодом Фролло, все требуют для нее виселицы. Неожидан-

но появившийся Квазимодо вырывает Эсмеральду у стражи и скрывается с ней в одной из башен собора, дающего право на убежище. Как ни велик гнев Клода Фролло, он вынужден остановить людей, пытающихся ворваться туда. Впрочем, настроение толпы быстро меняется — ей по душе смелость Квазимодо.

Действие второе

Картина десятая. Колокольня.

Квазимодо настороженно обходит свои владения. Удостоверившись, что ничто не грозит Эсмеральде, он восторженно бьет во все колокола.

Картина одиннадцатая. Эсмеральда и Квазимодо.

Эсмеральда нежно благодарит Квазимодо. Он показывает ей собор. Усталая, она вскоре засыпает. Звонарь сторожит ее сон, затем, уверенный в ее безопасности, уходит. Воспользовавшись отсутствием Квазимодо, Клод Фролло проникает к Эсмеральде. Убедившись в ее отвращении к нему, Фролло приходит в ярость.

Картина двенадцатая. Осада собора.

Право на убежище в соборе отменено. Солдаты и толпа атакуют собор. Квазимодо тщетно пытается остановить их.

Картина тринадцатая. Казнь.

Похоронная процессия сопровождает Эсмеральду к виселице. Палач выполняет свою страшную обязанность. Обезумевший от горя Квазимодо кидается на своего благодетеля, в котором видит теперь злодея. Мертвым камнем с башни собора падает Клод Фролло, а Квазимодо уносит тело той, которую любил.

Мариус Констан

Родился 7 февраля 1925 г. в Бухаресте. Французский композитор и дирижер.

Учился в Парижской консерватории у Т. Обьена и О. Мессиана.

С 1957 г.— музыкальный руководитель труппы Р. Пети «Балле де Пари», с 1977-го — дирижер Парижской оперы.

Является автором симфонических и инструментальных сочинений, а также балетов: «Высокое напряжение» (совместно с П. Анри), «Флейтист», «Страх» (все — 1956), «Контрапункт» (1958), «Сирано де Бержерак» (1959), «Песнь скрипки» (на темы Паганини, 1962), «Похвала глупости» (1966), «24 прелюдии» (1967), «Формы» (1967), «Потерянный рай» (1967), «Септантрион» (1975), «Нана» (1976).

Все балеты Констана поставлены труппой «Балле де Пари» (балетмейстер — Р. Пети).

*Потерянный рай**

Либретто Ж. Ко. Балетмейстер Р. Пети.
Первое представление: Лондон, «Ковент-Гарден»,
23 февраля, 1967 г.

Действующие лица

Мужчина. Женщина. Змей. Толпа.

Эпизод первый. Яйцо.

Сначала на сцене появляется яйцо — смутно мерцающая «изначальная форма». После двенадцати тактов музыки высвечивается в разноцветных лучах табло, мелькают цифры: 5, 4, 3, 2, 1. Тогда яйцо исчезает, хотя его контур на какое-то время сохраняется с помощью оптического трюка, и в голубых неоновых вспышках возникает человек в белом трико.

Эпизод второй. Вариации мужчины.

Первые движения мужчины отрывисты. Он испытывает силу ног, глубокими plie проверяя свою гибкость. Он еще слаб. Его ноги подвертываются — и он садится в «восточной» позе. Затем он приникает к земле и, вскинув ногу, жимами рук испытывает упругость почвы. Так мужчина выясняет в развернутом соло, что представляет собой земля и что такое он сам. Постепенно к нему приходит уверенность. Он опоясывает сцену чередою прыжков. И наконец постигает свою форму: ноги прочно расставлены в стороны, руки воздеты, голова вскинута... Тогда он опускается на колени, благодарный за открывшийся ему мир, а над его го-

---

* В основу данного варианта либретто положен текст из кн : Чистякова В. Ролан Пети.— Л., 1977.

ловой в темноте возникают оранжевый полукруг земли, зеленый полукруг неба и пунцовое солнце между ними.

Эпизод третий. Рождение женщины.

В этот миг из-за человека, будто вырастая из его ребра, появляется рука женщины, подобная одновременно роковой змее и слабому ростку растения. Высвободившись, женщина опускается на колени и свертывается, как эмбрион. Мужчина ее поднимает, несет. Потом она сама пытается идти. Но силы ей изменяют. Тогда мужчина ложится на спину, закинув ноги, на которые женщина опирается спиной, и он мягко ее укачивает.

Эти первоначальные отношения людей трогательно нежны и заботливы. Затем женщина обретает независимость от мужчины, и первый признак того — ее задумчиво-одинокая поза с рукой, обхватившей голову. Мужчина прерывает ее грезы. И когда они соприкасаются пальцами, между ними словно проскальзывает искра. Отпрянув, они скользят друг к другу спинами, их руки встречаются наверху и одновременно смыкаются ноги, так что прогнувшиеся тела образовывают почти правильный овал.

Эпизод четвертый. Змей.

Но тут вызванивают колокола и окончательно приходит осознанность страсти. Сзади вырастает древо познания. И одновременно появляется Змей. Его изображают пять танцовщиков, каждый из которых, лежа ничком, цепляется ступнями за шею следующего; согнутые руки упираются в пол, подобно лапам гигантского ящера. Змей ползет, приближается к женщине, образовывая «дециред». Испуганная, она пытается от него убежать, но он, разомкнувшись на составные части, плотно зажимает ее в кольцо. Тогда мужчина делает попытку вызволить женщину из плена. Но тут Змей снова вытягивается, и герои встречаются над его спиной. Это роковой миг. Женщина скользит на пальцах от хвоста Змея к его голове и, пройдя всю длину змеиного тела, оказывается в изголовье «Страсти», как сирена на носу корабля. Эротическая группа приближается к мужчи-

не. И тогда на заднике возникает условное изображение женского лица с огромными алыми губами. Женщина исчезает в змеиных кольцах. Мужчина же опоясывает сцену двумя большими полетными кругами и ныряет прямо в губы на заднике.

Эпизод пятый. Падение

В последнем эпизоде появляются мужчины и женщины в пурпурно-черных туниках с желтыми кругами на торсах. Они то умоляют о чем-то героя, держащегося надменно и независимо, то жестоко «пронзают» его. Осознав, что его «грех» передался миру, герой развязывает мрачную оргию. Он и женщина идут во главе двух разъединившихся групп, увлекая за собой толпу. И все же женщина еще с нежностью приникает к ногам возлюбленного, тогда как он неистов в страсти Когда оргия достигает апогея, молния поражает мужчину. Женщина возвращается к нему, осматривает его недвижное тело со смесью стыда и отвращения..

Курт-Хайнц Штольце

Немецкий композитор. Работал в Вюртембергском театре.

В сотрудничестве со Штутгартским балетом и балетмейстером Джоном Кранко создал балеты «Онегин» (по мотивам произведений П. И. Чайковского) и «Укрощение строптивой» (по мотивам музыки Д. Скарлатти).

Укрощение строптивой

Балет в двух действиях

Автор либретто и балетмейстер Дж. Кранко.*
Первое представление: Штутгарт, Штутгартский балет, 16 марта 1969 г.

Действующие лица

Бьянка, Катарина — дочери Баптисты. Гремио, Гортензио, Люченцио — поклонники Бьянки. Петруччио. Уличные женщины. Соседи.

Акт первый

Сцена первая. Возле дома Баптисты.

Старый щеголь Гремио, фат Гортензио и студент Люченцио распевают серенады под окном прекрасной Бьянки. Их любовные излияния внезапно прерываются появлением Катарины. Баптиста объясняет поклонникам Бьянки, что первой должна выйти замуж Катарина как старшая из его дочерей. Разбуженные шумом соседи гонят назойливых влюбленных.

Сцена вторая. Таверна.

Петруччио, любящий проявлять щедрость не по средствам, обобран до нитки двумя уличными женщинами. Поклонники Бьянки советуют ему обратить внимание на богатую невесту — Катарину. Петруччио решает последовать их совету.

Сцена третья. В доме Баптисты.

Бьянка размышляет, кому из трех поклонников отдать предпочтение. Ее мечтания прерываются Катариной, которая в пылу ревности называет сестру расчетливой кокеткой. В разгар спора появляется Петруччио в сопровождении Гремио, Люченцио и Гортензио, переодетых учителями пения, танцев и музыки. Катарина не слишком любезно принимает Петруччио. Оставшись с Бьянкой, «учителя» усердно ухаживают за девушкой, которая, однако, склонна отдать предпочтение Люченцио.

---

* По одноименной комедии Уильяма Шекспира

Любовные признания Петруччио вначале встречают яростный отпор Катарины: ей кажется, что это злая шутка. Но затем что-то в поведении Петруччио подкупает Катарину, и она соглашается стать его женой.

Сцена четвертая. На улице.

Соседи собираются на свадьбу Катарины. Они сомневаются в серьезности всей этой затеи. Появляются и поклонники Бьянки: они надеются, что она сделает свой выбор.

Сцена пятая. В доме Баптисты.

Катарина в свадебном наряде и гости ждут Петруччио. Вот наконец и он. Но что это? Все поражены его странным нарядом, а еще больше — манерой вести себя: Петруччио буянит, нападает на священника и в конце концов увозит невесту, не дождавшись начала свадебного пира.

Акт второй

Сцена первая. Поездка в дом Петруччио.

Петруччио продолжает «укрощать» Катарину. Он гасит огонь в очаге и отказывается от приготовленной пищи. Всю ночь Катарину мучают голод и холод.

Сцена вторая. Карнавал.

Во время карнавала Гремио и Гортензио встречаются с двумя незнакомками в плащах и масках. Каждый из них думает, что это Бьянка, и не раздумывая дает обет жениться. Каково же их удивление, когда оба узнают, что были обмануты, взяв в жены уличных женщин, подкупленных и наученных Люченцио.

Сцена третья. Снова в доме Петруччио.

После того как Петруччио разбранил и отверг все ее новые платья, уставшая сопротивляться Катарина покоряется своему господину. И тогда она обнаруживает, что бывший грубиян в действительности умный, учтивый и заботливый муж.

Сцена четвертая. Поездка на свадьбу Бьянки.

Петруччио позволяет себе еще несколько озорных выходок, но Катарина уже и сама не прочь участвовать в шутливых затеях мужа.

Сцена пятая. Свадьба Бьянки.

Гремио и Гортензио успели обнаружить, что радости супружеской жизни весьма относительны, и даже Люченцио имеет основания опасаться, что Бьянка — не такой уж ангел, каким казалась. Катарина же, к удивлению присутствующих, оказывается самой верной, послушной и любящей женой.

Русский балет XX века

Николай Николаевич Черепнин

Родился 3 (15) мая 1873 г. в Петербурге. Композитор, дирижер, педагог.

Окончил Петербургскую консерваторию по классу Н. А. Римского-Корсакова в 1898 г. и был приглашен дирижером в Мариинский театр. В 1909—1914 гг. дирижировал балетными и оперными спектаклями Русских сезонов в Париже, а также спектаклями Русского балета Дягилева в Лондоне, Монте-Карло, Риме, Берлине. С 1921 г. жил во Франции, концертировал во многих странах как дирижер. Один из основателей Русской консерватории в Париже в 1925 г., ее директор.

Является автором опер, произведений для симфонического оркестра и камерного ансамбля, романсов и фортепианных пьес. Написал балеты «Оживленный гобелен» (1907), «Павильон Армиды» (1907), «Нарцисс и Эхо» (1911), «Маска Красной смерти» (по Эдгару По, 1915), «Вакх («Dionisys», 1922), «Русская волшебная сказка» (1923), «Роман мумии» (1924), «Золотая рыбка» (1937).

Помимо этого, Черепнин аранжировал и оркестровал ряд музыкальных пьес для балетов, поставленных в труппе Дягилева («Бабочки», «Карнавал», «Клеопатра»), в труппе «Мордкин балла», США («Золотая рыбка», 1937), а также музыку из оперы М. П. Мусоргского «Сорочинская ярмарка» для одноименного балета (1943).

Умер Николай Николаевич Черепнин 27 июня 1945 г. в Исси-ле-Мулино, близ Парижа.

Павильон Армиды*

Балет-пантомима в одном действии

Либретто А. Бенуа. Балетмейстер М. Фокин.
Первое представление: Петербург, Мариинский театр, 25 ноября 1907 г.

Действующие лица

Виконт Ренэ де Божанси. Баттист, его слуга. Маркиз, владелец павильона. Слуги маркиза.

Действующие лица в картине сновидений

Виконт Ренэ де Божанси в образе Ринальдо. Маркиз в образе царя Гидрао. Маделена в образе царицы Армиды. Фениса, Сидония, Миранда — наперсницы Армиды. Главный раб Армиды. Придворные, кавалеры, дамы, свита царя Гидрао. Герольды. Невольники. Маги. Тени. Гении часов. Демоны, ведьмы. Одалиски.

Ренэ де Божанси — жених своей кузины Агнессы Р. Он находится на пути в ее поместье, где должна состояться свадьба. Ужасная гроза застигает его по дороге и принуждает искать приюта в ближайшем замке, принадлежащем маркизу де С. Об этом старом разоренном вельможе ходят самые странные слухи; крестьяне убеждены, что он продал душу дьяволу. И действительно, в поведении маркиза много загадочного: он никого не принимает, никуда не выезжает и целые дни проводит в лаборатории за алхимическими опытами. Встречает он, впрочем, Ренэ радушно, но

---

* Текст либретто (по мотивам произведения Т Готье «Омфала») печ по материалам СПб ТБ, ОР и РК

извиняется, что не может поместить его в самом замке, находящемся в полном запустении, а принужден устроить ему ночлег в садовом павильоне. Павильон оказывается роскошным залом, резко контрастирующим с убожеством главного здания. Маркиз объясняет Ренэ, что зал этот сооружен знаменитой красавицей Маделеной де С., блиставшей при дворе регента и прозванной за свои похождения Армидой. «Вот ее портрет,— шепчет он, указывая на гобелен, висящий над часами с символическим изображением победы Времени над Любовью.— Из-за любви к ней многие поплатились жизнью, и,— прибавляет он с иронией,— чары ее настолько сильны, что и вас может постигнуть та же участь после проведенной ночи тут, где все говорит о ней».

Ренэ утверждает, что ему нечего бояться не существующей больше красавицы, так как он любит свою невесту. Маркиз, пожелав доброй ночи, удаляется со своими слугами. Чувствуя непреодолимую усталость, Ренэ ложится, а его верный слуга Баттист располагается в кресле. Буря затихла.

Внезапно среди ночного безмолвия часы резко отбивают полночь. Бронзовый Амур оживает, повелевает Сатурну исчезнуть и выпускает из ящика Гениев часов. Все увлекающее за собой Время перестает властвовать, и вещи давно минувшие становятся вновь действительными. Амур раздвигает занавеси кровати и будит Ренэ. Слышатся манящие звуки, точно где-то далеко происходит торжество. Ренэ старается разбудить Баттиста, но тот спит летаргическим сном. Звуки усиливаются. Картина-шпалера освещается изнутри. Мало-помалу весь павильон превращается в роскошный сад, наполненный костюмированными в сказочные наряды царедворцами. Посреди сидит на возвышении сама Армида, все еще как бы повязывая через плечо Ринальдо расшитый ею шарф (как в изображении на гобелене), хотя самого Ринальдо нет. Вот царица ожила и в недоумении ищет, где плененный ею герой. Напрасно с тоской вопрошает она придворных: он исчез бесследно. Но является ее отец — царь Гидрао — и указывает Армиде на Ренэ.

Прикосновением жезла последний превращается в рыцаря, и Армида узнает в нем своего возлюбленного. Теперь и Ренэ уже не кажется все сном; ему представляется, что он уже давно любит эту прельстительную женщину, и он исполнен восторга, когда она бросается к нему в объятия. В ознаменование радостного события Гидрао устраивает великолепный праздник, в котором комические, сентиментальные и фантастические зрелища сменяются одно другим. Кончается праздник танцем самой Армиды, во время которого она надевает на Ринальдо шарф в знак того, что он ею пленен навеки. Опьяненный ее красотой, Ренэ клянется, что будет любить ее одну.

Но вот видение тускнеет, темнеет, и, как в полусне, Ренэ видит Сатурна, гонящего перед собой Амура и побеждающего его. Густой мрак заволакивает все, и Ренэ теряет сознание. Наступает свежее светлое утро. Баттист идет будить своего господина и готовит ему шоколад.

Мимо окон павильона проходит небольшое стадо, пасущееся на тех самых лугах, где некогда были разбиты садовые цветники Маделены де С. Из-за ширм выходит Ренэ. Он силится вспомнить, что он пережил за эту ночь; непонятная тоска мучает его. Напрасно Баттист предлагает ему завтрак, он весь погружен в думы и мечты. Мало-помалу память его проясняется, и перед ним как живое встает видение ночи. На гобелене он видит красавицу, которую только что обнимал, и себя самого в образе коленопреклоненного рыцаря. В припадочном восторге принимается он теперь рассказывать все, что произошло, Баттисту. Тот в ужасе и умоляет своего господина покинуть зачарованное место и ехать к невесте. Сначала Ренэ противится и даже уверяет, что забыл об Агнессе, в знак чего отдает Баттисту медальон с ее портретом, но наконец благоразумие берет верх, он вспоминает о данном слове и посылает Баттиста за каретой. В это время приходит маркиз справиться о здоровье гостя. Ренэ узнает в нем царя Гидрао. Несмотря на убеждения маркиза остаться погостить, он собирается в путь, чувствуя необходимость как можно скорее выбраться из сетей страш-

ного человека. Баттист лихорадочно принимается за сборы и уже хочет закрыть замки́ баулов, когда маркиз подносит Ренэ шарф, найденный им на бронзовых часах: «Вы забываете эту драгоценную вещь — вероятно, память о даме вашего сердца?» Ренэ узнает шарф, которым его повязала Армида. Он бежит к гобелену: там шарфа больше нет! Что это? Наваждение? В руках у него вещь, показывающая, что все происшедшее минувшей ночью — не сон. Мысли Ренэ путаются, и в беспамятстве падает он на руки Баттисту, который посылает проклятия ехидно смеющемуся маркизу.

Антон (Антоний) Степанович Аренский

Родился 30 июня (12 июля) 1861 г. в Новгороде.

Композитор, пианист, дирижер, педагог. Окончил Петербургскую консерваторию по классу Н. А. Римского-Корсакова. С 1882 г. преподавал в Московской консерватории, с 1889 г.— профессор.

Является автором опер, симфоний, концертов, камерных ансамблей, вокальных и инструментальных произведений, балета «Египетские ночи». Наиболее значительные сочинения Аренского: 2 симфонии (1883, 1889), симфоническая сюита (1885), Концерт для фортепиано (1882), оперы «Сон на Волге» (1889), «Рафаэль» (1894), «Наль и Дамаянти» (1897).

В балете «Египетские ночи» (по новелле «Одна ночь Клеопатры» Т. Готье, 1900), не стремясь к музыкально-этнографической подлинности, композитор создал своеобразные мелодии, ритмы, тембры, имеющие условно восточный характер.

Умер Антон Степанович Аренский 12 (25) февраля 1906 г. в Перкярви (Кирилловка), близ Зеленогорска, ныне Ленинградской области.

Египетские ночи (Клеопатра)

Балет в одном действии

Автор либретто и балетмейстер М. Фокин.
Первое представление: Петербург, Мариинский театр, 8 марта 1908 г

Действующие лица

Клеопатра, египетская царица. Марк Антоний, римский полководец. Береника, египтянка, прислужница храма. Амун, молодой египтянин. Жрец. Раб Клеопатры. Арсиноя, рабыня Клеопатры. Египетские танцовщицы. Прислужницы храма. Еврейские танцовщицы. Рабы. Римские воины. Пленные эфиопы.

Берег Нила. Девушки во главе с Береникой несут в храм кувшины со священной водой. Береника останавливается. На прибрежной скале — ее возлюбленный Амун. Они спешат друг другу навстречу. Жрец соединяет руки Береники и Амуна, благословляя их брачный союз.

Появляются рабы царицы Клеопатры. За ними, в закрытом паланкине, окруженном жрицами и танцовщицами, сама Клеопатра. Лениво раздвинув шелковые занавески, она выходит и направляется в храм.

Красота Клеопатры поражает Амуна. Он устремляется за ней, но стража не пускает его в храм. Когда Клеопатра опускается на приготовленное ей ложе, Амун берет лук и пускает стрелу в дерево, у которого находится Клеопатра. Стража хватает Амуна, но царица приказывает отпустить его

Бурное чувство юноши не ново для нее. Арсиноя читает Клеопатре папирус, нанизанный на пущенную стрелу.

Амун говорит царице о своей любви. Клеопатра предупреждает, что за любовь он должен заплатить жизнью. Мгновение нерешительности, но любовь побеждает страх.

Появившаяся Береника бросается к Амуну, умоляя его уйти с ней — ведь он принадлежит ей, их союз освящен жрецом. Клеопатра с ненавистью смотрит на соперницу. Не в силах выдержать грозного взгляда царицы, Береника падает на землю.

В душе Амуна борются два чувства: жалость к Беренике и страсть к Клеопатре. Побеждает страсть.

Подавленная Береника скрывается. Амун падает к ногам Клеопатры. Рабы усыпают их ложе цветами, поднимают шелковый полог, танцуют, звеня колокольчиками и ударяя в тамбурины.

Наступает час расплаты. Жрец приносит чашу с ядом: в ней смерть Амуна. Ослепленный страстью юноша не верит в свою гибель. Он залпом выпивает чашу и страстно протягивает руки к Клеопатре. Жгучая боль пронизывает Амуна, и он падает мертвым. Клеопатра приказывает убрать труп.

Облачившись в новые одежды, она спешит навстречу Марку Антонию. Он прибыл в Египет как победитель эфиопского царя. В присутствии Клеопатры он срывает корону с головы пленного царя и дарит ее Клеопатре.

Новые рабы, покоренные Антонием, проходят мимо царицы Египта. Клеопатра венчает голову Марка Антония лавровым венцом. Церемония окончена. Обняв Клеопатру, Антоний уводит ее к Нилу, где их ждет галера.

Площадь опустела. Боязливо озираясь, появляется несчастная Береника. У храма она находит труп Амуна и, сломленная горем, падает на него.

Игорь Федорович Стравинский

Родился 5 (7) июня 1882 г. в Ораниенбауме (ныне г. Ломоносов). Выдающийся композитор современности, оказал огромное влияние на музыку XX в.

Его отец, Ф. И. Стравинский, был певцом Мариинского театра. Музыкальное образование получил под руководством Н. А. Римского-Корсакова. С 1910 г. жил за рубежом, преимущественно в Париже, с 1939 г. — в США. Несмотря на это сумел сохранить в своем творчестве существеннейшие черты русской музыкальной культуры. За 60 лет композиторской деятельности Стравинский создал произведения во всех жанрах (кроме киномузыки). Особое место в его творчестве занимают 11 балетов: «Жар-птица» (1910), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913), «Сказка о беглом солдате и черте» (1918), «Пульчинелла» (1920), «Аполлон Мусагет» (1928), «Поцелуй феи» (1928), «Персефона» (1934), «Игра в карты» (1936), «Орфей» (1947), «Агон» (1957), а также хореографическая кантата «Свадебка» (1923) и «Балетные сцены» (1938). Самые ранние из них: «Жар-птица», «Петрушка», «Весна священная», а также «Свадебка», связанные с образами русского фольклора,— поразили современников оригинальностью и смелостью новаторства, богатством фантазии, необычностью звукового колорита. Поставленные труппой С. П. Дягилева в Париже, они произвели революцию в развитии европейского балета.

К мифам античной Греции композитор обращается в балетах неоклассицистского периода: «Аполлон Мусагет», «Персефона», «Орфей».

Творчество Стравинского претерпело сложную эволюцию, откликаясь на новые веяния и пролагая новые пути искусства XX в.: от импрессионизма, присущего ранним произведениям, к неоклассицизму 1920—1930 гг. и строгой додекафонии поздних сочинений.

Произведения Стравинского вызвали много подражаний и закрепили за композитором славу одного из лидеров мирового музыкального искусства. Его балеты с каждым годом занимают все большее место в репертуаре хореографических театров мира.

Умер Игорь Федорович Стравинский 6 апреля 1971 г. в Нью-Йорке, похоронен в Венеции.

Жар-птица

Балет в одном действии

Автор либретто и балетмейстер М. Фокин.
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера», 25 июня 1910 г.

Действующие лица

Жар-птица. Иван-царевич. Царевна Ненаглядная Краса. Кащей Бессмертный. Всадник ночи. Всадник утра. Челядь Кащеева царства. Девушки, юноши, витязи.

На горе, среди скал, стоит замок злого царя Кащея Бессмертного. Чтобы никто не проник к Кащею, не похитил из замка пленных красавиц-царевен, не украл золотых плодов из волшебного сада, замок обнесен золотой резной решеткой, а сад — высокой каменной стеной.

Медленно появляется Всадник ночи на черном коне, в черной одежде. Когда он удаляется, темнеет; только золотые яблоки на дереве светятся. Но тотчас же сад озаряется ярким светом от Жар-птицы. Она летает по саду.

Иван-царевич в погоне за птицей проникает в сад через высокую каменную ограду. Всюду натыкается он на окаменелых людей в образе чудовищ. Это всех врагов своих Кащей превратил в камень.

В глубине сада видит Иван целый забор из окаменелых витязей. Это юноши, проникшие в страшное царство, чтобы освободить, спасти своих невест, похищенных злым Кащеем. Все они погибли, все стоят недвижными камнями, мхом обросли. Невольно забывает об этих ужасах Иван-царевич, ослепленный Жар-птицей. Он хочет подстрелить ее, а потом решает поймать живой.

Когда Жар-птица подлетает к дереву с золотыми яблоками и начинает клевать их, царевич ловит ее. Трепещет, бьется в руках его птица, молит отпустить. Царевич держит крепко, не отпускает. Но птица-дева так жалобно просит, так стонет, что доброму Ивану становится ее жалко.

Выпускает он птицу на волю, а она за это дарит ему огненное перо. «Оно тебе пригодится»,— говорит Жар-птица и улетает.

Прячет перо за пазуху царевич и уже хочет перелезть через забор, но открываются двери в замке и появляются двенадцать прекрасных царевен, а за ними самая красивая — царевна Ненаглядная Краса.

Тайком от злого царя, при свете луны выбегают они ночью в сад порезвиться, с яблоками поиграть. Не видят девушки царевича, яблоками перебрасываются, смехом заливаются.

Залетело яблочко царевны Ненаглядной Красы в кусты. Она — за ним. А из-за куста царевич выходит, кланяется, яблочко подает.

Испугались девушки, отбежали. Но уж очень красив царевич, и учтив, и скромен. Полюбился он девушкам,

особенно Ненаглядной Красе. И принимают они его в свои игры-хороводы. Не замечают, как наступает рассвет.

Скачет быстро Всадник утра на белом коне, сам в белом. Светлеет. Переполошились девушки, убегают в замок. Царевич за ними. Ненаглядная Краса останавливает его, предупреждает, что он погибнет, если пройдет через золотые ворота; закрывает их и убегает. Но царевич так полюбил Ненаглядную Красу, что ничего не боится и решает следовать за ней.

Как только он разрубает ворота своей саблей, все царство просыпается, раздаются волшебные перезвоны. Из замка, по горе, катятся всякие страшилища, слуги Кащея. Хватают царевича. Силен Иван, стряхивает с себя гадов, но несметная сила поганого царства одолевает его.

Появляется Кащей, старый, страшный. Зовет Ивана на допрос. Смиряется царевич, шапку снимает, но как увидел противную рожу колдуна, не выдержал — плюнул. Взвизгнуло, зарычало все поганое царство.

Ставят Ивана к стене. Выбегает царевна, просит царя простить Ивана, но Кащей уже начинает его в камень превращать. Погиб бы Иван, да вспомнил о пере огненном. Выхватил перо, машет им. Прилетает ему на помощь Жар-птица. Всех она ослепляет, всех крутит, в пляс бросает. Пляшут уроды, удержаться не могут. Сам Кащей пляшет.

Всех до упаду уморила Жар-птица, на землю шлепнула, а потом плавно над ними, лежащими, в колыбельной колышется. С боку на бок поганые переваливаются, все с царем своим засыпают.

Иван-царевич разыскивает Ненаглядную Красу, берет ее спящую на руки и хочет унести, но Жар-птица останавливает его. Она подводит царевича к дуплу. В дупле — ларец, в ларце — яйцо, в яйце — смерть Кащея.

Достает царевич яйцо, жмет его — Кащея корежит; с руки на руку перебрасывает — Кащей из стороны в сторону летает; разбивает яйцо о землю — Кащей рассыпается.

Исчезает поганое царство. На месте его город христианский вырастает, замок в храм превращается. Каменные

витязи оживают. Каждый из них находит свою невесту, ту, за которой к страшному Кащею проник, за которую лютое заклятие принял. Находит и Иван-царевич свою возлюбленную, царевну Ненаглядную Красу. Объявляет ее своей женой — царицей освобожденного царства.

Петрушка

Балет в одном действии

Либретто А. Бенуа и И. Стравинского.
Балетмейстер М. Фокин.
Первое представление: Париж, театр «Шатле», 13 июня 1911 г.

Действующие лица

Петрушка. Балерина. Арап. Фокусник. Уличные танцовщицы. Шарманщик. Ухарь-купец. Две цыганки. Кучера, извозчики. Кормилицы. Купцы. Ряженые: Баба, Черт, Коза, Гусар, Поваренок. Мастеровые. Гуляющие.

Гулянье на Масленицу в Петербурге. Балаганы на Царицыном лугу. Движется пестрая толпа: военные, купцы, петербургские франты, старая графиня с лакеем, воспитанники кадетского корпуса, горничные, мастеровые. Появляются шарманщики и уличные плясуньи. Они озябли, но все же начинают представление. Шум праздничной толпы прерывается барабанным боем. Два гренадера эпохи Николая I отодвигают толпу и открывают скрытый за ситцевой занавеской балаган. Появляется Фокусник-чародей, одетый в восточный костюм. Он делает пассы и наигрывает на флейте.

Внутри балагана видны три куклы на штативах: слева Арап, посередине Балерина, справа Петрушка. Куклы начинают плясать, вначале на месте, а потом и среди толпы. Балерина, пустенькая кокетка, танцует то с одним, то с другим. Петрушка, ревнуя ее к Арапу, ударяет соперника палкой.

Гаснет свет. Падает занавес. Появляются гренадеры. Звучит барабанная дробь.

Комната Петрушки, серая, неприглядная. В ней одиноко, как в тюремной камере. Раздается пронзительный вопль. Ударом ноги Фокусник вталкивает Петрушку в дверь. Он падает на пол — жалкий, несчастный. Петрушка плачет. Чародей груб и жесток с ним, а Балерина, которую он любит, увлечена Арапом. Неожиданно появляется Балерина. Петрушка счастлив! Он радостно кружится от избытка счастья. О радость, она наконец пришла! Но Балерина не намерена задерживаться в комнате Петрушки. Не понимая его радости, она испуганно пятится к двери, уходит.

Петрушка опять одинок и никому не нужен. В отчаянии он бросается к портрету безжалостного хозяина-фокусника, грозит ему. Что делать? Выхода нет. В исступлении Петрушка пробивает стенку своей комнаты. Вдалеке слышны звуки гармошки. Там жизнь и веселье!

Темнота. Снова выходят гренадеры и бьют в барабаны.

Комната Арапа с пестрыми экзотическими узорами на стенах. Ленивый Арап, лежа на оттоманке, развлекается большим кокосовым орехом. Ему нравится, что в орехе что-то шумит, и он пытается расколоть его своей кривой саблей. Это ему не удается, тогда он начинает молиться. В орехе сверхъестественная сила — божество для тупого Арапа.

Раскрывается дверь, и на пороге появляется Балерина. Она наигрывает веселую мелодию на кларнете. Арап недоволен ее появлением и не скрывает этого. Но Балерина побеждает его своим кокетством. Арап пытается ее обнять. Внезапно дверь распахивается и с пронзительным криком влетает Петрушка. Он в исступлении носится по комнате. Арап выталкивает Петрушку. Балерина восторгается храбростью и силой Арапа и падает в его объятия.

Дробь гренадерских барабанов.

Снова масленичное гулянье. Вечереет. В медленном, как бы скользящем танце проходит вереница кормилиц, их сменяет поводырь медведя, потом пьяный купчик с двумя молодыми цыганками. Купчик сорит деньгами. Пляшут, чтобы согреться, кучера и конюхи. Вбегают ряженые.

Пляс и веселье обрываются. За ситцевой занавеской балагана что-то происходит: точно кто-то хочет вырваться наружу, на волю. Наконец выбегает испуганный Петрушка, настигаемый Арапом. Арап убивает Петрушку. Зовут будочника. Появляется Фокусник и объясняет собравшимся, что это лишь кукла, не больше. Он показывает набитое опилками тело Петрушки. Все расходятся. Неожиданно в тишине раздается пронзительный крик. Освещенный луной, на крыше балагана появляется Петрушка; он грозит кулаками своим мучителям.

Весна священная

Картины жизни языческой Руси, в двух действиях

Либретто И. Стравинского и Н. Рериха.
Балетмейстер В. Нижинский.
Первое представление: Париж, Театр Елисейских полей, 29 мая 1913 г.

Действующие лица

Старцы. Старейший-Мудрейший. Дева-избранница. Девушки, женщины. Совет мудрейших. Юноши. Предки.

Поднимается занавес, и открывается дикий пейзаж: нагромождения скал, среди которых неподвижно сидят две

группы — юноши и девушки. Всматриваясь в священный камень, они ждут его вещего знака.

Девушки поднимаются. Среди них появляется Старец. Они водят вокруг него хороводы.

Старец направляется к священному кургану, за ним — девушки. Начинаются весенние гадания и танцы юношей. Землю, еще не проснувшуюся от зимнего сна, утаптывают молодые ноги танцем, заклинают ее расстаться с зимой. Чтобы умилостивить силы природы, танцуют и девушки. Обрядовые движения символизируют повседневный труд. Девушки прядут пряжу, юноши взрыхляют землю, чтобы заставить ее дать обильные всходы. Танцы становятся все более живыми. Девушки и юноши захвачены движением.

Танец, наполненный счастливым упоением, переходит в дикую пляску. Умыкания девушек. Каждый юноша уводит с собой избранную. Начинаются Вешние хороводы, за ними — Игра двух городов. Ее ведут юноши, разделенные на две группы.

Накопленные за долгие месяцы зимы силы рвутся наружу. Старец силится унять выхваляющихся юношей. К его мудрым, полным значения словам прислушиваются разгоряченные игрой юноши. Они падают на землю, чтобы выразить свое преклонение перед нею Поцелуем земли. Затем следует шествие Старейшего-Мудрейшего.

Опускается ночь. Последние лучи солнца окровавили облака. Девушки усаживаются у костра, окружая Старца.

Чтобы пробудить землю от зимнего сна, чтоб ожила природа, чтоб люди могли пожинать дары земли, нужно окропить землю девичьей кровью. Дабы избрать среди подруг жертву, девушки водят круги, затевают Тайные игры, в конце которых приступают к обряду Величания Избранной. За ними следует Действо взывания к праотцам, переходящее в Священную пляску Избранницы. Земля приняла жертву: луг зеленеет, на деревах распускаются листья. Расцветает жизнь. Все племя, охваченное восторгом и благодарностью земле, выражает свои чувства в Великой священной пляске.

Сказка о беглом солдате и черте

Читаемая, играемая и танцуемая, в двух частях

Текст Ш. Рамюза. Балетмейстер Л. Питоева. Первое представление: Лозанна, Передвижной театр под руководством Л. Питоевой, 29 сентября 1918 г.*

Действующие лица

Солдат. Черт. Принцесса. Чтец.

По лесной дороге идет Солдат. Усталый, голодный. Путь еще далек. Хочется пить, пора отдохнуть. Слава богу, ручей! Расположился на берегу, закусил и стал доставать из заплечного мешка нехитрый солдатский скарб: медальон, которым мать благословила, карточку невесты, видавший виды гребень, потускневшее зеркальце, тряпье какое-то и, наконец, скрипку.

Заиграл Солдат на скрипке. Играет, душу отводит. А Черт тут как тут. Только на Черта совсем не похож, скорей — на приличного господина. Увидел, услышал Черт скрипку — загорелся: «Подари!» Солдат и в ус не дует. «Продай!» А Солдату продавать скрипку жалко. «Тогда сменяем!» — настаивает Черт и взамен предлагает книгу. Зачем Солдату книга?! Читать-то он не умеет. Но Черт растолковал, что книжка не простая, а чародейная. Стоит только полистать ее — сразу разбогатеешь. Взял Солдат книгу и, не умея читать, стал читать: «Нью-Йорк — двенадцать и три четверти, Амстердам — девять и две седьмых, векселя, валюта, курсы». Удивился Солдат, заколебался: меняться, не меняться? А Черт в это время пытается на

---

* Изложение по переводу Ю Тувима на польский язык (на сюжет русских сказок А Афанасьева).

скрипке поиграть, но ничего у него не выходит. Вдруг его осенило: «Солдатик! Айда ко мне в гости!» — «Зачем?» — спрашивает Солдат. Черт объясняет: пообедаем, мол, выпьем, а ты меня играть научишь. Колеблется Солдат: мать надо бы навестить, с невестой повидаться. Да Черт хоть кого уговорит. «А закурить есть что?» И Черт в ответ называет папиросы самых лучших марок. Согласился Солдат и пошел прямым путем к Черту.

Пьет Солдат, гуляет и день, и два, Черта на скрипке играть учит, спит на пуховиках. Всем доволен! На третье утро Черт к нему: «Здоров?» — «Здоров!» — «Доволен?» — «Доволен!» — «Ну, тогда за дело». И понеслись Солдат и Черт через долы, реки, леса и опустились у самого порога хатки, где все детство провел Солдат, где мать живет. Окликнул Солдат родительницу, та взглянула на него и своим делом занялась. Друга увидел, тому покричал, и тот не признал. Тогда он — к невесте. Как бы не так! Она давно уже замужем, и двое детей у нее.

Понял тогда Солдат, с кем дружбу свел, кому душу вместе со скрипкой отдал. Понял, что не три дня, а три года прошло. И стал Солдат ругательски ругать Черта, саблю из ножен выхватил, на Черта бросается. Черт успокоил его и приказал достать книжку из ранца. Потом отдал ему свою кепку, кафтан, похвалил по-дружески и велел прилежно читать книгу. А сам исчез. Читает Солдат книгу, а богатства растут, растут. Телефон звонит. Сообщают, что на его текущий счет поступило сто миллионов. Снова звонят: уже двести. Снова: миллиард! Но ни миллионов, ни миллиардов не надо Солдату. Тоска его гнетет, места себе не находит.

Появляется Черт в образе старой бабки. Солдат не узнает его. Бабка предлагает купить у нее то, се, всякие пустяки. Солдат мрачно отмахивается от назойливой старухи. Тогда она по-иному подступает: «Неужели старой бабуси не жалко?» Солдат бросает ей свою котомку. Бабка роется в ней, качает головой, недоумевает, почему Солдат от этих сокровищ, и от гребенки, и от зеркальца отказывается. «Может, это тебе сгодится?» — спрашивает старая и

показывает Солдату скрипку. Солдат срывается с места — и к ней: «Сколько?» — «Недорого, за бесценок уступлю»,— издевается Черт, принимая обычный вид. Солдат вырывает скрипку, отталкивает Черта и, взмахнув смычком, начинает играть. Скрипка молчит. Солдат поворачивается к Черту, но того и след простыл. В сердцах Солдат швыряет скрипку за кулисы, подходит к столу, берет книгу и рвет ее с остервенением...

Пошел Солдат куда глаза глядят. Шел-шел, видит — село. Вошел в корчму, пива выпил — очень он разогрелся дорогой. И только тогда увидел множество взволнованных людей, толпящихся вокруг королевского глашатая. «Слушайте, люди добрые! Заболела дочка короля, ни пить, ни есть, ни спать не может. Кто исцелит ее, кто поможет, тому король ее в жены отдаст». Два голоса в Солдате говорят: один настаивает — иди! другой удерживает — что ты, знахарь?

Чтец, ведущий спектакль, ударяет по столу, стоящему сбоку, и шепчет Солдату: «Почему не попробовать, в конце концов?!» Подумал Солдат... и пошел лечить Принцессу.

Вошел Солдат в королевский дворец, а там в самой середине зала стоит Черт, одетый как настоящий артист: во фраке, «крахмале», с белым бантиком, и играет на скрипке. Солдат добился аудиенции у короля. Тот отнесся с недоверием к Солдату: «Много вас тут, докторов, ходит целый год, а толку никакого». Солдат пустился убеждать короля, что его лекарства всех надежней, и добился согласия короля посмотреть завтра Принцессу.

Но Солдат совсем не знает, как лечить Принцессу. На помощь ему приходит Чтец, ведущий спектакль. Он объясняет, что сила Черта — в деньгах, которые Солдат добыл с помощью чародейной книги. «Предложи Черту в карты поиграть и проиграй ему все деньги. Черт жадный, пойдет на это, а власть над тобой потеряет». Так и сделал Солдат. Играет с Чертом, вином поит. И когда проиграл все Черту и допьяна напоил его, отобрал тогда Солдат у него скрипку.

Чтец обращается к Принцессе и говорит: «Мадемуазель! Теперь вы будете здоровы, путь к счастью открыт, благодарите храброго Солдата. Это все он». А в то время, что Чтец говорил, Солдат играл на скрипке.

Принцесса открывает глаза, поднимается со своего ложа, улыбается Солдату и выздоравливает. Занавес опускается, и перед ним начинаются танцы Солдата и Принцессы: танго, вальс и рэгтайм.

Из-за кулис доносится крик, и на сцену выбегает Черт. Он падает, ползает вокруг Солдата, грозит, молит, пытается вырвать скрипку. Солдат прогоняет его, а Принцесса прячется, дрожа от страха. И вдруг Солдат соображает, что делать. Он играет на скрипке и заставляет Черта танцевать. Тот не хочет, руками удерживает ноги, но музыка сильней. Черт танцует до изнеможения. Солдат и Принцесса хватают его и вышвыривают за кулисы. Возвращаются и бросаются друг другу в объятия. Из-за кулис выглядывает Черт и напевает песенку: «Хоть и выиграл ты бой, не надейся, братец мой». Солдат решил, что Черт побежден и с женитьбой на королевской дочке все в порядке; значит, пришла к нему наконец вся полнота счастья. Ан не так! Солдат рассказывает невесте о себе, о жизни, которую изведал, говорит, что где-то есть у него старушка-мать, но что дорогу в родное село он забыл.

И вступает Солдат в спор с Чтецом. Солдат к матери стремится, чтобы хоть глазком на нее взглянуть: теперь бы она его узнала. Чтец урезонивает его: «Нельзя всю полноту счастья охватить. Довольствуйся тем, что у тебя есть сейчас». Уговорил Солдат свою милую с ним пойти, дорогу к материнскому очагу искать. Пошли. Долго шли. Вот и село показалось. Церковь видна. Солдат задрожал, заплакал, бросился бежать, оставив Принцессу на дороге. Черт важно прошел мимо, взмахнул пурпурным плащом — и исчезла Принцесса. Никогда ее больше Солдат не увидит. А Черт со скрипкой в руках остановил Солдата на заколдованной заранее меже, и не может Солдат черты чародейной перешагнуть. Опустил печально голову Солдат, и увел его Черт за собой.

Пульчинелла

Балет с пением в одном действии

Либретто на основе рукописи Дж. Перголези по мотивам неаполитанской легенды начала XVIII в.
Балетмейстер Л. Мясин.
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера», 15 мая 1920 г.

Действующие лица

Пульчинелла. Пимпинелла, его возлюбленная. Доктор. Пруденца, дочь Доктора. Тарталья. Росетта, дочь Тартальи. Кавиелло и Флориндо, кавалеры. Фурбо, двойник Пульчинеллы. Четверо Пульчинеллят. Три вокалиста: сопрано, тенор, бас.

Сцена — типичный неаполитанский пейзаж с морем и дымящимся Везувием на заднем плане; справа — дом Доктора, в дочь которого, Пруденцу, влюблен Флориндо; слева — дом Тартальи; его дочь Росетта очень нравится Кавиелло.

Оба кавалера приближаются к домам, в окне одного из которых — Пруденца, на балконе другого — Росетта. Настроив свои инструменты — мандолину и гитару,— молодые люди аккомпанируют серенаде, которую поет тенор. Девушки иронически относятся к кавалерам, высмеивают их и наконец окатывают холодной водой.

Играя на маленькой скрипке и танцуя, выходит Пульчинелла. Его знает весь Неаполь. За его веселый нрав, остроумие, находчивость прощают и его длинный красный нос, и невзрачную фигуру. Обе девушки, не обращая внимания

на элегантных кавалеров, стараются привлечь внимание Пульчинеллы.

Пруденца откровенно выражает свою симпатию, а затем признается ему в любви. Но Пульчинелла не уделяет ей никакого внимания, а когда девушка слишком бурно выражает свои чувства — отталкивает ее. Притаившись в темном углу, Флориндо наблюдает эту сцену.

В сопровождении своего отца Тартальи на сцену выходит Росетта. Без обиняков она заявляет отцу, что любит Пульчинеллу и другого мужа ей не нужно. Тарталья пытается убедить упрямую дочку, что Пульчинелла ей не пара, что он невзрачен, некрасив, мал ростом, но разбушевавшаяся дочь и слышать его не хочет. Махнув рукой на ее доводы, разгневанный Тарталья уходит. Воспользовавшись этим, девушка заигрывает с Пульчинеллой, танцует, старается заинтересовать его своей особой. Все напрасно! Пульчинелла так же холоден с Росеттой, как и с Пруденцей. Он передразнивает танцующую Росетту и доводит ее до бешенства. Однако Росетта не теряет надежды на успех. Она выманивает у Пульчинеллы поцелуй и согласие на небольшой танец.

Убедившись, что ни поцелуй, ни танец ничего не изменили в чувствах Пульчинеллы, Росетта убегает.

Сюда приходит наконец Пимпинелла, которую любит и ждет Пульчинелла. Она видела убегающую Росетту и, конечно, приревновала к ней своего милого. Пульчинелла убеждает ее в своей невиновности, и Пимпинелла успокаивается. Всё это видят, оставаясь незамеченными, Кавиелло и Флориндо. Пылая ревностью, они набрасываются на Пульчинеллу и вымещают на нем свою злость. Пимпинелла зовет на помощь. На ее крики прибегают Росетта и Пруденца. Ревнивцы мгновенно исчезают. Избитый Пульчинелла окружен лаской и сочувствием трех женщин. Назойливое внимание двух из них только злит его. На счастье, приходят их отцы и уводят своих дочерей. Наконец-то Пульчинелла может побыть наедине со своей возлюбленной. Этого мгновения как будто только и ждали Флориндо и Кавиелло. Переодевшись в черные плащи, скрыв лица мас-

ками, они сбивают Пульчинеллу с ног, и когда он пытается сопротивляться, пускают в ход ножи. Пульчинелла падает. Сначала кажется, что он мертв. Но через мгновение он открывает глаза, оглядывается и как ни в чем не бывало уходит.

Четверо Пульчинеллят на плечах вносят Пульчинеллу и торжественно, будто совершая траурный обряд, кладут его на землю. Это не Пульчинелла, а его приятель Фурбо, большой мастер на всякие выдумки. Переодетый в одежду Пульчинеллы, загримированный под него, Фурбо лежит в полной неподвижности. Встревоженные криками и возней, входят Доктор и Тарталья с дочерьми. Увидев распростертого Пульчинеллу, девушки приходят в отчаяние и оплакивают его. Доктор констатирует смерть Пульчинеллы.

Появляется Пульчинелла в костюме Фурбо. Его никто не узнает. Девушки умоляют его приложить все свое искусство мага, чтобы оживить Пульчинеллу. Фурбо (т. е. Пульчинелла) делает магические пассы, произносит заклинания, и когда девушки в ужасе закрывают глаза, а их отцы скептически смотрят в сторону, Пульчинелла и Фурбо меняются плащами, местами, и... Пульчинелла оживает. Но на этом не кончается цепь недоразумений и проделок. Прибежавшая Пимпинелла принимает Фурбо за Пульчинеллу. Желая понравиться девушкам, Кавиелло и Флориндо, переодевшись, выдают себя каждый за Пульчинеллу. Легковерные девушки счастливы. И три пары весело танцуют гавот. Настоящий же Пульчинелла наконец появляется на сцене. Видя весь этот маскарад, он награждает тумаками Фурбо, под видом Пульчинеллы всерьез ухаживающего за Пимпинеллой, а остальных двух кавалеров бросает в бассейн фонтана.

Потрясенные событиями, Доктор и Тарталья дают согласие на брак дочерей с Флориндо и Кавиелло. Пульчинелла предлагает руку Пимпинелле, и три пары становятся под благословение Фурбо. К ним присоединяются остальные участники веселой комедии и образуют жизнерадостную финальную сцену.

Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана

Веселое представление с пением и музыкой. Балет-пантомима в одной картине

Либретто И. Стравинского. Балетмейстер Б. Нижинская.*
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера», труппа «Русский балет Дягилева», 18 мая 1922 г.

Действующие лица

Лиса. Петух. Кот. Баран.

Открывает веселое представление марш — шествие, под звуки которого актеры выходят на сцену.

Петух *садится на своей вышке*:

Куда, куда, куда, куда, куда!
Подайте мне его сюда!
Я ногами стопчу, топором срублю.
Куда, куда, куда, куда, куда?
Подайте мне его скорей сюда!
Куда, куда, куда, куда, куда, куда, куда? Куда!
И ножишко здеся, и гужишко здеся,
и зарежем здеся, и повесим здеся.
Куда, куда, куда, куда, куда?

Оркестр имитирует крик Петуха.

Петух:

Сижу на дубу, сижу, дом стерегу, песню пою.

---

* На основе текстов русских народных сказок

Приходит **Лиса** *в одеянии монахини*:

Здравствуй, красное чадо, петел!
Сниди, красное чадо, на землю да покайся!
Я шла из дальних пустын, не пила, не ела...

Петух *(в сердцах)*:

Поди вон, Лиса!

Лиса:

...Много нужды претерпела —
тебя, милое чадо, споведать хотела.

Петух *(с задором)*:

О мати моя, Лисица! Я не постился, не молился,
приди в иное время.

Лиса:

О мое чадо петел!
Сидишь ты на висоцем древе,
да мыслишь мысли недобрыя, проклятыя.
Вы держите жен по многу:
кто держит десять жен, инный держит
целых двадцать жен,
прибывает со временем до сорока!
Где сойдетесь, тут и деретесь о своих женах,
как о наложницах.
Сниди, милое чадо, на землю и покайся,
да не во грехах умреши.

Петух делает сальто-мортале. Спрыгивает. Лиса хватает Петуха и носится с ним по сцене, держа его под мышкой. **Петух** *отчаянно отбивается и кричит:*

Понесла меня Лиса, понесла Петуха
по крутым бережкам, по высоким горам,

в чужие земли, в далекие страны,
за тридевять земель, в тридесятое царство,
в тридесятое государство.
Кот да Баран, хочет съесть меня Лиса!
Кот да Баран, хочет съесть Петуха!
Кот да Баран, отымите меня!

Появляются **Кот** *да* **Баран** *и обращаются к Лисе:*

Эх ты кумушка-голубушка!
Не купленное у тебя, дешевое,
уже не поделишь ли мясца?
Аль не ведаешь, Ермак запрещал натощак.
И тебе того не миновать!

Лиса выпускает Петуха и быстро убегает. **Петух,** **Кот** *да* **Баран** *радостно пляшут, припевая:*

Как Лиса озорничала, кра́сная озорничала
и себя величала.
У ней были, да у ней были,
да у ней были да зубки ловки,
да усё схватывала головки.
Сходил кычеток со двора, со двора...
Сводил кычеток за собой, за собой...
Курочек-рябушечек.
Откуль взялася Лисица, откуль взялася красная?
Хвост поджала, кычетку челом отдала.
«Чаво шляешься, шатаешься?
Здесь Лиса поджидает мясца».
«Не ешь меня, Лисынька, не ешь меня, красная!
Не будет ли с тебя курочек-рябушечек?»
«Не хочу мясца иннаго, хочу петушинаго!»

Инструментальный плясовой ритурнель.

Взяла Лиса кычета за боки, понесла его далеко —
за пень, за колоду, за белую березу...
Кычет кличет, да кычет кличет...
Куры кычета не слышат.

Кот да Баран удаляются. Петух взбирается на свою вышку и усаживается поудобнее.

Петух:

Сижу на дубу, сижу, дом стерегу, песню пою.

Приходит Лиса. Она сбрасывает с себя монашеские одеяния.

Лиса:

Кукареку, Петушок, золотой гребешок,
чесана головушка, шелкова бородушка,
выгляни в окошко. Дам тебе горошку.

Петух:

Не гляжу в окошко. Не надо мне горошку.
Петух кашку кушает, Лису не слушает.

Лиса *(фальшивым голосом — фальцетом)*:

Петушок-Петушок! У меня-то хоромы большие,
в каждом углу пшенички по мерочке:
е-(е)-шь — сыт, не хочу!

Лиса *(нормальным голосом)*:

Кукареку, Петушок, золотой гребешок,
шелкова бородушка!
Выгляни в окошко, дам тебе лепешку.

Петух:

Не надо мне лепешки. Петух не так-то глуп,
не глодать тебе мой хлуп.

Лиса *(фальшивым голосом)*:

Ох ты Петя-петушок, спущайся-ка ты на низящее,
с низящего на землящее,
я твою душу на небеса взнесу!

Петух делает сальто-мортале и кричит: «Не оскоромься, Лисынька!» Петух спрыгивает. Лиса хватает его, приговаривая скороговоркой: «Кому скоромно, а нам здоровье!» Лиса носится с Петухом по сцене, держа его под мышкой. **Петух** *отбивается и опять кричит:*

Понесла меня Лиса, понесла Петуха
по крутым бережкам, по высоким горам
в чужие земли, в далекие страны,
за тридевять земель, в тридцатое царство,
в тридесятое государство.
Кот да Баран, хочет съесть меня Лиса!
Кот да Баран, хочет съесть Петуха!
Кот да Баран, отымите меня!

Лиса уносит Петуха в сторонку и ощипывает его. Петух скулит. Причитание **Петуха**:

Ох ты Лисынька-лисица, непорочная сестрица!
Как у нашего у батюшки маслицем блинки поливают,
тебя в гости поджидают.
Там-то не по-нашему — пироги с кашею.
Помяни, Господи, Сидора, Макара, третьего Захара,
трех Матрен да Луку с Петром,
деда Мироеда, бабку Бельматку,
Тюшу да Катюшу, бабушку Матрюшу...

Петух скисает. Появляются **Кот** *да* **Баран**. *Они играют на гусельцах любезенку Лисе:*

Тюк-тюк, гусельки, барановы струночки... Тюк-тюк...
Как струна-то загула, загула,
а другая приговаривала:
Тюк-тюк, гусельцы, барановы струночки...
Первая-то дочь Чучелка, а вторая-то Подчучелка,
третья-то Подай-пирожок, а четвертая
Зажми-кулачок.
Тюк-тюк, гусельцы, барановы струночки...
Уж как дома ли, уж как дома ли, уж как дома ли Лиса?

Лиса высовывает кончик своего носа.

Лиса:

Кто там песенки поет? Кто там Лиску зовет?

Кот *да* **Баран**:

Идут звери на пятах, несут косу на плечах,
хочут Лисыньку посечи по самые по плечи.

Звери машут косою. Лиса в ужасе.
Причитание **Лисы**:

— Ах вы мои глазёнки, глазёнки,
и что вы, мои милые, делали?
— Мы смотрели, смотрели, чтоб звери Лиску не съели.
— Ах вы мои ножуньки, ножуньки,
и что вы, мои милые, делали?
— Мы бежали, бежали, чтоб звери Лиску не порвали.
— А ты, мой хвост, гляча рос?
— Я по пням, по кустам, по колодцам цеплял,
чтоб Лису звери хватили да закамшили.

Лиса свирепеет и размахивает хвостом. Она кричит хвосту: «Ах ты каналья, так же тебя звери пусть едят!» Звери хватают лисий хвост, выволакивают ее самою и душат ее. Все певцы вопят благим матом, имитируя крики Лисы. Лиса издыхает.

Петух, Кот да Баран пляшут. Заключительная пляска-игра:

Лисынька-лисица! Гляча долго не жили:
Я боялась типуна. А типун-то не судья,
судья-то ладыга.
Ладыгины дети хотят улететь,
хотят улететь. За Иванов-город...
Они по грамотке пишут да на Лисицу дышут.
Лисынька-лисица, ходи по водицу.
На дороге волки горох молотили.
Лискины ребята Лиске-то сказали:
Лисынька-то с печи обломала плечи.
Мужик песню спел... Сём-сём-сём, перенесём.
На капустник сел... Сём-сём-сём-сём, пересём.
Съел три короба блинов, три костра пирогов...
заулок рогулек, заход калачей,
макинницу с сулою, овин киселя, поваренку щей.
Господи помилуй, на конике Данило,
на лавке Флор, на печи приговор.
В печи калачи, как огонь горячи, про бояр печены.
Наехали бояре да собак навезли,
собаки-то вздурили да Лиску укусили...

Все вместе говором:

Вот вам сказка! А мне кринка масла.

Завершает веселое представление повторение начального оркестрового марша — шествия, под звуки которого актеры покидают сцену.

Свадебка

Русские хореографические сцены с пением и музыкой в двух частях, четырех картинах

Сценарий и текст И. Стравинского.*
Балетмейстер Б. Нижинская.
Первое представление: Париж, театр «Гетэ-лирик», труппа «Русский балет Дягилева», 13 июня 1923 г.

Действие первое

Картина первая. У Невесты

Невеста *(сопрано)*:
Коса ль моя, косынька русая!..
Вечор тебя, косынька, матушка пляла,
О-о-хо-хо! Еще охти мне!

Подружки *(женский хор)*:
Чесу-почесу Настасьину косу,
Чесу-почесу Тимофеевны русу,
А еще почесу, а и косу заплету,
Алу ленту упляту...

Невеста:
Приехала свашенька немилостива...
Начала косыньку рвать и щипать,
На две заплетать...
О-о-хо-хо! Еще охти мне!

---

* На основе народных текстов из сборника П. Киреевского.

Подружки:
Не кличь, не кличь, лебедушка,
не кличь в поле, белая,
не плачь, не тужи, Настасьюшка,
не плачь, не грусти, душа Тимофеевна,
по батюшке, по матушке,
по громком соловье в саду.
Как свекор ли батюшка к тебе будет милостив,
как свекровь ли матушка к тебе будет милостива,
жалостлива.
Хветис, сударь Памфильевич, у тебя соловей во саду,
во высоком терему, изукрашенном.
Денечек он свистит и всю ноченьку поет,
Тебя ли, Настасьюшка, забавляет, утешает,
спать долго не мешает, к обедне разбужает...
С-под камушка, с-под белова ручеёк бежит,
С-под камушка, с-под белова цимбалами бьют,
и пьют и льют, в тарелки бьют.
Вот, знать, нашу Настюшку,
знать, нашу Тимофеевну
к венчанью ведут.

Невеста и **Мать** *(дуэтом, одновременно)*:
Заплети-тко мне русу косу уж ты из корню
тугохонько,
Среди косы ме лёхонько, под конец-то алу ленточку.
Пречистая Матерь, ходи к нам у хать
свахе помогать косу расплетать...

Подружки:
Чесу-почесу Настасьину косу...

Невеста *(поверх причитания подруг)*:
Уж ты лента моя, ленточка,
ала лента букетова,
букетова, сфиалетова...

Картина вторая. У Жениха

Друзья Жениха *(мужской хор)*:
Пречистая Мать, ходи к нам у хать
свахе помогать кудри расчесать,
Хветисьевы кудри, Памфильича русы.

Дружки *(тенор и бас — дуэтом)*:
Чем чесать, чем маслить Хветисьевы кудри?
Чем чесать, чем маслить Памфильича русы?
Кинемся, бросимся, во три торга города,
купим мы, купим мы параванскаго масла,
расчешем-размаслим Хветисовы кудри,
расчешем-размаслим Памфильича русы!

Друзья Жениха:
Пречистая Мать, ходи к нам у хать
свахе помогать кудри расчесать...

Отец и **Мать Жениха** *(дуэт родителей)*:
Вичор са вичору сидел Хветис во тирёму.
Сидел и Памфильич, чесал русы кудри.
Вы кому-то, кудри, достанетесь?
Ой, вы кому-то, русы, достанетесь?
Что Настасье Тимофеевне.
Уж ты, Настасьюшка, полелей кудри!
Ты, Тимофеевна, полелей русы!
Уж вились-повились на Хветису кудри,
вились-повились на Памфильичу русы.
Завивала их матушка,
Завивала да приговаривала:
«Будь ты, мое дитятко, бело, румяно,
румяно и неурочливо!»

Дружки:
Калиное парило! Малиное стирало!
На ком кудри, на ком русыя?

На Хветисе кудри русыя,
на Памфильичу порасчесанныя,
Порасчесанныя, разбумаженныя!

Сват:
Спалать, спалать отцу-матери,
хорошо дитя воспородили —
умнаго и разумнаго, покорнаго и пословнаго.

Жених:
Прилегайте, кудри русыя, к моему лицу белому,
Привыкай, душа Настасьюшка,
к моему уму-разуму да что к обычью молодецкому...

Все:
Пречистая Мать, ходи к нам у хать
свахе помогать кудри расчесать...
И ты, Матерь Божья, сама Богородича,
Подь на свадьбу, подь на свадьбу
И со всеми Постолами!
И со всеми с Ангелями!
Бослови, Божа, Божунька!
Подь на свадьбу, подь на свадьбу!

Жених:
Бословите, отечь с матерью, сваво цаду
Ко стольну граду приступить, каменну стену разбить,
Свою суженую понять, в собор-церковь сходить,
Серебрян крест поцеловать.

Первый дружка:
Смотрельщики, глядельщики, зеваки
и палошны колюбаки,
Бословите-тко все князя новобрашнаго!
В путь-дороженьку ехати, сужено-ряжено взять!
Под золотой венец стоять!

Все:
Ой! Лебединое перо упадало! Иван пало!
Перед теремом упадало! Иван пало!

Упадал Хветис перед родным батюшкой,
упадал Памфильич перед родной матушкой:
Просит... бослови ко Божью суду ехати,
к святому венчаньицу.
Как привел Бог под крестом —
и так бы под венцом.
Баславите все ат старава да малава!
Кузьму Демьяну сыграть!
Да столько же нам свадьбу сыграть! Ой!
Баслави, Божа, Микита попутчик. Михала Арханъел,
Баслави, Божа, Рождество Христова,
хрестынь баславляти, к венцу отпущати.
Басловь, Божа, Божунька! Подь на свадьбу!
Святый Лука, подь на свадьбу,
Святый Лука, слуци свадьбу!
Слуци свадьбу двух молодёных, двух посаженых,
Слуци свадьбу двух суженых. И первый младен!

Картина третья. Проводы Невесты

Женский хор:
Благословлялся светёл месяц
около яснаго солнушка,
благословлялась княгинюшка у государя у батюшки,
у государыни-матушки.

Невеста:
Благослови меня, батюшка,
да на чужую сторонушку.

Отец и **Мать**:
Притапелась свеца воску яраго,
Перед образом долго стоюци.
Пристояла княгиня скоры ноженьки,
Перед батюшкой горько плацуци.

Дружки:
Уж как бословили они девицу
Да что на четыре на сторонушки
Хлебом-солью, Спасом-образом.

Все:
Святый Кузьма Демьян, подь на свадьбу!
Святый Кузьма, скуй нам свадьбу,
крепку, тверду, долговетну, вековетну
с младости и до старости. И до малых детушек...
И Ты, сама Мать Божья, сама Богородича,
Слуци свадьбу, слуци крепку.
И со всеми с Постолами,
И со всеми с Ангелями.
И как вьется хмель по тыцью-у,
так бы наши молодые вились друг коло другу-у!

Проводы Невесты — все удаляются. Сцена пуста.
Входят матери Жениха и Невесты с каждой стороны сцены.
Причитание матерей завершает третью картину:

Родимое моё дитятко, моё милое,
не покинь меня, горемычную.
Родимое моё дитятко, моё милое,
поила было я, кормила тебя.
Воротись, моя дитятка, воротись, моя милая.
Забыла ты, дитятко, на стопке золоты ключи,
на шелковом поясе.
Родимое моё дитятко...

Матери уходят. Сцена пуста.

Действие второе

Картина четвертая. Красный стол

Все:
Ягода с ягодой сокатилася, ягода ягоде поклонилася.
Ай-люли, люли, люли! Люшеньки, ай-люли!
Ягодка красна, красна!
Земляничка спела, спела! Ай-люшеньки, люли!
Ягода ягоде слово молвила,
ягода от ягоды не вдали росла.
Одна-то ягода Хветисушка-сударь,

а другая ягода Настасьюшка-душа.
Юныв, юныв ходит Палагей Спанович,
потерял золот перстин Палагей Спанович,
золот перстин с дарагим сы каменям.
Летала гусыня, летала серая. Ой!
Крылья примахала, мазом потирала.
Стобы сколыхала. Ой-ляй! Бояр пробуждала. Ой-ляй!

Отец Жениха:
Вот тебе жана! От Бога саждана...

Мужчины:
Сей лён канапли, спрашивай с неё рубашки
да портки!

Женщины:
Ай мы тебе, Настасьюшка, говорили!

Мать Невесты *(подводя ее к своему зятю)*:
Зятик мой любезный, вручаю тебе дочерю любезную.

Дружка, **Мать Жениха**, **Сват**, **Сваха** *(все по очереди)*:
Сей лён да замашки, спрашивай с неё рубашки...
...Пой, корми да одевай, да на работу отправляй...
Люби как душу, тряси как грушу.

Все:
Бояре вставали, в чарки наливали,
в чарки наливали, гостей обходили.
Марье подносили:
— Выпей, матушка, скушай, Харитоновна.
— Не пью, не кушаю, бояр не слушаю.
— Кабы был Симеон?
— Я бы спила, скушала, бояр послушала...

Дружка:
У лебедя лебедушка под крылом,
у лебедя косатая под крылом.

У Хветиса-то Настасьюшка под бочком,
у Хветиса Тимофеевна под крылом.

Один из Дружек *(Невесте)*:
Ой, чем же ты, Настасьюшка, удала?

Невеста:
Я по пояс во золоте обвилась,
жемчужные махорчики до земли.

Большой Сват:
Ох, пойник-пропойник Настин батюшка,
Пропил свою чаду за винную чару.
На винной чарочке, на медовой стопочке!

Дружка:
Сватьюшки, поворашивайтесь,
подавайте невесту, жених скучает!
Красны девицы, пирожныя мастерицы,
горшечныя пагубницы, женушки поссивыя,
жены подхилыя, малые ребята, гороховы тати,
морковные пагубники! Пойте песни!

Начинается обряд «обоспания постели». Женихов Дружка выбирает из поезжан (из свадебного поезда) одного мужа и жену и ведет их «обоспать» для молодых постель. Хор и солисты сопровождают это действо игрой:

Хветисушка скажет: «Спать хочу».
Настасьюшка молвит: «И я с тобой».
Хветисушка скажет: «Коровать тесна».
Настасьюшка молвит: «Будет с нас».
Хветисушка скажет: «Деяло холодно».
Настасьюшка молвит: «Будет тепло».
То Хветису песенка, да что ясну соколу и со белой
лебедушкой, свет Настасьей Тимофеевной.
Слышишь ли, Хветис-господин,

Слышишь ли, Памфильевич?
Мы вам песню поем, мы вам честь воздаем.

Сват и **поезжане**:
...Ведут Настасьюшку на чужу сторону.
На чужой стороне умеючи девке жить!
Все покорной девке, все покорной быть...
Покорной головушке — везде любо-хорошо.

Гости *(по очереди)*:
И старому и малому все низкий поклон,
Молодым молодушкам пониже этого.
По улице, юлице, да по широкой юлице
Ходил-гулял молодец, молод молодой,
глядел-смотрел Хветисушка
на Настюшку свою

Жених:
У моей у Настюшки походочка частая,
шубочка новая, опушка бобровая.

Дружки:
Настя чернобровая!

Один из Дружек:
Ну-ка, родимый батюшка, рюмочку выпивай!

Остальные Дружки и **женщины**:
Рюмочку выпивай! Наших молодых одаряй!
Нашим молодым много надо,
Они хотят домишком жить,
домишка прибавить,
на углу баню поставить.
Ты зайдешь да попаришься,
а послей того похвалишься:
Вот как стали наши молодые жить!

Гости:
Горько! Ох, горько! Ох, нельзя пить!

Жених и Невеста целуются.

Ну же, ну же, ну, рюмочку выпивай,
а наших молодых одаряй!..

Дружки:
Волга-река разливается...

Женщины:
...зятик у ворот убивается:
«Ах, тёшша моя, тёшша ласковая!»

Один из Дружек:
Ай вы дружки слепы, что девка детинке
бока протолкала... у клеточку звала?

Сват *(обращаясь ко греющим постель)*:
А отдали нашу девку, отдайтя постельку!

Обогревающие постель вылезают из нее.

Фетиса и Настасью ведут к постели, укладывают их, запирают двери и оставляют одних.

Родители Жениха и Невесты усаживаются на скамье перед дверью.

Все обращены к ним лицом.

Пастелья моя, караватушка!
На караватушке перинушка,
на перинушке узголовьица,
у зголовьица одиялица,
под диялицом добрый молодец.
Воробей воробку парует, посадивши на каравать.
Хветисушка Настасьюшку целуит, милуит
на ручку кладёт, кы сердечку жмёт.

Жених:
Ах ты душка-женушка,
данная моя погляденья,
ночная моя забава,
наживём мы с тобой харашеничка,
чтобы люди нам завидывали.

Занавес опускается медленно в продолжение всей последующей музыки, имитирующей колокольный звон.



Аполлон Мусагет

Одноактный балет в двух картинах

Сценарий И. Стравинского.
Первое представление: Вашингтон, Библиотека Конгресса, 27 апреля 1928 г. Балетмейстер А. Больм.
Основная премьера: Париж, Театр Сары Бернар, труппа «Русский балет Дягилева», 12 июня 1928 г. Балетмейстер Дж. Баланчин.

Действующие лица

Аполлон. Каллиопа. Полигимния. Терпсихора. Лето. Две богини.

Картина первая. Пролог. Рождение Аполлона.

Вот как описывает его композитор: «Я предпослал этой аллегории пролог, изображающий рождение Аполлона. Схватки начались, говорится в мифе, и Лето почувствовала приближение родов, и она охватила обеими руками ствол пальмы, и оперлась коленями на нежную траву, и земля под ней улыбнулась, и ребенок прянул к свету... Богини чисто и целомуд-

ренно омыли его в прозрачной воде и запеленали его в белую свежую ткань, и скрепили эту ткань золотым поясом».*

Ночь на Делосе, одном из островов Эгейского моря. На темно-синем небе сверкают звезды. В глубине острова среди скал по приказу всемогущего Зевса Лето дает жизнь ребенку. Так рождается Аполлон, сын Зевса.

У подножья скал появляется божественное дитя, озаренное лучами восходящего солнца. Стараясь освободиться от мешающих ему покровов, Аполлон делает неловкие, угловатые движения.

Картина вторая. Аполлон, сын Зевса и Лето,— греческий бог Солнца, гармонии и искусств, покровитель муз,— постигает мастерство игры на арфе и искусство танца. Вариация Аполлона.

Приближаются две богини, чтобы сопровождать его на Олимп. Они угощают Аполлона нектаром и амброзией, надевают золотой пояс — знак его божественного происхождения, окружают чело золотыми виноградными гроздьями и вручают арфу — символ искусства, покровителем которого по воле Зевса он будет.

Аполлон еще не знает, для чего ему арфа. Богини показывают, как на ней играть. Несмелыми движениями Аполлон касается струн, и они отвечают ему еле слышным звоном. Так Аполлон делает первые шаги в искусстве музыки. Вместе с сопровождающими его богинями он отправляется на Олимп.

...На залитой солнцем лужайке стоит молодой бог в короткой золотой тунике. В руках у него арфа, искусством игры на которой он уже овладел. Сопровождая аккордами своей арфы доносящиеся до него звуки скрипки, Аполлон начинает танцевать. Неуверенные, робкие позы постепенно сменяются все более и более смелыми танцевальными движениями. И в этом искусстве он делает первые шаги. Он кладет арфу на землю и, отдавшись во власть звучащей в его душе музыки, передает ее смысл в прекрасном танце.

С трех сторон к нему приближаются музы — Полигимния (муза пения), Терпсихора (муза танца) и Каллиопа

---

* Стравинский И. Хроника моей жизни.— Л.: Музгиз, 1963. С. 197—198.

(муза эпоса и героических песен). Они склоняются перед своим предводителем Мусагетом. Каждой из трех Аполлон вручает символ ее искусства. Каллиопа получает таблицу для письма, Терпсихора — лиру, а Полигимния — маску. Аполлон велит показать, как в дальнейшем разовьется искусство танца, пения и героического эпоса.

Музы состязаются перед Аполлоном в искусствах. Вариации Каллиопы, Полигимнии и Терпсихоры. «Число муз я ограничил тремя, избрав Каллиопу, Полигимнию и Терпсихору как наиболее характерных для хореографического искусства,— поясняет композитор.— Каллиопа, получающая от Аполлона стилос для письма и дощечки, олицетворяет поэзию и ее ритм. Полигимния с пальцем у рта воплощает мимику. Кассиодор говорит: "Эти говорящие пальцы, это красноречивое молчание, эта выразительность жеста являются, по преданию, изобретением музы Полигимнии. Она хотела показать, что люди могут выражать свои желания без помощи слов". И, наконец, Терпсихора, соединяющая в себе ритм поэзии и красноречие жеста, открывает миру танец и благодаря этому находит себе почетное место среди муз Мусагета».

Первой выступает Каллиопа в ритме классического двенадцатистопного стиха Буало. Танцуя с табличкой в руках, она старается понравиться Аполлону и сочиняет стихи, прославляющие Мусагета. Окончив танец-стих, Каллиопа с волнением ждет похвалы. Но Аполлон не очень доволен.

Со своим танцем выступает Полигимния. В веселом, жизнерадостном танце она забывает о том, что лицо ее должно оставаться неподвижным, а уста сомкнутыми. Она отнимает палец от губ, и на них появляется улыбка. Еще мгновение — и она заговорит. Слишком поздно спохватывается муза. Аполлон сурово осуждает ее ошибку.

Подняв высоко над головой лиру, начинает свой танец Терпсихора. Она легко парит в танце, едва касаясь земли. Ее движения так выразительны, что, не произнося ни слова, отдаваясь ритму и мелодии, Терпсихора рассказывает о переполняющей ее радости. Аполлон хвалит музу танца и торжественно выходит на середину площадки. Он сам будет танцевать! Простирая руки к небу, Аполлон обращается к Олимпу — жилищу богов: им он посвящает свой танец, полный покоя и совершенства.

Достигнув в танце соразмерности и гармонии всех движений и поз, он являет музам идеал, к которому они должны стремиться. Окончив танец, Аполлон показывает музам, как важны покой и неподвижность, из которых рождаются полные огня движения.

Терпсихора, восхищенная танцем Аполлона, протягивает к нему руки; Аполлон отвечает таким же движением, и они танцуют прекрасный заключительный танец, прославляющий красоту и великую силу искусства. Каллиопа и Полигимния присоединяются к ним, образуя торжественное завершение сцены.

«После нескольких аллегорических танцев, предназначенных для исполнения в традиционном стиле классического балета (па д'аксьон, па-де-де, вариации, кода),— Аполлон в апофеозе ведет муз во главе с Терпсихорой на Парнас, который будет отныне их жилищем».

Олимпийским богам посвящают музы и Аполлон заключительный танец. А п о ф е о з.

Поцелуй феи

Аллегорический балет в четырех картинах, навеянный музыкой Чайковского

Либретто И. Стравинского. Балетмейстер Б. Нижинская. Первое представление: Париж, «Гранд-Опера», 27 ноября 1928 г.

Действующие лица

Фея. Духи Феи. Мать с ребенком. Юноша. Его Невеста, дочь мельника. Цыганка. Подруги Невесты. Крестьяне и крестьянки. Музыканты на празднике.

---

* По сказке Г Андерсена «Ледяная дева»

Бушует снежная буря. По занесенной дороге, спотыкаясь, падая и снова подымаясь, идет женщина с младенцем на руках. Прикрывая его от порывов ветра, она выбивается из сил, но снова упорно идет, проваливается в снег, теряя направление, полная отчаяния.

Резкий порыв ветра сбивает ее с ног. Несколько бессильных попыток встать — и она затихает навсегда. Ребенок, выпавший из рук матери, оказывается за высоким сугробом, защитившим его от ветра.

В таинственно мерцающем свете появляется Фея. Ее окружают духи, приближаются к ребенку, поднимают его и передают Фее. Та запечатлевает свой поцелуй на его челе. Отныне он принадлежит ей. Фея со своей свитой исчезает. Приходят крестьяне, вышедшие на помощь людям, застигнутым ночной бурей. Пробившись сквозь вьюгу, они нашли в снегу спеленутое дитя; заботливо укрыв его, они уносят его с собой.

...Прошло двадцать лет. Ребенок, спасенный Феей и людьми, вырос в красивого сильного юношу. Все любят его за добрый и веселый нрав. Полюбила его и та, что стала его невестой.

В деревне праздник. Молодежь веселится, танцует. Среди танцующих самая красивая пара — Юноша со своей Невестой. Танцы следуют один за другим. Веселье постепенно утихает. Пора расходиться. Толпа редеет. Юноша остается один.

К нему подходит непонятно откуда появившаяся Цыганка. Погруженный в свои мечты о Невесте, Юноша не замечает, как мало подходят к лохмотьям Цыганки сказочные драгоценности, которыми украшены ее шея, руки, волосы. Не замечает и того, что какой-то мерцающий свет окружает эту странную Цыганку. Он не догадывается, что это Фея, принявшая облик Цыганки.

В какое-то мгновение злое властное лицо Цыганки пугает его, но он соглашается протянуть ей руки для гаданья. Цыганка предрекает ему счастливую жизнь. Затем она танцует для него, и Юноша, захваченный ее красотой, огненным танцем, какой-то колдовской силой, излучаемой каждым ее движением, с волнением вглядывается в ее черты.

На мельнице царит свадебное веселье. Невеста и ее подруги танцуют девичий танец. Приходит Юноша. Он уже

забыл о Цыганке, сопровождавшей его на мельницу и непонятно как исчезнувшей.

Радуясь встрече с Невестой, Юноша приглашает ее танцевать. В большой танцевальной сцене он говорит о своей любви и выслушивает ответное признание.

Невеста уходит переодеться в свадебный наряд. За ней направляются гости. Погруженный в мечты Юноша оказывается в одиночестве.

Вскоре возвращается Невеста, одетая в подвенечное платье с длинной фатой, скрывающей ее лицо. Пораженный ее женственностью, мягкостью движений, красотой наряда, Юноша пылко говорит о своей любви, хочет обнять свою Невесту, но... девушка резко отбрасывает фату, и перед Юношей оказывается прекрасная и злобная Фея. Она, подарившая ему в ту снежную ночь поцелуй, получила власть над его судьбой. И вот сейчас она пришла за ним.

...В царстве вечных снегов, среди нагромождений льдин, причудливо сверкающих всеми цветами, окруженная духами, властвует Фея. Сюда она привела своего избранника. Здесь, вдали от жизни и людей, он вечно будет спутником Феи.

Персефона

Мелодрама (мимодрама) в трех действиях

Текст А. Жида. Балетмейстер К. Йосс.
Первое представление: Париж, «Гранд-Опера», труппа И. Рубинштейн, 30 апреля 1934 г.

Действующие лица

Персефона. Деметра. Эвмолп, жрец Деметры. Плутон, бог подземного мира. Меркурий, вестник богов. Триптолем. Нимфы. Тени усопших в подземном мире. Народ.

Состав исполнителей

Персефона — чтица и танцовщица. Эвмолп — певец-тенор. Смешанный хор. Детский хор. Оркестр. Артисты балета.

Единственный певец — солист, исполняющий партию Эвмолпа,— и чтица-Персефона стоят на возвышении вне сцены. Эвмолп излагает содержание мифа, комментирует действие, участвует в нем и выступает от имени других героев, «озвучивает» танцующих персонажей. Нимф, теней и народ, встречающий Персефону-Весну, изображает кордебалет. Поет за них хор, который также стоит в стороне. Роли Персефоны, Деметры, Плутона, Меркурия и Триптолема исполняют артисты балета.

Сюжет мелодрамы основан на античном мифе о Персефоне и приписываемом Гомеру гимне к Деметре, созданном в Аттике в VI в. до н. э.

Бог подземного мира Аид (Плутон) похитил богиню весны Персефону, дочь Зевса и Деметры, и увел ее супругой в царство теней. Мать Персефоны, богиня плодородия Деметра, в горе покинула Олимп, блуждая из страны в страну. Бесплодной стала земля, скованная зимой. Гибель грозила всему живому. Тронутый отчаянием Деметры, Зевс разрешил возвращение Персефоны на землю весной на две трети года, чтобы Деметра вернула плодородие земле. Ожидая возвращения дочери, Деметра растит из младенца Демофона героя, который должен стать богом земледелия — пахарем Триптолемом, земным супругом Персефоны.

Приводим текст «танцевальной мелодрамы» («танцевальной пантомимы, соединенной с пением и речами», по определению И. Стравинского) с небольшими сокращениями.

Действие первое. *Похищение Персефоны*

Эвмолп

Богиня щедрая, Деметра-земля!
Ты бережешь посевы на полях,
ты растишь траву на лугах.

Мы, пред народом всем тебя хваля,
силу твою поем в стихах!
Ты дочь здесь нимфам поручила, Персефону,
дочь дорогую,
В ней весну мы обожествляем.
Она уйдет в страну другую.
О том, как это с ней случилось,
мы в стихах Гомера прочитаем.

Хор нимф:
Просим, будь с нами здесь, останься здесь,
принцесса Персефона!
Останься здесь... Тебя вручила нам Деметра славная,
Нам, нимфам, что живут в кущах среди душистых роз
и шепота ручьев,
Бегущих по камням, весенним солнышком согретым.
Будь с нами здесь, принцесса Персефона,
Останься здесь, средь этой красоты...
В день, в ясный день, в первый день света!..

Персефона:
Я слушаю... и, как мечты,
летят песни первого дня света!

Хор нимф:
Радость в час, час рассвета, нам сияет приветно,
серебрясь, как ручей...
Без раздумий, сомнений, волю дай ты стремленьям,
Вечный день пусть царит, солнце путь озарит!

Персефона:
Какая скрыта тайна в этой нежной ласке,
и робкая душа хочет верить сказке...

Эвмолп:
На лугах, что цветут весною,
всех милее нарцисс душистый.
Тот, кто наклонится к цветку поближе
и вдохнет глубоко аромат,
Тот увидит полный тайны ад!

Хор нимф:
Рвать не надо, прочь скорей уйди,
не бросай и взгляда!
Ты цветок опасный лучше обойди!
К нарциссу ты не приближайся
И бойся тот цветок сорвать!..

Персефона:
Я вижу на лугах среди белых лилей, бледны,
тревожны и печальны,
Блуждают скорбно толпы теней...
Как труден, страшен путь их дальний...
Любви, надежды им не знать!..

Эвмолп:
Персефона! Тебя народ ждет!
Несчастный и бедный народ,
Не зная надежды и счастья, не зная радостей, живет!
Персефона, он тебя ждет. Ты исполнена участья,
Ты к Плутону, царю теней, должна спуститься в ад,
Чтоб смолкнули рыданья, чтоб юностью своей
Всем облегчить страданья.... Весны сияньем
Беспросветный мрак развей! Там ты царицей стань,
Царицей стань в царстве теней!

Персефона:
О нимфы, сестры! Подруги юных дней!
Как я могу остаться с вами,
Быть всех беспечней, веселей,
здесь, под родными небесами,
Когда я знаю о страданьях измученных теней!

Действие второе. *Персефона в аду*

Персефона:
О горестные тени, вы меня к себе влечете! К вам иду!

Эвмолп:
Так рассказал нам Гомер стихами,
что в преисподней царь, безжалостный Плутон,

Дерзко похитил Персефону,
а с ней весну с ее цветами.

Хор теней:
Сон ее нежный лелея, я не смею ей мешать
в тихом забытьи сладко спать,
Прижимая к сердцу и во сне тот нарцисс, по чьей вине
Юность свою пришлось богу мрака ей отдать.
Сон ее нежный лелея, я не смею ей мешать...

Персефона:
Как необычно все вокруг... Что это?
Уж сумерки иль ночи завершенье?

Хор теней:
Здесь конца не бывает... Ни конца, ни начала...
Все во мгле исчезает... То, что было, не стало...

Эвмолп:
Время здесь умирает и властвует вечность...

Персефона:
Зачем я здесь?

Хор:
Царствуй здесь над тенями!

Персефона:
Печальные тени, что вы делаете?

Хор теней:
Мы толпою над рекою быстротечной,
над волнами, над струями Леты вечной
Наклоняем, наполняем наши урны беспрестанно,
неустанно и бездумно...
Все бесконечно в покое вечном...
Время течет... всех это ждет...

Персефона:
Как облегчить ваш удел?

Хор теней:
Тени смиряются пред судьбою, без горя и счастья,
без любви и желаний,
Они живут только тем,
что в несчетный раз повторяют
Дороги жизненного скитанья. Просим, расскажи,
Персефона, про весны земные!

Персефона:
Возлюбленная мать! Все вижу я поля родные...
Наш смех звенел над нивой, над лугами
и над тенистыми, цветущими садами...
Здесь, под землей, Деметра дорогая,
цветами бледными любуюсь я, блуждая
Под небом без летящих облаков,
вдоль розами повитых берегов
Холодной и бесстрастной Леты в неясном свете
сумрачного лета...

Хор теней:
Говори, говори, говори, Персефона!

Персефона:
Кто зовет меня?

Хор теней:
Плутон!

Эвмолп *(от имени Плутона)*:
Ты здесь, чтоб царствовать, а не скорбеть о них,
Персефона!
Нет места жалости в обители Плутона.
Здесь и сам бог Зевес ничто не мог бы изменить.
А ты должна стать королевой и гордо властвовать.

Но чтоб забыть про жалость эту,
испей из чаши воды Леты.
Тебе венец дарят; в нем все, чем богаты земля и ад!

Персефона:
Возьмите ценный дар назад!
Мне здесь дороже всех наград
Букет из полевых цветов.

Хор:
Слышен зов! Прибыл к нам Меркурий, вестник мудрый!

Эвмолп:
Персефона, смущаясь, не пытаясь решиться...
только молчит,
Но хочет Меркурий смелый
ей плод граната дать спелый,
Чтобы напомнил он ей сильней о далекой родимой,
О Деметре любимой, чтоб, вспомнив,
тоскою стала томима...
Когда мрак сгустился плотней,
Персефоне вручил этот плод.
Восхищаясь, она в руки тот гранат берет,
Изумляясь, что в обители теней может видеть
символ лета,
Словно знак привета, лаской земли согретый.
И, радостно доверяясь, улыбаясь,
одним желаньем полна,
Хочет отведать граната она...
Вмиг скрылся Меркурий, и громко смеется Плутон!

Персефона.
Где я? В ушах какой-то звон...
Что сделала я? Сестры, я в тревоге...
Граната вкус напомнил об утраченной земной дороге...

Хор:
Если на нарцисс ты взглянешь, то узнаешь,
Сможешь ли вновь увидеть свои поля, родную мать,

Так же, как на земле ты сумела
Тайну смело мира подземного познать.

Персефона
Верные тени, подойдите, мне скажите:
этот цветок серебристый,
Из цветов весны самый душистый,—
лишь его принесла я с собой в эту тьму,—
Что покажет он мне, коль склонюсь я к нему?

Хор:
Зиму...

Персефона:
Где ж аромат цветов и песни — спутники любви?
Я вижу только мертвые листы на высохших ветвях...
Лужайки без цветов и нивы без снопов тоскуют
о весенних днях.
Не слышно больше голосов свирелей, веселых песен,
соловьиных трелей,
И чьи-то стоны, горести полны,
напрасно молят о тепле весны.

Хор
Ты сама весна!

Персефона
Печальны ваши голоса...

Хор
Что еще видишь ты?

Персефона:
Задушено морозом журчанье ручейков...
И в сумерках среди снегов
Блуждает моя мать... Я слышу ее стоны...
Она все ищет и зовет исчезнувшую Персефону.
О мать, не ищи меня больше, молю,
я в безмолвном и скорбном краю...

Хор теней:
Нет, голос твой не донесется к ней, Персефона!

Эвмолп:
Тени мертвой и страшной тьмы, не скорбите —
ведь зима не вечна.
Вот, наконец, пришла Деметра во дворец.
И король, тревожась о короне,
Заботы о сыне ей вручил, о Демофоне,
станет царем он Триптолемом.

Персефона:
Я вижу... вижу, под открытым небом Деметра,
наклонившись,
Стала колыбель качать.

Эвмолп:
Его ты хочешь, о Деметра, оторвать от земного,
Чтоб из смертного он богом стал?

Хор:
Луч надежды зажегся в душе бестелесной.

Персефона:
На морском берегу, в такт бегущим волнам,
Мать качает ребенка, идя по сыпучим пескам.
С моря ветер соленый летит и ласкает...
Мать ребенка нагого не укрывает.
Как хорош он, загаром здоровым сверкая!
Он к бессмертью стремится,
путь его мать направляет.
Демофон, на тебя я надеюсь, внемли!
Ты поможешь мне снова увидеть красоты земли,
Ты научишь людей боронить и пахать,
Всему, что тебе передаст моя мать!

Хор:
И труд твой радостный разгонит ночи тень,
И Персефона вновь увидит ясный день!

Персефона:
Ты ждешь меня, Деметра, раскрыв свои объятья,
Чтоб радостно принять вернувшуюся дочь.
Придите, тени! Солнце мрак прогонит прочь!
Идем, идем! Врата, откройтесь!
Плутон не сможет нас удержать.
Там, на земле, ожившая природа,
луга и рощи будут нас встречать!
О Триптолем, жених земной, твой зов душой ловлю,
Я слышу, я к тебе иду... Твоя... Люблю...

Действие третье. *Возвращение Персефоны*

Эвмолп:
Мы у Гомера в стихах читали, как труд
и мудрость Демофона
Нам возвратили Персефону, и дни весенние настали.

Хор народа.
Придите к нам, дети земные. Встречайте нас,
дети богов!
Мы к вам приходим с цветами и венками,
Все цветы для Персефоны. Для Деметры колосок,
Зеленый, свежий росток. Колос наливается!
Деметра славная, внемли, даруй нам изобилие земли.
О, возвратись, Персефона,
разбей могилы тяжелый гнет.
Архангел смерти твой факел вновь зажжет,
тебя Деметра ждет.
Триптолем, одежды скорбные сорвав с плеч ее нагих,
Ей под ноги бросил гирлянды вешних трав.
Роковой замок сорвите и факел вновь засветите!
Пора восстать ото сна! Да, пришла пора, выходите!
Ведь к нам опять идет весна!
И вся в объятьях сна, Персефона как Весна
Из мрачной, скорбной страны появилась...
Мрак еще не отступает, Персефону не пускает
и суровой местью страшит...
Но, где нога ее ступает, сразу цветы расцветают,
и песня птичек звенит...

Все в природе оживает, обновляется, сияет.
Ты хлопочешь день и ночь. Но почему ты томишься,
Сердцем куда-то стремишься и молча уходишь прочь?
Слушай, Персефона, расскажи нам
про гнетущий мрак зимы.
Что же ты узнала, видела там,
в кромешной бездне тьмы?

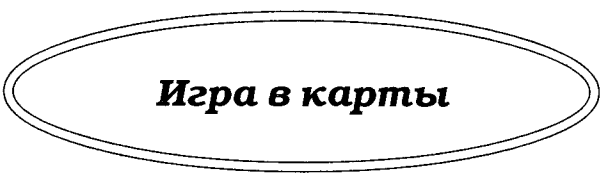
Персефона

Родная, я возвращена сюда твоей мольбой.
Вы, нимфы, будете, как прежде, плести венки
на травке молодой...
О мой жених земной, мой пахарь Триптолем!
Ты сеешь зерна, нивы охраняешь,
закон природы твердо зная,
Что ночь идет за днем, зиму весна сменяет.
Поверь ты мне, твоя я Персефона, твоя, люблю тебя,
но я — жена Плутона.
Ты никогда не сможешь сжать меня
в объятиях, как он.
Любя тебя, я все-таки уйти должна,
хоть сердце разрывается на части...
Другая участь ждет меня — несчастие теней,
измученных страданьем.
И мое сердце, полное любви, безропотно склоняется
из чувства состраданья.
Тебя я не забуду, твоя любовь прекрасна.
Но я туда идти согласна
Не по приказу, а по доброй воле.
Меркурий за мной придет.
И не закон любви меня туда влечет, а чувство,
что сильнее всякой боли.
За шагом шаг пойду, простерши руки,
по каменным ступеням вниз,
Чтобы познать всю глубину отчаянья и муки...

Эвмолп

Вот так к страдальцам изможденным
нисходишь молча ты в Аид...

В руках светильник твой зажженный
во мраке вечном чуть горит...
Долг твой — там утолять страданья
и слезы тихо утирать,
Чтобы умолкнули рыданья,
теплом и лаской согревать...
В смерти жизнь новая таится —
должно зерно погибнуть под землей,
Чтоб после превратиться в сноп золотой
на ниве земной.



Игра в карты

Одноактный балет в трех частях («балет в трех сдачах»)

Либретто И Стравинского и М. Малаева Балетмейстер Дж Баланчин
Первое представление. Нью-Йорк, «Метрополитен-Опера», труппа «Американ балле», 27 апреля 1937 г.

Действующие лица

Карточные фигуры. Игроки.

Сюжет составляет партия покера, разыгрываемая несколькими игроками на зеленом сукне игорного стола. Каждую «сдачу» открывает маршевая интродукция, выполняющая роль церемониймейстера-крупье, приглашающего к игре.

В первой «сдаче» один игрок терпит неудачу, но два других остаются с картами — хотя у одного из них есть джокер, тому не удается восторжествовать над «лестницей».

Во второй «сдаче» игрок, обладающий джокером, побеждает благодаря четырем тузам, которые легко берут верх над четырьмя дамами.

Но вот начинается третья «сдача», и действие становится все более напряженным. На этот раз соперничают три масти. Джокер, который шествует во главе масти пик, вначале побеждает первого игрока, но затем ему наносит сокрушительное поражение козырная масть червей, кладущая конец его плутовству и козням.

Как сказал Лафонтен:

Со злодеями нужно вести постоянную войну.
Мир сам по себе хорош —
Я убежден в этом, но к чему он ведет,
Когда имеешь дело с коварным врагом?



Орфей

Балет в трех сценах

Либретто И. Стравинского. Балетмейстер Дж. Баланчин
Первое представление. Нью-Йорк, Балетное общество, 28 апреля 1948 г.

Действующие лица

Орфей. Эвридика. Черный ангел. Эринии. Предводительница фурий. Предводительница вакханок. Плутон. Аполлон. Друзья Орфея. Фурии, вакханки.

Погруженный в глубокую печаль, стоит Орфей у гробницы Эвридики, оплакивая свою утрату и короткое счастье с любимой подругой.

Один за другим подходят к нему друзья, чтобы выразить сочувствие. Они кладут руки на горестно опущенные

плечи Орфея, как бы желая передать ему часть своих сил. Орфей безучастен. Он не видит друзей, не слышит их голосов; он весь — боль и горе. Оставшись один, Орфей берет лиру и в песне и танце жалуется на свою судьбу. К Олимпу, к небесам возносится его мольба вернуть Эвридику на землю из царства теней. Горе и стенания Орфея тронули сердца нимф. Они окружают Орфея, с сочувствием и восхищением следя за его танцем.

Мольба Орфея услышана богами. Они посылают черного ангела — ангела смерти, чтобы сопровождать Орфея в Гадес, царство теней. Черный ангел вручает Орфею золотую маску, надев которую, Орфей сможет спуститься в Гадес, ибо ни один смертный не должен видеть подземное царство Плутона.

Взявшись одной рукой за руку черного ангела и передав ему лиру, Орфей пускается в долгий путь по Гадесу, навстречу испытаниям.

Его встречают эринии — три сестры, пьющие кровь смертных. Они угрожают Орфею, обступая его со всех сторон. Почуяв запах человека, эринии подходят все ближе и ближе к Орфею, кружась в злобном и грозном танце. К эриниям присоединяются фурии и другие адские существа, охваченные ненавистью к дерзкому пришельцу, нарушившему черту, отделяющую мир подземный от земного. Черный ангел передает Орфею лиру, которая находилась у него в руках.

Как только прозвучали первые звуки и полилась песня Орфея, все преобразилось: утихли злобные угрозы, руки, только что сжимавшие кулаки, потянулись к Орфею с мольбой не прекращать пения и игры. Но песнь внезапно обрывается. К Орфею подходит Плутон, властитель Гадеса. Даже он поражен звуками никогда не слышанной музыки. Рядом с Плутоном, в его огромной тени, еле виднеется Эвридика.

С золотой маской на лице Орфей не видит Эвридику. Но всем своим существом ощущает ее присутствие.

Эвридика же, не видя Орфея, слышит голос любимого. С новой силой молит Орфей Плутона. И Эвридика умоляет владыку подземного мира освободить ее. Плутон наконец уступает, но ставит условие: Орфей ни разу не должен взглянуть на Эвридику, пока они не выйдут из его царства.

В своем танце Орфей и Эвридика выражают радость, боль, надежду. Начинается их счастливый путь на землю, к жизни. Страстное желание увидеть Эвридику побеждает все запреты.

Орфей срывает с лица золотую маску и бросает на Эвридику один-единственный взгляд. В то же мгновение Эвридика падает мертвой.

На Орфея набрасывается предводительница вакханок, ведя за собой сонм разъяренных фурий. Орфей вспоминает о могуществе лиры, звуки которой укрощают все злое, но лира осталась в руках Черного ангела.

Беспомощный Орфей падает жертвой темных сил ада. Фурии разрывают его на части.

В апофеозе появляется Аполлон и под звуки лиры Орфея, увитой лавровыми ветвями, возносит к небесам песню божественного певца.

Агон

Одноактный балет для двенадцати танцоров в трех частях

Балетмейстер Дж. Баланчин.
Первое представление. Нью-Йорк, Сити сентер, труппа «Нью-Йорк сити балле», 1 декабря 1957 г.

«Агон» — бессюжетный балет. Его основная музыкально-хореографическая идея выражена в названии: «агон» в переводе с греческого означает «состязание», «соперничество», «борьба». Возможно, его художественный облик и смысл поможет представить характеристика постановки Дж. Баланчина:

«Путь Баланчина от "Аполлона Мусагета" к "Серенаде" и от "Серенады" к "Агону" последователен... Все большая аскетичность снаружи, все большая страстность внутри, все более настойчивое стремление к строгой чистоте жанра. Есть даже некая истовость в этом элегантном освобождении от всего, что привнесено извне, от литературности, живописности, театральности и актерства. "Аполлон" — еще спектакль-балет, в нем есть сюжет и есть поименованные персонажи, одетые в театральный костюм, хотя и очень скромный. "Серенада" — уже бессюжетный балет, персонажи устранены, но танцовщиц окружает ассоциативный ореол, и одеты они в специальные тюники, напоминающие тальониевские пачки. В бессюжетном "Агоне" уже нет ни пачек, ни тюников: танцовщицы одеты в профессиональный костюм и вместе с партнерами решают строго профессиональные задачи».*

Часть первая: Pas de quatre. Двойной pas de quatre. Тройной pas de quatre.

Часть вторая: Прелюдия. Первое pas de trois (сарабонда—гальярда—кода). Интерлюдия. Второе pas de trois (простой бранль—веселый бранль—двойной бранль). Интерлюдия. Pas de deux.

Часть третья: Четыре дуэта. Четыре трио. Кода.

---

* Гаевский В Дорога Баланчина // Мариинский театр 1999 № 11—12 Ч 2 С 8

Сергей Сергеевич Прокофьев

Родился 11 (23) апреля 1891 г. в селе Сонцовка (ныне село Красное Донецкой области), на Украине. Выдающийся композитор XX в., пианист, дирижер.

В 1911 г. окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции и фортепиано, в 1914 г.— по классу дирижирования. Ученик Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова, Н. Н. Черепнина, А. Н. Есиповой. С 1918 по 1936 г. жил за границей, преимущественно в Париже. Гастролировал как пианист и дирижер. С 1914 по 1929 г. сотрудничал с С. П. Дягилевым. Уже самые ранние его произведения — Первый и Второй концерты для фортепиано, сонаты, романсы, инструментальные миниатюры — поразили современников оригинальностью музыкального языка и образностью. Будучи крупнейшим композитором-новатором, Прокофьев создал значительные произведения во всех жанрах музыкального творчества.

Ему принадлежат: оперы «Маддалена» (1911—1913), «Игрок» (по роману Ф. Достоевского, 1915, 2-я ред. 1927), «Любовь к трем апельсинам» (по сказке К. Гоцци, 1919), «Огненный ангел» (по роману В. Брюсова, 1927), «Семен Котко» (по повести В. Катаева, 1939), «Обручение в монастыре» (1940), «Война и мир» (1941—1952), «Повесть о настоящем человеке» (1948); 7 симфоний, 9 произведений ораториально-кантатного жанра, 9 фортепианных сонат, 5 фортепианных и 2 скрипичных концерта, ряд ансамблей и пьес для сольных инструментов; музыка к кинофильмам и театральным постановкам.

Особое место в его творческой биографии занимают балеты: «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» (1915—1921), «Стальной скок» (1926), «Блудный сын» (1928), «На Днепре» (1930; все написаны по заказу С. Дягилева и поставлены его труппой), «Ромео и Джульетта» (1936), «Золушка» (1940—1944), «Сказ о каменном цветке» (1948—1950).

Одним из самых известных балетов Прокофьева является «Ромео и Джульетта», ознаменовавший рождение шекспировской трагедии на балетной сцене.

Умер Сергей Сергеевич Прокофьев 5 марта 1953 г. в Москве.

Сказка про шута, семерых шутов перешутившего

Балет в шести картинах

Либретто С. Прокофьева. Балетмейстеры М. Ларионова и Т. Славинский.*

Первое представление: Париж, театр «Гетэ-лирик», труппа «Русский балет Дягилева», 17 мая 1921 г.

Действующие лица

Шут. Его жена. Семеро шутов. Их жены. Их семеро дочерей. Купец. Коза. Сводни. Семеро солдат.

Шуту и жене его скучно. Они маются. Глядя с тоской на потолок, на стены, Шут останавливает взгляд на старой плетке, висящей на стене. Задумывается. И приходит ему

* По мотивам русских сказок А. Афанасьева.

на ум забавная мысль: дружкам своим он выдаст эту плетку за чудо-плетку, с помощью которой они смогут своих жен наставить на путь истинный. Тут же Шут приступает к делу. Он научает жену прикинуться мертвой и «воскреснуть», как только он щелкнет ее плеткой. Но, «воскреснув», она должна стать послушной, ласковой — такой, какой никогда доселе не была.

Приходят семеро шутов. Шут рассказывает им про чудо-плетку. Раз! — щелкает плеткой, и жена падает «мертвой». Шуты в ужасе. Два! — щелкает, и она «оживает». И ну мужа целовать, миловать. Шуты от изумления рты разинули. Наперебой просят они Шута продать им плетку. Шут и слышать не хочет. Те молят. Шут — так и быть! — соглашается, заломив большую цену. Шуты с радостью платят деньги и становятся счастливыми обладателями чудо-плетки. Они спешат домой, чтобы незамедлительно испробовать ее силу.

Шут и Шутиха пляшут от восторга: вот уж провели так провели шутов!

В доме семерых шутов. Семеро шутих, ленивых донельзя. Каждая только и думает, как бы другой спихнуть любую работу. Впору им и семеро дочек. Тем бы только наряжаться и день-деньской болтать. Шапка, недавно привезенная отцами, переходит из рук в руки, от дочки к дочке и вызывает новый прилив болтовни. Матери-бездельницы хотят заставить дочерей работать и пытаются отнять у них шапку. Дочери подымают такой ералаш, что почтенные родительницы за благо считают ретироваться. Домой возвращаются все семеро шутов. Каждый принес своей дочке красивый платок. И начали девицы друг перед дружкой выхваляться подарками.

Когда матушки услышали, что в доме унялся шум, они вернулись. Мужья показали им дорогой гостинец, купленный вскладчину: плетку! Тут шутихи подняли вой, а мужья ну их стегать. Иные из шутих без чувств повалились, но вскорости, только заслышав щелк да щелк плетки, в себя приходить стали. А придя в себя, так бранить стали шутов да наскакивать на них, как никогда до сей поры не отважи-

вались. Тут шуты смекнули: пропали их деньги зазря, никакая это не чудо-плетка. Озлились они на Шута и ну его честить, благо за глаза.

Подошла Шутиха к окну. Глянула — идут семеро шутов, да такие свирепые, только что зубами не скрипят. Она — к мужу, так мол и так. Порешили — переоденется Шут в платье молодухи и спрячется в шкаф. А Шутиха тем временем из дому сбежит.

Вот вошли шуты в дом. А в доме пусто. Никого. Туда, сюда и... обомлели: из шкафа, жеманясь и платком личико прикрывая, вышла молодуха. Да не просто молодуха, а диковинная какая-то. Тут шуты, чтобы злобу свою выместить, стали злыми шутками «молодуху» донимать. Мало того, решили с собой увести.

Борониться «молодуха» не могла, увели ее с собой шуты. Со своей добычей вернулись шуты домой. Дочки рады-радехоньки: будет кем помыкать.

Глянула одна из дочек в оконце: батюшки! — купец со свахами идет. И прямо сюда. Должно, к какой-нибудь из дочек шутихиных свататься.

Всех семерых как ветром сдуло! И ну наряжаться и прихорашиваться. Мало ли что, а вдруг смотрины затеют. И впрямь, купец всех дочек шутихиных оглядел, губы скривил — не понравились. Вдруг «молодуху» приметил. И к ней. Так, мол, и так, понравилась, до самого сердца дошла. И тут же в жены зовет.

Тут шуты взбеленились и ну друг друга попрекать да друг на дружку вину валить, что все конфузом таким обернулось.

Спальня купца. Суетятся, пуховики да подушки взбивают свахи. Сам купец пришел поглядеть, все ли в порядке. Убедился, что все как надо. Сам ушел и свах увел. Осталась одна «молодуха». А Шут, бедняга, сам не свой, все думает, как из беды выпутаться, уж больно перешутил, как бы не дошутиться. И вдруг как прыгнет в окошко! Козу, что на дворе траву щипала, хвать! да с козой обратно в купцову спальню; под одеяло козу уложил, связал, а сам — давай бог ноги. Лежит коза. Потихоньку блеет. Вошел купец. Едва

не обомлел. Шутка ли, невеста в козу оборотилась. Коза сорвалась с постели. Мечется, блеет. Сбежался народ, коза ну всех их пугать, а самой всех страшней. Вся эта кутерьма до той поры длилась, пока свахи не схватили, не закружили козу в дикой пляске, от которой несчастная коза жизни лишилась.

Сидит в саду в печалях безутешный купец. Ждет, когда предадут останки козы погребению. Как вдруг в одно мгновенье все семеро шутов перемахнули через забор и к купцу, да с бранными словами, с кулаками: «Ты что ж ни одной нашей дочке слова ласкового не сказал, внимания не выказал?!» Только шуты распалились, как тут как тут семеро солдат-молодцов и Шут с ними. «Так,— говорит,— и так: семерых шутов в кутузку посадить, а с купца триста рублей взыскать, что козу погубил».

Купец рад от погибшей козы избавиться и целый мешок денег отдает Шуту. Семеро солдат да семеро шутихиных дочек — хоть сейчас под венец. Тут уж семеро шутих с шутами своими в пляс пустились. А всех веселей плясала Шутиха, потому что не плетка, а мешок с деньгами у муженька в руках, а Шут — что семерых шутов перешутил.

Стальной скок

Одноактный балет в двух картинах

Сценарий (совместно с С. Прокофьевым) и декорации Г. Якулова. Балетмейстер Л. Мясин.
Первое представление: Париж, Театр Сары Бернар, труппа «Русский балет Дягилева», 7 июня 1927 г.

Пролог

Дефилирование силуэтов слева направо: 1) матросы, в воинственном беге, заломив шапки, держа ружья вниз и беря их на изготовку, в куртках, надетых на одно плечо; 2) ирисники, ирисницы, папиросники, папиросницы — галопируют и кружатся с коробками «ирисов» и папирос; 3) оратор — решительный шаг вперед и два маленьких назад, вертясь винтом и тыча пальцем в книгу; 4) испуганная дама пробегает нервной походкой, манипулируя зонтиком, открывая и закрывая его; 5) комиссары — с сознанием собственного достоинства, затем внезапно прислушиваются, делают прыжки в разные стороны и снова переходят в важную походку; исчезают во время прыжка; 6) бандиты-жулики прыгают на носках, ползут и снова прыгают; 7) мешочники, спотыкаясь под грузом своих мешков, падают, перекидывая мешки через головы, а затем сами перекувыркиваясь через мешки.

Акт первый

Свет на сцену. Подходит поезд (справа), высыпают мешочники; с противоположной стороны, навстречу им, голодные горожане с вещами для меновой торговли: баба с мешком и поросенком, господин с креслом и дама, держащая на палке визитку, как флаг, на фоне общей сутолоки.

Папиросник, папиросница, ирисник и ирисница вьются мелким бесом со своими лотками. Появляются три комиссара (два комиссара и одна комиссарша) в разноцветных френчах и начинают теснить толпу. Толпа на три четверти рассеивается.

Два жулика, подкравшись, обкрадывают комиссара. Три комиссара гонятся за двумя жуликами. Жулики, спасаясь, лезут по лестницам и на канате перебрасываются на среднюю площадку, скользят по доске вниз и исчезают в кулисах. Комиссары следуют за ними тем же путем и тоже исчезают.

Застрявшие на сцене несколько торговцев в ужасе жмутся друг к другу. Из их среды выделяется оратор, про-

износящий негодующую речь (танец). Несколько человек слушают, среди них хорошенькая работница, на которую особенно наседает оратор в своей речи. Входят пятеро матросов — нарядных, развязных. Четверо рассеиваются по сцене, покупая товары и широко бросаясь деньгами. Пятый, главный, заинтересовывается сценой работницы с оратором и, желая защитить ее, становится между ними. Оратор продолжает речь, но затем в гневе бросает книгу. Книга на резинке возвращается к нему. Оратор возмущенно ретируется.

Первое жеманное знакомство матроса с работницей: танцуют вместе, но не соприкасаясь. Матрос, которого зовут товарищи, раскланивается и удаляется. Работница исчезает в противоположной стороне. Возвращаются комиссары с пожарными и очищают базар.

Антракт

Пожарные (балетные артисты) пластическими движениями переставляют под музыку декорации, меняя на фабрику.

Акт второй

К окончанию музыкального антракта предыдущая сцена вокзала превращена в фабрику. Пожарники, танцуя, удаляются. Одновременно с этим появляется на сцене главный матрос, который решил сделаться рабочим. Короткий сольный танец с переодеванием в костюм рабочего. Входят четверо рабочих и вместе с переодевшимся матросом начинают работу на первой машине, находящейся около первой кулисы.

Несколько позднее на самой дальней и высокой площадке начинают работать пятеро работниц, среди них главная героиня. Эта работа на прокатной машине, находясь за сеткой, видна силуэтно.

Герой (экс-матрос), увидев свою возлюбленную, устремляется к ней и по дороге попадает на большую площадку, находящуюся посередине сцены: между машиной, у которой он работал, и площадкой, на которой работают жен-

щины. Таким образом, его отделяют от возлюбленной пустое пространство и сетка. Герой в отчаянии, что не может к ней попасть. На его площадку поднимаются пятеро новых рабочих с молотками, малыми и большими, и, начав на этой площадке работу, втягивают в нее и героя. Работа молотками исключительно балетная — без шума. Между тем световыми эффектами ликвидируются работы у первой машины и на дальней площадке с женщинами. Но зато группа работниц (среди них и героиня) начинает работу у новой машины у правой кулисы. Героиня с высоты небольшой площадки у последней машины замечает героя, работающего молотом на средней площадке; их мимическая сцена с разных площадок. Оба сбегают вниз на первый план — этим знаменуется начало финала.

Финал

Главные герои танцуют вдвоем внизу на педальных аппаратах, одновременно с этим вся фабрика приходит в движение. Педальные аппараты построены по принципу станка точильщика или ножной швейной машины. Балетный прыжок завершается ударом по педали, которая приводит в движение небольшую систему колес. Первый удар по педали является отправным пунктом движения всей фабрики: снова начинается работа на первой машине у левой кулисы, а также на верхней дальней площадке (прокатная работа) и продолжается работа на машине у правой кулисы. Со средней площадки, на которой была беззвучная работа молотками, спускаются двое рабочих с огромными молотами — деревянными, пустыми внутри — и начинают громко ударять ими сообразно с указаниями в партитуре; другие рабочие с меньшими молотками остаются на средней площадке и тоже ударяют ими ритмически. Сверху спускается сложный блок, приходящий в движение.

На протяжении всего финала, который длится от трех до четырех минут, на декорациях в разных местах играют световые рекламы.

Блудный сын

Балет в трех сценах

Либретто Б Кохно. Балетмейстер Дж Баланчин. Первое представление. Париж, Театр Сары Бернар, труппа «Русский балет Дягилева», 20 мая 1929 г.

Действующие лица

Блудный сын. Его две сестры. Отец. Два друга. Соблазнительница. Собутыльники. Девушки.

Уход из дома. Перед домом отца два друга готовятся в дальний путь. Они собирают плоды и виноградные гроздья, укладывают провиант. Напротив — открытый шалаш, символ свободных странствий, к которым стремятся сын и его друзья. Из шалаша выходит сын в сопровождении двух юных сестер.

В бурном танце он выражает свой восторг, нетерпение поскорей покинуть отчий дом и устремиться в далекие чужие земли навстречу приключениям. Он танцует все быстрей и быстрей; в этом танце какое-то исступление. Когда он сталкивается лицом к лицу с вышедшим из дома отцом, танец внезапно обрывается. Отец заклинает его одуматься, не менять так безрассудно покой и ласку родного дома на полную тревог и опасностей жизнь на чужбине. Вне себя от тревоги и забот, он простирает руки к сыну, умоляет его. Но сын отворачивается, он и слышать не хочет, что говорит ему старик. Ни уговоры сестер, ни настойчивые предостережения отца не в силах поколебать его решения, которое он упрямо отстаивает.

Он снова и снова твердит, что томится в узком домашнем мирке, что его как птицу манят дали, что рано или по-

здно он вырвется на волю, а раз так, то и откладывать ни к чему.

Когда на помощь упрямцу по его зову подходят два друга, отец печально склоняет голову перед неодолимым упорством. С грустью смотрит он вслед удаляющимся. Подняв руку, он шлет им свое благословение.

В чужих краях. Зал для пиршества. Богато уставленные столы. Но где-то поодаль от зала — тот же символический шатер, что в начале сцены. Зал заполняется шумной, грубой оравой гостей. Все рассаживаются и начинают пировать. Кто хочет — танцует.

Сюда, в эту бесшабашную компанию, приходит блудный сын со своими друзьями. Воплями приветствий встречают их приход. Друзья поднимают на руки блудного сына, прихлебатели угодливо заглядывают в глаза пирующим, ждут приглашения к столу.

Из шалаша выходит соблазнительница. Она танцует восточный танец. Завораживающая чувственность ее танца зажигает огни в глазах мужчин. Блудный сын не сводит с нее глаз. Когда танец достигает наивысшего напряжения, он срывается с места и устремляется на площадку, где соблазнительница танцует свой колдовской танец.

Теперь она танцует только для него, льнет к нему, гибкая как лиана. Он присоединяется к ее танцу, забыв обо всем, что его окружает, весь во власти охватившей его чувственности. И вдруг наступает невероятное: недавние друзья, охмелевшие девушки набрасываются на блудного сына, срывают с него богатое платье, отбирают драгоценные украшения. Его лжедрузья и соблазнительница не довольствуются этим; они издеваются над ним, унижают и бьют его. Ограбленный, избитый приходит в себя блудный сын среди опрокинутых столов, сломанных стульев, разбитых кубков, среди гнусных следов отбушевавшей оргии. Мимо него проносится вся хмельная свора, вопя и ссорясь, вырывая друг у друга награбленное добро. Впереди всех соблазнительница. Опрокинутый стол становится кораблем, скатерть — парусом. Она и два предавших блудного сына друга уплывают в морскую даль.

Возвращение. Больной, нищий, с опустошенной душой, еле передвигая натруженные ноги, приближается к отчему дому блудный сын. Опережая движения ног, руки с тоской и надеждой тянутся к заветной цели. В саду — две его сестры. Видя приближающегося несчастного путника, они из сострадания спешат открыть ему калитку. И только когда он рядом с ними — узнают своего брата.

Приходит отец. Перед ним преклоняет колени блудный сын, вернувшийся в родной дом. В горестной неподвижности застывает отец, видя перед собой сына, исполненного смиренья, горя, стыда.

Сын делает движение, чтобы уйти. Но лицо отца освещает добрая, с детства такая знакомая улыбка. Отец приветливо протягивает всепрощающую руку, указывая на дом. Туда направляет свои стопы вернувшийся сын.

Ромео и Джульетта

Балет в трех действиях с прологом и эпилогом

Либретто Л Лавровского, А. Пиотровского, С. Радлова и С Прокофьева. Балетмейстер Л. Лавровский*
Первое представление. Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 11 января 1940 г.

Действующие лица

Эскал, герцог Вероны. Парис, молодой дворянин, жених Джульетты. Капулетти. Жена Капулетти. Джульетта, их дочь. Тибальд, племянник Капулетти. Кормилица Джульетты.

---

* По одноименной трагедии У Шекспира

Монтекки. Жена Монтекки. Ромео, их сын. Меркуцио и Бенволио, друзья Ромео. Лоренцо, монах. Самсонэ, Грегорио, Пьетро — слуги Капулетти. Абрамио, Балтазар — слуги Монтекки. Паж Париса. Паж Ромео. Подруги Джульетты. Хозяин кабачка. Служанки. Нищие. Трубадур. Шут. Юноша в бою. Торговец зеленью. Горожане.

В середине оркестрового вступления занавес раздвигается, открывая зрителям трехстворчатую картину-триптих: справа — Ромео, слева — Джульетта, в центре — Лоренцо. Это эпиграф к спектаклю.

Верона в ранний утренний час. Город еще дремлет. Не спится одному Ромео. Бесцельно бродит он по пустынным улицам, погруженный в мечты о любви.

Постепенно оживают улицы, появляются ранние прохожие. Лениво потягиваясь, с трудом расставаясь со сном, служанки трактира убирают столы.

Из дома Капулетти выходят слуги Грегорио, Самсонэ и Пьетро. Они любезничают со служанками и затевают танец. С другой стороны площади, из дома Монтекки, выходят Балтазар и Абрамио.

Слуги двух враждующих семейств косятся друг на друга, ища повода для ссоры. Колкие шутки переходят в перебранку, кто-то кого-то толкнул — и завязалась драка. Оружие обнажено. Один из слуг ранен. Бенволио, племянник Монтекки, разнимает дерущихся и велит всем разойтись. Слуги, недовольно ворча, повинуются.

А вот и Тибальд, племянник Капулетти. Искатель приключений и забияка, он только и ждет случая сразиться с ненавистными Монтекки. Случай представился. Начинается бой. На шум выбегают из своих домов Монтекки и Капулетти. Бой разгорается.

Весь город пришел в движение. Раздаются тяжелые удары набата. Появляется герцог Вероны. Движением меча он дает знак сложить оружие. Отныне, объявляет герцог, тот, кто с оружием в руках затеет драку, будет предан казни.

Народ, довольный приказом герцога, расходится.

Комната Джульетты. Расшалившаяся Джульетта весело поддразнивает свою кормилицу, швыряет в нее подушками, убегает от нее, а та, неуклюже переваливаясь, старается ее поймать.

Веселую возню нарушает мать Джульетты. Степенно и строго она велит дочери прекратить шалости: ведь Джульетта уже невеста. Ее руки просит такой достойный юноша, как Парис. Джульетта смеется в ответ. Тогда мать торжественно подводит дочь к зеркалу. Джульетта может убедиться сама — она совсем взрослая.

Во дворце Капулетти объявлен бал. Знать Вероны в праздничных одеждах направляется на торжество. В сопровождении певцов и музыкантов идут на бал подруги Джульетты и Парис со своим пажом. Оживленно беседуя и смеясь, пробегает Меркуцио. Он недоволен Ромео, ему непонятна его печаль. И сам Ромео не может разобраться в том, что с ним происходит. Его томят зловещие предчувствия.

Действие переносится в зал дома Капулетти. Торжественно восседая за столами, гости ведут чинную беседу. Начинаются танцы. Гости просят Джульетту потанцевать. Она соглашается. В танце Джульетты раскрываются ее чистота, очарование, поэтичность. Вошедший в зал Ромео не в силах оторвать от нее глаз.

Надев уморительную маску, Меркуцио до слез веселит гостей. Пользуясь тем, что внимание всех захватил Меркуцио, Ромео подходит к Джульетте и взволнованно говорит ей о зародившемся в нем чувстве. Маска случайно падает с лица Ромео. Джульетта поражена красотой и благородством Ромео. В сердце Джульетты тоже зажглась любовь.

Тибальд, невольный свидетель этой сцены, узнал Ромео. Надев маску, Ромео исчезает. Когда гости расходятся, кормилица сообщает Джульетте, что Ромео принадлежит

к роду Монтекки. Но ничто уже не может остановить Ромео и Джульетту. В лунную ночь они встречаются в саду.

Джульетта вся во власти впервые вспыхнувшего чувства. Не в силах вынести даже самой краткой разлуки с любимым, Джульетта посылает Ромео письмо, которое должна передать ему кормилица. В поисках Ромео кормилица и сопровождающий ее Пьетро попадают в самую гущу карнавального веселья.

На площади танцуют тарантеллу, поют, резвятся сотни горожан. Под звуки оркестра выступает процессия, несущая статую мадонны.

Какие-то озорники дразнят кормилицу, но она занята одним — ищет Ромео. А вот и он. Письмо вручено. Благоговейно читает Ромео послание Джульетты. Она согласна стать его женой.

В келью патера Лоренцо приходит Ромео. Он рассказывает Лоренцо о своей любви к Джульетте и просит обвенчать их. Тронутый чистотой и силой чувств Ромео и Джульетты, Лоренцо соглашается. И когда в келью входит Джульетта, Лоренцо благословляет их союз.

А на площадях Вероны шумит и сверкает карнавал. Среди веселящихся веронцев друзья Ромео — Меркуцио и Бенволио. Увидев Меркуцио, Тибальд затевает ссору и вызывает его на поединок. Подоспевший в это время Ромео пытается унять ссорящихся, но Тибальд насмехается над Ромео, называя его трусом. И когда Ромео отводит шпагу Меркуцио, чтобы предотвратить кровопролитие, Тибальд наносит Меркуцио смертельный удар. Превозмогая боль, Меркуцио пытается шутить; он танцует, но движения его слабеют, и он падает мертвым.

Не помня себя от горя, мстя за любимого друга, Ромео вступает в бой с Тибальдом и убивает его.

Из дома Капулетти выбегает мать Джульетты. Она призывает к мести. Бенволио уводит Ромео, который должен немедленно скрыться.

Ночью Ромео тайком пробирается в комнату Джульетты, чтобы увидеться с любимой перед разлукой... Близится рассвет. Долго прощаются влюбленные. Наконец Ромео уходит.

Утро. Входит кормилица, а вслед за ней — родители Джульетты. Они сообщают, что день ее свадьбы с Парисом назначен. Джульетта умоляет мать и отца пощадить ее, не принуждать к ненавистному ей союзу с нелюбимым. Воля родителей непреклонна. Отец поднимает руку на Джульетту. Она в отчаянии прибегает к Лоренцо. Он дает Джульетте снадобье, выпив которое, она погрузится в глубокий сон, похожий на смерть. Один только Ромео будет знать правду. Он вернется за ней и увезет тайком из открытого склепа. Джульетта с радостью принимает план Лоренцо.

Вернувшись домой и притворившись покорной, она дает согласие на брак с Парисом. Оставшись одна, Джульетта выпивает снадобье. Когда утром приходят подруги, чтобы нарядить ее к венцу, они находят невесту мертвой. Весть о смерти Джульетты доходит до Мантуи, куда бежал Ромео. Охваченный горем, он спешит в Верону.

Движется траурный кортеж. В открытом гробу покоится Джульетта. Гроб устанавливают в фамильную усыпальницу. Все уходят.

Ночь. На кладбище вбегает Ромео. Он припадает к гробнице, прощается с Джульеттой и выпивает яд.

Джульетта просыпается. Не сразу к ней возвращаются сознание и память. Но увидев себя на кладбище, она вспоминает все. Взгляд ее падает на Ромео. Она бросается к нему. Прощаясь с ним, прощаясь с жизнью, Джульетта закалывается кинжалом Ромео.

К могиле подходят старики Монтекки и Капулетти. В ужасе взирают они на мертвых детей. Потом протягивают друг другу руки и клянутся во имя жизни, в память двух прекрасных существ навеки прекратить вражду.

Золушка

Балет в трех действиях

Либретто Н. Волкова. Балетмейстер Р. Захаров.*
Первое представление: Москва, Большой театр,
*21 ноября 1945 г.***

Действующие лица

Золушка. Отец Золушки. Мачеха Золушки. Кривляка и Злюка, сестры. Принц. Фея-бабушка. Весна, Лето, Осень, Зима — феи времен года. Феи-фрейлины. Танцмейстер. Кавалеры. Сверстники принца. Иноземные принцессы. Церемониймейстеры, портнихи, парикмахеры. Карлики. Птички, кузнечики. Снежинки. Арапчата, эфиопы. Музыканты, артисты оркестра.

Комната в богатом доме отца Золушки. Вечереет.

Две девушки вышивают шелковый шарф. Это — Кривляка и Злюка, сводные сестры Золушки. Невзлюбила мачеха Золушку и заставляет ее одну всю черную работу по дому делать. Вот и теперь болтают за вышиванием Кривляка и Злюка, около них сидит и любуется ими мачеха, а Золушка, как всегда, одиноко сидит поодаль, у камелька.

Но недолго продолжается вышивание — между сестрами возникает ссора из-за шарфа. Чтобы прекратить ее, мачеха разрезает шарф пополам. Сестры, танцуя, дразнят молчаливую Золушку. Мачеха восхищена танцами дочерей.

---

* По одноименной сказке Ш. Перро.

** Первое представление в Ленинграде: Театр оперы и балета имени С М Кирова, 8 апреля 1946 г. Балетмейстер К. Сергеев

Грустно следит за всем этим бесхарактерный отец Золушки, но разве может он помочь своей любимой обездоленной дочери?

За окном гаснет закат. Все уходят. Золушка остается одна. Она принимается за обычную работу — уборку комнаты. Вот лежит оброненный сестрами шарф. Золушка поднимает его, примеряет — так хочется принарядиться! — и весело кружится с ним. Увидев себя в зеркале, Золушка останавливается. Если бы она так же, как сестры, могла носить нарядные платья... Но кто сошьет их для нее? Вспомнила Золушка свою мать. Трепетно отдернув занавеску, прикрывающую портрет покойной, и затянув тафтой портрет мачехи, Золушка с грустью вглядывается в любимое лицо.

Робко входит отец. Он испуган, увидев закрытый портрет сварливой жены. Золушка прижимается к отцу; ей так не хватает ласки! Но только отец хочет приласкать дочь, как в дверях появляются Кривляка и Злюка, а вслед за ними и мачеха. Гнев ее уже готов обрушиться на головы мужа и падчерицы, как вдруг в комнату незаметно входит старушка. Она просит подаяния. Мачеха и сестры отворачиваются от нее, и лишь Золушка протягивает нищенке кусок хлеба. Поблагодарив добрую девушку, старушка исчезает так же незаметно, как появилась.

Распахиваются двери, и в комнату влетают модистки, портнихи, парикмахеры. Вся семья приглашена во дворец на бал к принцу. Пора одеваться! Танцмейстер со скрипкой требует повторения разученного танца и поклонов. Наконец все в порядке. Надеты роскошные платья, сделаны великолепные прически — можно ехать.

Дом опустел. Золушка остается одна со своими грустными мыслями. Она погружается в мир грез, мечтая о бале во дворце. Неизвестно откуда появляется фея-бабушка. Она берется исполнить желание Золушки побывать на балу.

Грустно взглянула Золушка на свое старое платье и стоптанные башмачки и вдруг — перед ней пара чудесных блестящих туфелек.

Комната озаряется волшебным светом. По приказанию старушки являются феи времен года, чтобы одеть Золушку на бал. Фея Весна принесла ей нежно-розовую ткань, фея Лето — гирлянды душистых роз, фея Осень — золотистый плащ, фея Зима — бриллианты снежинок. Появляются и феи-фрейлины, помогающие Золушке нарядиться в чудесные одежды. Фея-бабушка подводит Золушку к старинным часам и говорит, что ровно в полночь из них появятся карлики, которые предупредят ее о сроке возвращения домой. Точно в полночь она должна покинуть бал, иначе снова превратится в замарашку.

Словно растаяла стена дома Золушки: вдалеке засветились окна дворца, в котором принц дает бал. Раззолоченная карета ждет Золушку. Радостная садится в нее девушка и едет во дворец.

Пышный бал во дворце. В чинном придворном танце важно выступают гости. Среди них — отец и мачеха Золушки, Кривляка и Злюка. Самого принца ещё нет. Церемонийместеры в волнении ждут его прихода. И вот, наконец, он сам. Он весел, его загорелое лицо оживлено, кудри рассыпались по плечам. Быстро взбегает принц по ступенькам трона и предлагает начать танцы.

В этот момент появляется Золушка. Она так хороша, что все взоры устремляются к ней. Танцы прерываются. Очарованный принц не может отвести от нее глаз. Но и сам он своей красотой, мужественностью пленяет сердце девушки.

Золушка чувствует себя во дворце легко и свободно. Она подходит к сестрам, которые не узнают замарашки в ее великолепном наряде.

Среди веселья и танцев счастливая Золушка совсем забывает о времени. Но вдруг появляются карлики. «Пора, Золушка!» — напоминают ей старинные часы. «Пора!» — неумолимо стучит маятник, и Золушка стремглав бежит из дворца.

Бьет полночь. По белой широкой лестнице бежит Золушка, покидая дворец. В спешке она теряет туфельку. Поднять ее некогда. Как вихрь мчится за Золушкой принц.

Где прекрасная незнакомка? Найти ее, найти во что бы то ни стало! Внезапно лунный луч падает прямо на туфельку. Принц поднимает ее и радостно прижимает к сердцу: по этой туфельке ему удастся, быть может, найти ту, которую он полюбил с первого взгляда.

Принц лишился покоя и требует найти владелицу туфельки. К нему призвали всех лучших сапожников. Он приказывает найти мастера, который изготовил туфельку, но никто не может сказать принцу, кем она сшита. Принц решает сам отправиться на поиски незнакомки.

По всему миру странствует принц. Он встречает немало красавиц. Но ни в одной из них он не может найти даже отдаленного сходства с девушкой, которая овладела его сердцем. Разочарованный и грустный, возвращается принц в родной город.

Комната Золушки. Она спит, прижимая к груди оставшуюся у нее туфельку. Солнечный луч, пробравшийся в окно, будит девушку. Взглянув на туфельку, она сразу вспоминает чудесные события памятного вечера, и снова встает перед ней и бал, и золотая карета, и фея-бабушка, и прекрасный принц.

По улице бежит толпа. Все в смятении. Это приближается принц. Он все еще ищет девушку, потерявшую на придворном балу башмачок. Вот и сам принц, измученный долгими и безуспешными поисками, но по-прежнему решительный и неутомимый. Нет ли беглянки здесь? Сестры и мачеха льстиво кланяются принцу, они пытаются примерить поданную им туфельку, но напрасно: она слишком мала и ни одной из них не приходится впору. Взор принца случайно падает на Золушку, скромно стоящую у камелька. Неожиданно из-за корсажа Золушки падает башмачок — точно такой, какой нашел принц в дворцовом саду. Мачеха и сестры от неожиданности и изумления не в состоянии вымолвить ни слова.

Соловьиная ночь. Золушка и принц нашли друг друга. Среди благоуханья цветов идут они к большому, светлому и радостному счастью взаимной любви.

Каменный цветок

Балет в трех действиях

Либретто М. Прокофьевой и Л. Лавровского. Балетмейстер Л Лавровский*
*Первое представление: Москва, Большой театр, 12 февраля 1954 г.***

Действующие лица

Данила. Катерина. Хозяйка Медной горы. Северьян, приказчик. Обережные. Две девушки. Два дружка. Самоцветы. Купчиха. Купцы. Две торговки. Скоморохи. Молодая цыганка. Молодой цыган. Старая цыганка. Старый цыган. Цыгане-гитаристы. Огневушка-поскакушка.

Давно мечтает уральский камнерез Данила создать малахитовую чашу невиданной красоты. Он хочет воплотить в камне прелесть живого цветка. Сколько он ни бьется, не нравится ему чаша, все не то получается.

Угрюмый, погруженный в думы, он не заметил, как тихо подошла к нему его невеста Катерина. А увидев, засветился радостью. Они давно любят друг друга. Пришла пора помолвки. Весело празднуют ее в избе Данилы. Катерина прощается с подружками. Начинаются танцы.

Внезапно приходит незваный гость, приказчик Северьян. Танцы обрываются. Всем ненавистен наглый, жестокий и подлый приказчик. Он требует у Данилы заказанную ему малахитовую чашу. Неудовлетворенный своей работой,

---

* По мотивам уральских сказов П Бажова «Малахитовая шкатулка»
** Первое представление в Ленинграде Театр оперы и балета им С М Кирова, 22 апреля 1957 г Балетмейстер Ю Григорович

тот отказывается ее отдать. Не терпящий ни в чем отказа Северьян замахивается на Данилу плеткой.

Но в тот же миг перед ним оказывается Катерина Забыв о чаше, «подобрев», сластолюбивый приказчик хочет обнять девушку. Почувствовав на себе недобрые взгляды придвинувшихся к нему парней, он уходит. Веселье разладилось. Все расходятся. Собирается уходить и Катерина, а жених ее, погруженный в свои мечты о малахитовом цветке, не удерживает ее. Не найти ему покоя, пока не достигнет своей цели.

Не может он поверить и в то, что только Хозяйка Медной горы, хранительница подземных сокровищ,— единственная, кто знает тайну каменного цветка. Вдруг она как видение возникает перед изумленным мастером. В ее руках — каменный цветок такой сияющей красы, что глазам больно. Видение исчезает. Теперь окончательно Данила убеждается, как несовершенна его работа, и в отчаянии разбивает чашу. Наступает какое-то забытье.

Очнувшись, Данила оказывается в заповедном месте — на Змеиной горке. Перед ним — Хозяйка. Данила просит показать ему цветок еще раз, но Хозяйка медлит. Она то покажется, то исчезнет, то примет образ золотой ящерицы, то прекрасной девушки, а Данила все бежит за ней, умоляя открыть ему тайну каменного цветка.

Наконец Хозяйка вводит Данилу в свое царство и рассыпает перед мастером неисчислимые сокровища. Сверкают и переливаются дорогие камни, веселят глаз яркие самоцветы. Но все это — не то. Данила снова заклинает Хозяйку показать ему каменный цветок. И вот постепенно перед мастером вырастает чудесный цветок — символ непреходящей красоты. Как зачарованный стоит Данила, протягивая к цветку руки.

Изба Данилы. Прошло уже много дней, как пропал Данила. Катерина не верит в гибель любимого: какое-то тайное чувство говорит ей, что Данила жив и по-прежнему любит ее.

Разведав, что Катерина одна, в дом проникает Северьян. Он пытается принудить девушку согласиться стать его любовницей. Катерина хватает серп и замахивается им на приказчика. Северьян, зло усмехаясь, убирается восвояси. Оставшись одна, Катерина чувствует свою беззащитность и решает идти на поиски Данилы.

А в это время Данила трудится над каменным цветком в чертогах Хозяйки Медной горы. Хозяйка открывает перед мастером все новые и новые секреты мастерства.

Ярмарка. Идет бойкая торговля. В поисках Данилы Катерина пришла на ярмарку. Ее грустный облик не вяжется с общим весельем.

Окруженный цыганами и пьяницами, приходит Северьян. Поднимается неистовый пляс. Северьян замечает Катерину. Пьяный, он грубо хватает ее и пытается увести с собой. Народ вступается за девушку. Катерина убегает. В ярости Северьян бросается на толпу с плеткой.

Но вдруг он замечает, что та, которую он преследует, вовсе не Катерина, а какая-то другая, странная девушка, которую никто никогда не видел. Она пристально посмотрела на Северьяна, и в тот же миг он почувствовал, что не может оторвать ног от земли. Собрав все силы, Северьян срывается с места и бежит за таинственной девушкой. А она манит его за собой все дальше и дальше.

Наконец Северьян остается один на один с неизвестной. Вне себя от злости, он выхватывает пистолет и стреляет в нее. Девушка спокойно ловит пульку и бросает ее в ноги приказчику. Только теперь Северьян догадывается, что он на Змеиной горке, а перед ним — разгневанная Хозяйка Медной горы. Он просит ее о пощаде, но Хозяйка неумолима. По ее воле Северьяна поглощает земля.

Зимний лес, около костра Катерина. Поиски Данилы привели ее на Змеиную горку. Мысль о том, что Данила находится у Хозяйки, уже давно запала ей в голову. Из костра появляется веселое и шаловливое сказочное существо Огневушка-поскакушка. Она увлекает Катерину за собой.

Царство Хозяйки Медной горы. Наконец-то камень подчинился Даниле, и он создает чудесный цветок, образ которого давно жил в его мечтах. Появляется Хозяйка. С восторгом Данила показывает ей свою работу, но Хозяйка грустна. Она чувствует, что, познав силу камня, Данила не останется у нее. Хозяйка полюбила молодого художника, она умоляет не покидать ее. Но Данилу тянет на землю — для людей он постигает здесь великую красоту камня и должен передать ее людям. Данила жалеет Хозяйку, но по-прежнему любит только Катерину. Он твердо решает уйти. Хозяйка, не желая отпускать Данилу, завораживает его, и он становится неподвижным, подобно камню.

Следуя за Огневушкой, Катерина попадает во владения Хозяйки. Огневушка исчезает. Сердце подсказывает Катерине, что Данила близко. Она зовет его. На зов выходит Хозяйка. Катерина молит ее отпустить любимого на землю. Хозяйку трогает самоотверженная любовь девушки, но ей самой трудно расстаться с Данилой. По велению Хозяйки возникает «каменный» Данила. Хозяйка надеется, что Катерина, увидев окаменевшего Данилу, откажется от него, но верная своей любви Катерина бросается к нему. «Каменный» Данила исчезает. Исчезает и Хозяйка. Оставшись одна, замирая от страха, Катерина зовет Данилу, но тщетно. Отчаяние охватывает девушку.

Неожиданно появляется Хозяйка. Ее трогает любовь Катерины, и, освободив Данилу от чар, она в последний раз предлагает ему остаться. Не колеблясь, он устремляется к Катерине.

В ликующее весеннее утро Данила и Катерина возвращаются к людям. Все приветствуют молодого мастера, познавшего величайшую тайну и радость творчества.

Сергей Никифорович Василенко

Родился 18 (30) марта 1872 г. в Москве. Композитор, дирижер, педагог.

В 1901 г. окончил Московскую консерваторию; его учителями были С. Танеев, М. Ипполитов-Иванов, В. Сафонов. В 1906—1956 гг. преподавал в Московской консерватории (с 1907 г. профессор, с 1932 г.— завкафедрой композиции).

На протяжении более чем полувекового творческого пути Василенко обращался почти ко всем жанрам музыки. Написал оперу-кантату «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светлояре» (1902), оперы «Сын солнца» (1929), «Христофор Колумб», «Буран» (1939), «Суворов» (1942); 5 симфоний, 7 сюит, инструментальные концерты, произведения камерного жанра.

Является автором балетов: «Нойя» (1923), «Иосиф Прекрасный» (1925), «В солнечных лучах» (1926), «Лола» (1926, 2-я ред. 1943), «Карусель» (1933), «Цыганы» (1936), «Ак-Биляк» (1942).

В его балетах ярко проявился интерес к народной музыке, к сюжетам с ярко выраженными национальными чертами.

Наиболее значительным сочинением Василенко стал балет-комедия «Мирандолина» (1946), отличающийся яркой, блещущей остроумием и игрой фантазии музыкой.

Все произведения Василенко отличаются богатой колористической оркестровкой.

Умер Сергей Никифорович Василенко 11 марта 1956 г. в Москве.

Иосиф Прекрасный

Балет в двух действиях

Автор либретто и балетмейстер К. Голейзовский.
Первое представление: Москва, Экспериментальный театр, 3 марта 1925 г.

Действующие лица

Иосиф. Братья Иосифа. Потифар, фараон. Тайах, его жена. Купцы. Юноши, девушки, рабы, рабыни, придворные.

Действие первое

Картина первая. Холмы земли Ханаанской. Кроткий и мечтательный Иосиф пасет отцовские стада. Братья завидуют Иосифу, ибо он любимый сын отца. Тайком они собираются убить юношу. Но это им не удается. Охваченные стыдом и смущением, братья стараются убедить Иосифа в том, что они просто хотели пошутить. Иосиф доверчиво внимает льстивым уверениям братьев, и когда они вместе с пришедшими юношами и девушками затевают игры, он охотно принимает участие в общем веселье.

Иосиф остается один. Погруженный в свои мысли, он обращается к горящей на небе звезде.

Картина вторая. Торг. Появляется купеческий караван. Богато разодетые купцы, сопровождающие их рабы и невольницы... Караван останавливается на ночлег.

Вдруг купцы видят Иосифа. Пораженные красотой юноши, они хотят купить его. Старший брат соглашается продать Иосифа. Торг состоялся, и рабы по приказу купцов отправляются за новым невольником. Иосиф в ужасе, он старается спастись бегством. Но рабы ловят его.

Караван уходит. Братьев мучит совесть, но караван, увозящий Иосифа, уже далеко.

Действие второе

Картина третья. Дворец фараона. Придворные,

дворцовая стража, рабы и рабыни развлекают могущественного фараона и его жену Тайах.

Фараон приказывает привести нового раба — Иосифа. Тайах охватывает страсть к прекрасному юноше. Она просит супруга подарить ей Иосифа. Фараон соглашается.

Картина четвертая. Покои Тайах. Царица обольщает Иосифа. Но он не в силах ответить на ее чувства и с негодованием отвергает ее ласки. В ослеплении страсти Тайах срывает с Иосифа одежды. Юноша бежит от нее.

Картина пятая. Суд фараона. Уязвленная в своем женском тщеславии, Тайах клевещет на Иосифа, обвиняя его в том, что он покушался на ее честь. Фараон в гневе. По его приказу приводят Иосифа. Фараон предает его суду жрецов.

Жрецы осуждают Иосифа на вечное заточение в подземелье. Рабы исполняют приговор и бросают юношу в темницу...

Во дворце фараона пир. Безудержное веселье переходит в оргию. Придворные раболепно славят могущество фараона.

Мирандолина

Балет в трех действиях

Либретто П. Аболимова и В. Варковицкого.*
Балетмейстер В. Вайнонен.
Первое представление: Москва, Молдавский оперный театр, 16 января 1949 г.

Действующие лица

Мирандолина, хозяйка гостиницы. Фабрицио, слуга. Граф Альбафьорита. Маркиз Форлипополи. Кавалер Рипафратта. Слуги, служанки, уличные танцоры, цыгане, музыканты.

---

* По мотивам комедии К. Гольдони «Хозяйка гостиницы».

Действие первое

Картина первая. Флоренция. Двор гостиницы, принадлежащей красавице Мирандолине. Слуга Фабрицио занят чисткой обуви. Юноша давно влюблен в свою прекрасную хозяйку.

Появляется Мирандолина. Она делает вид, что не замечает Фабрицио. Мирандолина сама неравнодушна к нему, однако скрывает это от Фабрицио. Юноша пытается объясниться ей в любви, но «возмущенная» Мирандолина гонит его. Огорченный Фабрицио удаляется.

Во двор вбегает толпа уличных мальчишек. Они рассказывают, что приехал богатый и знатный постоялец. Входит граф Альбафьорита и видит Мирандолину. Красота ее поражает графа. Сопровождаемый слугами, Альбафьорита направляется в отведенную ему лучшую комнату гостиницы.

А вот и новый гость — маркиз Форлипополи, обнищавший потомок некогда знатного рода. Осанка его горделива, но в кармане — пустота. Он изысканно и галантно приветствует Мирандолину. Однако комплименты и учтивые поклоны не могут заменить отсутствующих денег — он направляется в самую плохую комнату под лестницей. Двор гостиницы пустеет.

Неожиданно распахиваются ворота гостиницы. Входит еще один постоялец — кавалер Рипафратта. Страстный охотник, он весь обвешан охотничьими трофеями. На шум выбегают девушки, прислуживающие в гостинице. Появляется и Мирандолина. Настроение у кавалера заметно падает: убежденный женоненавистник, он видит вокруг себя одних женщин! В раздражении Рипафратта готов покинуть гостиницу. Но находчивая Мирандолина вызывает слуг-мужчин. Кавалер сразу успокаивается — теперь, пожалуй, он останется в гостинице. Мирандолина, отдавая ему ключ от комнаты, лукаво протягивает руку для поцелуя. Рипафратта стремительно убегает к себе. Разгневанная хозяйка решает проучить нахала-аристократа.

Появившийся граф Альбафьорита просит Фабрицио устроить ему свидание с Мирандолиной. В этот же момент маркиз Форлипополи, также сраженный красотой хозяйки гостиницы, пытается вручить Фабрицио письмо для передачи Мирандолине Однако увидев друг друга, граф и маркиз в негодовании расходятся в разные стороны.

Входит Мирандолина. Граф и маркиз, как бы соревнуясь, наперебой говорят ей изысканные комплименты. Мирандолина же одинаково любезна и с тем и с другим. Страсти разгораются: граф и маркиз ссорятся, вызывают друг друга на дуэль. Увы, маркизу нечем отразить нападение графа — в его ножнах лишь заржавленный обломок шпаги.

Альбафьорита издевается над нерадивым соперником и, торжествуя победу, приглашает Мирандолину прогуляться с ним. Муки ревности одолевают Фабрицио, наблюдающего эту сцену. Граф преподносит Мирандолине дорогие серьги. Не желая отстать от ненавистного графа, маркиз бросается к красавице хозяйке со своим подарком — старым дырявым платком. Забавляясь происходящим, Мирандолина учтиво принимает оба подарка, примиряя этим соперников. Успокоенные граф и маркиз расходятся.

Фабрицио, дождавшись их ухода, устраивает Мирандолине сцену ревности. Он полон решимости покинуть гостиницу и ее коварную хозяйку. С лукавой улыбкой Мирандолина показывает Фабрицио цветок, который он когда-то подарил ей. И в нем вновь вспыхивает надежда.

Картина вторая. Вечер. Двор гостиницы полон гостей, прибывших во Флоренцию на карнавал. Между столиками бродят уличные танцоры. Стремительная тарантелла сменяется цыганской пляской.

В воротах показывается маска гигантского роста в черном плаще. Но вдруг из-под плаща врассыпную разбегается целая гурьба мальчишек в пестрых маскарадных костюмах. Веселье разгорается.

Граф Альбафьорита нагружен массой картонок и свертков. Он преподносит их Мирандолине. Но подарки оставляют хозяйку гостиницы равнодушной. Все ее мысли заняты предстоящим карнавалом.

Неожиданно прямо на танцующих летят сверху подушки, простыни, одеяла. Во двор в бешенстве вбегает кавалер Рипафратта. Ему не нравится эта гостиница: здесь слишком много женщин! Мирандолина пытается смирить гнев кавалера. Рипафратта грубо отталкивает ее и скрывается в своей комнате. Мирандолина оскорблена. Ее месть будет жестокой!

Действие второе

Картина третья. Комната кавалера Рипафратты. Кавалер занимается фехтованием. Приносят ужин. Рипафратта недоволен поданной едой. Он спешит на кухню выразить свое недовольство, но в дверях сталкивается с Мирандолиной. Она притворно распекает слуг и, прогнав их из комнаты, сама начинает прислуживать кавалеру.

Рипафратта в гневе наблюдает за ней. Но Мирандолина так предупредительна и внимательна к каждому капризу кавалера, а вино, которым она угощает Рипафратту, так крепко, что незаметно для себя он поддается очарованию прелестной хозяйки. Кокетливая Мирандолина почти вынуждает его признаться в любви. Рипафратта в порыве страсти бросается перед ней на колени. Никак не ожидавшая этого Мирандолина старается унять любовный пыл кавалера. Но все ее попытки безуспешны. Остается лишь одно средство — упасть в обморок. В полной растерянности Рипафратта подхватывает Мирандолину. Он зовет на помощь. Вбегают испуганные граф, маркиз и Фабрицио. Их взорам предстает смущенный и растерянный Рипафратта с Мирандолиной на руках. Наконец она «приходит в себя» и убегает. Граф и маркиз дают волю своим насмешкам над влюбленным женоненавистником. В отчаянье он выгоняет их из комнаты.

Все сильнее полыхают страсти влюбившегося кавалера. Изрядно захмелев, он, глядя на портрет Мирандолины, постепенно засыпает.

Картина четвертая. Снится Рипафратте, конечно, Мирандолина. Она мерещится ему во всех углах комнаты. Кавалер пытается догнать ее, но прекрасный образ исчезает... Рипафратта просыпается и преклоняет колени перед портретом прекрасной Мирандолины. Вбежавший слуга взирает на эту сцену — вот она, очередная жертва хозяйки гостиницы!

Картина пятая. Лунная ночь. Фабрицио поет серенаду под окном Мирандолины. Наконец она появляется на балконе. Фабрицио признается ей в любви.

Слышен шум. Это идет граф Альбафьорита (и тоже с серенадой) к Мирандолине. Желая подшутить над влюбленным графом, Фабрицио закидывает платок Мирандолины на балкон Рипафратты. Мирандолина и Фабрицио скрываются.

За графом идут нанятые им музыканты. У балкона с перекинутым через перила платком Мирандолины они начинают петь серенаду. Граф изо всех сил вторит музыкантам, но все напрасно — Мирандолина не выходит. Зато появляется маркиз. Слуга тащит за ним лестницу и корзину роз для прелестной хозяйки. Форлипополи готов уже взобраться по лестнице на балкон, где виднеется платок Мирандолины, но ему преграждает путь граф. Между соперниками начинается драка. Разбуженный Рипафратта в бешенстве выбегает на балкон и, спрыгнув вниз, со шпагой в руках бросается на графа. Граф, не выдержав натиска Рипафратты, отступает, кавалер преследует его.

В опустевшем саду вновь появляются Мирандолина и Фабрицио. Хозяйка гостиницы не в состоянии более скрывать своего чувства к влюбленному в нее слуге.

Действие третье

Картина шестая. Разгар карнавала на городской площади. Под звон гитар и тамбуринов танцует молодежь.

Расталкивая народ, вбегает растерянный маркиз Форлипополи. За ним появляются дерущиеся граф Альбафьорита и кавалер Рипафратта. Сбивая всех на своем пути, дузлянты посреди площади продолжают ожесточенный бой. Вовремя появившаяся Мирандолина одним жестом останавливает драку. И вновь сердца ее многочисленных поклонников загораются надеждой на благосклонность прелестной красавицы.

По знаку Мирандолины Фабрицио возвращает графу и маркизу их подарки. Неудачливые влюбленные в растерянности, зато Рипафратта полон гордости и розовых надежд. Однако Мирандолина представляет всем своего жениха Фабрицио. Посрамленный Рипафратта убегает прочь. Спасаются бегством и граф с маркизом.

Все поздравляют жениха и невесту. Мирандолина торжественно вручает Фабрицио ключи от гостиницы.

Рейнгольд Морицевич Глиэр

Родился 30 декабря 1874 г. (11 января 1875 г.) в Киеве. Композитор, дирижер, педагог.

Первоначальное музыкальное образование получил в Киевском музыкальном училище. В 1900 г. окончил Московскую консерваторию по классу композиции у М. М. Ипполитова-Иванова, в 1906—1908 гг. брал уроки дирижирования у О. Фрида в Германии.

Является автором 3-х симфоний, концертов для арфы, для голоса, для валторны с оркестром; симфонических поэм, увертюр, сюит и камерных инструментальных ансамблей, романсов.

Значительное место в творчестве Глиэра занял театр — им созданы 5 опер и 6 балетов: «Хризис» (1912), «Клеопатра» (или «Египетские ночи» по А. С. Пушкину, 1925), «Красный мак» (1927, в новой редакции — «Красный цветок»), «Комедианты» (по пьесе Лопе де Вега «Овечий источник», 1932; в 1955 переименован в «Дочь Кастилии»), «Медный всадник» (1949), «Тарас Бульба» (1952).

Особую известность получили «Красный мак» и «Медный всадник».

Умер Глиэр 23 июня 1956 г. в Москве.

Красный мак

Балет в трех действиях

Либретто М. Курилко. Балетмейстеры В. Тихомиров и Л. Лащилин.
Первое представление: Москва, Большой театр, 14 июня 1927 г.

Действующие лица

Тао Хоа, актриса. Ли Шан-фу, ее жених. Главный надсмотрщик, ее отец. Хипс, англичанин, начальник порта. Капитан советского корабля. Хозяин ресторана и курильни опиума. Два китайца, заговорщики. Старик-фокусник. Помощник фокусника. Мальчик-глашатай при театре. Кули. Полицейские, надсмотрщики. Китаянки. Английские офицеры. Кокотки, малайские танцовщицы. Советские и иностранные матросы, бои. Фениксы, боги, богини. Цветы, бабочки, кузнечики. Европейские дамы, лакеи.

В китайский порт пришел советский корабль. Идет разгрузка. Китайские кули носят тяжелые тюки с товарами. За их работой наблюдают надсмотрщики.

Рядом с портом — ресторан, излюбленное место европейцев. Сейчас развлекать гостей явится Тао Хоа — знаменитая актриса, любимица города.

Действительно, показывается паланкин, который несут кули, и в нем Тао Хоа. Она выходит из паланкина и танцует приветственный танец с веером. Какой-то молодой моряк приглашает Тао Хоа танцевать фокстрот. К ресторану подходит молодой китаец Ли Шан-фу. Он побывал в Европе и воспринял там лишь отрицательные стороны буржуазной цивилизации. Под его взглядом Тао Хоа смущает-

ся. Гости ресторана развлекаются. Изнемогающие от работы кули двигаются с трудом. Один из кули, выбившись из сил, падает. Надсмотрщик бьет его, но он не поднимается. Товарищи пытаются вступиться за кули. На помощь надсмотрщикам приходит полиция.

Кули бегут на советский корабль и просят моряков вступиться за них. На шум приходит начальник порта Хипс. Он предлагает капитану советского корабля свое содействие. По его мнению, здесь нужно действовать силой. Но капитан придерживается другого взгляда.

Переговорив с матросами, капитан решает помочь кули. По свистку капитана матросы выстраиваются, образуя на сходнях корабля две живые цепи, и передают тюки из рук в руки.

Благородный поступок советских матросов произвел впечатление не только на кули, но поразил и Тао Хоа. Ей хочется чем-нибудь выразить капитану свой восторг, и она осыпает его цветами. Ли Шан-фу грубо вмешивается в эту сцену: Тао Хоа не должна кокетничать с «большевиком». Он бьет ее. Капитан вступается за обиженную женщину. Как она благодарна капитану! Надев на пальцы длинные золоченые наконечники, Тао Хоа исполняет сиамский танец, подражая позам изваяний старых буддийских божеств.

Вечер, темнеет. Отдохнувшие кули тоже танцуют. К ним присоединяются малайки и матросы с каботажного корабля. Среди них японцы, негры, норвежцы, американцы, матросы с Малайских островов. Советские матросы не выдерживают. Они съезжают по канатам с корабля и пускаются в пляс под музыку лихой матросской песни «Яблочко».

Курильня опиума. Ловкие бои суетятся перед приемом посетителей. Появляется Хипс. Опасаясь «дурного влияния» большевиков, он намерен отделаться от советского капитана. Все обдумано: его нужно заманить в притон, откуда живым он не выйдет. Это приведет в исполнение Ли Шан-фу, а заманить его должна Тао Хоа. Условившись обо всем, Хипс уходит в ресторан дожидаться развязки.

Между тем советский капитан, ничего не подозревая, гуляет по набережной со своими матросами. Тао Хоа, не зная цели заговорщиков, приглашает его войти в курильню. Ей поручено увлечь молодого русского моряка. Это совпадает с ее собственным желанием.

Заговорщики делают вид, будто они — случайные посетители курильни. Но у Ли Шан-фу нет предлога, чтобы первому напасть на капитана, и он рассчитывает, что, ударив Тао Хоа, заставит советского моряка заступиться за нее. Расчет оказывается правильным. Капитан отшвыривает Ли Шан-фу от Тао Хоа. Тогда заговорщики, как будто заступаясь за товарища, бросаются на капитана с ножами. Тао Хоа загораживает собой моряка, и тот успевает свистком вызвать гуляющих поблизости матросов.

Капитан спасен. Появляется Хипс. Он ничем не обнаруживает своей досады,— покушение не удалось, но еще есть время привести свой план в исполнение. Заметив фигуру европейца, заговорщики опять хватаются за ножи. Но Хипс намекает, что у него есть другой способ отправить капитана на тот свет. Заговорщики расходятся. Старый актер-китаец успокаивает плачущую и испуганную Тао Хоа. Он приказывает хозяину курильни принести трубку с опиумом Тао Хоа и старик курят опиум и засыпают.

Сон Тао Хоа. Ее первые видения смутны. Ей кажется, что она погружается в воду, далее она видит старинный храм с колоссальным изображением Будды, по бокам — статуи богинь. Они сходят с пьедесталов и танцуют. Проходит шествие мужчин и женщин. Они несут на плечах изображение гигантского дракона. Тао Хоа видит и себя. Ее несут на носилках. Все быстрее и быстрее становятся шаги участников шествия. Мужчины начинают воинственную пляску с мечами. Но постепенно все темнеет, сливается, и Тао Хоа видит другую картину. Ей грезится край, где люди счастливы. Там живут феи в «лунных чертогах» у «яшмовых озер». Она уже недалеко от царства

счастья. Одна за другой перед ней проносятся легендарные птицы древних сказаний — фениксы. Они преграждают путь Тао Хоа к счастью. И все же девушке удается пройти в заветное царство. Она попадает в волшебный сад, в котором боги и богини окружены цветами разных оттенков, бабочками, кузнечиками. Из земли вырастают маки и лотосы и, оживая, превращаются в девушек. Тао Хоа и здесь не находит покоя. Сюда за ней прилетают фениксы и угрожают ей. Ей сочувствуют лишь красные маки, все остальные цветы — на стороне фениксов. Фантастические видения окружают Тао Хоа. Ей кажется, что она летит в бездонную пропасть.

Вечер во дворце начальника порта. Нарядные дамы танцуют с офицерами чарльстон. Для увеселения гостей приглашены европейские и китайские артисты. На огромном блюде слуги вносят танцовщицу. Она исполняет танец, который всех приводит в восторг. Бал в полном разгаре. Гости танцуют теперь вальс-бостон. Постепенно они расходятся по другим комнатам. Хипс условливается с Ли Шанфу отравить во время угощения приглашенного на бал советского капитана. Все это слышит Тао Хоа. Она приходит в ужас. Когда же отец ее и жених говорят, что отравленный чай должна поднести капитану Тао Хоа, силы почти покидают ее... В ней происходит мучительная борьба между привычкой повиноваться и чувством к человеку, которого она успела полюбить. Хипс по-своему объясняет ее колебания. Он показывает ей драгоценный перстень, который она получит за оказанную «услугу». Он надевает драгоценное кольцо на палец ничего не понимающей Тао Хоа. Девушка машинально принимает подарок. Заговорщики убеждены, что им удалось переманить ее на свою сторону.

Появляются советские моряки во главе с капитаном. Узнав Тао Хоа, капитан дружески с ней здоровается и хочет пойти в другую залу, но Тао Хоа умоляет его покинуть вечер. Она говорит капитану о своей любви, становится

перед ним на колени, молит, чтобы он увез ее с собой из Китая. Моряку жаль ее как ребенка.

Между тем начинаются приготовления к чайной церемонии. Капитану как почетному гостю должна поднести чай знаменитая танцовщица. В Китае, говорит Хипс, это очень сложная процедура.

Капитан, ничего не подозревая, с любопытством следит за движениями Тао Хоа. Она кокетливо танцует перед капитаном, то протягивая ему чашку, то отдергивая ее, как только капитан пытается взять ее в руки. Девушка старается отсрочить решительную минуту. Заговорщики довольны, улыбаются, хотя видят, что церемония явно затянулась. Наконец Тао Хоа передает чашку капитану и, когда он подносит ее к губам, выбивает чашку из его рук. Ли Шан-фу, видя, что покушение не удалось, стреляет в капитана, но промахивается.

Среди гостей переполох. Все разбегаются. Во дворец между тем проникают «Красные пики», представители китайской бедноты — китайские партизаны. Тао Хоа, поднявшись на балюстраду, смотрит на море. Она видит, как на рейде советский корабль снимается с якоря и уходит в открытое море.

Тао Хоа счастлива, что капитан избежал гибели и спасен. В этот момент ее замечает Ли Шан-фу. Вне себя от ярости, считая ее виновницей того, что покушение на капитана не удалось, он стреляет в нее и смертельно ранит.

Заговорщики бегут. Один лишь отец Тао Хоа остается с ней. Дворец Хипса в руках китайской бедноты. «Красные пики» поднимают тело Тао Хоа и кладут на носилки, прикрытые красным знаменем. Дети окружают носилки. Очнувшись, Тао Хоа передает детям алый цветок мака, подаренный ей капитаном.

Апофеоз. В небе загорается огромный красный цветок. К нему идет беднота, освобожденная от власти европейцев. На носилки с мертвой Тао Хоа сыплются бесчисленные лепестки красного мака.

Медный всадник*

Балет в четырех действиях

Либретто П. Аболимова. Балетмейстер Р. Захаров. Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 14 марта 1949 г.

Действующие лица

Евгений. Параша. Мать Параши. Подруги Параши. Петр I. Меншиков. Арап Петра I. Царица бала. Шут. Коломбина. Арлекин. Уличная танцовщица. Шарманщик. Английский, французский, голландский послы. Голландцы.

Действие первое

Картина первая. «На берегу пустынных волн» Невы стоит Петр I. Его взгляд скользит «по мшистым топким берегам», где виден «только лес, неведомый лучам в тумане спрятанного солнца...»

Петр захвачен мыслью о великом назначении будущего города.

Отсель грозить мы будем шведу.
Здесь будет город заложен
Назло надменному соседу.
Природой здесь нам суждено
В Европу прорубить окно,
Ногою твердой стать при море,
Сюда, по новым им волнам,
Все флаги в гости будут к нам
И запируем на просторе.

---

* Текст либретто (по мотивам одноименной поэмы А. Пушкина) печ по изд: Медный всадник Краткое содержание балета.— Л. Музгиз, 1952.

Картина вторая. Гавань в Петербурге в петровские времена. Кипит созидательная работа: «из тьмы лесов, из топи блат» вырастает замечательный город, «полночных стран краса и диво».

Подплывает лодка. Из нее в сопровождении Меншикова выходит Петр I. Он внимательно осматривает все работы, вникает во все мелочи, беседует со строителями, хвалит одних, порицает других, третьим сам показывает, как надо работать.

К набережной подходит голландский корабль; на нем послы заморских стран. Иноземцы сходят на берег. Они поражены размахом и быстротой строительства города. Вместе с ними Петр удаляется.

Меншиков оглашает указ царя об освобождении на волю лучших строителей. Народ ликует. Русские пляски и хороводы сменяются плясками скоморохов. В общем веселье принимают участие и голландские гости.

Картина третья. Летний сад. Во дворец Петра спешат гости, приглашенные на ца́рскую ассамблею.

Картина четвертая. Летний дворец Петра I. В парадном зале танцы. В первой паре самая красивая девушка — «царица бала» — танцует с арапом Петра I.

Стремительно входит царь. Он поглощен мыслями об усилении могущества своего государства. По его приказанию вносят глобус и модель корабля. Петр показывает иноземным послам и гостям пути, по которым русские корабли поплывут во все страны света.

Танцы возобновляются. В них принимает участие и царь. Гости играют в жмурки. Английский посол остается без дамы и, согласно обычаю, в наказание должен выпить кубок Большого Орла. Он залпом осушает огромный бокал и под общий смех валится с ног. Ассамблея окончена. Гости расходятся. Петр велит Меншикову принести план строящегося Петербурга. Его вдохновенный ум как бы видит панораму замечательного нового города.

Картина пятая. Петербург, лето 1824 года. Сенатская площадь. Горделиво высится «Медный всадник», ве-

личественный памятник основателю города — Петру I. На площади — большое народное гулянье. Актеры балаганного театра развлекают публику. Зазывала приглашает зрителей посмотреть представление. Под звуки старой шарманки пляшет уличная танцовщица; Коломбина с Арлекином исполняют веселый танец.

Внезапно внимание публики отвлекается: по площади проходит рота Преображенского полка. Вечереет. Понемногу все расходятся.

Появляется Евгений; он условился встретиться здесь с горячо любимой им Парашей. Вот и она... Нежная встреча влюбленных. Медный всадник кажется Параше страшным и грозным. Евгений ее успокаивает.

Уж поздно, Параше надо идти домой. Они прощаются. Евгений просит разрешения приехать к Параше.

Действие второе

Осенний день. Окраина Петербурга, где

> ...близехонько к волнам,
> Почти у самого залива —
> Забор некрашеный да ива
> И ветхий домик; там оне
> Вдова и дочь, его Параша,
> Его мечта...

Параша развлекается с подругами. Девушки пляшут и водят хороводы. Мать Параши, вспоминая свою молодость, показывает, как плясали «русскую» в старину.

После ухода матери девушки гадают. Параше карты предвещают смерть... Подруги стараются отвлечь ее от мрачных мыслей и вовлекают в пляску.

За забором появляется Евгений. Увидев девушек, Евгений прячется за деревом и издали любуется Парашей.

Заметив притаившегося за ивой Евгения, подруги разбегаются. Евгений выходит к Параше. Нежное свиданье: объяснение в любви. Веселой гурьбой появляются девушки. С букетом в руках они радостно окружают влюбленных и, поздравив с помолвкой, быстро убегают.

Внезапно поднимается сильный ветер, нагоняющий грозные тучи. Евгений спешит — непогода может помешать ему добраться домой. Тучи быстро сгущаются. Параша выбегает за калитку, чтобы вернуть Евгения, но поздно — он уже далеко. Надвигается буря. Параша в страшной тревоге за Евгения.

Действие третье

Картина первая. Евгений у себя в комнате. Любуясь подаренным ему Парашей медальоном, он с нежностью вспоминает о ней. Сильный порыв ветра распахивает окно: хлещет ливень; пушечные выстрелы предупреждают о наводнении. Евгений встревожен. Схватив плащ, он убегает к Параше:

...Стремглав, не помня ничего,
Изнемогая от мучений,
Бежит туда, где ждет его
Судьба с неведомым известьем,
Как с запечатанным письмом.

Картина вторая. Набережная Невы у Сенатской площади. Народ с тревогой наблюдает, как поднимается вода, как

...силой ветров от залива
Перегражденная Нева
Обратно шла, гневна, бурлива,
И затопляла острова.
Погода пуще свирепела,
Нева вздувалась и ревела,
Котлом клокоча и клубясь,
И вдруг, как зверь остервенясь,
На город кинулась...

Еще миг — и вода затопит улицы. Испуганная толпа разбегается.

На опустевшей набережной появился Евгений. Он стремится к Параше, но разбушевавшаяся стихия прегра-

дает ему путь. Вода вышла из берегов и бурным потоком затопляет площадь.

Евгений взбирается на мраморного льва, украшающего набережную:

Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижный, страшно бледный
Евгений. Он страшился, бедный,
Не за себя..

Разъяренная вода уже у самых ног Евгения.

И всплыл Петрополь, как Тритон,
По пояс в воду погружен.
Осада! приступ! злые волны,
Как воры, лезут в окна. Челны
С разбега стекла бьют кормой,
Лотки под мокрой пеленой,
Обломки хижин, бревны, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бледной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гроба с размытого кладбища
Плывут по улицам!..

Увидев лодку с рыбаком, юноша бросается в воду и с трудом к ней подплывает. Но напрасны мольбы Евгения везти его к Параше — вода все прибывает; к заливу, где стоит домик Параши, не добраться.

Действие четвертое

Картина первая.

Но вот, насытясь разрушеньем
И наглым буйством утомясь,
Нева обратно повлеклась...

С глубоким волнением подходит Евгений к домику Параши. Но взору его предстает пустое место, лишь одиноко стоит сломанная ветром ива...

Что ж это?.. Он остановился.
Пошел назад и воротился.

Евгений с трудом начинает понимать происшедшее. Перед ним проносятся воспоминания о счастливых днях, проведенных здесь с Парашей. В его воспаленном воображении возникает видение: ему кажется, что он снова с Парашей, что к нему вновь вернулось счастье. Видение исчезает. Евгений

Глядит... идет... еще глядит.
Вот место, где их дом стоит;
Вот ива. Были здесь вороты —
Снесло их, видно. Где же дом?
И, полон сумрачной заботы,
Все ходит, ходит он кругом,
Толкует громко сам с собою —
И вдруг, ударя в лоб рукою,
Захохотал...

Евгений не выдерживает страшного потрясения. Он теряет рассудок.

Картина вторая.

...Утра луч
Из-за усталых, бледных туч
Блеснул над тихою столицей
И не нашел уже следов
Беды вчерашней...

На Сенатской площади снова солнечно и спокойно. Проходят люди, неся спасенный скарб.

У памятника появляется Евгений. Его помраченное сознание на мгновение проясняется. Он узнает место, где встречался с Парашей.

Евгений вздрогнул. Прояснились
В нем страшно мысли. Он узнал
И место, где потоп играл,
Где волны хищные толпились,

Бунтуя злобно вкруг него,
И львов, и площадь, и того,
Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Под морем город основался...

Евгений грозит памятнику: в «чудотворном строителе» он видит причину своего несчастья.

«Добро, строитель чудотворный! —
Шепнул он, злобно задрожав,—
Ужо тебе!..» И вдруг стремглав
Бежать пустился. Показалось
Ему, что грозного царя,
Мгновенно гневом возгоря,
Лицо тихонько обращалось...
И он по площади пустой
Бежит и слышит за собой —
Как будто грома грохотанье —
Тяжело-звонкое скаканье
По потрясенной мостовой.
И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко скачущем коне...

Безумный Евгений мечется по городу, но

...во всю ночь, безумец бедный,
Куда стопы ни обращал,
За ним повсюду Всадник Медный
С тяжелым топотом скакал.

Силы покидают Евгения. В последний раз проблески сознания возвращают его мысль к Параше; перед ним проходят сцены наводнения и ее гибели... Ему кажется, что волны уносят Парашу. Евгений падает мертвым.

Апофеоз. Движется величественная панорама Петербурга.

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид.
Невы державное теченье,
Береговой ее гранит.
. . . . . .
Красуйся, град Петров, и стой
Неколебимо, как Россия...

Дмитрий Дмитриевич Шостакович

Родился 12 (25) сентября 1906 г. в Петербурге. Крупнейший композитор XX в., пианист, педагог.

Окончил Петроградскую консерваторию по классу фортепиано в 1923 г. (педагог Л. В. Николаева) и по классу композиции в 1925 г. (педагог М. О. Штейнберг). С 1937 г. преподавал в Ленинградской, с 1943-го — в Московской консерваториях. С 1939 г.— профессор, доктор искусствоведения (1965).

Мировую известность композитору принесла уже его дипломная работа — Первая симфония, впервые исполненная в 1926 г.

Выдающийся симфонист-драматург, Шостакович оставил огромное творческое наследие, в котором отразил наиболее сложные проблемы и трагические конфликты современности. Им созданы 15 симфоний (из них в годы войны особое значение приобрела Седьмая, «Ленинградская»), 15 струнных квартетов, концерты для скрипки, для фортепиано, для виолончели с оркестром, вокально-симфонические и камерно-инструментальные сочинения, фортепианные пьесы, хоры, вокальные циклы, в т. ч. на стихи А. Пушкина, А. Блока, М. Цветаевой. Писал музыку для театра и кино (к/ф «Встречный», «Трилогия о Максиме», «Овод», «Гамлет», «Король Лир»).

С середины 20-х до середины 30-х гг. активно работал в области музыкального театра. Написал оперы «Нос» (по повести Н. Гоголя, 1927) и «Леди Макбет Мценского уезда» (по Н. Лескову, 1932, во 2-й ред.— «Катерина Измайлова»),

а также балеты «Золотой век» (1930), «Болт» (1931), «Светлый ручей» (1935).

В отличие от опер, написанных на сюжеты произведений классической русской литературы, Шостакович в своих комедийных балетах обращался к современности. В их музыке слышны отголоски массовых песен, интонации городского музыкального фольклора и бытовых и эстрадных танцев. Музыка его балетов отличается богатством образов, юмором, жизнерадостностью.

Используя в основном традиционные балетные формы, Шостакович стремился к целостности музыкально-драматического развития. Написанные как спектакли-ревю, его балеты содержали много танцевальных дивертисментов, а также зрелищных постановочных эффектов. В «Золотом веке», например, хореографическое решение было основано на противопоставлении спортивной пластики, элементов гимнастики танцам современного дансинга, представлению мюзик-холла.

При всех своих выдающихся музыкальных достоинствах балеты Шостаковича не удержались в репертуаре из-за неудачной сценарной драматургии.

С середины 1930-х гг. Шостакович более не обращался к жанру балета. Однако образная рельефность и выразительность его музыки в других жанрах привлекали и продолжают привлекать внимание хореографов в России и за рубежом. На музыку Шостаковича сценарист А. А. Белинский и балетмейстер К. Ф. Боярский создали балет «Барышня и хулиган» (по киносценарию В. В. Маяковского), который ставился во многих городах.

На основе музыки Девятой симфонии Шостаковича возник балет «Встреча». В балетах «Барышня и хулиган», «Директивный бантик» и «Цветы» использована музыка его ранних произведений. Первая часть Седьмой симфонии воплощена в одноименной хореографической новелле балетмейстером И. Бельским.

Хореографическую интерпретацию на разные сюжеты получили также Первая и Одиннадцатая симфонии, 2 фортепианных концерта, музыка к к/ф «Гамлет», оркестровые сюжеты.

В числе постановщиков были такие известные мастера балета, как И. Бельский, Л. Мясин, А. Варламов, Дис. Кранко, К. Макмилан, К. Боярский, В. Варковицкий, Р. Пети и многие другие.

В 1982 г. балет «Золотой век» был возрожден на сцене Большого театра в Москве в хореографической редакции и постановке Ю. Н. Григоровича.

Умер Дмитрий Дмитриевич Шостакович 9 августа 1975 г. в Москве.

Золотой век

Балет в трех действиях

Либретто И Гликмана и Ю. Григоровича.
Балетмейстер Ю Григорович
Первое представление. Москва, Большой театр,
*14 октября 1982 г.**

Действующие лица

Рита, молодая девушка, выступающая под именем «мадемуазель Марго» в эстрадной программе ресторана «Золотой век». Борис, молодой рыбак, участник представлений театра рабочей молодежи. Яшка, главарь банды; он же «месье Жак» — партнер Риты по эстраде. Люська, сообщница и подружка Яшки. Рыбаки; актеры театра рабочей молодежи; бандиты; нэпманы; артисты, выступающие в эстрадной программе ресторана «Золотой век»; участники народного карнавального гулянья.

---

* Первая постановка — Ленинград, Театр оперы и балета им С М Кирова, 26 октября 1930 г Либретто А Ивановского, балетмейстер В Вайнонен

Место и время действия: приморский городок молодой Советской республики середины 20-х годов нашего столетия.

Действие первое

Картина первая. Народное гулянье. Многоликая толпа увлекает своим весельем пришедшую на праздник Риту.

Начинается представление театра рабочей молодежи. Его актеры — молодые рыбаки, среди которых Борис, восхищающий всех своим энтузиазмом.

Рита и Борис встречаются. Но неожиданно Рита исчезает, не назвав имени. Борис устремляется за ней.

Картина вторая. Поиски Риты приводят Бориса в нэпмановский ресторан «Золотой век». Публика с восторгом смотрит эстрадное представление, в центре которого мадемуазель Марго и месье Жак.

Представление окончено. И в мадемуазель Марго Борис с удивлением и радостью узнает девушку, которую искал.

Она тоже рада этой встрече. Их знакомство не ускользает от ревнивого взгляда месье Жака. Но Рита и Борис не замечают этого. Появившаяся Люська уводит месье Жака за собой.

Картина третья. Бесшумно появляются бандиты. Из элегантного кавалера месье Жак превращается в главаря банды — Яшку, плетущего нити очередного темного дела. Люська заманивает двух пьяных нэпманов. Бандиты избивают и грабят их.

По знаку Яшки бандиты исчезают, а сам он невозмутимо превращается в месье Жака и вместе с Люськой возвращается в «Золотой век».

Картина четвертая. Появившись в ресторане, месье Жак видит танцующих Риту и Бориса. В злобе он грубо останавливает их, затевая с Борисом ссору, оказавшуюся в центре внимания завсегдатаев «Золотого века».

Рита смело бросается между ними, предотвращая скандал. Месье Жак, притворно подчиняясь Рите, покидает ресторан, затаив в душе месть.

Картина пятая. Рита и Борис одни. Любовь влечет их друг к другу. Борис признается Рите в своем чувстве, и она откликается на его признание.

Действие второе

Картина первая. Не привыкший терпеть поражение, месье Жак пытается понять, что происходит с Ритой. Он объясняется ей в своих чувствах, но Рита отвергает домогательства месье Жака и убегает.

Картина вторая. Уязвленное самолюбие Яшки требует действия. Вокруг него собираются бандиты. Здесь же и Люська — вдохновительница всех темных дел.

Распаленный Яшка затевает новую авантюру. После грабежа бандиты скрываются с добычей в темноте.

Картина третья. Молодые рыбаки, среди которых Борис, встречают новый трудовой день. К ним в поисках Бориса приходит Рита. Борис знакомит ее со своими друзьями, которые радостно принимают сразу завоевавшую их симпатии девушку.

Влюбленные наедине друг с другом. Они продолжают свой диалог любви.

Появляются Яшка и его банда с награбленными ценностями. Они намереваются бежать, но неожиданно наталкиваются на Риту и Бориса. Узнав их, Яшка скрывает свое лицо под маской, а бандиты набрасываются на ненужных им свидетелей.

Борис вступает в неравную схватку. Рита и рыбаки спешат на помощь Борису.

Действие третье

Картина первая. Думая, что они ускользнули от преследования рыбаков, Яшка и банда предаются веселью. Оставляя разгулявшуюся компанию, Яшка отправляется в «Золотой век». Люська продолжает веселиться.

Внезапно врываются Борис и его друзья. Бандиты схвачены, но Люське удается бежать.

Картина вторая. В зале ресторана развлекаются нэпманы. Мадемуазель Марго и месье Жак исполняют танго. Рита не подозревает в своем элегантном партнере человека, едва не ставшего убийцей Бориса.

Публика аплодирует своим любимцам. Но мысли Риты — с Борисом. Ей противны сытые посетители ресторана.

Картина третья. Рита сбрасывает костюм мадемуазель Марго. Она решила навсегда покинуть «Золотой век». Но месье Жак преграждает ей путь, силой требуя любви. Прибежавшая сообщить о провале банды Люська становится свидетельницей этой сцены. Ослепленная ревностью, она, выхватив нож, бросается на Яшку, но сама падает от его руки. Только теперь Рита понимает, кто скрывался под именем месье Жака.

Картина четвертая. Яшка и бандиты, сознавая, что игра проиграна, бегут, захватив Риту заложницей. Она не в силах вырваться из их рук.

Борис с друзьями настигают бандитов. Яшка схвачен. Рита и Борис вновь обрели друг друга. Их радость разделяют друзья, вместе с которыми влюбленные празднуют новую жизнь.

Болт

Хореографический спектакль в трех действиях

Либретто В. Смирнова. Балетмейстер Ф. Лопухов. Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 8 апреля 1931 г.

Действующие лица

Ольга, секретарь комсомольской ячейки. Борис, бригадир ударной бригады. Директор завода. Ленька Гульба, хулиган. Приятели Леньки: Иван Штопор, Федор Пива, Манька Фарт. Гошка, шкетик. Козелков, делопроизводитель. Приятели Козелкова: Чарльз, Стон, Пришпектов. Поднебесненский, поп.

Причта, пономарь. Салопницы: Пачули, Фикус. Опара, сиделица пивной.

Выступающие в соло-танцах:

Интермедия-плакат 1-го действия:

Прогульщик. Пьяница. Бюллетенщик.

Интермедия-плакат 1-го действия:

Летун. Оппортунист. Головотяп.

Танец-плакат 1-го действия:

Бюрократ. Кузнец.

Комсомольцы во 2-м действии:

Узбек. Русский. Кавказец.

Хореографические характеристики в 3-м действии:

Барышня-эстетка. Соглашатель. Ломовой. Колониальная рабочая. Два буденовца.

Рабочие, пионеры, комсомольцы, красноармейцы, уборщицы, богомольцы.

Действие первое

Двор завода. Сделав утреннюю зарядку, рабочие направляются в цех. Ленька Гульба является последним. С похмелья у него болит голова, движения вялы, работать невмоготу.

Директор завода, инженер и рабочие-ударники производят последний осмотр нового цеха. Все в порядке, все готово к пуску. Пока во дворе завода идет торжественный митинг, уборщицы наводят в помещении чистоту... И вот в новый цех входят колонны рабочих. Все дружно приступают к делу.

Ленька Гульба с приятелями тайком напиваются и засыпают. Их станки останавливаются. Ударник Борис обнаруживает это и пытается растолкать пьяниц. Рабочие, возмущенные поведением Леньки и его дружков, выгоняют их из цеха.

Действие второе

Пионеры и комсомольцы под руководством Ольги идут на демонстрацию. Они несут большую куклу, изображающую кулака, и плакат «Долой кулака!» Вместе с ними —

представители национальных меньшинств. Веселье комсомольской молодежи заражает окружающих: только что принявшие благословение попа две салопницы, вспомнив прошлое, танцуют шаконь, пускается в пляс церковный пономарь, обняв куклу-«кулака». Да и самого попа, задремавшего было на ступеньках пивной, одолевают греховные мысли. Удар колокола заставляет его опомниться. Поп отправляется в церковь, за ним следуют богомольцы.

Появляется делопроизводитель Козелков. Он в модном купальном костюме. Комсомольцы подсмеиваются над ним. Из пивной высыпает пьяная ватага во главе с Ленькой Гульбой. Ленька хочет отомстить за то, что его выгнали с завода. Он подговаривает своих дружков заложить в станок болт, чтобы устроить аварию. Проходящий мимо Борис слышит это и пытается вразумить заговорщиков, но получает удар болтом по голове. Рабочий падает.

Из церкви выходит поп. Он благословляет пьяную ватагу на черное дело.

К пивной подходит Козелков с компанией. Сиделица пивной спешит принести почетным клиентам пива.

Увидев Ольгу, Козелков начинает бесцеремонно приставать к девушке, издевается над ней.

Борис приходит в себя. После удара у него кружится голова, он шатается. Охрана завода, приняв Бориса за пьяного, уводит его с собой, к радости Козелкова и его приятелей.

Действие третье

Цех завода. Окончен трудовой день, и рабочие расходятся. Ленька Гульба с приятелями посылают молоденького парнишку Гошку заложить болт в станок.

Борис, помня о сговоре и предчувствуя недоброе, возвращается в цех и видит, как мальчишка возится у станка. Он бросается к нему, но паренек убегает.

Гошка предупреждает о случившемся Леньку Гульбу. Тот запирает цех, оставив Бориса в ловушке. От болта происходит короткое замыкание.

Прибегает охрана завода. Ленька Гульба клевещет на Бориса, говоря, что поймал его в момент преступления.

Бориса арестовывают. А тут еще вспоминают, что накануне задержали его пьяным. Ольга поражена происшедшим: Борис, в котором она была так уверена, оказался подлецом. Ленька Гульба и его приятели торжествуют.

Гошка, чувствуя свою вину, не может примириться с таким оборотом дела. Он зовет рабочих и рассказывает им всю правду. Бориса освобождают, Леньку берут под стражу. Ольга просит у Бориса прощения за возникшее было к нему недоверие. Гошку, проявившего мужество, решают принять в пионеры.

Дом культуры завода. Здесь происходит встреча рабочих с красноармейцами. Общее веселье, песни, пляски.

«Светлый ручей»

Комический балет в трех действиях с прологом

Либретто Ф. Лопухова и А. Пиотровского.
Балетмейстер Ф. Лопухов.
Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 4 апреля 1935 г.

Действующие лица

Зина, затейница. Петр, агроном-практикант. Классическая танцовщица. Классический танцовщик. Модест Петрович. Его жена. Гаврилыч. Узбек. Кубанец. Кавказец. Артисты.

Пролог

Ранняя осень на Северном Кавказе. На полях одного из кубанских колхозов золотится нива, обещая обильный урожай.

Действие первое

В колхозе «Светлый ручей» только что закончилась уборка урожая. Среди золотистых скирд расположились на отдых колхозники. Успешно завершены полевые работы. Наиболее отличившимся во время страдной поры колхозникам вручаются подарки. Их преподносят завоевавшая всеобщую любовь затейница Зина, агроном-практикант Петр и старый колхозник Гаврилыч. Веселыми поздравлениями приветствуют колхозники награжденных, которые тут же демонстрируют свои подарки. Общее радостное оживление невольно выливается в импровизированное торжество с плясками и хороводами. В танцах принимают участие и Зина с Петром, заметно расположенные друг к другу.

В разгар веселья в поле появляются неожиданные гости — бригада артистов из столицы, приехавшая в колхоз на предстоящий праздник урожая. После взаимных дружеских приветствий колхозники приглашают гостей в свой веселый круг и просят их что-нибудь исполнить. Артисты с готовностью выступают на свежескошенном поле с импровизированным танцем. Эстафету подхватывают молодые полеводы — горцы и кубанцы, с воодушевлением исполняющие свою зажигательную пляску. Постепенно веселый хоровод захватывает всех.

Действие второе

Картина первая. Полеводческая палатка. Здесь назначено собрание участников предстоящего на следующий день колхозного праздника. Петр заканчивает работу над плакатом.

Первой на собрание приходит Зина. Она и Петр давно уже неравнодушны друг к другу и потому охотно пользуются возможностью поболтать наедине. Их беседу прерывает появление колхозной молодежи и приехавших артистов. Участники праздника выбирают костюмы для выступлений и уходят переодеваться. Зина остается в палатке с приезжей танцовщицей. Как оказалось, когда-то они

вместе учились в балетной школе. Надев балетные туфли подруги, Зина с ее помощью воспроизводит некоторые из упражнений, которые они разучивали на уроках танцев. Тем временем в палатку возвращается молодежь уже в концертных костюмах, и все веселой гурьбой отправляются на ближайшую поляну, чтобы подготовиться к предстоящему выступлению.

За какой-то забытой вещицей в палатку забегает танцовщица и случайно сталкивается с Петром. Увлеченный столичной артисткой, молодой агроном принимается шутливо ухаживать за ней. Это видит пришедшая за подругой Зина. Ее появление заставляет Петра смутиться.

Картина вторая. Репетиция, в которой принимают участие собравшиеся на поляне артисты и колхозная молодежь, то и дело прерывается веселыми шутками и забавными выходками. К оживленной компании присоединяется почтенного возраста дачник, Модест Петрович. Молодежь уговаривает его пройтись в танце. Приезжий танцовщик показывает ему несколько сложных танцевальных движений. Модест Петрович к общему удовольствию добросовестно пытается их воспроизвести.

К поляне приближается жена Модеста Петровича, негодующая по поводу легкомысленного времяпрепровождения своего супруга. Решив подшутить, танцовщица и танцовщик, одетые в одинаковые костюмы, принимаются поочередно за ней ухаживать. Сбитая с толку, супруга Модеста Петровича все более и более недоумевает. В конце концов танцовщица и танцовщик открывают ей «секрет» с переодеванием и вместе с ней присоединяются к остальной компании.

В свою очередь, Зина, используя маску и балетный костюм своей подруги, задумывает подшутить над Петром и вместе с тем проверить прочность его чувства к ней. Под видом танцовщицы Зина кокетничает с Петром, а затем открывает ему свой обман. Шутка завершается примирени-

ем. Это служит примером для Модеста Петровича и его супруги, которые также решают помириться и исполняют старинный танец. Вся молодежь весело приветствует примирение обеих пар.

Действие третье

Наступил долгожданный праздник урожая. На большой поляне, где начинается торжество, царят радость и веселье. Высоко в небо взлетают большие, ярко украшенные качели, на поляне полыхают красные сарафаны девушек.

Приезжие артисты вместе с Зиной открывают колхозный карнавал. В радостно-торжественном марше проходят все участники праздника. Начинаются танцевальные выступления. Постепенно, наряду с концертными номерами артистов, в танцы вовлекаются все новые и новые пары колхозной молодежи, пока веселая пляска не захватывает всех.

Борис Владимирович Асафьев

(литературный псевдоним Игорь Глебов)

Родился 17 (29) июля 1884 г. в Петербурге. Композитор, педагог, публицист. Крупнейший ученый-музыковед. Академик АН СССР (1943).

В 1908 г. окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, в 1910 г.— Петербургскую консерваторию по классу композиции А. Лядова. С 1910 г. концертмейстер балета Мариинского театра. В 1920—1930 гг.— руководитель Разряда истории музыки Ленинградского института истории искусств. С 1925 г.— профессор Ленинградской консерватории. С 1943 г. работает в Институте истории искусств в Москве и является консультантом Большого театра.

Глубоко освоив законы балетной драматургии, Асафьев написал около 30 балетов, в том числе «Дар феи» (1910), «Лукавая Флорента» (1912), «Пьеро и маски» (1914), «Белая лилия» (1915), «Карманьола» (1918). Часто основой его работ становились сюжеты отечественной и мировой литературной классики. Балеты «Бахчисарайский фонтан» (1934), «Кавказский пленник» (1938), «Граф Нулин» (1941), «Гробовщик» (1943), «Барышня-крестьянка» (1946), «Каменный гость» (1946) были написаны по произведениям А. С. Пушкина; «Ночь перед Рождеством» (1938) — Н. В. Гоголя; «Ашик-Кериб» (1940) — М. Ю. Лермонтова; «Утраченные иллюзии» (1936) — О. Бальзака; «Франческа да Римини» (1947) — Данте.

Для Асафьева в музыкальной драматургии была важна роль лейтмотивов, характеризующих главных действующих лиц и сценические ситуации. Характерно для композитора и стремление воссоздать национальную и историческую атмосферу, в которой разворачивается действие. Так, например, при написании балета «Пламя Парижа» (1932) он использовал мелодии французских революционных песен и музыку композиторов эпохи Великой французской революции.

Лучшие из балетов Асафьева — «Пламя Парижа» и «Бахчисарайский фонтан» — заняли прочное место в репертуаре музыкальных театров.

Умер Борис Владимирович Асафьев 27 января 1949 г. в Москве.

Пламя Парижа (Триумф республики)

Балет в четырех действиях

Либретто Н. Волкова и В. Дмитриева.*
Балетмейстер В. Вайнонен.
Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 6 ноября 1932 г.

Действующие лица

Гаспар, крестьянин. Жанна и Пьер, его дети. Филипп и Жером, марсельцы. Маркиз Коста де Борегар. Граф Жоффруа, его сын. Управляющий имением маркиза. Мирейль де Пуатье, актриса. Антуан Мистраль, актер. Амур, актриса придворного театра. Король Людовик XVI. Королева Мария-Антуанетта. Церемониймейстер. Оратор-якобинец. Сержант национальной гвардии. Марсельцы, парижане, придворные, дамы. Офицеры королевской гвардии, швейцарцы, егеря.

---

* По мотивам хроники Ф Гра «Марсельцы»

Действие первое

Картина первая. В лесу, недалеко от Марселя, крестьяне собирают хворост. Среди крестьян — Гаспар с дочерью Жанной и сыном Пьером. Через лес проходит батальон марсельских добровольцев, направляющихся в Париж.

Слышны звуки приближающейся охоты. Крестьяне испуганы: это охотится в своих лесах сын маркиза, владельца этих земель,— молодой офицер граф Жоффруа. Появляются охотники, за ними граф. Увидев Жанну, он пытается ее обнять. Жанна резко отталкивает графа. Гаспар бросается защитить свою дочь, но егеря — слуги графа — избивают, а затем уводят с собой старого крестьянина.

Дети Гаспара Пьер и Жанна призывают крестьян расправиться с маркизом, и возмущенная толпа идет на приступ замка.

Картина вторая. Площадь Марселя. Недалеко тюрьма. Егеря ведут арестованного Гаспара.

Жанна рассказывает крестьянам, за что отца отправляют в тюрьму. Народ возмущен.

Слышен шум приближающейся толпы. Они зовут крестьян объединиться с ними и идти защищать революцию. Крестьяне записываются в отряд. Пьер и Жанна просят марсельцев взять их с собой. Звучит «Марсельеза». С песней батальон выступает в поход.

Действие второе

Версаль. Зал придворного оперного театра. На сцене интермедия под названием «Армида». Роли исполняют артисты придворного балета: Армида — Мирейль де Пуатье, ее пленник — Антуан Мистраль.

После спектакля начинается банкет. Офицеры восторженно встречают их и клянутся в верности. Они топчут трехцветное знамя революции и срывают с себя трехцветные повязки, заменяя их бурбонскими кокардами с белыми лилиями. Король с королевой удаляются.

Группа офицеров решает составить письмо в Кобленц эмигрантам-роялистам о планах разгрома революции. Письмо должен отвезти граф Жоффруа.

Появляются актеры Мирейль де Пуатье и Антуан Мистраль. Граф Жоффруа приглашает Мирейль танцевать. Антуан находит на столе забытое графом письмо, читает его и хочет спрятать. Но граф отнимает письмо и, боясь разглашения тайны, убивает актера. Актриса скорбно склоняется над телом своего товарища.

Граф прячет пакет на груди и уходит. Мирейль некоторое время смотрит вслед уходящему, а затем, увидев растоптанное офицерами трехцветное знамя, поднимает его и уходит из дворца.

Действие третье

Картина первая. Париж. Площадь, где расположились отряды добровольцев. Сюда же приходят марсельцы. Их радостно приветствуют. Площадь заполняется рабочими, ремесленниками во главе с якобинцами. Демонстрация молодежи несет чучела короля и королевы. Вбегает Мирейль де Пуатье. Она рассказывает о заговоре против революции.

Через площадь проходят офицеры и придворные. Среди них — сын маркиза. Актриса требует, чтобы его арестовали. Ей удается выхватить спрятанный им пакет. Марсельцы и крестьяне окружают Жоффруа и уводят.

Выступают ораторы. Под звуки песни «Са ira» толпа движется на штурм королевского дворца.

Картина вторая. Дворец Тюильри. Придворные и стража в ожидании надвигающихся событий. Все громче доносятся звуки «Са ira». Раздаются выстрелы. Во дворец врываются марсельцы. Бой завязывается на парадной лестнице. Во время схватки на Жанну нападает маркиз. Пьер, защищая сестру, убивает его. Бой кончается победой народа. Марсельцы срывают висящий портрет Людовика XVI, топчут его. Толпа ликует.

Действие четвертое

Картина первая. Марсово поле. Звучат революционные песни, народ веселится, празднуя победу. Члены конвента и правительства заполняют трибуны. В праздничном представлении «Триумф победы Республики» актриса Мирейль де Пуатье исполняет роль богини Победы.

Картина вторая. Та же площадь вечером. За столиками, освещенными фонарями, сидят парижане, марсельцы, рабочие, крестьяне. Народный бал завершается карманьолой.

*Бахчисарайский фонтан**

Балет в четырех действиях

Либретто Н. Волкова. Балетмейстер Р. Захаров.
Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 20 сентября 1934 г.

Действующие лица

Князь Адам Потоцкий, польский магнат. Мария, его дочь. Вацлав, жених Марии. Гирей, крымский хан. Зарема, любимая жена Гирея. Нурали, военачальник. Управляющий замком. Начальник стражи. Польские паны, паненки, аббат, татарский лазутчик. Вторая жена Гирея. Служанка, евнухи, татары, поляки.

Действие первое

Светлая лунная ночь. Замок князя Потоцкого. Парк, украшенный старинными бронзовыми статуями. В центре сцены парадный вход в замок. Окна ярко освещены, в них мелькают тени танцующих.

С первыми тактами вступления к вальсу на сцену выбегает Вацлав. Он уже настигал убегавшую от него Марию, но вдруг она исчезла. Вот ему показалось, что ее пла-

---

* Текст либретто (по мотивам одноименной поэмы А Пушкина) печ по изд «Бахчисарайский фонтан» Б В Асафьева / Под ред Ю Слонимского — Л, 1962

тье мелькнуло в аллее. Он побежал туда, но Марии нет и там.

В это мгновение (вторая фраза вальса) Мария появляется из-за замка — совсем с другой стороны. Она удивлена, видя Вацлава здесь. Крадучись подходит к нему сзади и шаловливо закрывает руками глаза юноши. Вацлав сразу же узнает ее. Они подают друг другу руки и, счастливые, продолжают безмятежный танец-игру.

Но вот Марии показалось, что кто-кто прошел по аллее парка. Она смутилась: ее шаловливо-любовное обращение с Вацлавом могут увидеть посторонние. Молодые люди тихонько обходят сцену кругом и, никого не увидя, возобновляют танец-игру. Вацлав так увлечен Марией, что в порыве восторга целует ее.

Мария растерялась. Она обижена, смущена. Полный раскаяния Вацлав просит прощения. Мария верит ему. Снова возобновляется их танец-игра. Чу! Кто-то действительно идет по аллее. «Бежим!» — говорят друг другу влюбленные и стремительно исчезают.

Они ушли вовремя. На площадку выходит управляющий замком, зовет слуг. Они приносят сосуды с вином, кубки, вазы с фруктами и быстро расставляют их на столах.

Мелькая между деревьями, крадется татарский лазутчик. Он перебегает сцену, карабкается на балкон замка и заглядывает в окно... Что-то его спугнуло. Мгновение — и он исчезает среди деревьев.

Выбегают начальник охраны и два стражника: они ищут вражеского лазутчика. По приказу начальника все расходятся в разные стороны.

На мгновение сцена пуста. Но вот из-за замка выбегает Мария, следом за ней Вацлав. Продолжая свою игру, возбужденные, радостные, они скрываются в замке.

Распахиваются парадные двери, выстраиваются слуги. Потоцкий с дочерью открывает шествие гостей в парк.

Полонез окончен. Гости располагаются в парке. Краковяк. Двое юношей горят желанием показать свою удаль и мастерство фехтования. К ним присоединяются два

опытных старых фехтовальщика. Воинственный танец с саблями.

Две девушки подходят к юношам и, взяв в руки их сабли, танцуют вариацию, подражая фехтовальщикам.

Хозяин дома просит дочь станцевать для гостей. Мария соглашается. Юноши помогают ей снять накидку. Вацлав берет лютню и играет.

Вариация Марии. Следом за ней — вариация Вацлава. Восхищенные его танцем, девушки окружают Вацлава и уводят его в парк, куда по приглашению хозяина дома удаляются и гости.

Мария ищет в парке Вацлава, но не находит его и хочет уйти. В это мгновение Вацлав появляется. Они подбегают друг к другу. Начинается дуэт, полный признаний и целомудренной нежной ласки. Неожиданно врываются звуки лихой мазурки. Гости вспугнули влюбленных, и они смущенно убегают.

Исполняется мазурка. Хозяин дома танцует то с одной, то с другой дамой и наконец — с Марией. Это вызывает общий восторг. Снова общий танец... И вдруг замешательство. Истекающий кровью начальник стражи замка ищет своего хозяина. «Татары!» — успевает он сказать, падая замертво.

Потоцкий призывает гостей к оружию. Мужчины обнажают сабли и устремляются в парк под предводительством князя. Женщины разбегаются.

Как дикий зверь на сцену выскакивает татарский военачальник Нурали. Он отдает приказ: «На приступ!» Со всех сторон появляются теснимые татарами поляки.

Вот Нурали легко одолевает двух польских юношей. Несколько татар и поляков в рукопашной схватке перекатываются через сцену. Бежит ксендз, пытаясь защитить крестом прижавшуюся к нему женщину, но падает под ударом татарина. Вот юноша вскакивает на стол и отбивается от наседающих на него татар. Ловко брошенный аркан стаскивает его на пол, и огромный татарин душит поляка. Вот сильный старик схватил кованый кувшин и колотит им по

головам окруживших его татарских воинов, но падает от удара кинжалом. В горячем поединке с юношей-поляком Нурали легко выходит победителем.

К горящему замку спешат новые отряды татар. Редеют ряды его защитников. Появляется Потоцкий. «Польша, ко мне!» — раздается его призыв. Со всех сторон сбегаются к нему остатки польских воинов. Их окружают, теснят татары. Нурали вступает в поединок с Потоцким и убивает его. Татары уничтожают поляков всех до единого. По приказу Нурали татары устремляются за ним, оставив сцену усеянной трупами защитников замка.

Открывается дверь горящего замка, сквозь дым и пламя пробираются Вацлав с саблей в руке и Мария со своей лютней; лицо Марии закрыто шарфом.

Вацлав видит татарина, оставляет Марию на ступеньках замка и вступает в бой с татарином. Мгновение — и противник падает. Путь свободен! Мария подбегает к Вацлаву, но на них нападает другой татарин. Вацлав сбивает и этого... Еще один... и этот убит... Обняв Марию, Вацлав бегом направляется к выходу, но вдруг останавливается как завороженный при виде Гирея со свитой. Останавливается и Гирей, увидев прижавшихся друг к другу Марию и Вацлава.

Пауза.

Нурали делает рывок к Вацлаву, но Гирей останавливает его и медленно выходит на середину сцены. Он поднимает руку и величественным, слегка насмешливым жестом приглашает юношу к себе.

Вацлав нападает на Гирея с поднятой саблей. Гирей делает короткое, едва заметное движение, и Вацлав падает к ногам Гирея, пронзенный его кинжалом. Гирей спокойно переступает через труп, подходит к Марии и резким движением срывает с нее покрывало.

Увидев красавицу, он едва не вскрикивает от восторга, хочет броситься к ней, но какая-то сила в ее взгляде останавливает его, и он неожиданно склоняется перед ней

в глубоком поклоне. Вслед за Гиреем Нурали и воины медленно склоняются перед Марией.

Действие второе

Гарем во дворце Гирея в Бахчисарае. На первом и втором плане сцены опущены сверху три завесы — ковры.

Утро. Стоят два евнуха — смотритель гарема и его помощник. Жены Гирея, зевая и потягиваясь, проходят между коврами, мимо евнухов. Те, наблюдая за порядком, пересчитывают их и делают разные замечания.

Вот, нарушая ленивую истому гарема, побежали три резвушки-сплетницы. Пришлось евнуху прикрикнуть на них. Вот две женщины подняли скандал из-за кувшина. Евнухи отобрали у них кувшин и прогнали обеих. Вот одна из жен хвастает своими украшениями, а три другие завидуют ей и просят дать хоть на миг их примерить. Гордо проходит какая-то красавица, считающая себя соперницей Заремы. Вокруг нее увивается, осыпая комплиментами, подхалимка. Вот две женщины, с видом заговорщиц, притаились у ковра и о чем-то таинственно шепчутся. К ним подкрадывается евнух, хочет подслушать, но вспугнул — заговорщицы убежали.

Выходит окруженная прислужницами любимая жена Гирея — Зарема. Евнухи заискивающе улыбаются и низко кланяются ей. Зарема хочет знать, что сулит ей день грядущий. Одна из прислужниц по ее руке предсказывает: «Тебя ждет любовь». Зарема счастлива. Она с удовольствием смотрится в зеркало, которое услужливо держат две рабыни.

Поднимаются завесы-ковры, и Зарема с прислужницами входит в гарем. Посредине бьет фонтан. Кругом широкие тахты и два особых ложа под балдахинами — для Гирея и Заремы. Всюду подушки, ковры, кувшины, вазы с фруктами. Зарема подходит к фонтану, любуется его струями, а затем уходит в сопровождении служанок.

Тихонько, стороной, прижимаясь к стенам, появляются старые жены Гирея. Их лица скрыты, одежда темна.

Хотели прогнать их евнухи, да пожалели. Группами, постепенно входят в гарем молодые жены (в том же порядке как они шли в предыдущей картине, между коврами).

Снова появляется Зарема. Ее провожают подобострастные поклоны, завистливые взгляды и сплетни соперниц. Зарема опускается на свое ложе. Перебирает драгоценности в ларце и посмеивается над забавами других жен.

Одна из женщин собрала вокруг себя кружок и, танцуя, что-то рассказывает. Другая тоже окружена подругами, упрашивающими ее станцевать; ей не до того — здесь Зарема, ее соперница.

Группа красавиц бросилась на ложе Гирея и затеяла там возню. Евнухи прогоняют их. Другая группа гоняется за бабочкой, но бабочка улетела, и снова стало тоскливо в золоченой клетке.

Помощник смотрителя гарема подносит Зареме блюдо с отборными фруктами. Сговорившись с другими женами, одна из них подставляет ему ножку. Евнух падает, фрукты рассыпаются, женщины в восторге. Они подбирают фрукты и начинают веселую игру. Кто перебрасывает друг другу яблоки, кто старается попасть ими в евнухов, кто танцует с фруктами, а трое даже умудрились повиснуть на смотрителе гарема и закружить его. Расшалившись, жены по знаку одной из них вдруг сбрасывают свои легкие платья и, подкидывая их вверх, кружатся по сцене.

Евнухи бросаются наводить порядок. Хватают кого попало, бросают на пол. Уже замахнулся плетью смотритель гарема на одну из самых резвых, но так и остался с поднятой рукой. Замерли все, услышав нарастающий шум,— это возвращаются войска Гирея.

Жены и евнухи стремглав бросаются к огромной решетке, сквозь которую видны улица Бахчисарая и скачущие воины. Следом за другими женами вскакивает со своего ложа и Зарема: «Гирей! Скорее, скорее зеркало, драгоценности!» Ей помогают прислужницы, евнухи. Взволнованная Зарема снимает свой роскошный халат — она готова к встрече с Гиреем.

Опускается ковровый занавес. По авансцене пробегает группа воинов Гирея, за ней — вторая. Проходит Нурали, а с ним два телохранителя. Повелительный тон военачальника — и телохранители занимают места. Окрик Нурали — все падают ниц.

Вбегает Гирей. Вслед за ним четыре воина несут носилки с пленной Марией. Она полускрыта легким покрывалом. Носилки останавливаются. Жест Гирея — и Нурали у его ног. Приказ Гирея — и Нурали отправляет воинов с носилками дальше, поручая Марию ее будущей служанке.

Гирей не отрывает взора от Марии, руки его тянутся к ней. Мария встречается с ним глазами, вздрагивает и отворачивается. Ее уносят. Приказ Нурали — убегают воины, телохранители. Уходит, наконец, сам Нурали.

Поднимается ковровый занавес, Гирей входит в гарем. Все ждут его, упав ниц. Только Зарема не может сдержать своего порыва, бежит к Гирею, на мгновение прижимается к нему, танцует перед ним, счастливая, трепещущая. Но Гирей ничего не видит. Он смотрит туда, куда унесли Марию. Он не замечает, как евнухи снимают с него плащ, шлем, кольчугу и надевают халат и драгоценную тюбетейку, не замечает и ласкающейся к нему Заремы.

Зарема растеряна, не понимает происходящего с Гиреем. Осматривает себя — может, она не так одета, как нравится ему? Умоляюще протягивает к нему руки, зовет его... Наконец-то Гирей увидел ее. Его холодный, чужой взгляд совсем убил Зарему. Она сжалась и, не понимая, что случилось, обрывает танец.

Гирей опускается на свое ложе, но сразу вскакивает. Служанка вводит Марию. Ее увидели жены. Засуетились, зашептались. Неожиданно столкнулась с ней Зарема. Отпрянула. Заволновалась.

Гирей пытается сдержать свой порыв, но не может; подбегает к Марии и склоняется перед ней в почтительном, глубоком поклоне.

Точно ветром сдуло всех жен. Испуганные, они попрятались кто куда и выглядывают, следя за происходящим,— они никогда не видели Гирея таким.

А Гирей широким жестом показывает Марии: все, что она видит кругом, он кладет к ее ногам. Вздрогнула, отвернулась Мария. Зашаталась Зарема, подбежала к своему ложу, схватила зеркало, смотрится, сравнивает себя с Марией.

Гирей не хочет беспокоить Марию. Пусть отведет ее служанка в ее покои. Медленно уходит Мария. Тянется к ней Гирей. Она оборачивается, делает умоляющий жест к Гирею, но... он страшен, взор его пылает... скорей, скорей уйти! Служанка уводит Марию.

Гирей с трудом приходит в себя. Евнухи усаживают его и, пытаясь развлечь, приказывают женам танцевать.

Жены танцуют с блюдами, на которых лежат фрукты, и подносят их Гирею. Девушка — дитя гарема — танцует танец с колокольчиками. Молодые женщины с кувшинами и вазами фруктов танцуют, стараясь обратить на себя внимание Гирея. Но он не видит происходящего вокруг. Тогда евнухи выводят Зарему, которая танцует для Гирея под аккомпанемент других жен.

Всю силу чувства вкладывает Зарема в свой танец. Но Гирей не смотрит на нее... Движения Заремы принимают нервный, стремительный характер, она мечется, страдает, бросается к Гирею... но он недовольно отворачивается.

Собрав последние силы, Зарема пытается возобновить свой танец. Но Гирей встает, поглощенный думой о Марии, проходит мимо Заремы и, резко отвернувшись, устремляется к дверям, которые закрылись за Марией. Огромным усилием воли ему удается сдержать себя и опуститься на ложе.

Одновременно с ним без сил падает на свое ложе измученная Зарема.

Этим моментом пользуется вторая жена; она начинает свой танец, которым старается привлечь внимание Гирея. Осмелев, подходит к Гирею и даже обнимает его колени.

Гирей вскакивает, бросается к двери. За ним бегут евнухи. В отчаянии устремляется за Гиреем Зарема, но другие жены преграждают ей путь, издеваются над нею,

передразнивают ее, изображая, как Гирей приветствовал Марию. Теперь Зарема отвергнута,— она не страшна им.

Но вот Зарема вырывается из их круга, оглядывается. Прыжок вслед за Гиреем. Остановка: вспомнила, как он любил ее косы, руки... Нет, нет, она не отпустит его! Зарема бросается к двери, в которую ушла Мария, а за ней Гирей, но... не смеет!

Заволновались жены. Кто-то сочувствует ей, кто-то рад горю Заремы, но все встревожены.

Зарема танцует, вспоминая ласки Гирея, рассказывает о своем горе, просит сочувствия и помощи. И вдруг... возвращается Гирей. Он не посмел войти к Марии, но видел ее, а потому и счастлив и измучен...

Разбегаются испуганные жены. Только Зарема осмелилась крикнуть: «Гирей!»

Вздрогнул хан... Повернулся, посмотрел на Зарему и сразу стал спокоен, холоден. Медленно, осторожно подходит к Гирею Зарема. Обнимает его. Сурово и холодно снимает Гирей руки Заремы. Упали ее руки... И начинается танец отчаяния и горя. Мечется Зарема. То она напоминает Гирею об их любви, то умоляет его хоть взглянуть на нее, то кричит о своем горе и просит спасти ее... Не слышит Гирей. Он думает о Марии и хочет уйти из гарема.

Зарема бросается к нему, обхватывает его руками. Долго стоят они, смотря друг другу в глаза. Медленно снимает Гирей руки Заремы со своих плеч, отворачивается и уходит.

Зарема точно застыла с повисшими руками.

Гирей прошел мимо... Остановился... Быть может, чувство жалости задержало его на миг... Нет, нет! Все кончено. Гирей порывисто и решительно шагает к двери. Резко оборачивается, смотрит на Зарему... Нет! Уходит.

Покачнулась Зарема. Только теперь она опомнилась. Рывок вслед Гирею... и падает без чувств.

Действие третье

Комната Марии во дворце Гирея. В углу, под балдахином, роскошное ложе. Мария сидит, играет на лютне, вспоминает родную Польшу.

Тяжело вздохнула Мария. Положила лютню. Поднялась, прошлась, снова осмотрела свою роскошную тюрьму. Как холодно, как чуждо здесь!.. Вздрогнула, побежала и упала на свое ложе.

Тихо-тихо входит Гирей. Он боится потревожить Марию, но хочет объясниться с ней. Почтительно склоняется перед ней Гирей, снова говорит, что все вокруг, и он сам, его сердце и ум, принадлежат ей.

Не понимает его Мария. Ей страшно. На нем кровь Вацлава и ее отца!

Гирей берет ее за руку. Он пришел, чтобы успокоить ее и сказать ей о своей любви. Мария не понимает его, просит уйти.

А Гирею показалось, что она позвала его... Он бросается к ней, и этот порыв окончательно лишает Марию сил; беспомощная, она оказывается в руках Гирея. Нет, он не тронет ее! Мария — божество Гирея!

Медленно опускается Гирей на колени, хочет прикоснуться к Марии, но не смеет. Усилием воли он заставляет себя оставить ее. С глубоким поклоном уходит так же осторожно, как вошел.

Только теперь очнулась Мария. Гирей!.. Нет! Девушка плачет.

Снова возникают в памяти счастливые дни, оживают дорогие образы отца, Вацлава, родины... Танец. Увы, она в плену... Ей страшно. Единственная вещь, оставшаяся от прошлого,— лютня. Опустившись на колени, Мария обнимает лютню и замирает.

Входит служанка. Трогает Марию за плечо. Пленница вздрагивает... «Не бойся!» — успокаивает служанка, ведет Марию к ложу, укладывает. Берет свой коврик и сама ложится у двери... Засыпает... Тишина.

Крадется Зарема, натыкается на спящую служанку... Неслышным, ловким кошачьим прыжком прыгает через служанку... Осматривается... видит Марию... Осторожно подходит к ней, будит ее и поднимает с ложа: «Тише!.. Бога ради, тише!..» Зарема подходит к лежащей служанке и, убе-

дившись, что та спит, обращается к Марии: «Я люблю Гирея; прошу тебя, на коленях молю, оставь его!»

Мария не понимает Заремы. Она надеется, что Зарема поможет ей уйти отсюда, и просит ее об этом... Но Зарема не верит ей. Уйти от Гирея?! Этого Зарема понять не может, Мария лжет. Она рассказывает Марии, как ласкал ее Гирей, как он любил ее... «Отдай мне моего Гирея!» — кричит она.

Мария хочет успокоить Зарему, но та не понимает ее... Ненависть, злоба охватывают Зарему.

В руках Заремы кинжал, она подбегает к Марии, замахивается... Мария не убегает, она готова к смерти... и эта покорность останавливает Зарему. Зарема падает, рыдая.

И вдруг она видит тюбетейку Гирея, забытую им здесь. Схватив тюбетейку, Зарема кричит Марии: «Ты лжешь, Гирей здесь был с тобой!» Истощив силы, она бросает тюбетейку к ногам Марии и падает сама.

Уже давно проснулась служанка и убежала за помощью. Вбегает Гирей. За ним спешат евнухи и служанка.

Зарема увидела Гирея, подняла свой кинжал и подбежала к Марии. Гирей едва успевает поймать руку Заремы. Короткая борьба — и Зарема, как змея, выскальзывает из рук Гирея... Мгновение — и она ударяет Марию кинжалом в спину...

Мария опирается на колонну... медленно поворачивается, видит застывшего в ужасе Гирея. «За что?» — как бы спрашивает она. Тихо, тихо опускается... Вот упала голова, рука... все кончено!

Вздрогнул Гирей. Широким жестом он словно сбрасывает пелену с глаз. Увидел Зарему, выхватил кинжал, бросился к ней, замахнулся... но Зарема раскрывает руки и сама подставляет грудь под удар... «Умереть от твоей руки — счастье!»

Понял это Гирей... отступает, размышляя. Нет, другую, страшную казнь придумает он Зареме. Приказ — и Зарема схвачена евнухом.

Медленно вкладывает Гирей кинжал в ножны...

Действие четвертое

Двор Бахчисарайского дворца. На троне сидит в глубоком забытьи Гирей. Вокруг него советники переговариваются между собой.

Гирей недвижим.

За сценой волнение: из набега возвращаются Нурали с отрядом воинов.

В воротах появляется Нурали, почтительно подходит к хану и докладывает...

Входит одна группа отборных воинов, только что вернувшихся из похода... другая, третья...

Гирей недвижим.

Нурали приказывает ввести большую группу красивых женщин-пленниц. Воины показывают пленниц Гирею, кладут богатую добычу к его ногам...

Гирей недвижим.

Одна из пленниц Гирея просит отпустить их... Удар плетью, и ее отбрасывают... Падают все пленницы...

Недвижим Гирей.

По приказу Нурали телохранители Гирея вводят Зарему...

Гирей недвижим!

Зарему подводят к Гирею. Хан приказал казнить Зарему.

Может быть, он передумал, простил? Напрасно Нурали ждет хоть какого-нибудь знака Гирея... Телохранители отводят Зарему, потом поднимают на высокую стену... Ветер развевает одежду Заремы... Отсюда она будет сброшена вниз, на камни... Зарема в последний раз обращается к Гирею...

Но Гирей недвижим.

По знаку Нурали телохранители сбрасывают Зарему... Замерли все... Повернулись к Гирею...

Вдруг хан вышел из состояния оцепенения. Вскочил, и тотчас же поднялась бешеная татарская пляска! Сметая все на своем пути, мчится орда, скачут ликующие воины во главе со смелым и сильным Нурали! Все для Гирея! А он снова застыл.

Остановились воины, высоко на руках подняв Нурали.

Очнулся Гирей. Посмотрел кругом, усталым жестом отпустил всех.

Один Нурали ползет к Гирею, умоляет его вернуться к прежней жизни, к военным походам.

Нет, Гирей хочет остаться один! По его приказу уходит и Нурали.

Гирей один у Фонтана слез. Перед ним вереницей проходят воспоминания.

Вот Гирей остановился, как тогда... впервые увидев Марию еще в Польше... Вот он берет ее за руку и, как в гареме, показывает, что все кругом принадлежит ей... Вот он пытается ее приласкать. Вот ее убивает Зарема... Он бросается к Зареме... Но силы изменяют ему... Руки его падают... И Гирей низко склоняется перед Фонтаном слез, как когда-то склонялся перед Марией...

Утраченные иллюзии

Балет в трех действиях с прологом

Либретто В. Дмитриева. Балетмейстер Р. Захаров. Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 3 января 1936 г.*

Действующие лица

Корали, балерина «Гранд-Опера». Флорина, балерина «Гранд-Опера». Камюзо, банкир, покровитель Корали. Герцог, покровитель Флорины. Люсьен, молодой композитор. Директор «Гранд-Опера». Балетмейстер театра. Премьер, итальянский танцовщик. Режиссеры театра. Щеголи. Дирижер

---

* По мотивам произведений О Бальзака

театра. Жюли. Танцовщицы, изображающие богинь: Венеру, Диану, Афродиту. Товарищи Люсьена: поэт Пьер, художник, скульптор. Береника, служанка Корали. Король клаки. Щеголи, балетоманы, клакеры, журналисты, артисты и артистки балета.

Действие происходит в Париже в 30-е годы XIX века.

Пролог

Утренний Париж. Площадь перед театром «Гранд-Опера» живет своей повседневной жизнью — открываются магазины, парижане спешат на работу, прогуливаются...

На площади появляется группа молодых людей, среди которых начинающий композитор Люсьен. В сопровождении друзей он направляется к театру. Бережно прижимая к груди ноты, Люсьен полон надежд, мечтает о постановке на сцене прославленного театра своих сочинений. Не сразу решаясь переступить заветный порог, с волнением следит он за появляющимися в дверях театра актерами. Наконец Люсьен открывает желанную дверь и входит в театр.

Действие первое

Картина первая. Артистическое фойе «Гранд-Опера». Идет урок. Кордебалет и солистки под руководством балетмейстера проделывают экзерсисы. К концу занятий в репетиционное фойе входит группа балетоманов — меценатов, репортеров, жуиров. Они чувствуют себя здесь хозяевами, дающими искусству средства к существованию, «заказчиками», определяющими его тон и направление. Среди завсегдатаев — банкир Камюзо, финансирующий театр, и герцог, покровитель искусств и светский бонвиван. Они сопровождают премьерш театра, Корали и Флорину, представляя как бы две соперничающие внутри театра партии: Камюзо содержит «звезду» балета Корали, герцог поддерживает Флорину, ее соперницу.

С появлением главных покровителей театра и солисток труппы начинается репетиция. Приезжий знамени-

тый итальянский танцовщик исполняет сольную вариацию, за которой следует эпизод-пантомима «Парис и три богини».

В перерыве между репетициями в зал несмело входит Люсьен. Под любопытными и недоверчивыми взглядами присутствующих смущенный молодой композитор теряется. Его усаживают за рояль и предлагают исполнить свое сочинение. Люсьен начинает играть — сначала робко, затем все более увлеченно. Но его музыка — страстная, полная романтической устремленности — оказывается чуждой слушателям. Группы гостей и танцовщиков, окружившие было композитора, расходятся. Люсьен не замечает этого и с вдохновением заканчивает исполнение. Только теперь он видит, что его никто не слушает. Становится ясно, что исход испытания предрешен — ведь директор театра прислушивается к мнению всемогущих покровителей. Надежды Люсьена рушатся. Отчаявшийся, упавший духом, он уже готов уйти, но его останавливает Корали. Ее глубоко взволновала музыка молодого композитора, покорила своей искренностью и благородством. Пользуясь своим влиянием на Камюзо и директора, Корали добивается заказа для Люсьена: ему поручают написать музыку к балету «Сильфида», создаваемому специально для Корали.

Картина вторая. В мансарде Люсьена. Он за роялем, вдохновенно работает над сочинением балета. В момент импровизации в комнату входит Корали. Увлеченный своим замыслом, композитор заражает энтузиазмом танцовщицу, и они вместе начинают искать образы будущего балета. Духовная близость рождает пока неосознанное чувство взаимного влечения.

В разгар работы в мансарде появляется банкир Камюзо. Раздосадованный затянувшимся визитом Корали, он уводит ее с собой. Но Люсьен не огорчен: он слишком поглощен своим творчеством. Найдена главная тема балета, наконец-то обретен женский образ, воплощающий его мечту. Люсьен отдается мыслям о том, какой блестящий успех ждет его сочинение.

Картина третья. Афиши на парижских улицах извещают о премьере балета «Сильфида». В театр съезжается публика. Закулисные дельцы занимаются своими махинациями. Король клаки торгуется с «покровителями» талантов — от него во многом зависит успех или провал премьеры. Герцог, по наущению Флорины, сговаривается с клакой о том, чтобы освистать новое произведение, его авторов и исполнителей.

Начинается спектакль. Балет открывается полетом сильфид — они словно видимые образы звучащей музыки. Их танец прерывается появлением человека — это путник-романтик, бегущий от жизни, ищущий счастья. Сильфиды при его приближении разлетаются, но одну из них юноша успевает поймать. Развертывается романтическая сцена любовного объяснения, окрашенного в элегические тона: разлука неизбежна. Сильфида должна исчезнуть — ей недоступна земная любовь. Как легко ускользающая мечта, она улетает. Юноша предается отчаянию...

Успех балета Люсьена огромен. Несмотря на попытки герцога и подкупленной части завсегдатаев высмеять «Сильфиду», все рукоплещут молодому автору и Сильфиде-Корали. Флорина полна зависти, и герцог предпринимает еще один шаг против новой постановки — заказывает одному из услужливых журналистов разгромную рецензию.

Между сторонниками и противниками спектакля происходит стычка. Клака неистовствует, но молодежь восторженно подхватывает счастливых Люсьена и Корали на руки и выносит из театра. Камюзо озадачен: Корали не осталась с ним. Флорина и герцог зовут его с собой.

Действие второе

Картина первая. Корали в своей комнате. Вбегает радостный Люсьен. Успех «Сильфиды» принес им не только славу, но и любовь. Счастье влюбленных было бы полным, если бы обстановка в доме Корали не напоминала о том, что все здесь принадлежит ее покровителю банкиру, что она не

свободна. Внезапно слышатся шаги Камюзо. Он не должен видеть Люсьена, и Корали прячет возлюбленного.

Банкир, довольный успехом Корали, готов на все, чтобы угодить ей. Он рисует перед ней заманчивые перспективы — новая квартира, экипаж, туалеты. Вдруг Камюзо видит цилиндр, забытый на столе Люсьеном. Напрасно Корали старается выдать его за часть своего концертного костюма: надетый на голову, цилиндр соскальзывает со лба и целиком закрывает лицо танцовщицы. Камюзо требует объяснений. Корали, не желая больше лгать, выводит Люсьена из укрытия и открыто говорит о своей любви к нему. Камюзо остается только уйти. Однако банкир уверен, что жизнь снова отдаст Корали в его руки.

Корали и Люсьен счастливы: словно гора свалилась с плеч — они свободны. Появляются их молодые друзья: художники, поэты, музыканты — артистическая богема Парижа. Шумно и радостно празднуется успех балета. Автору и исполнительнице преподносятся памятные дары — стихи, оды, портреты. Люсьен импровизирует. В разгар веселья появляются герцог и Флорина. Герцог пришел лично пригласить композитора к себе на маскарад. Правда, держится он сухо. Но Люсьен упоен новыми для него знаками внимания и не скрывает своего восторга. С уходом герцога веселье вспыхивает с новой силой.

Картина вторая. Костюмированный бал у герцога. Среди танцующих — группа заговорщиков: Камюзо, герцог и Флорина. Последняя — не без умысла — в костюме Сильфиды и в маске. Недавно соперничавших покровителей объединило желание подчинить композитора своей воле, сделать его послушной пешкой. Замысел заговора прост: завлечь юношу, ослепить его блеском славы и денег и заставить написать балет для Флорины.

На балу появляется Люсьен. Он неузнаваемо изменился — черный фрак, белые перчатки, небрежные жесты и лихорадочное возбуждение. Люсьен сразу попадает в вихрь серпантина и конфетти, и в угарном маскарадном веселье,

среди красивых женщин и нарядных мужчин, юноша теряет голову. Вот он, увлеченный незнакомкой в костюме Сильфиды, настойчиво преследует ее. Сорвав с нее маску, Люсьен поддается обаянию молодой женщины.

По приглашению герцога молодой человек садится за карточный стол. Люсьен играет, и все подстроено так, что удача сопутствует ему. Раз за разом около него растет гора золота, и сила незнакомых страстей опьяняет его. Наконец свершилось желанное: Париж у его ног; деньги, женщины, слава — все принадлежит ему. В момент высшего напряжения игры на карточном столе появляется танцовщица. Это Флорина. В четких ритмах, зажигательно исполняет она модный танец качучу. Обольстительная страстность головокружительного танца Флорины окончательно покоряет юношу, и он падает к ее ногам.

Заговор удался, Люсьен во власти Флорины, и герцог не может скрыть своего удовлетворения.

Картина третья. Корали в своей комнате. Возвратившись из театра, она не застает Люсьена. Его длительное отсутствие вызывает беспокойство Корали, ее охватывают тревожные предчувствия. Друзья Люсьена, пришедшие их навестить, напрасно стараются утешить и развеселить Корали.

Вскоре приходит Люсьен, но он не один — с ним герцог. Люсьен находится в крайне возбужденном состоянии. Пригоршнями выгребает он из карманов золото — свой выигрыш. Теперь удача, счастье, признание, любовь должны сопутствовать ему в жизни всегда. Опьяненный успехом и вином, он не замечает печали и тревоги подруги. Внезапно появляется Флорина и легко уводит Люсьена за собой.

Уход Люсьена переживается Корали как духовная смерть, как утрата прекрасных иллюзий жизни. Корали замечает оставленное Люсьеном на столе золото. Это вызывает у нее взрыв отчаяния, оскорбленного самолюбия. Она швыряет монеты в окно, неистовствует. Друзья, невольные свидетели драматической сцены, тщетно пытаются успокоить ее.

Служанка выпроваживает гостей, но на смену им является Камюзо. Корали гонит его, но он предъявляет свои права: все в комнате принадлежит ему. Доведенная до исступления, Корали начинает бить и сокрушать окружающие ее предметы. Камюзо уходит торжествующий, уверенный в том, что он остается хозяином положения.

Взрыв отчаяния сменяется оцепенением. Корали с грустью смотрит на медальон с портретом Люсьена и прощается со своим возлюбленным, с надеждой на счастье.

Действие третье

Картина первая. Комната Флорины. Люсьен у ее ног, но в каждом его движении сквозит разочарование и угнетенность. Как будто достигнув желаемого, он потерял свободу и творческую независимость. Герцог и директор театра заказали ему балет для Флорины, и балерина заставляет Люсьена приступить к работе.

Молодой композитор за роялем пытается импровизировать, но его импровизации сразу же отвергаются — сначала Флориной, а затем и герцогом. Им нужен покорный сочинитель банальных бойких мотивчиков, необходимых для эффектного, но пустого балета о танцовщице, покорившей своим талантом разбойников. Флорина и герцог вульгаризируют мелодии Люсьена. Негодующий композитор пытается уйти, но Флорина, пуская в ход свою власть над ним, заставляет его вернуться. Сдаваясь, Люсьен возобновляет импровизацию и, уступая настояниям заказчиков, пишет требуемую музыку. Незаметно для себя юноша перестает быть творцом и превращается в ремесленника.

Картина вторая. В театре «Гранд-Опера» идет премьера нового балета Люсьена «В горах Богемии», написанного им уже для Флорины. В балете торжествуют банальность и формализм.

Сцена представляет собой ущелье в горах Богемии. Разбойники с пистолетами в руках ожидают проезжих на большой дороге. Появляется карета, в которой едет балерина (Флорина) со своей служанкой. Разбойники останавливают карету и угрожают путешественникам смертью, но

чары балерины укрощают их. В то время как они пляшут вокруг нее, является полиция, вызванная расторопной служанкой.

Зрители в восторге от Флорины. Особенно им понравилась воинственная полька, написанная Люсьеном на мотивчик, заказанный Флориной. Все рукоплещут балерине. Люсьен — в толпе поздравляющих. Однако его оттесняют в сторону, и он остается в одиночестве. К Люсьену подходит Камюзо и, иронически-любезно раскланиваясь, сует в руки композитора деньги.

Отрезвевший юноша вдруг отчетливо осознает степень своего падения как художника и человека. Друзья, отвернувшиеся от него, насмешливо насвистывают пошлые темы из его нового балета. В ужасе от свершенного им предательства Люсьен убегает из театра.

Картина третья. Набережная Сены в густом тумане. Сюда прибежал Люсьен с мыслью о самоубийстве. Но умереть не хватает сил. В смятенном сознании юноши возникает образ Корали — единственного человека, искренне любившего его. Вернуться к ней, вернуть себя, искупив свое предательство,— с такими мыслями он устремляется к Корали.

Картина четвертая. У Корали. Комната балерины пуста — все вещи распроданы за долги. Корали складывает свои театральные костюмы. При виде костюма Сильфиды ее охватывают воспоминания о надеждах и радужных иллюзиях, утраченных навсегда. Со вздохом прячет она тунику в картонку.

В комнату уверенным шагом входит Камюзо. Он делает вид, что все забыл и пришел отговорить Корали от безрассудной поездки в неизвестность. Как опытный делец он рассчитал верно. Корали уже безразлична к своей судьбе: смерть или возвращение к Камюзо — в этом для нее теперь нет никакой разницы. Она уходит с Камюзо.

В опустевшую комнату вбегает Люсьен, но поздно. Корали нет. Лишь на полу он замечает упавшие крылышки от костюма Сильфиды. И Люсьен с болью осознает, что утраченные иллюзии никогда не вернутся.

Сергей Васильевич Рахманинов

Родился 20 марта (1 апреля) 1873 г. в имении Онег, ныне Новгородский район Новгородской области. Крупнейший композитор, пианист, дирижер конца XIX — первой половины XX в.

Окончил Московскую консерваторию как пианист в 1891 г. (класс Н. Зверева, А. Зилоти) и как композитор в 1892 г. (класс С. Танеева, А. Аренского). Дипломная работа — опера «Алеко», высоко оцененная П. И. Чайковским.

В 1904—1906 гг.— дирижер Большого театра в Москве. С 1918 г. жил в США. Концертирующий пианист и дирижер, один из величайших пианистов мира.

Рахманинов — автор 4-х опер: «Алеко» (1892), «Скупой рыцарь», «Франческа да Рамини» (обе — 1904), «Нонна Ванна» (по М. Метерлинку, 1905); 3-х симфоний, симфонических картин (в т. ч. «Остров мертвых» по картине А. Бёклина, 1909), «Симфонических танцев» (1940), кантат («Весна» на стихи Н. Некрасова, 1902; «Колокола» на текст Э. По в переводе К. Бальмонта, 1913); 4-х фортепианных концертов, «Рапсодии на тему Паганини» (1934), множества романсов и произведений для фортепиано, духовных хоровых циклов «Литургия Иоанна Златоуста» (1910) и «Всенощное бдение» (1915).

В 1937 г. на музыку своей «Рапсодии на тему Паганини» для фортепиано с оркестром сочинил сюжет для балетного спектакля «Паганини». 24 вариации на эту тему составляют стройное драматургическое повествование, в центре которого — демонический образ легендарного скрипача.

На музыку Рахманинова поставлены также балеты: «Зимняя ночь» (Второй концерт для фортепиано с оркестром, 1948), «Весна идет» (1953), «Симфонические танцы» (1961), «Поэма о человеке» (на музыку Рахманинова, К. Дебюсси, М. Равеля, 1962), «Три русские песни» (1976) и др.

Умер Сергей Васильевич Рахманинов 28 марта 1943 г. в Беверли-Хиллс (США).

Паганини

Балет в пяти эпизодах

Либретто С. Рахманинова и М. Фокина.
Балетмейстер М. Фокин.
Первое представление: Лондон, «Ковент-Гарден», 30 июня 1939 г.

Действующие лица

Паганини. Зависть. Сплетня. Ложь. Нечистая сила. Дьявол. «Классики» (критики). Двойники Паганини. Флорентийская красавица. Юноши. Девушки. Светлые духи. Смерть.

На первом плане — ряды публики, ожидающей появления на эстраде Паганини.

Выходит, освещенный полосой света, молодой Паганини. Бледный как привидение, худой как скелет, с ввалившимися щеками, с большими глазами, говорящими о жутких и страшных видениях.

Артист играет.

Сплетня, Ложь, Клевета бегут между рядами. Их гонит Зависть. Они, кривляясь, передразнивая Паганини,

подбегают к слушателям и шепчут им на ухо, указывая на скрипача... Публике кажется, будто она видит руку Дьявола, которая появляется сзади Паганини, управляет его игрой. Сперва только одна длинная волосатая рука. Потом появляется много таких голых рук. Одни двигают смычком, другие перестраивают струны, поворачивая колки, третьи извлекают из скрипки целый поток нот пиццикато. Паганини делается все бледнее и страшнее. Он почти закрыт этим танцем массы зловещих рук. За его спиной публика видит гримасничающую фигуру с насмешливым козлиным лицом.

На момент Паганини заставляет публику верить в чистоту своего искусства.

Сплетня, бегавшая по рядам публики, угомонилась. Ложь и Клевета спрятались. Нечистая сила пропадает. Темнеет...

На первом плане шествуют «классики». Они несут свое «святое» искусство. Их святость — от бессилия. Это карикатура... Тьма. Только «классики» освещены. Потом опять на эстраде вырисовывается фигура Паганини. Слышны звуки его скрипки. Сплетня опять побежала. Она предлагает свои услуги «классикам». Те, движимые Завистью, охотно пользуются услугами Лжи и Сплетни.

Публика вновь видит Нечистую силу, которая помогает Паганини в его «дьявольском» искусстве. Из звуков его скрипки рождается страшный мир видений. Но все же Паганини очаровывает слушателей.

Изнеможденный, бледный, недвижно стоит Паганини со вскинутым вверх смычком.

...Ясное майское утро. Молодые люди собрались на полянке. Юноши играют на гитарах. Одна из девушек, типичная флорентийская красавица, танцует. По крутой тропинке спускается Паганини. Он смотрит ничего не видящим взором, странно жестикулирует, иногда разражается каким-то диким смехом. Вдруг резко останавливается, увидев девушку. Под пристальным взглядом жгучих глаз Пагани-

ни она стоит неподвижно. Все ее тело начинает дрожать, как птица, завороженная змеей.

Странная и жуткая улыбка появляется на бледном лице Паганини. Улыбка как бы освобождает девушку от дьявольских чар, и она убегает.

Паганини врывается в толпу молодежи. Он выхватывает гитару у одного из юношей. Толпа с негодованием бросается на него. Но Паганини из этой гитары извлекает такую изумительную музыку, что все останавливаются как завороженные.

Девушка, как бы в забытьи, повинуясь его музыке, танцует, пока не падает в изнеможении к его ногам. Паганини подходит к лежащей девушке. Он продолжает играть, и она, постепенно приходя в себя, танцует... сперва лежа, потом медленно поднимаясь. Танец ее похож на стоны. Мучает ли ее страх? Или ей передались страдания музыканта?

Медленно удаляется Паганини, продолжая играть на гитаре. Зачарованная девушка, а с ней вся толпа, идет за музыкантом.

Полная тьма. Свет падает на Паганини. Он лежит, его голова покоится на столе, заваленном нотами. Потом он встает, просматривает ноты. Рвет их, бросает. Берет скрипку. Но играть не может. Идет со скрипкой задумавшись, как будто прислушиваясь к высшей гармонии, к той возвышенной музыке, о которой тоскует его душа.

Светлые духи окружают его. Он упоен красотой. Ударяет смычком по струнам, и скрипка поет о счастье, радости. Умиротворенный, он забывается.

Внезапно Паганини видит себя таким, каким представляет его толпа...

Вот второй, третий, четвертый Паганини.

Всюду появляются один за другим множество Паганини. Все они похожи на него, но еще более похожи на дьяволов. Все со скрипками. Дьявольски виртуозно играют и так же виртуозно пляшут. Нечистая сила, страшные тени наступают со всех сторон. Они закрывают Паганини.

Вихрь бешеной пляски.

Паганини старый, больной, умирающий. Он видит среди беснующейся Нечистой силы приближающуюся к нему Смерть. Он тянется к своей скрипке как к защите. Его окружают Светлые духи. Они подают ему инструмент. Когда Паганини восторженно прижимает к себе скрипку, Смерть приближается. Артист лежит со скрипкой на груди. Он мертв. Тело великого музыканта окружено Светлыми духами.

Смущенные, стоят, сняв шляпы, враги его, «классики».

Михаил Иванович Чулаки

Родился 6 (19) ноября 1908 г. в Симферополе. Композитор, педагог, театральный деятель.

В 1931 г. окончил Ленинградскую консерваторию по композиции (класс В. В. Щербачева). В 1933—1948 гг. преподавал в Ленинградской, с 1948 г.— в Московской консерваториях (с 1962 — профессор). В 1955—1970 гг.— директор и художественный руководитель Большого театра.

Является автором оперы «Молодой моряк вселенной» (1977), 4-х симфоний (1930—1987) и других симфонических произведений, кантат, концертов, сюит, песенных циклов.

Написал несколько балетов: «Сказка о попе и работнике его Балде» (по сказке А. С. Пушкина, 1940), «Мнимый жених» (по комедии К. Гольдони «Слуга двух господ», 1946), «Юность» (по роману Н. Островского «Как закалялась сталь», 1949), «Русская сказка» (1972).

Чулаки — автор музыкальной редакции и композиции балета «Иван Грозный» на музыку С. Прокофьева, поставленного Ю. Григоровичем в Большом театре в 1975 г.

Умер Михаил Иванович Чулаки 29 января 1989 г. в Москве.

Сказка о попе и о работнике его Балде

Балет в четырех действиях

Либретто Ю. Слонимского. Балетмейстер В. Варковицкий. Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 9 января 1940 г*

Действующие лица

Балда. Поп. Попадья. Поповна. Попенок. Старый бес. Бесенок. Чертовка. Два зайчонка. Пугало. Кобыла. Цыганка. Цыган. Гуси. Цыганята. Чертенята, танцующие предметы.

Троицын день. По базару ходит Поп. Он покупает разные товары. Встретился он с цыганами, и уговорили они его купить кобылу. Польстился Поп на дешевизну, не поняв, что покупает старую кобылу, которая и на лошадь-то мало похожа. Приобрел поп кобылу, а справиться с ней не может. Вырвалась кобыла из рук Попа и убежала. Расстроился Поп. Навстречу ему беспечный, веселый бродяга Балда. Посмотрел Поп на Балду и вспомнил, что нужен ему работник на все руки. Предложил Поп Балде деньги за службу, а Балда от денег отказывается. Будет он служить за три щелчка в год Попу по лбу. Задумался Поп. Думал-думал и соблазнился дешевизной. Ударили они по рукам. Поп нагрузил работника покупками и поехал домой.

Осень наступила, лист пожелтел, созрели яблоки. Живет Балда в доме Попа. Спозаранку будит Балду Поповна. Она о Балде лишь и печалится. Но Балде некогда — надо кобылу почистить, воду с реки принести и еще семь дел

---

* По мотивам одноименной сказки А Пушкина

сделать. Вьется Поповна кругом Балды, вздыхает, томится, не дает Балде работать. Толкнул Балда Поповну к пугалу на огороде — развлекайся с ним, бездельником,— и ушел на реку.

Проснулась поповская семья. На крыльцо выходят Поп и Попадья с Попенком. Скучно Попенку с родителями. Воспользовался тем, что они задремали, вылез из колясочки.

Шалил, бегал и невзначай угодил камнем в лоб Попу. Вскочил Поп, за лоб схватился. Попенок испугался, убежал и встретил Балду. Руки у Балды золотые. Все в руках спорится.

Собралась поповская семья. Только сели за стол, Попенок с Поповной подрался. Сгоряча Поповна угодила ложкой по лбу Попу.

Тем временем Балда опять за работу принялся. Надо со стола убрать, дрова наколоть, рожь на гумно свезти. Попенок от Балды ни на шаг не отходит, нравится ему Балда больше всех. И Балда с Попенком ласков.

Вышел Поп на крыльцо, перину за собой притащил, чтобы под яблоней подремать. Видит Поп чудо: вещи сами к Балде бегут, в телегу укладываются. А кобылы-то нет. Присел Балда, как щелкнул телегу, она сама и поехала. Вскочил Балда на телегу и умчался.

Упал Поп на перину, и шелохнуться нет сил. Вспомнил о расплате, испугался. Вдруг Балда так же щелкнет его, как телегу? Что тогда с ним станется?

Забылся Поп, и чудится ему, что пришел Балда плату требовать. Пальцы для щелчка складывает. Как щелкнул Балда Попа по лбу, заметался Поп— и очнулся. Лоб и в самом деле у него трещит. Это Попенок яблоню раскачал, и яблоки на Попа посыпались.

Вскочил Поп, кинулся к Попадье за советом. Попадья недолго думая предложила отправить Балду к чертям за оброком. Не стал спорить Балда — согласился. Пляшут на радостях Поп и Попадья.

Парятся черти в бане на дне морском, развлекаются и тешатся, пока жалобные крики не прерывают веселье. Замучила Старого беса зубная боль; принесли его в баню, в котел погрузили — авось полегчает. Стали Бесенок с Чертовкой Старого беса потешать, зубы ему заговаривать.

Повеселел Бес, но только собрался в пляс пуститься, как новая беда нагрянула. Опустил Балда в воду веревку и начал море мутить. Поднялась буря, волны по морю заходили. Выскочили черти на берег, хотели Балду испугать, а Балда схватил Бесенка за хвост, сунул ему мешок в руки и отправил в море за оброком.

Прошла буря, море утихло. Вытащил Балда из мешка «братца-зайку» и заиграл на балалайке. Стал зайка плясать. Из моря вынырнул Бесенок и начал с Балдой препираться. Засмеялся Балда и предложил потягаться с «братцем-зайкой»: кто скорее море обежит, тот и победитель. Не успел Бесенок скрыться, как Балда вытащил второго «братца-зайку». Прибежал Бесенок, а зайка уже тут как тут.

Задал Балда чертям задачу — пронести кобылу полверсты. Старались черти — ничего не вышло. Пришлось Старого беса звать. Решил он сам с Балдой тягаться. Засвистел что есть мочи: листья с дерева посыпались, зашатались черти, чуть не упал Балда. Но разве победишь его? Взял Балда чертей хитростью: вложил пальцы в рот, чтобы свистнуть. Испугались черти, зажмурились. А Балда стукнул Старого беса дубиной. Свалились черти в море и выдали Балде оброк.

Год прошел, как Балда с Попом повстречался. Снова наступил Троицын день. Водят девушки и парни хороводы. Скучает о Балде Попенок. Зато Поп и Попадья живут довольные. Рады, что от Балды избавились. Вдруг видят — стоит Балда. Смеется лукаво, рукав засучивает, пальцы для щелчка складывает. Кричит в испуге Поп, в колокола бьет, народ сзывает, а Балда плату требует. Нечего делать — подставил Поп лоб. С первого щелчка Поп ума лишился;

со второго завертелся так, что остановиться не мог, а с третьего взлетел под облака. Взял Балда свои вещи, надел шапку, накинул поддевку, с народом простился и пошел по свету бродить.

Мнимый жених

Балет в трех действиях

Либретто П. Коломойцева и Б. Фенстера*
Балетмейстер Б. Фенстер.
Первое представление. Ленинград, Малый оперный театр, 22 марта 1946 г

Действующие лица

Беатриче Распони. Федериго Распони, ее брат. Флориндо, возлюбленный Беатриче. Панталоне, венецианский купец. Клариче, его дочь. Доктор Ломбарди. Сильвио, его сын. Труффальдино, слуга. Смеральдина, служанка Панталоне. Друг Флориндо. Уличная танцовщица.

Действие первое

Картина первая. Флориндо собирается исполнить серенаду своей любимой Беатриче. Ровно в полночь,— сверив свои музыкальные часы (брегет) с башенными часами,— Флориндо с друзьями и музыкантами направляется к балкону Беатриче. Она живет вместе со своим братом Федериго Распони. Богатый горожанин Турина, он старательно оберегает ее. Устроившись в саду, музыканты начинают играть,

---

* По мотивам комедии К. Гольдони «Слуга двух господ»

Флориндо молит Беатриче о любви. Закончить серенаду не удается — в сад входит Федериго. Не заметив спрятавшихся в кустах молодых людей, он уходит. Беатриче выбегает в сад и попадает в объятия Флориндо. Она дарит ему свой портрет. Снова входит Федериго. Подозрительный Федериго срывает плащ, но Флориндо там уже нет, он успел спрятаться в бочку. Однако его подвели часы — заиграл брегет. Взбешенный Федериго не желает внимать мольбам влюбленных, которые просят его благословить их. Напротив, он хочет проучить нахала и выхватывает шпагу. Ему на помощь прибегают слуги. Видя отчаянное положение Флориндо, из-за кустов выбегают его друзья. Федериго орудует шпагой, музыканты — инструментами. Удар контрабасом по голове сражает Федериго. Думая, что он убит, музыканты и Флориндо убегают. Снова звонит брегет, вышавший из кармана Флориндо. Беатриче надевает плащ брата, поднимает шпагу, брегет и уходит разыскивать Флориндо.

Картина вторая. В ясный летний день венецианский порт полон народа. Здесь и Труффальдино. В надежде заработать немного денег он показывает фокусы. Мимо проходит служанка Смеральдина. Ее сопровождают многочисленные поклонники, но Смеральдина явно заинтересована Труффальдино. Сюда же приезжает Флориндо. Увидев расторопного Труффальдино, он берет его в услужение. Тот провожает Флориндо в гостиницу и снова приходит в порт.

Труффальдино привлекает к себе внимание Беатриче. Не подозревая, что перед ним девушка — ведь Беатриче в костюме Федериго,— он соглашается прислуживать и ей. Труффальдино становится слугой двух господ. Спустя некоторое время он провожает Беатриче в ту же самую гостиницу.

Действие второе

Картина первая. В доме купца Панталоне смятение — пришла весть о смерти на дуэли Федериго, который был женихом дочери Панталоне Клариче. Однако горе длится недолго. Портрет Федериго, висевший на видном месте, заменяется другим портретом — Сильвио, с которым

теперь помолвлена Клариче. По этому случаю в доме начинаются праздничные танцы. Среди гостей танцуют увлеченные друг другом Труффальдино и Смеральдина.

Труффальдино объявляет, что послан от имени Федериго предупредить о его скором прибытии. Все в недоумении — ведь Федериго убит на дуэли!

И вот в доме появляется Беатриче в костюме Федериго. Панталоне отбирает свадебный букет у Сильвио и передает его Беатриче, затем торжественно соединяет руки Клариче и Беатриче. Сильвио и его отцу доктору Ломбарди нанесено страшное оскорбление. Не выдержав нахлынувших чувств, Сильвио падает в обморок.

Картина вторая. Панталоне приказывает повесить в комнате дочери портрет Федериго. Клариче протестует столь бурно, что в конце концов падает без чувств. Смеральдина передает ей записку от Сильвио, которая быстро успокаивает девушку. Появляется под видом жениха Беатриче. Клариче принимает его очень холодно, но Панталоне просит «жениха» не сердиться. Оставшись наедине с Клариче, «жених» пытается рассказать ей всю правду, но она ничего не понимает и снова падает в обморок. Беатриче сбрасывает мужскую одежду, и Клариче, придя в себя, видит прелестную девушку. Кто-то стучит в дверь. Беатриче скрывается за пологом. Входит разгневанный Сильвио. Клариче пытается успокоить его, но Сильвио, увидев мужские сапоги, откидывает полог. Там оказывается полуодетый «мужчина». Сильвио выхватывает шпагу и бросается на Беатриче. В комнату вбегают слуги. Сильвио роняет шпагу и падает. Внимая просьбам Клариче и Панталоне, Беатриче прощает Сильвио.

Действие третье

Картина первая. В гостинице Беатриче дает обед в честь Клариче. Сюда же, угрожая Панталоне, приходит Сильвио с отцом. Беатриче выгоняет их.

Труффальдино с поварятами несут обед. Во дворе гостиницы они сталкиваются с Флориндо и его друзьями. Тот

решает, что это обед для него. И шествие с обедом торжественно направляется в комнату Флориндо. Но вот слугу зовет Беатриче, и Труффальдино пытается разделить заказанный обед на двух хозяев.

Картина вторая. Беатриче и Флориндо — каждый у себя — мечтают друг о друге. Труффальдино выносит во двор сундуки своих хозяев, намереваясь почистить их одежду. Он сам, Смеральдина и слуги гостиницы чрезвычайно заинтересованы содержимым сундуков. Они разглядывают вещи, примеряют их на себя. Выходит Флориндо; слуги поспешно бросают вещи в сундуки, конечно перепутав их. В камзоле Флориндо обнаруживает свой пропавший брегет и требует ответа от слуги, как это случилось. Труффальдино придумывает, что это память об умершем от горя хозяине. Флориндо в отчаянии. В кармане камзола, который достался Беатриче, она обнаруживает портрет, подаренный ею Флориндо. Труффальдино повторяет свой ответ. Беатриче и Флориндо, оба безутешные от горя, хотят покончить с собой. Они вынимают кинжалы, чтобы заколоться, и сталкиваются друг с другом. Молодые люди узнают один другого, радость их безмерна. Но счастливы не только Беатриче и Флориндо. Клариче и Сильвио, Смеральдина и Труффальдино ликуют вместе с ними.

Фарид Загидуллович Яруллин

Родился 19 декабря 1913 г. (1 января 1914 г.) в Казани.

Первоначальное музыкальное образование получил в Казанском музыкальном техникуме. В 1939 г. окончил Московскую консерваторию, где учился у Б. Шехтера и Г. Литинского.

Яруллин писал музыку в разных жанрах — симфоническом, камерном (виолончельная соната, пьеса для скрипки, романсы на стихи А. С. Пушкина), песенном. Особое значение в его творческом развитии имели обработки татарских и башкирских народных песен.

В 1939 г. композитор начал работу над балетом «Шурале» (по мотивам татарских народных сказок и поэме Г. Тукая). Законченный в 1941 г., он стал первым татарским национальным балетом.

Его музыка органически связана с национальными истоками — разными жанрами татарского фольклора. Впервые балет «Шурале» был поставлен в Казани в 1945 г.

Яруллин погиб в сентябре 1943 г. на фронте под Курском.

Шурале

Балет в трех действиях

Либретто А. Файзи и Л. Якобсона. Инструментовка 2-й редакции В. Власова и В. Фере. Балетмейстер Л. Якобсон. Первое представление (2-й редакции): Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 28 июня 1950 г.*

Действующие лица

Сюимбике, девушка-птица. Али-Батыр, охотник. Мать Батыра. Отец Батыра. Главная сваха. Главный сват. Шурале, злой леший. Огненная ведьма. Шайтан. Девушки-птицы, свахи, сваты.

Действие первое

Дремучий лес. Ночь. Освещаемые слабым светом луны, мрачно чернеют вековые деревья. В дупле одного из них — логово Шурале, злобного владыки леса.

Светает. На лесной поляне появляется юноша-охотник Батыр. Увидев пролетающую птицу, он хватает лук и стрелы и устремляется вслед за ней. Из своего логова вылезает Шурале. Просыпаются все лесные духи, подвластные ему. Джины, ведьмы, шуралята развлекают плясками своего повелителя.

Восходит солнце. Нечисть прячется. На поляну опускается стая птиц. Они сбрасывают крылья и превращаются в девушек. Девушки разбегаются по лесу. Последней освобождается от крыльев красавица Сюимбике и тоже уходит в лес. Шурале, следивший за ней из-за дерева, подкрадывается к крыльям и утаскивает их в свое логово.

---

* По мотивам татарских народных сказок и легенд и поэме Г Тукая

Из лесу появляются девушки. Они водят на поляне веселые хороводы. Неожиданно с дерева на них прыгает Шурале. Перепуганные девушки стремительно поднимают свои крылья и, став птицами, поднимаются в воздух. Только Сюимбике мечется, не находя своих крыльев. Шурале приказывает шуралятам окружить девушку. Пленница в ужасе. Шурале готов торжествовать победу, но из лесу выбегает Батыр и бросается на помощь Сюимбике. Разъяренный Шурале хочет задушить Батыра, но юноша сильным ударом повергает чудище на землю.

Напрасно Сюимбике вместе со своим спасителем ищет повсюду крылья. Устав от бесплодных поисков, измученная Сюимбике опускается на землю и засыпает. Батыр осторожно берет спящую девушку-птицу на руки и уходит с ней.

Поверженный Шурале грозит жестоко отомстить Батыру, похитившему у него девушку-птицу.

Действие второе

Двор Батыра в праздничном убранстве. Все односельчане пришли сюда на пир в честь обручения Батыра с красавицей Сюимбике. Веселятся гости, резвятся ребятишки. Только одна невеста грустна. Не может Сюимбике забыть об утраченных крыльях. Батыр старается отвлечь девушку от печальных мыслей. Но ни лихие пляски джигитов, ни девичьи хороводы не могут развеселить Сюимбике.

Праздник окончен. Гости расходятся. Незамеченный никем, во двор тайком проникает Шурале. Улучив удобную минуту, он подбрасывает Сюимбике ее крылья. Девушка с восторгом прижимает их к себе и хочет взлететь, но в нерешительности останавливается: ей жаль покинуть своего спасителя. Однако желание подняться в воздух оказывается сильнее. Сюимбике взлетает ввысь.

Тут же она попадает в окружение вороньей стаи, посланной Шурале. Птица хочет вырваться, но воронье заставляет ее лететь к логову своего владыки.

Во двор выбегает Батыр. Он видит в небе улетающую белую птицу, которая бьется в кольце черных воронов. Схватив горящий факел, Батыр устремляется в погоню.

Действие третье

Логово Шурале. Здесь томится в плену девушка-птица. Но Шурале не удается сломить гордый нрав Сюимбике, девушка отвергает все его притязания. В ярости Шурале хочет отдать ее на растерзание лесной нечисти.

В этот момент на поляну с факелом в руке выбегает Батыр. По повелению Шурале все ведьмы, джины и шуралята набрасываются на юношу. Тогда Батыр поджигает логово Шурале. Злые духи и сам Шурале гибнут в огненной стихии.

Батыр и Сюимбике одни среди бушующего пламени. Батыр протягивает девушке ее крылья — единственный путь к спасению. Но Сюимбике не хочет оставить любимого. Она бросает крылья в огонь — пусть они погибнут оба. Тотчас же лесной пожар гаснет. Освобожденный от нечисти лес сказочно преображается. Появляются родители, сваты и друзья Батыра. Они желают счастья жениху и невесте.

Арам Ильич Хачатурян

Родился 24 мая (6 июня) 1903 г. в Тифлисе. Композитор, дирижер, педагог. Академик АН Армянской ССР (1963), доктор искусствоведения (1965). В 1929 г. окончил Музыкальный техникум им. Гнесиных, в 1934 г.— Московскую консерваторию по классу Н. Мясковского. С 1951 г.— профессор Московской консерватории и Музыкально-педагогического института им. Гнесиных. С 1950 г. выступал как дирижер в СССР и за рубежом с исполнением собственных сочинений.

Уже в ранних произведениях Хачатуряна стал заметен самобытный стиль, сформировавшийся под влиянием армянской народной музыки. Сочная, колоритная манера оркестрового письма, темперамент, яркость мелодий характерны для его симфонических, музыкально-театральных, камерных сочинений.

Мировую известность композитору принесли концерты с оркестром — для фортепиано (1936), для скрипки (1940) и для виолончели (1946); балеты «Гаянэ» (первый национальный армянский балет, 1942) и «Спартак» (одна из вершин советского балета, 1954); 3 симфонии, концерты-рапсодии с оркестром — для скрипки (1961), для виолончели (1963), для фортепиано (1968); музыка для театра и кино (к драме М. Лермонтова «Маскарад», к пьесе Лопе де Вега «Валенсианская вдова», к трагедии У. Шекспира «Макбет» и др.).

Умер Арам Ильич Хачатурян 1 мая 1978 г. в Москве.

Гаянэ

Балет в четырех действиях

Либретто К. Державина. Балетмейстер Н. Анисимова. Первое представление: Пермь, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 9 декабря 1942 г.

Действующие лица

Ованес, председатель колхоза. Гаянэ, его дочь. Армен, чабан. Нунэ. Карен. Казаков, начальник геологической экспедиции. Неизвестный. Гико. Айша. Измаил. Агроном. Геологи. Начальник пограничной охраны.

Темная ночь. В густой сетке дождя возникает фигура неизвестного. Настороженно прислушиваясь и озираясь, он освобождается от парашютных строп. Сверившись с картой, он убеждается в том, что находится у цели.

Дождь стихает. Далеко в горах мерцают огни селения. Незнакомец сбрасывает комбинезон и остается в гимнастерке с нашивками за ранения. Сильно прихрамывая, он уходит в сторону селения.

Солнечное утро. В колхозных садах кипит весенняя работа. Не торопясь, лениво потягиваясь, идет на работу Гико. Спешат девушки лучшей бригады колхоза. С ними бригадир — молодая веселая Гаянэ. Гико останавливает девушку. Он говорит ей о своей любви, хочет обнять ее. На дороге показывается молодой чабан Армен. Гаянэ радостно бежит ему навстречу. Высоко в горах, у становища чабанов, Армен нашел блестящие куски руды. Он показывает их девушке. Ревниво смотрит Гико на Армена и Гаянэ.

В часы отдыха колхозники затевают пляски. Подходит Гико. Он хочет, чтобы Гаянэ танцевала с ним, снова пыта-

ется обнять ее. Армен ограждает девушку от назойливых ухаживаний. Гико взбешен. Он ищет повода для ссоры. Схватив корзину с саженцами, Гико с яростью швыряет ее. Он не желает работать. Колхозники упрекают Гико, но он не слушает их и с поднятыми кулаками нападает на Армена. Между ними становится Гаянэ. Она требует, чтобы Гико немедленно ушел.

Колхозники возмущены поведением Гико. Прибегает молодой колхозник Карен. Он сообщает, что приехали гости. В сад входит группа геологов во главе с начальником экспедиции Казаковым. За ними следует неизвестный. Он нанялся донести багаж геологов и остался с ними.

Колхозники радушно встречают приезжих. Неугомонные Нунэ и Карен начинают в честь гостей пляску. Танцует и Гаянэ. С восхищением следят гости и за пляской чабана Армена. Раздается сигнал к началу работы. Ованес показывает приезжим колхозные сады. Гаянэ остается одна. Все радует ее взор. Девушка любуется далекими горами, благоухающими садами родного колхоза.

Возвращаются геологи. Гаянэ советует Армену показать им руду, которую он принес. Находка Армена заинтересовала геологов. Они готовы сейчас же идти на разведку. Армен показывает маршрут по карте, берется сопровождать геологов. В этот момент появляется неизвестный. Он внимательно следит за Арменом и геологами.

Сборы в дорогу окончены. Гаянэ нежно прощается с Арменом. Подошедший Гико видит это. Охваченный ревностью, он грозит вслед чабану. На плечо Гико ложится рука неизвестного. Он делает вид, что сочувствует Гико, и, разжигая его ненависть, коварно предлагает дружбу и помощь. Они уходят вместе.

После работы у Гаянэ собрались друзья. Карен играет на таре. Девушки исполняют старинный армянский танец. Входит Казаков. Он остановился в доме Ованеса.

Гаянэ и ее подруги показывают Казакову вытканный ими цветистый ковер, затевают игру в жмурки. Приходит пьяный Гико. Игра расстраивается. Колхозники пробуют уговорить Гико, который снова преследует Гаянэ, совету-

ют ему уйти. Проводив гостей, председатель колхоза пытается поговорить с Гико. Но он не слушает Ованеса и назойливо пристает к Гаянэ. Разгневанная девушка прогоняет Гико.

Из похода вместе с Арменом возвращаются геологи. Находка Армена — не случайность. В горах обнаружено месторождение редкого металла. Казаков решает подробно обследовать его. Задержавшийся в комнате Гико становится свидетелем этого разговора.

Разведчики недр собираются в путь. Армен с нежностью дарит любимой девушке цветок, принесенный с горного склона. Это видит Гико, проходя с неизвестным мимо окон. Вместе с экспедицией отправляются Армен и Ованес. Казаков просит Гаянэ сохранить мешок с образцами руды. Гаянэ прячет его.

Наступила ночь. В дом Гаянэ входит неизвестный. Он притворяется больным и в изнеможении падает. Гаянэ помогает ему подняться и спешит за водой. Оставшись один, он вскакивает и начинает искать материалы геологической экспедиции.

Возвратившаяся Гаянэ понимает, что перед ней враг. Угрожая, неизвестный требует, чтобы она сказала, где находятся материалы геологов. Во время схватки падает ковер, закрывавший нишу. Там мешок с кусками руды. Неизвестный связывает Гаянэ, берет мешок и, стремясь скрыть следы преступления, поджигает дом.

Огонь и дым наполняют комнату. В окно вскакивает Гико. На его лице ужас и смятение. Увидев палку, забытую неизвестным, Гико понимает, что преступник — его недавний знакомый. Он выносит девушку из объятого пламенем дома.

Звездная ночь. Высоко в горах расположилось становище колхозных чабанов. Проходит наряд пограничников. Чабан Измаил развлекает любимую им девушку Айшу игрой на свирели. Айша начинает плавный танец. Привлеченные музыкой, собираются пастухи. А вот и Армен. Он привел геологов. Здесь, у подножия скалы, он нашел драгоценную руду. Чабаны исполняют народный танец «Хоча-

ри». Их сменяет Армен. Горящие факелы в его руках разрезают ночную мглу.

Приходит группа горцев и пограничников. Горцы несут найденный ими парашют. На советскую землю проник враг! Над долиной занялось зарево. В селении пожар! Все устремляются туда.

Бушует пламя. В отблесках огня мелькнула фигура неизвестного. Он пытается скрыться, но со всех сторон к горящему дому бегут колхозники. Неизвестный прячет мешок и теряется в толпе.

Толпа схлынула. В этот миг неизвестный настигает Гико. Он просит его молчать и за это дает пачку денег. Гико швыряет деньги ему в лицо и хочет задержать преступника. Гико ранен, но продолжает бороться. На помощь подбегает Гаянэ. Гико падает. Враг направляет оружие на Гаянэ. Подоспевший Армен выхватывает револьвер у врага, которого окружают пограничники.

Осень. В колхозе собрали обильный урожай. Все сходятся на праздник. Армен спешит к Гаянэ. В этот чудесный день он хочет быть с любимой. Армена останавливает детвора и затевает вокруг него танец.

Колхозники несут корзины с фруктами, кувшины с вином. Прибывают приглашенные на празднество гости из братских республик — русские, украинцы, грузины.

Наконец Армен видит Гаянэ. Радостью и счастьем полна их встреча. На площадь стекается народ. Здесь и старые друзья колхозников — геологи и пограничники. Лучшей бригаде вручают знамя. Казаков просит Ованеса отпустить Армена учиться. Ованес соглашается.

Один танец сменяется другим. Ударяя в звонкие бубны, танцуют Нунэ и ее подруги. Гости исполняют свои национальные пляски — русскую, лихой украинский гопак, лезгинку, воинственный горский танец с саблями и другие.

Тут же на площади накрыты столы. С поднятыми бокалами все славят свободный труд, нерушимую дружбу советских народов, прекрасную Родину.

Спартак

Сцены из римской жизни. Балет в четырех действиях

Либретто Н. Волкова. Балетмейстер Л. Якобсон.
Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 27 декабря 1956 г.

Действующие лица

Спартак. Фригия. Эгина. Гармодий. Красс. Умирающий раб. Лентулл Батиат. Глашатай. Египтянка. Африканец. Нумидиец. Галл. Афинский шут. Этруски, гадитанские девы, гетеры. Мимы. Центурионы. Сподвижники Спартака.

Римский полководец Красс возвращается из похода с победой. Ликующая толпа приветствует прославленных в боях легионеров.

В золотую колесницу Красса впряжены пленные рабы. Среди них — фракиец Спартак. Его исполинская фигура полна силы и достоинства. Рядом с ним — его возлюбленная, молодая фракийка Фригия, и юноша Гармодий.

В толпе римской знати патрициев и сенаторов, встречающих Красса,— его наложница, куртизанка Эгина.

Рынок рабов. Торг начинается продажей египетской танцовщицы. Ее разлучают с матерью. Спартака и скованного с ним цепью Гармодия покупает владелец школы гладиаторов Лентулл Батиат. Горестна минута расставания Фригии и Спартака. Фригию покупает Эгина.

Цирк. В центре амфитеатра — ложа Красса и Эгины. Начинаются бои гладиаторов. Сражаются галл, нумидиец

и африканец. Раненый нумидиец просит даровать ему жизнь, но толпа требует убить его. На арену выходят два гладиатора. Один из них гибнет; умирая, он посылает проклятие Риму. Всеобщее внимание привлекают два отряда гладиаторов. Закипает яростный бой. Чудеса храбрости и ловкости показывает Спартак. Он побеждает, ему восторженно рукоплещет толпа.

Площадь перед дворцом Красса. Фригия изливает Спартаку свое горе, жалуется на тяжкую жизнь в неволе и разлуке.

Под покровом ночи Спартак условливается со своими сподвижниками о тайной встрече. Их замечает Эгина. Желая раскрыть их замысел, она очаровывает одного из заговорщиков — юного Гармодия.

Празднество в честь бога Сатурна (сатурналии). Толпа славит его вакхическими плясками. Из дворца на роскошных носилках выносят Красса. Один из рабов, несущих носилки, споткнулся. Красс приказывает убить его. Телохранитель Красса пронзает раба кинжалом. Все в ужасе замирают.

На тайной встрече Спартак призывает своих сподвижников начать восстание. Верность делу борьбы за освобождение заговорщики скрепляют клятвой.

Спартак проникает в каменную тюрьму гладиаторов и зовет заключенных поднять восстание: лучше смерть на поле брани, чем на арене цирка, на потеху толпе! Вот уже разбиты цепи, снята стража. Спартак открывает ворота тюрьмы и уводит за собой восставших.

Широкой огненной рекой разливается по Италии восстание рабов. Победу за победой одерживают войска Спартака. Римляне склоняют «орлы» — знаки своих легионов — перед вождем восставших рабов.

Военачальники Спартака возвращаются из похода с пленными легионерами, награбленным добром, бочонками вина и гетерами. Среди гетер скрывается Эгина. Она приводит Гармодия в палатку пирующих военачальников.

Неожиданно появляется Спартак. Он приказывает немедленно изгнать из лагеря гетер. Гармодий протестует. Между группой военачальников и Спартаком возникает ссора. Давно назревавший конфликт приводит к расколу лагеря. Группа недовольных военачальников вместе со своими воинами покидает лагерь Спартака. Эгина увлекает за собой Гармодия. Со Спартаком остаются только верные делу свободы его сподвижники.

Пир у Красса. Эгина рассказывает полководцу, что ей удалось привести рассорившегося со Спартаком Гармодия, а также о расколе среди восставших. Красс отдает приказ напасть на лагерь отколовшихся от Спартака.

Эгина остается наедине с Гармодием. Проходит ночь. Пир возобновляется. Красс велит привести Гармодия. Распахиваются пурпурные занавеси. Гармодий с ужасом видит распятых на крестах гладиаторов, своих недавних сподвижников. Он понимает, что его предала Эгина, и порывается убить ее, но его схватывают и закалывают. Красс и Эгина покидают пиршество.

Рабы во главе со Спартаком стремительно врываются во дворец. Им навстречу радостно устремляются Фригия и рабы Красса.

В сражении с легионерами Красса Спартак терпит поражение и отступает. Фригия благословляет его на новые битвы; она подает Спартаку щит, целует его меч. Она сердцем предчувствует надвигающуюся катастрофу.

Римляне наступают. Окруженные несметными полчищами, гибнут в жестоком бою спартаковцы. Гибнет и Спартак.

Звучит сигнал отбоя. Войска римлян уходят.

Ночь. Мгла окутывает поле битвы. Появляется скорбная Фригия, отыскивающая тело Спартака. В зловещей тишине она оплакивает павшего героя.

Кара Абульфаз оглы Караев

Родился 5 февраля 1918 г. в Баку. Один из ведущих композиторов Азербайджана.

В 1946 г. окончил Московскую консерваторию (по классу Д. Д. Шостаковича). В 1946—1982 гг. преподавал в Азербайджанской консерватории (Баку), с 1959 г.— профессор.

Творчество Караева охватывает все основные жанры музыкального искусства. Им созданы: оперы «Вэтэн» («Родина», в соавторстве с Д. Гаджиевым, 1945) и «Нежность» (по новелле А. Барбюса, 1972), балеты «Семь красавиц» (1952) и «Тропою грома» (по П. Абрахамсу, 1958), 3 симфонии (1944, 1946, 1964), другие оркестровые произведения, концерты, камерно-инструментальные сочинения (в т. ч. 24 фортепианные прелюдии, 1953), романсы, песни; музыка для театра и кино. Мировую известность получили балеты К. Караева «Семь красавиц» и «Тропою грома», симфоническая поэма «Лейли и Меджнун», симфоническая гравюра «Дон Кихот», мюзикл «Неистовый гасконец» (по Э. Ростану, 1978).

Симфоническая поэма «Лейли и Меджнун» также стала основой одноименного балета (1969), музыку которого отличают эмоциональность, сочетание драматичности и тонкого лиризма.

Умер Кара Караев в 1982 г.

Семь красавиц

Балет в трех действиях с прологом

Либретто Ю. Слонимского, С. Рахмана и И. Идаят-заде.*
Балетмейстер П. Гусев, консультант Г. Алмас-заде.
Первое представление: Баку, Театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова, 7 ноября 1952 г.

Действующие лица

Мензер. Айша, его сестра. Шах Бахрам. Визирь. Семь красавиц: индийская, византийская, хорезмская, славянская, магрибская, китайская, иранская. Начальник стражи, военачальники. Отшельник. Бочар, шелкодел, горшечник, канатчик, оружейник, кузнец, сапожник, колесник. Шуты. Дворцовая девушка.

Пролог

Молодой шах Бахрам в сопровождении визиря и слуг охотится в горах. Начинается гроза. Бахрам укрывается от непогоды в развалинах старого замка. При свете молний Бахрам замечает полуразвалившуюся стену с портретами семи сказочных красавиц. Неожиданно изображения озаряются таинственным светом, и девушки оживают. С удивлением и восторгом Бахрам внимает красавицам, движущимся вокруг него как легкие видения.

Визирь, мечтающий захватить власть в стране, задумал убить молодого повелителя. Шах, увлеченный таинственными красавицами, не замечает подосланного визирем убийцу. Слуга визиря наносит шаху удар в спину и скрывается. Убегая, убийца роняет плащ со знаком стражи визиря.

---

* По мотивам поэм Низами Гянджеви

Светает. В развалины замка забрели воин Мензер со своей сестрой Айшой. Они замечают лежащего на земле тяжело раненного незнакомого юношу. Осторожно подняв его, они уносят его к себе домой.

Действие первое

Домик Айши и Мензера. Спасенный и выхоженный братом и сестрой, Бахрам привязался к своим новым друзьям. Шах очарован нежной красотой Айши. Крестьянская девушка отвечает ему глубоким чувством.

Бахрам и Мензер вступают в шуточное единоборство. Победив «противника», Бахрам в знак дружбы дарит Мензеру свой пояс. Появляются воины, друзья Мензера. Они узнают в незнакомом охотнике своего повелителя. Изумленные Айша и Мензер почтительно склоняются перед тем, кого они приютили у себя.

Мензер показывает Бахраму кинжал и плащ, оброненные убийцей. Бахрам узнает эмблему стражи визиря и стремительно покидает дом — он должен покарать предателя. Воины уходят с ним. Айша остается одна в смятении и тревоге: она полюбила повелителя своей страны!

Городская площадь. Появляются Мензер и Айша. Они рассказывают своим друзьям-ремесленникам о покушении визиря. Народ возмущен тираном и клянется в верности шаху Бахраму.

Врываются слуги визиря, разгоняя толпу. Они ловят девушек, чтобы отвести их во дворец. Ремесленники пытаются отбить своих подруг. Слуги скручивают руки бунтовщикам. Среди схваченных и Мензер.

Мрачный зал во дворце. Визирь в короне и царской мантии творит суд. Пленные девушки и Айша молят о пощаде. Но тирана не трогают страдания народа. Внезапно под своды дворца проникает трубный сигнал. Это рог Бахрама. Визирь узнает сигнал — значит, шах остался жив! Хитрый властитель принимает решение: сбросив корону и мантию и облачившись в черный плащ, визирь, угодливо склонив голову, спешит навстречу законному повелителю.

Площадь перед дворцом. Народ готов идти на штурм, чтобы помочь шаху занять трон. Внезапно ворота распахиваются, и перед шахом смиренно склоняется визирь, протягивая ему знаки царской власти. Разгневанный шах обвиняет визиря в покушении на свою жизнь и предъявляет улики — нож и плащ. Но визирь оправдывается: он бросает к ногам Бахрама своего связанного слугу и тут же убивает его.

Бахрам удовлетворен объяснением визиря и готов принять от него знаки преданности и смирения. Шаха торжественно уносят во дворец. Стража разгоняет толпу.

Действие второе

Дворцовый зал. Шуты и гаремные девушки развлекают молодого шаха. Вбегает Айша. Упав к ногам Бахрама, она умоляет его освободить Мензера и его товарищей. В зал вводят узников. Мензер бросает в лицо шаху гневные слова, обвиняя его в попустительстве жестокому тирану. Напрасно Айша старается примирить брата с шахом. Следуя совету визиря, шах отдает приказ казнить ремесленников — только Мензер пощажен в память прежней дружбы. Но Мензер отрекается от дружбы шаха, бросив к ногам повелителя подаренный Бахрамом пояс. Возмущенный дерзостью простолюдина, шах готов убить его, но Айша отводит руку Бахрама, и ее брату удается бежать.

Визирь пытается развлечь скучающего шаха. Он вызывает видения семи красавиц. Прекрасные девушки склоняются к ногам юного шаха, очаровывая его. Визирь торжествует: теперь шах забудет о государственных делах, и вся власть снова станет принадлежать ему.

Действие третье

Крестьяне работают на поле, радуясь прекрасному урожаю. Появляется визирь со своими слугами. Он требует выдать мятежника Мензера, скрывающегося здесь в селении. Народ отказывается это сделать. Тогда визирь приказывает вытоптать все крестьянские посевы.

Входит шах. Народ просит у него защиты от жестокого визиря. Но шах глух к мольбам народа. Он пришел уви-

деть Айшу, чьей любви он ищет. В душе девушки смешались любовь и ненависть. Она обвиняет Бахрама в несправедливости: по его вине народ обречен на страдания и нищету. Айша отвергает любовь правителя. В ярости Бахрам приказывает разрушить селение.

Визирь и его стража уничтожают все вокруг. Внезапно перед визирем грозно предстают семеро ремесленников, посланцев народа во главе с Мензером. Они вершат правосудие: сраженный ударом визирь падает.

Развалины замка. Сюда пришел Бахрам, надеясь, что его утешат видения сказочных красавиц. Но портреты утратили свою волшебную силу. Удар молнии разрушает стену замка. Перед шахом появляются семеро посланцев народа. Они вручают Бахраму посох и рубище: он должен навсегда покинуть страну. Айша готова разделить с изгнанником судьбу, она по-прежнему любит Бахрама.

Айша снимает царскую корону с головы Бахрама. Ослепленный бессильной яростью Бахрам наносит Айше удар кинжалом. Как зачарованный он любуется своей короной. Собирается народ. Айша умирает на руках Мензера. Все отворачиваются с презрением от Бахрама. Страх и раскаяние охватывают его. Бахрам проходит сквозь толпу и исчезает в ночи.

Николай Иванович Пейко

Родился 12 (25) марта 1916 г. в Москве.

В 1940 г. окончил Московскую консерваторию по классу Н. Мясковского. С 1943 г. преподает в Московской консерватории, с 1954 г.— в Музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных (с 1958 г.— профессор).

Пейко — автор восьми симфоний (1946—1986), оркестровых сюит и увертюр, концертов для солирующих инструментов с оркестром, камерных ансамблей (в т. ч. 4-х струнных квартетов, 1964—1983), вокальных циклов, музыки для театра и кино.

Им созданы также оперы: «Ночь царя Ивана» (по А. К. Толстому, 1982), «Айхылу» (на основе башкирского фольклора, совместно с М. Валеевым, 1943, 2-я ред. 1953) и балеты: «Весенние ветры» (совместно с З. В. Хабибуллиным, по роману К. Наджми, 1950), «Березовая роща» (1964).

Наиболее крупное произведение композитора — балет «Жанна д'Арк» (1957, во 2-й ред.— «Легенда о Жанне д'Арк, 1980). Продолжая линию народно-героических балетов, начало которой было положено «Пламенем Парижа» Б. Асафьева, «Красным цветком» Р. Глиэра, Пейко сосредоточивает внимание на массовых, народных сценах, написанных в традициях русского музыкального театра.

Жанна д'Арк

Балет в трех действиях

Либретто Б. Плетнева. Балетмейстер В. Бурмейстер. Первое представление: Москва, Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, 29 декабря 1957 г.*

Действующие лица

Жанна д'Арк. Бертран. Карл VII. Агнесса Сорель, его возлюбленная. Черный монах. Архиепископ Реймский. Сантраль, защитник Орлеана. Лионель, английский военачальник. Командир французского отряда. Командир английского отряда. Крестьяне, пастухи. Французские и английские солдаты. Горожане. Придворные кавалеры и дамы, шуты.

Действие происходит во Франции в 30-е годы XV века.

Действие первое

Картина первая. Осада Орлеана.

Бой на подступах к Орлеану. Англичане теснят французов. Сантраль гибнет в поединке с английским военачальником Лионелем. Английские войска прорываются к городу. Часть жителей Орлеана спасается бегством. Французские солдаты отступают. Над полем битвы взвивается английское знамя.

Картина вторая. Деревня Домреми, где живут Жанна д'Арк и ее друзья-пастухи. В тихую деревенскую жизнь вторгается скорбное шествие орлеанских беженцев, несущих тело убитого Сантраля.

---

* По трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева»

Жанна в пламенной речи призывает народ к борьбе. Бертран и пастухи, увлеченные вдохновенным призывом Жанны, следуют за ней.

Действие второе

Картина третья. В Шинанском дворце.

Франции угрожает гибель. Орлеан близок к падению. Дофин Карл вместе со своим духовником Черным монахом, у которого безвольный дофин находится в полном подчинении, скрываются во дворце, проводя время в праздности.

Страшные мысли о будущем Карл гонит прочь, стремясь найти забвение в объятиях своей возлюбленной Агнессы Сорель. Но события неумолимы. Французские солдаты приносят во дворец весть о гибели Сантраля и об угрозе падения Орлеана.

Дворец охвачен смятением. Приходит окруженная народом Жанна. Она просит Карла разрешить ей двинуться с войсками к Орлеану. Карл соглашается и вручает Жанне меч Сантраля.

Картина четвертая. К Орлеану.

Французы, вдохновленные Жанной д'Арк, двинулись спасать осажденный Орлеан. У города вновь закипает бой. Английские войска побеждены. Развевавшееся над крепостью Орлеана английское знамя падает.

Во время жаркой схватки на Жанну внезапно нападает Лионель. Героиня сбивает с него шлем, обезоруживает и объявляет пленным. Охваченный отчаянием Лионель приближается к Жанне. Она чувствует странное, небывалое волнение.

Барабанная дробь отвлекает Жанну. Этим пользуется появившийся ранее и незамеченный Жанной Черный монах. Подкравшись к Лионелю, он бесшумно скрывается с ним. Вражеская стрела ранит Жанну.

Окруженная пастухами Жанна не слышит несущихся ей навстречу победных народных приветствий. Она в смятении.

Действие третье

Картина пятая. Коронация дофина.

День коронации дофина Карла. Народ, собравшийся на площади перед Реймским собором, с нетерпением ждет начала празднества. Идет торжественная процессия, возглавляемая Карлом. Под звуки музыки процессия направляется в собор.

Начинается коронация. Жанна выходит из собора, ее окружает народ. Звуки фанфар возвещают о том, что коронация совершилась. На ступенях собора появляется Карл VII в сопровождении придворных. Жанна склоняет перед королем завоеванное ею английское знамя.

Картина шестая. Арденнский лес.

Черный монах всенародно обвиняет Жанну в измене. Народ охвачен волнением. Церковники именем Бога изгоняют Жанну из Реймса. Жанна просит защиты у короля, но тот присоединяется к голосу служителей церкви. Со стоном падает Жанна на руки пастухов и, поддерживаемая ими, покидает Реймс.

Обвинение в измене, предательство Карла и позор изгнания сломили Жанну. Она бродит по арденнским лесам, окруженная своими верными друзьями. В порыве отчаяния Жанна хочет отдать свой меч, считая себя недостойной его. Но пастухи просят Жанну вернуться к войскам. Поздно! Арденнские леса окружены англичанами, приведенными сюда Черным монахом.

В неравном бою гибнут Бертран и пастухи, а отважно обороняющуюся Жанну англичане берут в плен. Лионель приказывает оставить его наедине с пленницей Протягивая Жанне английское знамя, Лионель предлагает ей свободу ценой перехода во вражеский лагерь. Охваченная гневом Жанна убивает Лионеля.

Картина седьмая. Сожжение. Руан. Площадь. В центре — пылающий костер. Все выше и выше взлетают языки пламени.

На фоне огненного неба появляется силуэт Жанны д'Арк; он растет, поднимается и заполняет собой весь небосвод как символ героизма и бессмертия.

Андрей Павлович Петров

Родился 2 сентября 1930 г. в Ленинграде. Композитор, музыкально-общественный деятель.

В 1954 г. окончил Ленинградскую консерваторию (ученик О. А. Евлахова).

С 1964 г.— председатель правления Ленинградской организации Союза композиторов России

Автор оперы-оратории «Петр I» (1975) и оперы-феерии «Маяковский начинается» (1983), балетов «Заветная яблонька» (1953), «Станционный смотритель» (1956), «Берег надежды» (1959), «Сотворение мира» (1971), «Мастер и Маргарита» (1987), вокально-хореографической симфонии «Пушкин. Размышления о поэте» (1979).

А. Петровым созданы также симфоническая поэма «Радда и Лойко» (1954), концерт для скрипки с оркестром (1980), оперетты «Жили три студента» (соавтор А. Чернов, 1962) и «Мы хотим танцевать» (1967); симфонический цикл «Песни наших дней» (1965), «Поэма памяти погибших в годы блокады Ленинграда» для струнных, органа, труб, двух фортепиано и ударных (1966).

А. Петров успешно работает в жанре киномузыки («Человек-амфибия», «Путь к причалу», «Два воскресенья», «Я шагаю по Москве», «Служебный роман», «Жестокий романс», «Старая, старая сказка», «Синяя птица»).

Берег надежды

Балет-поэма в трех действиях

Либретто Ю. Слонимского. Балетмейстер И. Бельский. Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 16 июня 1959 г.

Действующие лица

Наш берег — **Рыбак. Его любимая. Вариации Мольба, Отчаяние, Надежда. Рыбаки. Девушки. Чайки.** *Чужой берег* — **Девушка, потерявшая любимого. Рыбаки. Патруль. Незнакомец. Соблазны.**

Действие первое

Берег моря. Население рыбацкого поселка спешит навстречу приближающимся баркасам. Одна за другой выходят на берег ватаги рыбаков. Среди них рыбак, которого встречает его любимая.

После разлуки им хочется побыть наедине. Они садятся в лодку и уплывают подальше от берега.

Смеркается. Пора снова выходить в море. Баркас за баркасом отчаливают от берега. Короткое, трогательное прощание с любимой, и рыбак присоединяется к своей ватаге.

Действие второе

Снова берег моря. Но сейчас и небо и море суровы. Тревожно проносятся чайки. Женщины охвачены волнением. Тревога сменяется надеждой, надежда — отчаянием. Не только людям, но, кажется, даже чайкам передается напряжение.

Вдруг по толпе женщин проносится: «Показались баркасы!» Толпа придвинулась к самой кромке берега. Рыбачки ищут глазами каждая своего. Их лица непрестанно меняют выражения.

Истерзанные, шатаясь от усталости, выходят на берег рыбаки. Четверками, опираясь на плечи друг друга, они идут к встречающим их женщинам. Только в одной четверке, между первым и третьим, не хватает человека. Рыбак не вернулся!

В эту трагическую, зияющую пустоту бросается охваченная отчаянием его любимая. Не веря в то, что случилось, она простирает к морю руки, зовет, заклинает. Ей отвечает только грозный рев моря.

И снова берег. Странные постройки. Судя по жестам, походке, одеянию людей, они не русские. Это — чужой берег.

Но так же к морю выходят рыбачки, встречают мужей и уводят домой. И только одна, как бы окаменев, безучастно сидит на обломках лодки у самой воды. Она давно потеряла надежду. Она — девушка, потерявшая любимого.

Вдруг она оживает. Зовет людей. Мечется. Показывает рукой: человек в море!

Может быть, свершилось чудо, может быть, море вернет ей того, кого давно у нее отняло? Все ближе и ближе плывущий человек, все напряженней ожидание, тревога на берегу.

Высокая волна выбрасывает на берег человека. Он без сознания. Девушка, потерявшая любимого, бережно укладывает его на сухой песок, кладет его голову себе на колени, просит окруживших их людей помочь ему.

Неизвестный приходит в себя. Привстает. Делает первые неуверенные шаги. Всматривается в лица и вдруг в ужасе отшатывается. Его пронзает мысль: чужой берег, чужие люди, может быть враги! Обессилев от волнений, он снова опускается на землю.

Среди столпившихся людей возникает спор: что делать с этим человеком? Спор прекращается в то мгновение, когда до слуха спорящих доносятся первые звуки четкого шага приближающегося патруля. Не сговариваясь, они инстинктивно сближаются, прикрывая собой лежащего на земле.

Патруль прошел мимо. И тогда сразу же толпа тает. С рыбаком остается только одна девушка, потерявшая любимого. Неведомо откуда, может быть из глубины души, раненной одиночеством, в ней рождается нежность к этому чужому человеку. Но снова слышится четкий шаг. Патруль возвращается. Замечает рыбака. Окружает его. Схватка. Попытка девушки защитить спасенного ею человека. Ее отбрасывают, а рыбака уводят.

Действие третье

Серые голые стены. Тусклый свет. Тюремная камера, куда заключен рыбак. Сколько испытаний выпало на его долю! Но ни грозная стихия, ни жестокость тюремщиков и палачей не в силах сломить его волю.

Ему чудится простор родного берега, чайки, реющие на воле, как бы несущие ему привет от друзей, от любимой. В полутьме камеры возникают фигуры его товарищей. Он призвал их силой своего воображения, силой надежды на освобождение. Но суровая правда жизни отгоняет созданные мечтой образы. Перед ним появляется незнакомец. Он вкрадчиво нашептывает на ухо рыбаку слова участия, рисует перед ним картины «счастливой жизни».

Распахиваются стены камеры. Сверкающий светом и красками зал, роскошно одетые дамы и их кавалеры, сам рыбак в элегантном костюме, выбритый, лощеный.

Картина сменяется картиной. Они уже на пляже, заполненном томно извивающимися красавицами, нашептывающими рыбаку слова, полные соблазна.

Рыбак подзывает к себе неизвестного и точным сокрушительным ударом вышибает его из камеры. Это его ответ на попытки неизвестного заставить человека забыть о своей родине.

И снова в полумраке тюремной камеры рыбак отдается мыслям и мечтам о родине. В этом он обретает силы, более могучие, чем даже те, что удерживают его в стенах тюрьмы. Эти силы помогают рыбаку преодолеть стены, решетки, бдительность часовых, океанский простор и то ли на крыльях, то ли вплавь достигнуть родного берега, берега надежды.

Сотворение мира

Балет в трех действиях

Авторы либретто и балетмейстеры Н. Касаткина и В. Василёв. Первое представление. Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 23 марта 1971 г.*

Действующие лица

Бог. Дьявол. Адам. Ева. Чертовка, ангелы, черти, человечество.

Действие первое

Во тьме первозданного хаоса среди облаков летают ангелы в ожидании Бога, носится изнывающий от безделья Дьявол.

Появляется Творец Вселенной. В сопровождении ангелов он летает в пространстве и неожиданно в темноте натыкается на Дьявола. Бог и Дьявол сталкиваются лбами. Во все стороны сыплются искры. От них ярко разгорается солнце. Ангелы радостно приветствуют рождение светила и заводят хоровод. Дьяволу удается, правда ненадолго, нарушить торжество: он пачкает солнце, оставляя на нем пятна.

Установив смену дня и ночи, Бог отправляется на уже созданную им землю и принимается за устройство земного рая. Дьявол и здесь ухитряется напакостить. Он сажает яблоню, которая принесет в будущем много неприятностей создателю рая.

Рай сотворен, но он пустынен: некому оценить плоды великих трудов. И тогда Бог решается создать по образу и подобию своему человека.

---

* По мотивам рисунков Ж. Эффеля

Адам наивен и беспомощен, как дитя. Дьявол пытается заманить его в преисподнюю, но Бог вступается за свое творение. Между ними завязывается борьба, из которой Создатель выходит победителем. Дьявол грозит отомстить за поражение.

Действие второе

Адам скучает. Дьявол подсовывает ему обворожительную Чертовку, но Бог вовремя спасает Адама от искушения. Человек жалуется на одиночество, и Бог создает ему подругу. Ева разгоняет тоску Адама, они играют вместе и резвятся. Но Дьявол готовит новые соблазны. Он подталкивает Адама и Еву попробовать запретное яблоко с дьявольской яблони. Бог, решив припугнуть людей, прогоняет их за ворота рая, в холод и пустоту, но, проучив, пускает назад.

Дьявол вновь пытается добиться власти над людьми, увлекая их соблазнами. Запретный плод становится непреодолимо желанным для людей. Но, кинувшись к яблоку, Адам и Ева попадают в объятия друг друга. И вот уже столь притягательный плод забыт, новое волнующее чувство овладело Адамом и Евой. Люди вновь ускользнули из-под власти взбешенного Дьявола, они полюбили друг друга.

Действие третье

Дьявол не сдался. Нарушив безмятежный покой, в котором пребывали Бог и ангелы, он и Чертовка указывают им на целующихся Адама и Еву. Бог разгневан, думая, что люди нарушили его запрет и вкусили плод яблони.

Бог и ангелы бросаются в погоню за провинившимися людьми, настигают их и пытаются разлучить. Но теперь разлука для влюбленных страшнее смерти и изгнания из рая. Они сами решаются уйти во тьму и холод неизведанной земли, чтобы или погибнуть вместе, или построить жизнь своими собственными руками.

Бог и ангелы грустят, лишившись своих любимцев. А Дьявол пускается вслед за Адамом и Евой, надеясь увлечь их в преисподнюю. Он устраивает на земле страш-

ную катастрофу, которая уничтожает на своем пути все живое. Адаму и Еве грозит гибель, но, собрав последние силы, они, жертвуя собой, спасают друг друга. Разгневанный Дьявол решается на последний шаг и взрывает землю.

Земля изуродована, изранена, мертва. Недвижимы Адам и Ева. Но сила их любви побеждает смерть. Зло отступает. Пробуждается и расцветает земля. Адам и Ева снова вместе.

Родион Константинович Щедрин

Родился 16 декабря 1932 г. в Москве. Выдающийся композитор, пианист.

В 1955 г. окончил Московскую консерваторию по композиции (класс Ю. Шапорина) и фортепиано (класс Я. Флиера).

Является автором опер «Не только любовь» (по рассказам С. Антонова, 1961), «Лолита» (1998); симфоний, симфонических концертов («Озорные частушки», 1963; «Звоны», 1968; «Фрески Дионисия», 1981); 4-х концертов для фортепиано с оркестром, кантат и ораторий (в т. ч. «Поэторий» на стихи А. Вознесенского, 1968; «Евгений Онегин», лирические строфы для хора; «Запечатленный ангел» по Н. Лескову и др.); произведений для фортепиано и камерных ансамблей, музыки для театра и кино, а также мюзикла «Нина и двенадцать месяцев», написанного по заказу и поставленного в Токио в 1991 г.

Особое место в творчестве Щедрина занимают балеты, созданные им для выдающейся балерины М. Плисецкой: «Конек-Горбунок» (1960), «Кармен-сюита» (1967), «Анна Каренина» (1972), «Чайка» (1980), «Дама с собачкой» (1985), «Безумная из Шайо» (1992).

Балет «Конек-Горбунок» создан в веселой, игривой манере, ассоциирующейся с русским скоморошьим действием, воплощающей образы, интонации, дух сказки П. Ершова.

С 1991 г. Родион Щедрин живет в Германии.

Конек-Горбунок

Балет в четырех действиях с прологом и эпилогом

Либретто В. Вайнонена и П. Маляревского.*
Балетмейстер А. Радунский.
Первое представление: Москва, Большой театр, 4 марта 1960 г.

Действующие лица

Иван. Конек-Горбунок. Царь. Царь-девица. Старик. Данила. Гаврила. Царский конюшенный и спальник. Бояре-дворяне. Скоморохи. Кобылица. Кони. Жар-птицы. Фрески жар-птиц. Морская царевна. Рак. Кораллы, золотые рыбки, морские окуньки, медузы, цыгане, сенные девушки, народ на гулянье, шуты и шутихи.

Пролог

Вечереет. По небу плывут тучи. У поля помятой и вытоптанной пшеницы стоит убитый горем старик.

Действие первое

Деревенская изба. Воскресный день. Братья Гаврила и Данила собираются на гулянку. Иван тоже хотел бы пойти с ними, но младшего брата оставляют дома — пусть сидит на печи. От скуки он начинает играть на дудочке. У окна собираются деревенские ребятишки. Иван зовет их в избу, потешает, учит плясать. Вернувшись, братья выгоняют ребят и бранят Ивана.

С поля возвращается старик отец. Он просит сыновей найти злого вора, уничтожившего их урожай пшеницы. Вооружившись топорами и вилами, братья уходят в дозор. Иван, взяв краюху хлеба, тихонько отправляется вслед за ними.

---

* По мотивам одноименной сказки П Ершова

Ночное поле. Братья, выпив для храбрости, засыпают. Из-за куста выглядывает Иван. Увидев спящих, он сам встает на караул. Неожиданно налетает вихрь, и перед Иваном появляется чудо-кобылица. Он хватает ее за хвост и садится верхом. Кобылица, как ни старается, не может сбросить седока. Она просит Ивана отпустить ее на волю, обещая за себя выкуп. Иван отпускает ее. Кобылица дарит ему двух золотогривых коней и впридачу маленького Конька-Горбунка с аршинными ушами.

Небо светлеет. Это пролетают жар-птицы. Одна из них роняет перо. Иван устремляется за сверкающим перышком. Крадучись и озираясь, появляются Данила и Гаврила. Они видят коней и уводят их с собой — продавать в град-столицу.

Возвращается Иван. Как ни предостерегает его Конек не брать с собой пера жар-птицы, Иван не слушает. Заметив пропажу коней, Иван горько плачет. Конек предлагает отправиться в погоню за похитителями.

Базарный день в столице. Толпы гуляющих. Братья с конями становятся в конный ряд, вызывая всеобщее изумление. Появляется царь со своей свитой и хочет купить чудо-коней. Тут вбегает Иван и объясняет, что хозяин он. Царь покупает коней, но его конюшенный не может управиться с ними. Тогда царь назначает конюшенным Ивана, а своего переводит в спальники. Новый спальник недоволен. Он клянется отомстить Ивану, занявшему его место.

Действие второе

Жаркий летний день. Царь сидит в своей светлице. Главная мамка кормит его с ложечки. Сенные девушки овевают царя платками, оберегая от зноя.

Царский спальник, подсматривая за Иваном, замечает у него перо жар-птицы. Дождавшись, когда Иван заснет, он крадет перо и приносит его царю с доносом на конюшенного. Царь восхищен красотой пера. Нечаянно он прикасается им к стене — и тут же оживают нарисованные на ней

жар-птицы. Под волшебным пером оживает и сходит со стены красавица царь-девица. Царь без памяти влюбляется в нее, но красавица тут же исчезает. По совету спальника царь посылает Ивана привезти ему царь-девицу. Конек-Горбунок обещает помочь другу.

Серебряная гора на берегу моря. Сюда каждую ночь приплывает царь-девица. С помощью Конька Ивану удается схватить царь-девицу. Он поражен ее красотой. Царь-девица тоже не налюбуется Иваном. Конек усыпляет красавицу, и все отправляются в обратный путь.

Действие третье

Царь с нетерпением ждет возвращения Ивана. Бояре усердно смотрят в подзорную трубу. Появляется Иван со спящей царь-девицей. Царь лихорадочно прихорашивается.

Просыпается царь-девица. Потерявший от любви голову царь хочет немедленно жениться, но красавица требует достать сначала со дна морского ее перстень.

Царь приказывает Ивану раздобыть перстень. Иван горюет, не зная, как справиться с новым поручением. Конек утешает его — он берется помочь и в этой беде.

Иван опускается на дно моря-океана. Морская царевна показывает Ивану чудеса подводного царства. Медузы, кораллы, морские коньки развлекают гостя. Однако никто не знает, где перстень царь-девицы. Морская царевна зовет на помощь всезнающего ерша-забияку. Ерш вытаскивает из песка ларец с перстнем. Иван благодарит всех и поднимается на поверхность.

Действие четвертое

Во дворце все готово к свадьбе. Только царь-девица не рада приготовлениям. Она грустит, вспоминая об Иване. А вот и он сам, в руках его — перстень. Царь передает перстень красавице и тут же хочет идти с ней к венцу. Но царь-девица смеется над стариком и предлагает ему сначала искупаться в котле с кипящим молоком, чтобы помо-

лодеть. Царь в страхе. Спальник нашептывает царю, что надо искупать сперва Ивана. Царь зовет Ивана и приказывает ему прыгать в котел.

Конек-Горбунок снова приходит другу на выручку. Он ворожит над котлом, после чего Иван смело ныряет в кипящее молоко. Выходит он оттуда чудо-красавцем. Следом прыгает в котел царь и исчезает там.

Эпилог

Народ приветствует Ивана и царь-девицу, водит вокруг них величальные хороводы. Пожелав всем счастья, Конек-Горбунок улетает.



Анна Каренина

Балет в трех действиях.
Лирические сцены

Либретто Б. Львова-Анохина. Балетмейстер М. Плисецкая (совместно с Н. Рыженко и В. Смирновым-Головановым). Первое представление: Москва, Большой театр, 10 июня 1972 г.*

Действующие лица

Анна. Вронский. Алексей Александрович Каренин. Станционный мужик. Кити. Бетси. Тверской. Сережа. Тушкевич. Корсунский. Махотин. Княжна Сорокина. Кавалеры на балу. Офицеры на скачках.

Действие первое

Вокзал Петербургской железной дороги. На перроне — Вронский, встречающий свою мать. Из поезда вы-

---

* По мотивам одноименного романа Л. Н. Толстого.

ходит Анна. «Когда он оглянулся, она тоже повернула голову. Блестящие... серые глаза дружелюбно, внимательно остановились на его лице... Вдруг несколько человек с испуганными лицами пробежали мимо» — станционный мужик несет тело раздавленного поездом человека.

Бал. Среди танцующих — Вронский и Кити. «Весь бал... был для Кити волшебным сновидением радостных цветов, звуков и движений». Входит Анна. Вронский взволнован ее появлением. Кити «...видела, что они чувствовали себя наедине в этой полной зале... Весь бал, весь свет, все закрылось туманом в душе Кити... Она чувствовала себя убитою».

Метель. Анна погружена в свои мысли. «Метель и ветер рванулись ей навстречу... Ветер как будто только ждал ее... хотел подхватить и унести...» За снежной пеленой появляется чья-то фигура. «Она оглянулась и в ту же минуту узнала... Вронского». В его пылком объяснении — «выражение почтительного восхищения», страстная мольба, неотступное, упорное преследование. «Весь ужас метели показался ей еще более прекрасен теперь». Анна «...испугана и счастлива...» К ней подходит Каренин. Вронский и Каренин учтиво и холодно раскланиваются. Каренин предлагает руку Анне и уводит ее.

Салон Бетси. Княгиня Бетси Тверская и ее муж принимают гостей. Здесь же Тушкевич. Свет сквозь пальцы смотрит на связь Бетси с Тушкевичем, ибо она прикрыта благопристойной ложью. Входит Анна с Карениным. Улучив удобное мгновение, Вронский останавливает Анну: «Вы и я для меня одно. И я не вижу впереди возможности спокойствия ни для себя, ни для вас. Я вижу возможность отчаяния, несчастия... или я вижу возможность счастья, какого счастья!..» Общество обращает на них внимание. «Это становится неприлично...» Каренин предлагает Анне уйти. Она отказывается. «Алексей Александрович раскланялся и вышел». Вронский снова подходит к Анне. Снова на них устремлены неприязненные лорнеты.

Кабинет Каренина. Каренин ждет жену. Входит Анна, «...опустив голову и играя кистями башлыка». «...Я должен предостеречь тебя...— останавливает ее Каренин.— Твой слишком оживленный разговор сегодня с графом Вронским... обратил на себя внимание». Анна остается одна. «Поздно, поздно, уж поздно...»

Сон Вронского. Вронским владеет только одна мысль — об Анне. «...Все счастье жизни, единственный смысл жизни он находит теперь в том, чтобы видеть и слышать ее... Он не переставая перебирал все положения, в которых ее видел...» В его воображении мелькают картины всех их встреч. Как страшное наваждение возникает фигура станционного мужика, испугавшего Анну во время их первой встречи. Очнувшись, Вронский видит пришедшую к нему Анну.

Анна и Вронский. «То, что почти целый год для Вронского составляло исключительно одно желанье его жизни... то, что для Анны было невозможною, ужасною и тем более обворожительною мечтою счастья,— это желание было удовлетворено». Страстное чувство Анны отравлено отчаянием, смятением и стыдом.

Действие второе

Скачки. В беседках и ложах «...весь двор, и толпы народа... Море кисеи, тюля, лент, волос и зонтиков». Среди офицеров — участников скачек — Вронский. «Все глаза, все бинокли... обращены на пеструю кучку всадников...» Внезапное падение Вронского вызывает ужас и смятение Анны. «Она стала биться, как пойманная птица... Алексей Александрович подошел к Анне и учтиво подал ей руку». Она больше не может, не хочет ничего скрывать: «Я люблю его, я его любовница, я не могу переносить, я боюсь, я ненавижу вас... Делайте со мной что хотите».

Кабинет Каренина. «Алексей Александрович долго и со всех сторон обдумывал... вопрос о дуэли... Живо представив себе ночь, которую он проведет после вызова, и писто-

лет, на него направленный, он содрогнулся и понял, что никогда он этого не сделает...» Когда Анна «...думала о том, что сделает ее муж, ей приходили самые страшные мысли». Решение Каренина было: «...наша жизнь должна идти, как она шла прежде... Мне нужно... чтобы ни свет, ни прислуга не могли обвинить вас...». Анна «.. почувствовала, что ей холодно и что над ней обрушилось такое страшное несчастье, какого она не ожидала... это... представлялось ей ужаснее всего». Анна и Вронский должны «...скрывать свою любовь, лгать и обманывать; и лгать, обманывать, хитрить и постоянно думать о других тогда, когда страсть, связывавшая их, была так сильна, что они оба забывали обо всем другом, кроме своей любви».

Сон Анны. «Одно сновиденье почти каждую ночь посещало ее. Ей снилось, что оба вместе были ее мужья, что оба расточали ей свои ласки... Это сновидение, как кошмар, давило ее, и она просыпалась с ужасом», чтобы в следующем сне увидеть в лихорадочных видениях зловещего мужика, который все чаще снился ей. «Я погибла, погибла!.. Я — как натянутая струна, которая должна лопнуть... Я чувствую, что лечу головой вниз в какую-то пропасть...»

Комната Анны. Забыв все предосторожности, Вронский приходит в дом Каренина. «...Никого и ничего не видя... быстрым шагом, едва удерживаясь от бега, вошел в ее комнату. И не думая и не замечая того, что в комнате есть ли кто или нет, он обнял ее и стал покрывать поцелуями ее лицо, руки и шею». Вронским и Анной овладевает одна «...мысль о том, что необходимо прекратить эту ложь, и чем скорее, тем лучше. Бросить все... и скрыться куда-нибудь одним со своею любовью..» Каренин «...остался один с сыном... а Анна с Вронским уехали за границу, не получив развода...»

Действие третье

Италия. «Вронский с Анною... приехали в небольшой итальянский город, где хотели поселиться на некоторое

время... Анна в этот первый период своего освобождения... чувствовала себя непростительно счастливою и полною радости жизни... Воспоминание обо всем, что случилось с нею... казалось ей горячечным сном, от которого она проснулась одна с Вронским за границей». Но постепенно все мучительнее начинает она тосковать о сыне.

Дворцовый церемониал. При дворе вручают орден Каренину. Торжественный дворцовый ритуал.

Свидание Анны с сыном. Анна тайно приходит в дом Каренина, чтобы увидеть сына. Ее свидание с Сережей полно нежности и безысходного горя. Но входит Каренин. Анна должна уйти. Она понимает, что навсегда потеряла сына. Отчаяние, невыносимая боль толкают Анну на безумный поступок — она едет в театр, в итальянскую оперу, где будет все высшее общество, хотя знает, что это «...значило... бросить вызов свету, то есть навсегда отречься от него...»

Театр. В ложах весь «цвет» петербургского общества. На сцене исполняется дуэт примадонны и тенора. Появляется Анна. Все бинокли и лорнеты направлены на нее. «...Она испытывала чувства человека, выставляемого у позорного столба».

Отчаяние Анны. Свет, открытый для Вронского, «...был закрыт для Анны». Ее мучит разлука с сыном, презрение общества, боязнь потерять любовь Вронского. Ей кажется, что он начинает охладевать к ней. «Мы именно шли навстречу до связи, а потом неудержимо расходимся в разные стороны... Она ревновала его не к какой-нибудь женщине, а к уменьшению его любви... то она ревновала его к светским женщинам, с которыми он мог встретиться; то она ревновала его к воображаемой девушке, на которой он хотел, разорвав с ней связь, жениться. И эта последняя ревность более всего мучила ее, в особенности потому, что он сам... сказал ей, что его мать... позволила себе уговаривать его жениться на княжне Сорокиной». Перед внутренним взором Анны возникает и «сцена у позорного столба» в театре, и Каренин с Сережей, и наконец, как мысль о возможности самого большого несчастья,— воображаемое венчание Вронского с той самой «воображаемой девушкой». «Я не

могу придумать положения, в котором жизнь не была бы мученьем...». «Все неправда, все ложь, все обман, все зло!..» «Зачем я не умерла?..» И она вдруг поняла то, что было в ее душе. Да, это была та мысль, которая одна разрешала все. «Да, умереть!..»

Смерть Анны. «И вдруг, вспомнив о раздавленном человеке в день ее первой встречи с Вронским, она поняла, что́ ей надо делать».

«И ровно в ту минуту, как середина между колесами поравнялась с нею, она... упала под вагон на руки и легким движением, как бы готовясь тотчас же встать, опустилась на колена... И свеча, при которой она читала исполненную тревог, обманов, горя и зла книгу, вспыхнула более ярким, чем когда-нибудь, светом, осветила ей все то, что прежде было во мраке, затрещала, стала меркнуть и навсегда потухла».

Чайка

Балет в двух действиях

Либретто В. Левенталя и Р. Щедрина.*
Балетмейстер М. Плисецкая.
Первое представление: Москва, Большой театр, 27 мая 1980 г.

Действующие лица

Чайка, Нина Заречная (одна исполнительница). Константин Треплев. Тригорин. Аркадина. Маша. Сорин. Медведенко, учитель. Дорн, врач. Полина Андреевна. Шамраев, управляющий имением у Сорина. Яков, работник. Повар. Горничная. Участники интерлюдий.

---

* По мотивам одноименной пьесы А. П. Чехова.

Сюжет мелькнул... Сюжет для небольшого рассказа: на берегу озера с детства живет молодая девушка, такая, как вы, любит озеро, как чайка, и счастлива, и свободна, как чайка. Но случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил ее, как вот эту чайку.

А П Чехов Чайка

Действие первое

Аллеи парка в имении Сорина. Озеро. Вечер. Вдали летит чайка.

Одинокий вяз. Около него Константин Гаврилович Треплев. Появляются другие обитатели усадьбы — Сорин, Маша, доктор Дорн, учитель Медведенко, Шамраев, Полина Андреевна, работник Яков, повар, горничная. «Что может быть скучнее этой вот милой деревенской скуки... Никто ничего не делает, все философствуют...»

Входит Нина Заречная. Треплев радостно встречает ее, целует руки: «Я люблю вас... Волшебница, мечта моя...» Нина взволнована: «...Меня тянет сюда к озеру, как чайку... Мое сердце полно вами». Нина и Треплев уходят.

Маша, преданно и безнадежно влюбленная в Треплева, видела их объяснение. «Я страдаю. Никто, никто не знает моих страданий! Я люблю Константина...» Медведенко страдает от равнодушия Маши. Полина Андреевна — от холодности Дорна. «Как все нервны! И сколько любви... О, колдовское озеро...»

Появляются Аркадина и Тригорин. Они пришли посмотреть любительский спектакль — в пьесе Треплева выступит Нина Заречная. Все рассаживаются на скамьи возле подмостков деревянной сцены. Медленно поднимается занавес. Начинается пьеса...

Интерлюдия

Анонс премьеры комедии А. П. Чехова «Чайка» в Александринском театре в Петербурге в бенефис г-жи Е. И. Левкеевой.

Предпремьерная суета, публика спешит на представление.

Афиша гласит:

Заречная — *В. Комиссаржевская*
Треплев — *Р. Аполлонский*
Тригорин — *Н. Сазонов*
Аркадина — *А. Дюжикова*
Маша — *М. Читау*
Сорин — *В. Давыдов*
Шамраев — *К. Варламов*
Медведенко — *В. Панчин 1-й*
Режиссер — *Е. Карпов*

Возвращение к декорации домашнего спектакля. Пьеса Треплева провалилась — «Пьеса кончена! Довольно! Занавес!»

Зрители расходятся. Аркадина знакомит Заречную с Тригориным. Тригорин с интересом рассматривает Нину, которая глядит на него с восторгом и благоговением. «Отчего в этом призыве чистой души послышалась мне печаль и мое сердце так болезненно сжалось?..»

Нина быстро уходит. Тригорин пристально смотрит ей вслед. Маша стремится утешить Треплева. Он раздражен: «...Оставьте меня в покое! Оставьте! Не ходите за мной!»

Треплев остается один. Взрыв отчаяния и самоуничижения. «...Я несчастлив... Пьеса не понравилась, вы презираете мое вдохновение, уже считаете меня заурядным, ничтожным, каких много...»

Яркий солнечный полдень. Площадка для игры в крокет. Аркадина, Тригорин, Заречная, Маша, Дорн играют в крокет.

Яков созывает всех к обеду. Нина остается одна со своими мечтами о любви, славе, о театральном поприще. «За такое счастье, как быть писательницей или артисткой, я перенесла бы нелюбовь близких, нужду, разочарование, я жила бы под крышей и ела бы только ржаной хлеб, страдала бы от недовольства собою, от сознания своих несовершенств, но зато бы уж я потребовала славы... настоящей, шумной славы... Голова кружится... Уф!»

Входит Треплев с убитой чайкой: «Я имел подлость убить сегодня эту чайку. Кладу у ваших ног...» Нина ласкает ее. «...Скоро таким же образом я убью самого себя!» Возвращается Тригорин, за ним Аркадина, Маша. Постепенно все «вверчиваются в водоворот» тревоги и беспокойства — «все любят, но все нелюбимы».

Интерлюдия

Провал пьесы А. П. Чехова «Чайка» в Александринском театре в Петербурге 17 октября 1896 года. Публика освистывает пьесу.

Аркадина и Тригорин уезжают из имения Сорина. Прислуга носит чемоданы. Возвращается Тригорин и сталкивается с Заречной. Нина дарит Тригорину медальон: «Мы расстаемся... Я прошу вас принять от меня на память вот этот маленький медальон... Если тебе когда-нибудь понадобится моя жизнь, то приди и возьми ее...» Тригорин взволнован признанием Нины. «Остановитесь в "Славянском базаре"... Дайте мне знать... Молчановка, дом Грохольского... Вы так прекрасны... О, какое счастье думать, что мы скоро увидимся!» Нина склоняется к нему на грудь. Их видит Треплев.

Действие второе

Прошло два года...

Озеро. Осенний дождливый вечер. Вдали летит раненая чайка...

У старых полуразрушенных подмостков сцены в саду — Константин Гаврилович Треплев. Появляются другие обитатели усадьбы — Маша, Шамраев, Полина Андреевна, Яков, повар, горничная; Дорн и Медведенко катят в кресле укутанного в плед Сорина.

Входят Аркадина и Тригорин, приехавшие навестить больного Сорина. Полина Андреевна зажигает свечи. Опускается лампа. Начинается игра в лото. «Когда наступают длинные осенние вечера, здесь играют в лото... Игра скучная, но если привыкнуть к ней, то ничего».

Интерлюдия

Уничтожающая критика пьесы А. П. Чехова «Чайка». Осуждение пьесы на страницах петербургских газет, в светских разговорах, в гостиных. Газетные рецензии — «Биржевые ведомости»: «Это так сумбурно и дико»; «Петербургская газета»: «Декадентская усталость»; «Петербургский листок»: «Нелепица в лицах»; «Новое время»: «Веяло скукой, фальшью. В пьесе мало действия».

Треплев один в своем кабинете. За окном дождь, бушует ветер. Треплев полон предчувствия встречи с Ниной Заречной. В его воображении возникает вереница образов-воспоминаний: то парящая чайка, то первая встреча с Ниной, то провал его пьесы в домашнем театре, то встреча Нины с Тригориным...

Стук в окно. Появляется Заречная — поникшая, безжизненная, потухшая. «Нина! Нина! Это вы... вы... Я точно предчувствовал, весь день душа моя томилась ужасно». Нина сдержанно рыдает, положив голову на грудь Треплеву: «Дайте я посмотрю на вас. Вы — писатель, я — актриса... Попали и мы с вами в круговорот...» Треплев горячо и страстно объясняется в любви Заречной: «Разлюбить вас я не в силах, Нина... Я зову вас, целую землю, по которой вы ходили...» Но Нина безответна и холодна. «Я — чайка... Помните, вы подстрелили чайку? Случайно пришел человек, увидел и от нечего делать погубил... Сюжет для небольшого рассказа... Я люблю... Тригорина. Я люблю его даже сильнее, чем прежде... Люблю, люблю страстно, до отчаяния люблю...»

Нина порывисто обнимает Треплева и уходит. Треплев остается один.

Вновь появляется сцена игры в лото...

Выстрел. Треплев медленно падает...

Печально качается тусклый одинокий фонарь... Вдали летит чайка — символ вечного тревожного полета, порыва вдаль, творческой неуспокоенности, движения, веры в будущее.

Звучит п о с т л ю д и я.

Ариф Джангирович Меликов

Родился 13 сентября 1933 г. в Баку. В 1958 г. окончил Азербайджанскую консерваторию по классу композиции у К. Караева. С 1958 г. преподает в Азербайджанской консерватории, с 1979 г.— профессор.

Меликов глубоко изучил основы народного искусства — мугамы — и уже в ранних своих работах проявил склонность к инструментальным жанрам и симфонической музыке.

Является автором 6-ти симфоний (1958—1985), симфонических поэм (в т. ч. «Сказка», «Памяти М. Фирули», «Метаморфозы», «Последний перевал»), камерно-вокальных и инструментальных произведений, оперетты «Волны» (1967), музыки для театра и кино. Написал балеты «Легенда о любви» (1961), «Сильнее смерти» (1966), «Двое» (1969), «Али-Баба и сорок разбойников» (1973), «Поэма двух сердец» (1982).

В основе балета «Легенда о любви» — одноименная пьеса Н. Хикмета, сюжет которой заимствован из поэмы классика узбекской литературы А. Навои «Фархад и Ширин».

Балетам Меликова свойственны широко развитые симфонические формы, яркие образные характеристики действующих лиц.

Легенда о любви

Балет в трех действиях

Либретто Н. Хикмета и Ю. Заводчиковой.
Балетмейстер Ю. Григорович.
Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 23 марта 1961 г.

Действующие лица

Ширин. Ферхад. Мехменэ Бану. Визирь. Незнакомец. Друзья Ферхада. Участники танца золота, танца шутов, танца девушек.

Действие первое

Картина первая. Принцесса Ширин, младшая сестра царицы Мехменэ Бану, опасно больна. Царица и ее приближенные погружены в глубокую печаль. Даже самые искусные лекари не в силах помочь больной принцессе.

В покои царицы приводят незнакомца, одетого в простую одежду. Он узнал о болезни сестры царицы и уверен в могуществе своего врачевания. Впервые за много месяцев лицо Мехменэ Бану осветилось надеждой.

Она предлагает незнакомцу за исцеление любимой сестры драгоценности, но тот с презрением отвергает их. Удивленная царица снимает с головы свою корону и протягивает ее незнакомцу. Но и это бесценное сокровище не привлекает его внимания.

«Чем же отплатить тебе за спасение сестры?» — спрашивает Бану.

И незнакомец требует неслыханной платы: царица должна расстаться со своей сверкающей красотой. Потрясенная этим требованием, мучительно борясь с потоком на-

хлынувших мыслей и чувств, царица во имя любви к сестре соглашается.

Незнакомец произносит заклинания, движения его странны, непонятны; мгновенье, другое — и царевна Ширин подымается с ложа, над которым недавно витала смерть. С удивлением она вглядывается в лицо Мехменэ Бану и не узнает в этой обезображенной женщине своей сестры-красавицы.

Картина вторая. Придворный художник Ферхад и его друзья закончили роспись дворца. Приближается придворная процессия. Это Мехменэ Бану и Ширин в окружении свиты, возглавляемой преданным царице визирем, направляются к новому дворцу.

Сестры видят Ферхада. В их сердцах зажигается любовь к юноше. В нем же с первого взгляда ответное чувство возникает к Ширин.

Процессия удаляется. Ширин тайно возвращается, желая вновь увидеть прекрасного юношу.

Действие второе

Картина первая. Мехменэ Бану охвачена страстью к Ферхаду. Ни игры шутов, ни придворные танцовщицы — ничто не может отвлечь ее мыслей от прекрасного юноши.

Оставшись одна, Мехменэ Бану предается отчаянию, понимая, что теперь ей, утратившей красоту, недоступна любовь Ферхада.

Картина вторая. Ширин мечтает о счастье с любимым Она полна тревожного и радостного ожидания встречи. Ферхад проникает в покои Ширин. И влюбленные, забыв обо всем, отдаются своему чувству.

Боясь, что их разлучат, Ферхад и Ширин бегут из дворца. Выследивший их визирь сообщает о происшедшем царице. Терзаемая ревностью, Мехменэ Бану приказывает схватить влюбленных.

Воины визиря исполняют волю царицы. Тщетны мольбы влюбленных даровать им счастье. Мехменэ Бану ставит перед Ферхадом условие: он получит Ширин лишь тогда, когда сумеет пробить гору, закрывающую путь воде.

Влюбленные прощаются друг с другом. И Ферхад, вынужденный подчиниться жестокому приказу, отправляется в горы.

Действие третье

Картина первая. Народ томится от жажды. С каждым днем иссякает поток воды — источник жизни.

Картина вторая. В мечтах Ферхаду кажется, что он уже пробил гору, открыл дорогу воде, в плавном течении которой ему видится Ширин...

Картина третья. Безответное чувство мучит царицу. В своих мечтах она вновь прекрасна и Ферхад любит ее.

Ширин нарушает уединение Мехменэ Бану, возвращая ее к действительности. Она молит сестру вернуть Ферхада.

Мехменэ Бану больше не хочет мешать счастью влюбленных. Сестры, сопровождаемые свитой, отправляются в горы.

Картина четвертая. Великая надежда привела в горы людей. Если Ферхад совершит свой подвиг, то их жизнь будет спасена. В окружении свиты появляются Мехменэ Бану и Ширин. Влюбленные бросаются друг к другу, упоенные счастьем встречи.

Мехменэ Бану разрешает Ферхаду оставить гору. Она готова отдать ему Ширин. Но Ферхад не может уйти, не может предать светлую надежду народа. Это понимают и Ширин, и царица. Они склоняются перед Ферхадом, пожертвовавшим личным счастьем ради того, чтобы принести счастье людям.

Николай Николаевич Каретников

Родился 28 июня 1930 г. в Москве.

В 1953 г. окончил Московскую консерваторию по классу композиции В. Шебалина.

Автор опер «Тиль Уленшпигель» (1984) и «Мистерия Апостола Павла» (1986), 5-ти симфоний (1950—1961), концерта для духовых (1965), вокальных и камерно-инструментальных произведений, ораторий «Юлиус Фучик» и «Героическая поэма». Написал также «Восемь духовных песнопений памяти Б. Пастернака» (1989), «Шесть духовных песнопений» (1993), балеты «Ванина Ванини» (1962) и «Крошка Цахес по прозвищу Циннобер» (по сказке Гофмана, 1968). На музыку «Героической поэмы» (1959) в 1964 г. был поставлен балет «Геологи».

Умер Николай Николаевич Каретников в 1994 г. в Москве.

Ванина Ванини

Балет в двух действиях

Авторы либретто и балетмейстеры Н. Касаткина и В. Василёв.*
Первое представление: Москва, Большой театр, 25 мая 1962 г.

Действующие лица

Ванина Ванини, княжна. Пьетро Миссирилли, карбонарий. Карбонарии. Сбиры (полицейские). Гости на балу у Ванини.

Действие происходит в Италии в начале XIX века.

Действие первое

Картина первая. Побег.

Это случилось вечером 182... года. Из крепости св. Ангела бежал молодой карбонарий. Стража его ранила, но он сумел скрыться. Сбиры гонятся за ним по кровавым следам.

Картина вторая. Бал у Ванины.

В этот вечер княжна Ванина Ванини давала бал в своем дворце. Здесь собрались самые пленительные женщины, но царицей бала была единодушно провозглашена гордая хозяйка дома. Самые богатые и знатные мужчины домогаются ее руки. Она же отвергает всех своих многочисленных поклонников.

Когда Ванина Ванини остается в саду одна, над оградой появляется темный силуэт, и через мгновение раненый юноша падает в нескольких шагах от нее. Увидев страдание в глазах незнакомца, Ванина подходит к нему и, поняв, что он нуждается в помощи, уводит его в дом. Идущие по следу карбонария сбиры так и не нашли беглеца, надежно спрятанного Ваниной.

---

* По одноименной новелле Стендаля.

Картина третья. Пьетро в бреду.

Долгое время Ванина не отходила от постели Пьетро Миссирилли — так звали юного карбонария. Он бредил, один и тот же кошмар преследовал его. Ему казалось, что сбиры окружают его со всех сторон, топчут ногами, опутывают веревками, а он, истекающий кровью, не в силах ни бежать, ни сопротивляться.

Ванина старалась убедить себя, что она ухаживает за юношей только из чувства человеколюбия, но понимала, что все, о чем она прежде думала, все, что постоянно видела вокруг, отошло куда-то, заволоклось туманом.

Картина четвертая. Объяснение.

Прошло время. У Ванины нет больше оснований бояться за жизнь юного карбонария. Пьетро выздоровел. Он может уйти, однако юноша медлит... Он полюбил княжну, но, помня о своем незнатном происхождении и оберегая свое достоинство, молчит. Гордость сдерживает и Ванину.

В тот день, когда Пьетро должен покинуть дом Ванини навсегда, Ванина сама признается, что любит его. Счастье их казалось безмерным: «Они любили, как любят в девятнадцать лет, как любят в Италии».

Действие второе

Картина пятая. Долг.

Ванина не сомневается, что для Пьетро величайшее счастье навсегда остаться с ней. Но Пьетро получает известие от своих товарищей: карбонарии ждут его. «Что мне делать теперь? — думает Пьетро.— По-прежнему скрываться у одной из красивейших женщин в Риме? Италия, ты поистине несчастна, если твои дети способны покинуть тебя с такой легкостью!»

Пьетро вырывается из объятий Ванины. Она отпускает его, уверенная, что, если ему придется выбирать между родиной и любовью, он отдаст предпочтение последней. Стоило Пьетро уйти, как Ванина, испугавшись, что видит его в последний раз, не помня себя бросается за любимым.

Картина шестая. Карбонарии.

Ночью карбонарии во главе с Пьетро встречаются в развалинах цирка. Они клянутся отдать свою жизнь освобождению порабощенной Италии. Тревожные звуки колокола возвещают об опасности. Цирк пустеет. Сбиры, ворвавшись туда, не застают никого, кроме ветра, гуляющего по руинам. Ванина, незаметно притаившаяся за колонной, с ужасом видела, как блестели глаза ее Пьетро, когда он говорил о родине; и какой смертельной опасности он подвергался!

...Пьетро и его друзья, спасаясь от преследования сбиров, переступают порог дома Ванины.

Картина седьмая. Предательство.

Ванину сжигает мысль, что любовь к родине затмила в сердце Пьетро страсть к ней — он принадлежит не ей, а делу карбонариев. И гордая княжна выдает сбирам друзей Пьетро, находящихся в ее доме. Теперь он будет принадлежать только ей. Ничего не знающий Пьетро в отчаянии: товарищи могут заподозрить его в предательстве. Не в силах выдержать эту муку, он добровольно отдает себя в руки сбиров.

Ванина тайно пробирается в тюрьму, где заключены карбонарии. Видя страдания Пьетро, отвергнутого друзьями, Ванина рассказывает ему, что это она выдала их из любви к нему. Пьетро готов убить Ванину. Но товарищи успевают остановить его. Пьетро отталкивает от себя княжну. Он снова в кругу своих друзей. Все их помыслы направлены к великой цели. Вместе с друзьями Пьетро уходит на казнь.

Борис Иванович Тищенко

Родился 23 марта 1939 г. в Ленинграде. Композитор, пианист.

Окончил Ленинградскую консерваторию в 1962 г. (его руководителями по классу композиции были Г. Уствольская, В. Волошинов, О. Евлахов); в 1965 г.— аспирантуру у Д. Д. Шостаковича. С 1965 г. преподает в Ленинградской консерватории, профессор.

Тищенко — автор 10 симфоний (в т. ч. «Sinfonia robusta», 1970; Симфонии-концерта для скрипки с оркестром, 1981; «Хроники блокады», 1984; «Французской симфонии», 1993); 8-ми концертов для солирующих инструментов с оркестром, 9-ти сонат для фортепиано, кантат, инструментальных ансамблей, вокальных циклов, музыки для театра и кино (в т. ч. «Палех» и «Суздаль» из серии «По Золотому кольцу»).

Им написаны балеты «Двенадцать» (по поэме А. Блока, 1964), «Муха-Цокотуха» (по сказке К. Чуковского), «Ярославна» (по «Слову о полку Игореве», 1974).

Кроме этого, на музыку Тищенко поставлены балеты «Симфония бессмертия» (балетмейстер Л. Якобсон, 1972) и «Суздаль» (балетмейстер Л. Лебедев, 1969).

С 1965 г. преподает в Ленинградской консерватории.

Двенадцать

Хореографический спектакль в одном действии

Автор либретто и балетмейстер Л. Якобсон.*
Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 31 декабря 1964 г.

Действующие лица

Катька. Ванька. Петруха. Двенадцать. Лихач. Генерал. Аристократка. Витя. Буржуй. Писатель. Старушка. Поп. Барыни. Шелудивый пес.

1917-й год. Ночной Петроград. Вьюга.

На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер —
На всем божьем свете!

Буря революции сметает старый мир. Генерал, старушка, буржуй, писатель; злобствующий, проклинающий новые времена поп; барыни в каракуле, ночные феи. Всю эту ветошь старого мира подхватила и разметала снежная замять.

Ветер хлесткий!
Не отстает и мороз!
И буржуй на перекрестке
В воротник упрятал нос.

Сквозь разыгравшуюся метель идет по опустевшему городу сторожевой патруль красногвардейцев.

Гуляет ветер, порхает снег,
Идут двенадцать человек.
Винтовок черные ремни,
Кругом — огни, огни, огни...

---

* По одноименной поэме А Блока

В зубах — цигарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз!

В них и забубенная удаль, и просыпающееся чувство революционного долга. Среди них — Петруха, оборванный, бесшабашный.

Проходит Катька, красивая, вся напоказ. Ей море по колено. Покутить бы, погулять бы!

Кабак. Народу, народу... Гуляют, пляшут; пола им мало, на стол забираются.

— А Ванька с Катькой — в кабаке...
— У ей керенки есть в чулке!
— Ванюшка сам теперь богат..
— Был Ванька наш, а стал солдат!

Катька пляшет, завлекает Ваньку. Сгорает Ванька от любви. Оба пьяны. Перед Катькиными глазами проносится ее разгульная жизнь. И вот уж Катька с Ванькой несутся на лихаче, навстречу ночи, вьюге, плывущим навстречу фонарям. Навстречу своей судьбе.

...Дозор красногвардейцев продолжает свой путь. Тверже, чеканней их шаг; меньше бесшабашной удали, строже, суровей лица.

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!

Вдруг навстречу им вылетают на лихаче Катька и Ванька. Петруха узнает Катьку. Ревность и злоба вспыхивают в нем.

Трах-тарарах-тах-тах-тах-тах!
Вскрутился к небу снежный прах!..
А Катька где? — Мертва, мертва!
Простреленная голова!

Петруха с ужасом смотрит на мертвую Катьку. Любовь, отчаяние, раскаянье мучают его.

Все быстрее и быстрее
Уторапливает шаг.
Замотал платок на шее —
Не оправиться никак...

Товарищи-красногвардейцы с трудом уводят его. И снова по темным заснеженным улицам идет дозор революции.

Не такое нынче время,
Чтобы нянчиться с тобой!
Потяжеле будет бремя
Нам, товарищ дорогой!

Образ Катьки неотступно преследует Петруху. Усилием воли он отгоняет его, расстается с ним, с прошлым, с проклятием «старого мира».

Еще усилие и еще, Петруха включается в ритм марша двенадцати. Позади остался «старый мир», как пес шелудивый.

Скалит зубы — волк голодный —
Хвост поджал — не отстает...

Впереди — новый светлый мир, куда сквозь снежную бурю, опасности и испытания прокладывают путь двенадцать солдат революции.

Ярославна

Хореографические размышления в трех действиях

Либретто О. Виноградова.*
Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 30 апреля 1974 г.

Действующие лица

Игорь, князь Новгород-Северский. Ефросиния Ярославна, княгиня Новгород-Северская. Владимир, сын Игоря. Святослав Великий, князь Киевский. Князья. Плакальщицы. Кончак, хан Половецкий.

---

* По мотивам «Слова о полку Игореве»

Действие первое

1. *Усобицы.* О, стонать Русской земле, вспоминая первые времена и первых князей!.. Ибо сказал брат брату: «Это мое, и то мое же». И стали князья про малое «это великое» говорить и сами на себя крамолу ковать. А поганые со всех сторон приходили с победами на землю Русскую. Тоска разлилась по Русской земле; печаль обильная потекла посреди земли Русской.

2. *Призыв Святослава и сговор Игоревой дружины.* Тогда великий Святослав изронил «золотое слово», со слезами смешанное: «Уже пал позор на славу. Склоните стяги свои, вложите в ножны свои мечи поврежденные, ибо лишились вы славы дедов. Вы ведь своими крамолами начали наводить поганых на землю Русскую». Зло сказали Игорь и Всеволод: «Помужествуем сами: прошлую славу себе похитим, а будущую сами поделим!»

3. *Начало похода.* Тогда вступил Игорь-князь в золотое стремя и поехал по чистому полю. Жены русские восплакались, приговаривая: «Уже нам своих милых лад ни мыслию не смыслить, ни думою не сдумать, ни глазами не повидать».

4. *Затмение.* ...Сами скачут, как серые волки в поле, ища себе чести, а князю славы... Солнце ему тьмою путь заступало; ночь стонами грозы птиц пробудила.

Действие второе

5. *Поход.* Тогда Игорь взглянул на светлое солнце и увидел воинов своих,тьмою прикрытых. И сказал Игорь-князь дружине: «О дружина моя и братья! Лучше ведь убитым быть, чем плененным быть; сядем же, братья, на борзых коней да посмотрим хоть на синий Дон». Ум князя уступил желанию, и охота отведать Дон великий заслонила ему предзнаменование. Игорь к Дону воинов ведет.

6. *Первая битва.* Дремлет в поле Олегово храброе гнездо. Далеко залетело! Не было оно в обиду порождено ни соколу, ни кречету, ни тебе, черный ворон, поганый половец!

О Русская земля! Ты уже за холмом!.. Спозаранок в пятницу потоптали они поганые полки половецкие и, рассыпавшись стрелами по полю, помчали красных девушек половецких. Червлен стяг, белая хоругвь, червлена челка, серебряно древко — храброму Святославичу!

7. *Окружение.* Долго ночь меркнет. Заря свет уронила, мгла поля покрыла. Щекот соловьиный уснул... А половцы непроторенными дорогами помчались к Дону великому: кричат телеги в полуночи, словно лебеди встревоженные. Гзак бежит серым волком, а Кончак ему след указывает к Дону великому. Земля гудит, реки мутно текут, пыль поля прикрывает. ...Половцы идут от Дона, и от моря, и со всех сторон русские полки обступили.

Действие третье

8. *Вторая битва.* На другой день спозаранок кровавые зори свет возвещают... Быть грому великому! О Русская земля! Ты уже за холмом! Вот ветры, внуки Стрибога, веют с моря стрелами на храбрые полки Игоря. То было в те рати и в те походы, а такой рати не слыхано! С раннего утра до вечера, с вечера до света летят стрелы каленые, гремят сабли о шлемы, трещат копья булатные в поле незнаемом, среди земли Половецкой. Билися день, билися другой; на третий день к полудню пали стяги Игоревы. Тут братья разлучились на берегу быстрой Каялы; тут кровавого вина недостало; тут пир закончили храбрые русичи: сватов напоили, а сами полегли за землю Русскую. Тут Игорь-князь пересел из седла золотого в седло рабское.

9. *Плач Ярославны.* На Дунае Ярославнин голос слышится, кукушкою безвестною рано кукует: «Полечу,— говорит,— кукушкою по Дунаю, омочу шелковый рукав в Каяле-реке, утру князю кровавые его раны на могучем его теле».

10. *Побег.* Погасли вечером зори. Игорь спит, Игорь бдит, Игорь мыслию поля мерит от великого Дона до малого Донца. Коня в полночь Овлур свистнул за рекою. А Игорь-

князь поскакал горностаем к тростнику, вскочил на борзого коня и соскочил с него серым волком. И побежал к излучине Донца, и полетел соколом под облаками.

11. *Возвращение.* Игорь-князь в Русской земле. Приуныли у городов забралы, и веселье поникло. А Игорева храброго войска не воскресить!

12. *Призыв.* Вступите же, господа, в золотые стремена за обиду сего времени, за землю Русскую!

Владимир Александрович Власов

Родился 25 декабря 1902 г. (7 января 1903 г.) в Москве.

В 1929 г. окончил Московскую консерваторию по классу скрипки у А. Ямпольского, по классу композиции у Г. Катуара и Н. Жиляева.

В 1926—1936 гг. работал как композитор и дирижер МХАТ-2, в 1936—1942 гг.— в Киргизии, где совместно с В. Фере и А. Малдыбаевым стал создателем киргизского профессионального музыкального театра.

В 1943 —1949 гг.— директор и художественный руководитель Московской филармонии. Автор первых киргизских опер: «Лунная красавица» (1939), «За счастье народа» (1941), «Сын народа» (1947), «На берегах Иссык-Куля» (1951), «Токтогул» (1958, все — совместно с А. Малдыбаевым и В. Фере), а также первых киргизских национальных балетов: «Анар» (1940), «Селькинчек» («Качели», 1943), «Весна в Ала-Тоо» (1955, все — совместно с В. Фере), «Асель» (по мотивам повести «Тополек мой в красной косынке» Ч. Айтматова, 1967), «Сотворение Евы» (1968), «Принцесса и сапожник» (1970). Его творчеству принадлежат оперы «Ведьма» (1965), «За час до рассвета» (1967), «Золотая девушка» (1972), «Фрулуе» (1984), оперетта «Пять миллионов франков» (1965), симфонические произведения, оратории.

Среди сочинений, написанных для музыкального театра, особое место занимает «Анар» — первый киргизский балет, в котором широко использованы народные песни, танцы, игры.

В отличие от «Анара», в балете «Асель» композитор не ставил перед собой задачи непосредственного обращения к фольклору, а обращался к этнографическим материалам и народной музыке, по его выражению, «лишь намеками». И тем не менее музыка «Асели» несет на себе отчетливую печать национального своеобразия.

Асель

Балет в трех частях-воспоминаниях с прологом и эпилогом

Либретто Б. Халиулова и Н. Харитонова.*
Балетмейстер О. Виноградов.
Первое представление: Москва, Большой театр, 7 февраля 1967 г.

Действующие лица

Асель. Ильяс, ее первый муж. Байтемир. Кадича. Самат, сын Асели и Ильяса. Друзья Ильяса. Девушки.

Пролог

Веселую игру Асели и Байтемира с сыном Саматом прерывает появление незнакомого шофера. Асель узнает в нем своего первого мужа — Ильяса. Неожиданная встреча вызывает у них воспоминания о трудном прошлом.

Часть первая

Воспоминания Ильяса. Как-то раз Ильяс увидел девушку в красной косынке — Асель. «Говорить с девушками мне вовсе не впервой, а тут почему-то робел... Мы мол-

---

* По повести Ч Айтматова «Тополек мой в красной косынке».

чали. Нам было хорошо. Оказывается, так легко, так радостно вести машину, если рядом, почти касаясь локтем, сидит человек, о котором час назад ты еще ничего не знал, а теперь хочется почему-то только о нем и думать...»

Друзья Ильяса — шоферы автобазы — тепло принимают Асель в свою трудовую семью. «Говорят, что друзья познаются в несчастье, а по-моему, и в счастье они тоже познаются»,— думает Ильяс. Только у Кадичи, диспетчера автобазы, появление Асели вызывает досаду и боль. Кадича давно любит Ильяса. Но сердце Ильяса заполнила Асель. «Были только мы, было наше счастье, небо и дорога... Никому, никогда не дам тебя в обиду, тополек мой в красной косынке...»

Часть вторая

Воспоминания Асели. Прошел год. У Асели и Ильяса родился первенец. С нетерпением ждет Асель мужа из каждой поездки. Но однажды в буран Ильяс не вернулся к обещанному часу. Друзья успокаивают встревоженную Асель. А в это время Кадича, встретив Ильяса, говорит ему о своей любви. «...Билось ее сердце, стучало, как бы требуя своего, долгожданного». Асель, вышедшая навстречу мужу, видит его с Кадичой, видит, что Ильяс не может «воспротивиться этой горячей ласке».

Асель в отчаянии: Ильяс — ее вера и любовь — оказался малодушным человеком. Асель пытается скрыть свое горе от друзей. Но когда друзья стали встречать Ильяса с Кадичой, замечать, что он приходит домой пьяным, то потребовали от него объяснений. Растерянный Ильяс ссорится с друзьями. Он замкнулся в себе, ему стало казаться, что одна Кадича понимает его, говоря: «За жизнью не угонишься; бери, что берется... Зачем дразнить судьбу...»

«Заметался Ильяс... между двух огней. Днем на работе... а вечерами сразу шел к Кадиче. С ней было удобней, спокойней — как бы прятался от себя, от людей, от правды...» И не хватало мужества у Ильяса признаться во всем Асели.

Все реже возвращался он домой из поездок. Асель пыталась помочь ему найти себя. Но когда Кадича рассказала ей, что Ильяс бывает у нее, Асель не смогла прими-

риться с предательством и, затаив в сердце боль, ушла из дома, взяв с собой ребенка.

Часть третья

Воспоминания Байтемира. Кончилась война. Солдаты возвращаются домой. Их встречают родные и близкие, лишь один Байтемир не видит никого из своей семьи. Встревоженный, торопится он к дому. Но там его ждет пепелище.

Прошли годы. Время затянуло раны войны. Люди, работа вовлекли Байтемира в свой поток. Однажды он встретил измученную горем женщину — Асель. Байтемир поддержал ее, помог начать новую жизнь. А потом полюбил, «полюбил сразу всей жизнью, всей душой... Все, что было потеряно, пережито,— все слилось в этой любви». Самат — сын Асели и Ильяса — стал ему родным.

Эпилог

Вот и встретились три судьбы, три жизни. Ильяс не разлюбил Асель, долго по всему краю искал ее, мечтал увидеть снова. Асель верит ему, но так много встало между ними! Для Байтемира вся жизнь теперь заключена в Асели и Самате. Но сказать об этом он не имеет права, чтобы не причинить им боли, чтобы не помешать Ильясу и Асели заново понять друг друга. Пусть они поступят так, как велят им сердце и разум. Ильяс зовет Асель с собой. Она «тихо повела в сторону затуманенные слезами глаза, отрицательно покачала головой».

Ильяс остается один. «Прощай, Асель! Прощай, тополек мой в красной косынке! Прощай, любовь моя! Будь счастлива... До последних дней своих, до последнего вздоха буду помнить Асель и все, что было прекрасного между нами».

Сергей Михайлович Слонимский

Родился 12 августа 1932 г. в Ленинграде. Композитор, пианист, музыковед.

Окончил Ленинградскую консерваторию как пианист (1955, класс В. Нильсен) и композитор (1958, класс Б. А. Арапова и О. А. Евпахова). С 1958 г. преподает в Ленинградской (Петербургской) консерватории. С 1976 г.— профессор, кандидат искусствоведения (1963). Является автором 10 симфоний (1958—1992, в т. ч. Десятая, «Круги ада», по Данте), 6-ти опер («Виринея», по повести Л. Сейфуллиной, 1967; «Мастер и Маргарита», по роману М. Булгакова, 1980; «Гамлет», drama permusia по трагедии У. Шекспира, 1990; «Царь Иксион», монодрама по трагедии И. Анненского, 1993; «Видения Иоанна Грозного», 1998), множества оркестровых, хоровых, камерных инструментальных и вокальных сочинений, музыки для театра и кино.

Слонимский написал балет «Икар» (1971), на его музыку поставлен также балет «Хореографические миниатюры» (либретто и постановка Л. Якобсона, 1964).

Слонимский — автор книги «Симфонии С. С. Прокофьева» (Л., 1964) и ряда статей по вопросам классического и современного искусства.

Икар

Балет в двух действиях

Либретто Ю. Слонимского. Балетмейстер В. Васильев.
Первое представление: Москва, Большой театр,
21 мая 1971 г.

Действующие лица

Икар. Девушка. Архонт, правитель острова. Сикофанты, его прислужники.

Действие первое

Картина первая. Одна мысль владеет Икаром — мысль о полете в небо на диковинных крыльях. Ни игры друзей, ни их шутки не занимают его. Только мечта о небе... Даже встреча с любимой девушкой не может заставить его забыть о заветном полете.

Однажды увидел Икар охотящегося Архонта — правителя острова. Смело остановил Икар готовую сорваться стрелу: он не может допустить убийства парящей птицы. Тотчас же был повержен Икар на землю прислужниками Архонта, сикофантами. Архонт интересуется: кто этот безумец, осмелившийся остановить его? И сикофанты рассказывают правителю все, что слышали и знают об Икаре, о его дерзком стремлении подняться в небо. Они готовы убить Икара, но Архонт останавливает их — грех убивать безумных. Разве не безумец человек, мечтающий парить над землей?

Архонт и сикофанты уходят, оставив Икара.

Картина вторая. Друзья Икара помогают ему делать крылья. Они, по правде говоря, не очень верят, что человек может подняться в небо, но рады услужить ему.

От сикофантов Архонт узнает о готовых крыльях и приказывает доставить их во дворец. Никто не заступается за Икара — слишком велик страх перед гневом правителя острова. Один Икар вступает в борьбу, но сикофанты, избив его, отбирают крылья. Икар бежит вслед за сикофантами во дворец.

Картина третья. Дворец Архонта. В зал вбегает Икар и пытается отнять у сикофантов крылья. Гости Архонта смеются над юношей. Внезапно правитель останавливает их. Икар хочет подняться в небо? Что ж, утром Архонт и его гости с удовольствием посмотрят, как он разобьется у них на глазах. А эту ночь Икар проведет в храме. Ему даже милостиво разрешается отказаться от своей затеи, если он наконец поймет ее нелепость.

Действие второе

Картина четвертая. Храм. В глубоком раздумье сидит Икар. Вдруг перед ним появляется его любимая, тайком проникшая в храм. Она молит его во имя любви забыть о полете. Разве мало им счастья и радости на земле?

Но Икар не слышит слов девушки — он докажет, что воля человека и его разум сильнее земных благ, что насмешки и невежество не способны сломить крылья его мечте. Он не боится погибнуть: сейчас ценна не его жизнь, а судьба полета.

Рано утром в храм приходят сикофанты с крыльями Икара.

Картина пятая. Весь город вышел посмотреть, как безумец Икар попытается подняться в небо. Толпа замирает... Летит! Летит!

Архонт и сикофанты в ярости. Тот, кого они считали безумцем, оказался мудрее и сильнее их. Он, простой смертный, пренебрег столь желанными для них благами земли и уподобился богам — увидел солнце вблизи. Архонт в гневе посылает в Икара стрелу. Икар падает на землю, ломая крылья. Любимая Икара поднимает сломанные крылья и уходит с ними в небесно-голубую даль.

Карен Суренович Хачатурян

Родился 19 сентября 1920 г. в Москве. Композитор, педагог. Племянник А. Хачатуряна.

В 1949 г. окончил Московскую консерваторию по классу композиции Н. Я. Мясковского (ранее занимался у В. Я. Шебалина и Д. Д. Шостаковича). С 1952 г. преподает в Московской консерватории, с 1981 г.— профессор.

К. Хачатуряном созданы 4 симфонии (1956—1984), концерты, оратория «Миг истории» (1973), кантата «Цвети и здравствуй, молодость» (1948), увертюры, оперетта «Простая девушка» (1959), сонаты, камерно-инструментальные, вокальные и хоровые сочинения, музыка для театра и кино.

Балет К. Хачатуряна «Чиполлино» по сказке Дж. Родари (1974) приобрел популярность и был поставлен разными театрами.

Чиполлино

Балет в трех действиях, семи картинах

Либретто Г. Рыхлова. Балетмейстер Г. Майоров.*
Первое представление: Киев, Театр оперы и балета им. Шевченко, 8 ноября 1974 г.

Действующие лица

Чиполлино, мальчик-луковка. Чиполлоне, его отец. Редиска, девочка. Тыква, старик. Груша, профессор музыки. Виноград, сапожник. Горошек, адвокат. Горошки, его дети. Принц Лимон, правитель. Помидор, начальник полиции. Графини Вишни, две сестры. Вишенка, их племянник. Петрушка, учитель танцев. Кактус, садовник графинь Вишен. Магнолия, красавица. Лимончики, гвардейцы принца Лимона. Стражники, цветы, оркестр, народ — овощи и фрукты.

Действие первое

Картина первая. Овощной базар. Общий радостный танец прерывается появлением полицейских с Помидором во главе. Полицейские теснят народ, расчищают путь принцу Лимону. Оглашается новый указ принца: налог на все блага природы — воздух, солнце, дождь. Народ возмущен. В этот момент Чиполлино нечаянно наступает Лимону на ногу. Мальчика ждет суровое наказание. Но его выручает отец. Старый Чиполлоне говорит, что это он наступил на ногу принцу. Стражники хватают старика. Принц удаляется. На площади остается Чиполлино с друзьями, которые стараются утешить расстроенного мальчика.

Картина вторая. На лесной поляне Чиполлино и его друзья строят домик одинокому старику Тыкве. Помидор с

---

* По одноименной сказке Дж Родари

двумя стражниками пытается этому помешать. Но не тактo просто справиться с ловким Чиполлино. Посрамленный Помидор вынужден отступить. Друзья достраивают дом и весело танцуют.

Слышится тревожный набат. Появляется гвардия принца Лимона, вызванная Помидором, и сметает все на своем пути. Опять Чиполлино и его друзья сталкиваются с жестокостью принца.

Действие второе

Картина третья. Сад перед дворцом графинь Вишен. Юный Вишенка скучает. Надоели ему и детские игры, и занятия, и наставники, постоянно распекающие его.

А между тем в подвале дворца томятся заключенные, и среди них старый Чиполлоне... В сад тайком пробираются Чиполлино и Редиска. Веселый Чиполлино сразу завоевывает симпатию Вишенки, и вот они уже друзья. Добрый Вишенка проникается сочувствием к горю Чиполлино и обещает помочь освободить отца.

Но Помидор начеку. Разгадав план Чиполлино, он кидается к нему, пытаясь схватить его. Тот проворно убегает. Во время безуспешной погони неуклюжий Помидор теряет ключ, который тут же подбирает Вишенка.

Картина четвертая. Бал у графинь Вишен. Гости во главе с принцем Лимоном исполняют каждый свой танец. Во время танца Вишенка симулирует головокружение и, незаметно отойдя в сторону, передает ключ Чиполлино, притаившемуся в кустах. Чопорные танцы продолжаются... А в это время Чиполлино открывает дверь темницы и освобождает отца и других узников. Вдруг Помидор с ужасом замечает открытую дверь темницы. Общее смятение.

Действие третье

Картина пятая. Принц Лимон приказывает поймать Чиполлино. Пытаясь оторваться от преследователей, Чиполлино показывает чудеса быстроты и ловкости. Но силы слишком неравны, Чиполлино схвачен и брошен в подземелье.

Картина шестая. Подземелье, где томится Чиполлино, окружено со всех сторон стражниками. Теперь-то «преступнику» не уйти!

Появляется Вишенка, он ведет за руку красавицу Магнолию. Прекрасный танец Магнолии очаровывает стражников. Словно во сне, они начинают танцевать сами и наконец падают, одурманенные ароматом Магнолии. А Вишенке только этого и надо. Поворот ключа — и Чиполлино на свободе. Радостно приветствуют его друзья.

Картина седьмая. Принц Лимон решается на крайние меры — силой оружия он заставит покориться народ. Вооруженные до зубов гвардейцы принца выкатывают пушку и стреляют... Но что такое? Вместо смертельного ядра из пушки вылетают воздушные шары, цветы, и площадь становится очень нарядной. Отдача же пушки так сильна, что сметает с лица земли и принца Лимона, и всю его гвардию. Оказалось, проказнику Чиполлино удалось подменить ядро.

Народ веселится. Лишь бедный Тыква одиноко грустит: он так и остался без дома. Веселый Чиполлино приглашает друзей принять участие в постройке нового дома для Тыквы. Итак, все теперь довольны и счастливы.

Тихон Николаевич Хренников

Родился 28 мая (10 июня) 1913 г. в городе Елец, ныне Липецкой области. Видный композитор, пианист, музыкально-общественный деятель.

В 1936 г. окончил Московскую консерваторию по классу В. Я. Шебалина, учился также в классе Г. Г. Нейгауза игре на фортепиано. С 1948 г. преподает в Московской консерватории, с 1966 г.— профессор.

Является автором опер «В бурю» (1939), «Фрол Скобеев» (1950, во 2-й ред.— «Безродный зять», 1967), «Мать» (1957), «Много шума из-за сердец» (1972), «Доротея» (1983), «Золотой теленок» (1985), «Голый король» (1988), 3-х симфоний (1935—1974), симфонических поэм, концертов для фортепиано, скрипки и виолончели с оркестром, камерных сочинений, песен, музыки к драматическим спектаклям и кинофильмам (в т. ч. «Свинарка и пастух», «Верные друзья» и др.).

Хренников написал также оперы «Сто чертей и одна девушка» (1963) и «Белая ночь» (1967) и балеты «Наш двор» (1970), «Любовью за любовь» (1976), «Гусарская баллада» (1979), «Ребята с нашего двора» (одноактный балет для детей, 1980). Основой балета «Любовью за любовь» стала комедия У. Шекспира «Много шума из ничего», «Гусарской баллады» — пьеса А. К. Гладкова «Давным-давно».

Любовью за любовь

Балет в двух действиях

Либретто В. Боккадоро и Б. Покровского.*
Балетмейстер В. Боккадоро.
Первое представление: Москва, Большой театр, 30 января 1976 г.

Действующие лица

Геро. Клавдио. Беатриче. Бенедикт. Дон Хуан. Борахио. Конрад. Герцог. Леонато. Служанка. Девушки, юноши, стражники, горожане.

Действие происходит в Мессине в XVI веке

Действие первое

Празднично разукрашен дворец Леонато. Жители Мессины встречают воинов, возвращающихся с победой из тяжелого похода. Появляются герцог со своими любимцами — Клавдио и Бенедиктом, дон Хуан и его приближенные — Конрад и Борахио. Леонато, его дочь Геро и племянница Беатриче с подругами приветствуют героев.

Дон Хуан, высокомерный, озлобленный на всех, пренебрежительно относится к юному Клавдио. Бенедикт, оскорбленный за друга, готов вызвать дона Хуана на дуэль. Клавдио останавливает Бенедикта: зачем ссориться, «когда рядом такая красота» — прекрасная Геро с первого взгляда пленила его. Заметив это, Дон Хуан назло Клавдио решает пригласить девушку на танец. Геро, словно не видя дона Хуана, обходит его и направляется к Клавдио. Искра любви зажигает и два других сердца — Беатриче и Бене-

---

* По комедии У Шекспира «Много шума из ничего»

дикта. Их влечет друг к другу, но гордость мешает каждому признаться в этом. Геро спешит поведать о своей любви Беатриче, а Клавдио — Бенедикту.

Леонато просит дочь исполнить для гостей танец. Геро танцует, не замечая никого, кроме Клавдио. И юноша больше не в силах скрывать своей любви: он просит у Леонато руки его дочери. Леонато с радостью дает согласие и благословляет влюбленных.

Злоба душит дона Хуана. Он готов на все, чтобы отомстить счастливчику Клавдио. Борахио предлагает хитроумный план: переодеть в платье Геро служанку и разыграть сцену любовного свидания. Конрад должен подстроить так, чтобы эту встречу видел Клавдио. А служанка Борахио, влюбленная в него, пойдет на всё!

Беатриче ищет Бенедикта, который куда-то исчез из зала, где пируют гости. Но вот он появляется, и девушка отворачивается от него. Беатриче и Бенедикт издеваются друг над другом, состязаясь в остроумии, а между тем пламя любви все сильнее охватывает их.

Леонато хочет отпраздновать помолвку Геро и Клавдио, а заодно попытаться соединить строптивую пару — Беатриче и Бенедикта. Он предлагает устроить маскарад. Все надевают маски и идут в сад. И начинается веселая карусель: Конрад ищет Геро, чтобы увести ее во дворец, Борахио — служанку Геро, а Беатриче делает все, чтобы возбудить ревность Бенедикта, танцуя то с одной маской, то с другой. Следуя намеченному плану, Конрад бесцеремонно преследует Геро, и девушка, стремясь избавиться от него, вынуждена убежать из сада.

Появляется служанка, переодетая в платье Геро. К ней подкрадывается Борахио, и между ними начинается сцена любовных признаний. Все это происходит на глазах у Клавдио, которого, как и было задумано, привел Конрад. Клавдио в отчаянии. В его душе смятение, гнев и возмущение борются с любовью. Но желание отомстить побеждает: он решает перед всеми оскорбить Геро.

Во время помолвки Клавдио публично отказывается от руки Геро и убегает из дворца. Сраженная несчастьем, Геро

теряет сознание. Ее подхватывают Беатриче и Бенедикт, и руки их соединяются.

Действие второе

Безутешный Клавдио бродит по пустынным улицам Мессины. Он и любит, и ненавидит Геро.

Решительная Беатриче требует, чтобы Бенедикт отомстил Клавдио за обиду, нанесенную ни в чем неповинной Геро. Бенедикт колеблется: ведь Клавдио его друг. Но честь женщины прежде всего. И он соглашается вызвать Клавдио на дуэль. Беатриче вручает ему шпагу.

Начавшийся между Клавдио и Бенедиктом поединок прерывает появление герцога, который требует по этому поводу объяснения. А оно приходит неожиданно само. В саду встречаются дон Хуан и подвыпившие Конрад и Борахио. Они хвастливо расписывают дону Хуану свой успех в затеянном обмане. Герцог и Бенедикт понимают, почему Клавдио так тяжко оскорбил Геро, и спешат сообщить ему о раскрытом заговоре. И в ту минуту, когда дон Хуан за оказанные услуги передает своим подручным кошелек, набитый золотом, Клавдио бросается на них с обнаженной шпагой. Борахио и Конрад поспешно скрываются, под яростным натиском отступает и дон Хуан. Клавдио преследует его.

Герцог решает помирить Клавдио с Геро, но сперва заставить его искупить свою вину перед ней. Он предлагает разыграть сцену смерти Геро.

И вот торжественно и скорбно движется навстречу Клавдио траурная процессия: слуги несут «погубленную» клеветой Геро, Беатриче вместе с подругами горестно оплакивает сестру. Клавдио потрясен: это он виновник смерти Геро. Только теперь он понимает, как любил ее. Юноша бежит во дворец, чтобы вымолить у Леонато прощение. Дон Хуан тоже видит траурную процессию. Он не думал, что его затея кончится так трагически, и в ужасе бежит из Мессины.

Клавдио на коленях просит Леонато простить его. Леонато готов на это при условии, что он женится на сестре Геро, которую из-за уродливости никому не показывают.

Приводят девушку. Плотное покрывало скрывает ее лицо. Не задумываясь, несчастный Клавдио дает согласие жениться на ней. И тотчас «уродливая сестра» превращается в прекрасную Геро: «Она была мертва, пока жило злоречье». Беатриче и Бенедикт, заключая в объятия жениха и невесту, обнимаются сами.

Начинаются свадебные торжества. Стражники приводят пойманных дона Хуана, Борахио и Конрада. Служанка Геро заявляет свои права на Борахио: по старинному обычаю, преступника должны помиловать, если кто-то берет его в мужья. На радостях герцог помиловал дона Хуана и Конрада.

Сочетаются браком три пары. Любовь торжествует!

Гусарская баллада

Балет в трех действиях

Либретто О. Виноградова. Балетмейстеры О. Виноградов и Д. Брянцев.*
Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М Кирова, 3 апреля 1979 г.

Действующие лица

Шура Азарова. Ржевский. Иван, слуга Шуры. Граф Нурин. Денис Давыдов. Жермон. Друг Ржевского. Генерал. Азаров. Губернатор. Князь Балмашов. Французский офицер. Кузины. Гости на балу, партизаны, русские и французские солдаты.

Действие первое

Картина первая. Комната Шуры.

В доме отставного майора Азарова идут приготовления к балу. Его племянница Шура вместе со своими кузи-

---

* По мотивам пьесы А Гладкова «Давным-давно»

нами примеряет маскарадные костюмы. Веселое оживление. В воздухе мелькают ленты, шали, мантильи. Шурочка удивила всех — она решила одеться в гусарский мундир. Иван, старый слуга, вспомнив свое боевое прошлое, шутя показывает ей несколько фехтовальных приемов. Одна из кузин сообщает о приезде нового гостя, и девушки убегают переодеваться.

Появляется красавец гусар Ржевский. Он — нареченный жених Шуры. Сегодня поручик должен впервые увидеть свою невесту. Шура, переодетая в гусарский наряд, задержалась в гостиной. Она хочет уйти незамеченной, но Ржевский видит «юного корнета» и радостно приветствует его. Они знакомятся. Шура с волнением слушает рассказы о лихой гусарской жизни. Однако, боясь разоблачения, «корнет» поспешно скрывается, оставив Ржевского, увлеченного собственным повествованием.

Азаров рад встрече с сыном сослуживца по полку и знакомит его со своим семейством. Вот и Шурочка. Переодевшись в женское платье, она, чтобы не быть узнанной, так жеманничает и кривляется, что вызывает у Ржевского неприкрытое раздражение. Он готов бежать от нареченной невесты. Но самой Шурочке пришелся по сердцу лихой гусар, и она решает во что бы то ни стало покорить его.

Картина вторая. Бал.

Шура предстает перед Ржевским в вихре бала то кисейной барышней, капризной и напыщенной, то озорным безусым корнетом. Поручик не скрывает, что невеста ему не нравится, однако согласен жениться на ней, потому что дал слово своему дяде — тот заплатил за него карточный долг. «Корнет» оскорблен за свою кузину и вызывает Ржевского на дуэль. Но дуэли не суждено состояться. Прибывший губернатор сообщает тревожную новость: французская армия, возглавляемая Наполеоном, вторглась в Россию. Все потрясены. Мужчины готовы грудью встать на защиту отчизны. Женщины провожают их в поход. Уезжает в свой полк и Ржевский. Лишь граф Нурин, только что прибывший из Парижа и демонстрировавший гостям французские танцы и манеры, трусливо прячется.

Шура не может остаться в стороне, когда отечество в опасности. Она принимает смелое решение — в костюме гусара отправиться в действующую армию. Слуга Иван пытается объяснить ей, что война — это не детская игра, напоминает, что она еще совсем недавно не расставалась с куклой. Однако, покоренный твердостью и отвагой девушки, соглашается сопровождать ее.

Действие второе

Картина третья. Нашествие.

Горят русские города. Все разрушает и сметает на своем пути французское войско. Время от времени партизаны Дениса Давыдова, словно коршуны, налетают на французов.

Картина четвертая. Привал.

Гусары отдыхают после очередного боя. Среди отбитых у французов пленных оказывается известная актриса Жермон. Партизаны устраивают пирушку в честь удачной вылазки и победы над врагом. В разгар веселья появляется Шура в костюме корнета. Она привезла пакет из штаба. Ржевский тепло приветствует полюбившегося ему «корнета» и представляет его своим товарищам по оружию. Шуре наливают бокал вина. В смущении она пытается выпить вино. Гусары, обнаружив, что «корнет» не умеет пить, решают обучить его этому искусству. К концу «урока» «корнет» не в состоянии держаться на ногах. Ржевский пытается помочь юному другу, но тот, неожиданно обнаружив строптивость нрава, вспоминает о несостоявшейся дуэли и настаивает, чтоб поединок был продолжен. Вернувшийся из штаба Денис Давыдов, предводитель партизан, пристыдив корнета, отправляет его с важным поручением.

Картина пятая. Засада.

Ночь. Зимний лес. Огромные мохнатые ели покрыты снегом. Французы устраивают засаду, в которую попадает князь Балмашов, адъютант императора, следующий в ставку фельдмаршала с секретным пакетом. Шура и верный Иван спасают князя, отважно отбив его у французов.

Картина шестая. Ставка.

Офицеры штаба обсуждают предстоящую военную операцию. Присутствует здесь и граф Нурин, всячески рекламирующий теперь свой «патриотизм».

Внимание всех привлекает молодой корнет, ведущий связанного французского офицера. Это Шура. Все поздравляют ее. Но в этот счастливый момент Шура сталкивается с Нуриным, который узнает в ней племянницу Азарова. Шура пытается скрыться.

Нурин спешит сообщить о своем открытии фельдмаршалу. Тот вызывает к себе «корнета». Шура не может лгать и признается, что она женщина. Рыдая, умоляет девушка разрешить ей остаться в армии. Фельдмаршал непреклонен и приказывает Азаровой немедленно покинуть войско.

Князь Балмашов, отоспавшись после неприятного происшествия, приходит к фельдмаршалу с пакетом от императора. Заметив заплаканного «корнета», скромно стоящего в стороне, он неожиданно узнает в нем своего спасителя и просит фельдмаршала наградить героя за совершенный подвиг. Фельдмаршал не может не отдать должное смелости «корнета» и в присутствии войска прикалывает к его мундиру орден.

Действие третье

Картина седьмая. Дом Азарова.

Всё здесь неузнаваемо изменилось. Разбросана поломанная мебель, разбиты зеркала. Любимая кукла Шуры прикреплена к стене вместо мишени. Трудно узнать в больном, немощном старике майора Азарова. В доме разместился штаб неприятеля. Французы совещаются, вырабатывая план дальнейших боевых действий. Они не сразу замечают Шуру, которая, переодевшись в мундир французского пленного, проникла сюда, чтобы похитить карту расположения вражеских войск. Это почти удается ей, но в последний момент ее задерживают и хотят расстрелять.

Подоспевшие гусары обращают врага в бегство и спасают Шуру. От пережитого волнения она теряет сознание. Азаров открывает секрет «корнета»: Шура — его племянница и невеста Ржевского. Все изумлены. И когда Шура появляется в женском наряде — он идет ей ничуть не меньше, чем гусарский мундир! — Ржевский с восхищением и покорностью склоняется перед ней. Гусары оставляют влюбленных наедине. Вот оно, счастье! Но звучит военный рожок — война еще не кончена, враг не полностью изгнан с родной земли. Отряд выступает в поход. Ржевский прощается с любимой.

Шура с нежностью смотрит ему вслед и вдруг, схватив снятый было мундир, кивер и саблю, устремляется вслед за своим избранником.

Кирилл Владимирович Молчанов

Родился 7 сентября 1922 г. в Москве.

В 1949 г. окончил Московскую консерваторию по классу композиции у А. Н. Александрова. В 1973—1975 гг. был директором Большого театра.

Является автором 8-ми опер: «Каменный цветок» (по сказам П. Бажова, 1950), «Заря» (по пьесе Б. Лавренева «Разлом», 1956), «Улица дель Корно» (по роману В. Пратолини, 1960), «Ромео, Джульетта и тьма» (по повести Я. Отченашена, 1963), «Сильнее смерти» (1965), «Неизвестный солдат» (по С. Смирнову, 1967), «Русская женщина» (по повести Ю. Нагибина «Бабье царство», 1970), «Зори здесь тихие» (по повести Б. Васильева, 1974); мюзикла «Одиссей, Пенелопа и другие» (по Гомеру, 1970), 3-х концертов для фортепиано с оркестром (1945, 1947, 1953), романсов, песен; музыки для театра и кино.

Молчанов — автор балета «Макбет» (по пьесе У. Шекспира, 1980) и телебалета «Три карты» (по А. С. Пушкину, 1983).

Умер Кирилл Владимирович Молчанов 14 марта 1982 г. в Москве.

Макбет

Сцены по У. Шекспиру. Балет в двух действиях

Автор либретто и балетмейстер
В. Васильев.
Первое представление: Москва, Большой театр, 1980 г.

Действующие лица

Макбет. Леди Макбет. Банко. Король Дункан. Ведьмы. Телохранитель. Воины.

Действие первое

Картина первая. Шотландцы под предводительством Макбета и Банко одерживают победу над норвежским войском.

Макбет и Банко возвращаются домой. Неожиданно перед ними возникают ведьмы. Они предсказывают Макбету приход к королевской власти, а Банко — смерть.

Макбет задумывается над предсказанием. Появляется король Дункан со свитой. Он награждает Макбета, решившего исход битвы. Макбет просит короля оказать ему честь — посетить его замок. Дункан принимает приглашение.

Картина вторая. Замок Макбета.

Придворные дамы разыгрывают перед леди Макбет пьесу о несчастной принцессе. Но она всецело поглощена известием о прибытии короля. Честолюбие и жажда власти овладевают леди Макбет. Она должна стать первой леди королевства, должна убедить мужа любой ценой завладеть короной.

Вдали слышатся звуки труб. Это приближается король со свитой. Леди Макбет полна решимости убить короля Дункана.

Появляются Макбет, Банко, придворные и король. Гостям подносят кубки с вином. Все расходятся. Замок погружается в сон.

Выпив вино, в которое подмешано снотворное, крепко заснул телохранитель короля Дункана. Леди Макбет убеждает мужа воспользоваться удобным случаем. Теперь или никогда!

Настойчивость леди Макбет сломила нерешительность Макбета. Он убивает короля. Доказательство преступления — кинжал телохранителя.

Картина третья. Макбет весь в ожидании раскрытия убийства. Леди Макбет успокаивает мужа, пытаясь развеять его тревожные мысли.

Шум тревоги в замке. В спальню вбегают придворные со страшной вестью — убит король Дункан! Убийца найден на месте преступления. Макбет закалывает телохранителя Дункана.

Дункан мертв. Но престол не может оставаться без короля. Банко принимает корону и передает ее Макбету. Отныне король Шотландии — Макбет.

Банко догадывается, кто истинный убийца. Неужели ведьмы правы, и ему грозит скорая смерть?

Действие второе

Картина четвертая. Пир в замке короля Макбета.

Банко мрачен — беспокойство владеет им. Вместе с придворными он соревнуется в ловкости. Разгоряченный вином Макбет вступает в единоборство с Банко. Банко одерживает победу. Макбет разъярен.

Леди Макбет разжигает честолюбие мужа, убеждая его в том, что, пока жив Банко, не будет Макбету покоя.

Появляются ведьмы. Они напоминают Банко о своем предсказании. Он понимает, что обречен. Необходимо бежать. Прочь из замка. Но поздно... Макбет убивает Банко.

Леди Макбет торжествует — устранен последний, самый опасный соперник. Все волнения позади.

Макбет старается заглушить совесть и страх перед содеянным. Ему невыносим дьявольский хохот леди Мак-

бет. Он грубо останавливает ее и вдруг видит... окровавленного Банко. В безумной ярости Макбет бросается к призраку.

Картина пятая. Ночь. Тронный зал.

Призраки убитых окружают Макбета. Появляется леди Макбет. Страшные видения мучают и ее. Макбет обвиняет жену в том, что она превратила их жизнь в пытку, вечный страх, ожидание возмездия.

Появляются ведьмы. Они окружают короля, вовлекая в дьявольский хоровод. Кольцо все плотнее сжимается, и — нет из него выхода! Макбет умирает.

Валерий Александрович Гаврилин

Родился 17 августа 1939 г. в Вологде.

В 1964 г. окончил Ленинградскую консерваторию. Ученик О. А. Евлахова (по композиции) и Ф. А. Рубцова (по фольклору). Стиль его основан на претворении традиций русского фольклора, сочетает распевность, архаичность и остросовременные звучания. Яркий представитель неофольклоризма в русской музыке XX в., Гаврилин создал новые формы хорового музицирования и новые жанры хоровой (инструментально-хоровой) музыки на основе фольклора-действа: «Скоморохи» (1967), «Свадьба» (1981), хоровая симфония-действо «Перувоны» (1982), «Пастух и пастушка» (по В. Астафьеву, 1983).

Гаврилин является также автором оперы «Утешения» (по Г. И. Успенскому, 1972), кантат.

Гаврилиным написаны балеты: «Анюта» (по рассказу А. П. Чехова «Анна на шее», 1986), телебалет «Дом у дороги» (по поэме А. Т. Твардовского, 1984), «Подпоручик Ромашов» (по повести А. И. Куприна «Поединок», 1986), «Женитьба Бальзаминова» (по пьесе А. Н. Островского, 1989).

Музыка Гаврилина использована в балете «Письма с фронта» (1985).

Умер Валерий Александрович Гаврилин 28 января 1999 г. в Петербурге.

Анюта

Балет в двух действиях

Либретто А. Белинского и В. Васильева.*
Балетмейстер В. Васильев.
Первое представление: ЦТ («Ленфильм»), 1 мая 1982 г.

Действующие лица

Анюта. Петр Леонтьевич. Братья Анюты: Петя, Андрюша. Модест Алексеевич. Артынов. Студент. Его сиятельство. Девушка. Офицеры, щеголи, цыганки.

После смерти жены учитель провинциального городка Петр Леонтьевич остается с тремя детьми: взрослой дочерью Анной и младшими сыновьями Петей и Андрюшей.

Тоскуя по безвременно ушедшей жене, Петр Леонтьевич все чаще прикладывается к графинчику с водкой.

Пожилой чиновник Модест Алексеевич сватается к Анне Петровне. Она соглашается на брак с ним, надеясь тем самым вырваться из серой, однообразной, полуголодной жизни и спасти от нищеты свою семью.

Анюта расстается со своей первой любовью — бедным студентом — и переезжает в дом Модеста Алексеевича. Очень скоро она понимает, что блага, на которые рассчитывала,— мираж: муж скуп, холоден, практичен и не намерен помогать родственникам жены.

Наступает Рождество, а вместе с ним и праздничный бал, на котором Анюта покоряет своей молодостью, умом и красотой присутствующих мужчин.

Все наперебой стараются завоевать внимание и симпатию молодой жены Модеста Алексеевича. Богатый барин Артынов, офицеры и, наконец, сам его сиятельство увлече-

---

* По рассказу А П Чехова «Анна на шее»

ны Анной Петровной. Они готовы все сделать для того, чтобы угодить ей. От успеха, такого неожиданного и скоропалительного, у Анюты кружится голова.

Внимание и любовь высшего общества провинциального городка заставляют ее забыть обо всем: о ненавистном, тупом и глупом, как ей уже кажется, муже, о спивающемся отце, о несчастных братьях, живущих впроголодь, о недавно еще любимом студенте.

Модест Алексеевич сразу же понимает, какую выгоду можно извлечь из достоинств своей жены и поощряет «амуры» супруги.

Карьера и положение в обществе для него выше других интересов. Очень скоро он получает орден Святой Анны и с нетерпением ожидает новых милостей от покровителей своей жены.

Петр Леонтьевич объявляется несостоятельным должником. У него описывают немногое оставшееся имущество и его самого с детьми выгоняют на улицу в морозную предновогоднюю ночь.

Дом у дороги

Сценарий телебалета

Либретто А. Белинского.*
Балетмейстер В Васильев.
Первое представление: ЦТ («Ленфильм»), 1984 г.

Начало без музыки. Три портрета Александра Трифоновича и его голос за кадром. Звучит начало поэмы «Дом у дороги»:

---

* По одноименной поэме А Твардовского

Я начал песню в трудный год,
Когда зимой студеной
Война стояла у ворот
Столицы осажденной.
Но я с тобою был, солдат,
С тобою неизменно —
До той и с той зимы подряд
В одной стране военной...

И где бы ни переступал
Каких домов пороги,
Я никогда не забывал
О доме у дороги.

Появляется титр — «Дом у дороги». Мелодию вальса играет на гармони одной рукой крестьянин в кепке. На подоконнике свежевыструганного сруба сидит герой фильма и вспоминает...

Первый хореографический эпизод — «Сенокос»:

В тот самый час воскресным днем,
По праздничному делу,
В саду косил ты под окном
Траву с росою белой.

Трава была травы добрей —
Горошек, клевер дикий,
Густой метелкою пырей
И листья земляники.

И ты косил ее, соря,
Кряхтя, вздыхая сладко,
И сам подслушивал себя,
Когда звенел лопаткой.

Идут косари, звучит их песня:

Коси, коса,
Пока роса,
Роса долой —
И мы домой.

Песня звучит а капелла. Танец не имитирует движения косы: движения восьми пар напоминают траву, колышущуюся волнами от ветра. Пустая сценическая площадка, по краям ее макеты деревенских изб, линии электрических столбов дают приметы времени. И парни и девушки танцуют босиком. Порты, рубашки с напуском: короче, совсем не условная одежда крестьян на сенокосе. С появлением людей в туфлях на низком каблуке, нарядных косынках и кепках начинается колхозный праздник, и полуклассический танец босиком в первом эпизоде переходит в русскую дробь. Этот эпизод заканчивается поцелуем героя и героини (И. Колпакова и В. Васильев).

Третий эпизод, их любовное адажио, танцуется тоже босиком, но танцевальный язык здесь на чисто классической основе с партнерскими поддержками.

Соединение третьего и четвертого эпизодов — точное переложение на язык телевизионной хореографии двух строф Твардовского из «Дома у дороги»:

И та любовь была сильна
Такою властной силой,
Что разлучить одна война
Могла.
И разлучила.

Женская рука бьет железной палкой по висящему рельсу. Выбегает босая женщина с большим платком в руке, за ней — вторая, третья.

И шла, гудела, как набат,
Беда по всей округе.

Четвертый эпизод — «Набат», пятый — «Бой», шестой — «Плен». В «Набате» три сцены. Отчаяние женщин выражается движением разноцветных платов,— именно платов, а не платков. «Птицы с подбитыми крыльями» — образ этого танца.

Во второй сцене — стремительный выход героев на высоких прыжках с распахнутыми руками, их прощание без объятий, без обычных поддержек,— как хореографиче-

ская цитата из первого адажио,— но прощание очень короткое, как были на самом деле прощания перед уходом на войну.

И, наконец, третья сцена — проводы парней. Ничто не повторяет в рисунке танца прощания героев. Мужчины становятся перед женщинами на колени, как бы прося благословения, потом женщины опускаются на колени перед мужчинами, словно благодаря за будущий ратный подвиг. Мужчины уходят лицом к камере, двигаясь назад с поднятыми в прощальном взмахе руками, и на затихающих звуках музыки «растворяются» (расфокус) платы оставшихся женщин.

Кадр закрывается дымом. Новый музыкальный эпизод — «Бой».

Фронт налево, фронт направо,
И в февральской вьюжной мгле
Страшный бой идет, кровавый,
Смертный бой не ради славы,
Ради жизни на земле.

Художник Борис Петрушанский, убрав макеты деревенских изб, поставил на площадке четыре противотанковых ежа и покосил телеграфный столб с оборванным проводом. Пятеро бойцов во главе с героем танцуют по-прежнему босиком. Вместо портов — солдатские галифе. Голые тела. В бою «ради жизни на земле» гибнут четверо. Один герой сражается до конца и побеждает.

Вся виртуозная прыжковая танцевальная техника Владимира Васильева вошла в этот четырехминутный танец. Каждое новое движение снималось рапидом, причем каждая танцевальная комбинация — с разной скоростью. В конце номера герой шел на камеру, менялся свет, и его фигура вырастала в гигантский силуэт с развевающимися волосами.

Работа Васильева за монтажным столом над построением хореографии эпизода «Бой» напоминала работу нейрохирурга. Десятки микропланов в четырехминутной сце-

не создали единый эмоциональный сплав. Это высшее достижение Васильева как балетмейстера.

Следующий эпизод — «Плен». Стихи Твардовского, особенно «Колыбельная» родившемуся в неволе сыну, уже сами по себе музыкальны.

Сынок, родной сыночек,
Зачем ты, горестный такой,
Слеза моя, росиночка,
На свет явился в час лихой,
Краса моя, кровиночка?
Зачем в такой недобрый срок,
Моя родная деточка?
Зачем ты тянешься к груди
Озябшими ручонками,
Не чуя горя впереди,
В тряпье сучишь ножонками?
Живым родился ты на свет,
А в мире зло несытое,
Живым — беды, а мертвым — нет,
У смерти под защитою.

Гаврилин заменил текст вокализом с аккомпанементом струнных. Само появление нового человека в плену было обозначено музыкальной фразой вальса на гуслях. В сцене не было ни одного танцевального движения, но это был танец.

Колючая проволока на первом плане. Сапоги немецких солдат, отбивающие такт. На вышке — прожектор. Луч его тоже движется под музыку. Группа пленных. Они раскачиваются и идут вперед, поддерживая падающую героиню. На фортиссимо женского голоса мужчины поднимают героиню на вытянутых руках, потом опускают, и женщины закрывают ее своими телами. Следующий кадр — героиня с младенцем, завернутым в платок. Яркий луч света. Та же мизансцена, что в конце боя. Ветер треплет волосы героини, освещенные солнцем.

После этих трех образно решенных эпизодов шла сцена возвращения героя в обугленный дом у дороги. Он нахо-

дит чудом уцелевшую косу, берет ее в руки, и на девятиминутном вальсе идут воспоминания о довоенной деревне. Хореография здесь основана на классике, где женщины впервые встают на пальцы. Музыкальная драматургия вальса очень богата и выразительна. Содержание сцены подсказано стихами.

То же поле. Косят вчерашние бойцы. Косит Андрей.

Чтоб горе делом занялось,
Солдат вставал с рассвета
И шире, шире гнал покос
За все четыре лета.

Вслед за косой качал солдат
Спиной, от пота серой.
И точно время на свой лад
Своею мерял мерой.

И косу вытерши травой
На остановке краткой,
Он точно голос слушал свой,
Когда звенел лопаткой.

И голос тот как будто вдаль
Взывал с тоской и страстью.
И нес с собой его печаль,
И боль, и веру в счастье.

Опустело поле. Один Андрей все косит и косит. Далекий женский голос поет:

Коси, коса,
Пока роса,
Роса долой —
И мы домой.

И не видит солдат, как далеко-далеко за его спиной, на другом конце поля, появилась женская фигура с ребенком на руках. Фильм кончается крупным планом героя на

фоне сгоревшего дома. А затем в тишине на экране появляются слова:

И памятью той, вероятно,
Душа моя будет больна,
Покамест бедой невозвратной.
Не станет для мира война..*

Подпоручик Ромашов

Балет в одном действии

*Либретто** А. Белинского*
Балетмейстер Б. Эйфман.
Первое представление: Ленинград,
Театр современного балета, 24 января 1986 г.

Матери оплакивают сыновей, погибших на полях войны.

Жизнь заштатного военного гарнизона течет своим чередом. За блестящим фасадом праздничных парадов скрываются однообразие будней, бездушная муштра, издевательства над рядовыми.

В полк поступает новоиспеченный подпоручик Ромашов, мечтающий о боевых подвигах, о службе во славу Отечества. Но юношеские мечты оказываются иллюзиями. Вскоре перед Ромашовым открывается изнанка царской армии — бессмысленность существования, моральное раз-

---

* Белинский А Старое танго Заметки телевизионного практика — М Искусство, 1988

** По мотивам повести А И Куприна «Поединок»

ложение офицерской среды, пьянство, жестокость, пошлый разврат. Юноша с ужасом видит, как его засасывает в эту трясину: им завладевает разбитная полковая дама Раиса, он поневоле становится соучастником расправы над беззащитным солдатом Хлебниковым. И только воспоминание о доме, о нежно любимой им матери согревает его душу.

Лучом света врывается в тоскливую жизнь подпоручика чувство к Шурочке. Несчастливая в браке с Николаевым, Шурочка отвечает Ромашову взаимностью, но изменить свою жизнь не способна. Она возвращается к нелюбимому, но привычно надежному мужу. Ее предательство наносит последний удар истерзанной душе Ромашова. Внутренне сломленный, одинокий, он ощущает безысходность своего положения.

Женитьба Бальзаминова

Балет-водевиль в двух действиях

Либретто В. Бударина и А. Белинского.*
Первое представление: Новосибирск, Театр оперы и балета, 1990 г.

Действие первое

Миша Бальзаминов, бедный чиновник, мечтает о богатой невесте. Об этом же хлопочет вездесущая сваха, Акулина Гавриловна Красавина,— у нее на примете есть кто побогаче...

Шумная, многолюдная улица купеческой Москвы. Прогуливаются девицы и кавалеры. Здесь же снует Красавина, приглядывая подходящую партию для сватовства. Окунувшись в многолюдную толпу, Бальзаминов и его приятель,

---

* По мотивам трилогии А Н Островского

Лукьян Лукьянович Чебаков, обращают внимание на двух девиц. Это сестры Пеженовы, Анфиса и Раиса,— вполне подходящая партия. Прогуливается богатая вдова, Домна Евстигнеевна Белотелова, которую сваха держит на примете.

«Отличнейший человек» Чебаков предлагает Бальзаминову одеться башмачником, проникнуть в дом Пеженовых, объясниться с девицами, «а как будут согласны, мы их увезем»...

В доме Пеженовых скандалит изрядно подвыпивший хозяин. Но хмель сваливает его с ног, и он засыпает. Отцовская опека изрядно надоела Анфисе и Раисе, они мечтают о замужестве. Неожиданно появляется башмачник. Сестры узнают в нем нового знакомого — Мишу Бальзаминова. Вскоре к ним присоединяется Чебаков. Очнувшийся хозяин разгневан. Анфиса и Раиса пытаются перехитрить отца. Но уловка не удается, гости спасаются бегством, и Бальзаминов оказывается в соседнем саду...

В саду скучает вдова Белотелова. Рядом с ней — сваха. Есть у нее жених для Белотеловой. Да вот и он! Находчивая Красавина тут же отрекомендовала Бальзаминова...

Действие второе

Бальзаминов и Чебаков поджидают сестер Пеженовых. Все готово к побегу. Появляются сестры, но отец не упускает их из виду. План побега под угрозой. В общем переполохе и панике влюбленные скрываются.

Трактир. Кутят извозчики, танцуют цыгане. Сестры вместе с Чебаковым и Бальзаминовым празднуют удачу. Счастлив Миша Бальзаминов, однако все вокруг над ним потешаются: «Экой дурачина. Воображает, что в него влюбятся». И ловкий Чебаков, подхватив под руки Анфису и Раису, исчезает, оставив приятеля. Врывается взбешенный и, как всегда, хмельной Пеженов, но застает Бальзаминова одного...

По улице бредет несчастный Миша Бальзаминов. Под сенью таинственно мерцающих звезд ему грезятся ангелы, красавицы... Он не подозревает, что его судьба уже решена. Появляется сваха: пора готовиться к свадьбе...

Свадебное застолье. В центре жених с невестой — Михайло Дмитриевич Бальзаминов и Домна Евстигнеевна Белотелова. Довольна сваха: какой теперь Миша богатый человек...

Валерий Григорьевич Кикта

Родился в 1941 г. в селе Владимировка Донецкой области. Учился в Московском хоровом училище у А. В. Свешникова и Н. И. Демьянова (окончил в 1960 г.). В 1965 г. окончил Московскую консерваторию, где обучался по классу композиции у С. С. Богатырева и Т. Н. Хренникова. Профессор Московской консерватории. Член правления Союза композиторов Москвы, создатель творческого объединения композиторов и балетмейстеров Москвы «Содружество».

Является автором 13 балетов (в т. ч. «Данко», 1974; «Дубровский», 1976—1982; «Свет мой, Мария», 1985; «Легенда уральских предгорий», 1986; «Полесская колдунья», 1988; «Откровение» («Моление о гонце»), 1990; «Пушкин... Натали... Дантес...», 1999), 14 концертов, вокально-симфонических и хоровых сочинений (в т. ч. ораторий «Княгиня Ольга» («Русь на крови»), 1970, и «Свет молчаливых звезд», 1999; ораториальной летописи «Святой Днепр»; хоровых концертов «Хвала мастеру» и «Хоровая живопись» (оба — 1978), «Литургии Иоанна Златоуста», 1994; «Пасхальных распевов Древней Руси», 1997, и др.), произведений для оркестра народных инструментов (в т. ч. «Русь богатырская: поэмы по картинам В. Васнецова», 1971; скоморошья потеха «Про прекрасную Василису Микулишну», 1974, и др.); камерных сочинений, музыки для театра.

Дубровский

Балет в двух действиях

Автор либретто и балетмейстер В. Кикта.*
Первое представление: Нижний Новгород, Театр оперы и балета, 1984 г.

Действующие лица

Владимир. Маша. Троекуров. Верейский. Мать Владимира. Дубровский-отец. Таинственная маска. Беглый крепостной.
В массовых сценах:
Троекуровская паутина, псари, разбойники и гости.

Чудаки! Ищут в театре правдоподобия. Какого черта! Когда драматическое искусство в самой основе своей неправдоподобно.

А. С. Пушкин

Действие первое

Картина первая. Помещики Дубровский и Троекуров, жившие по соседству, часто встречались и иногда даже вместе охотились. Их дети Маша и Владимир любили ранним утром бегать по утренней росе, прятаться в березовой роще, мечтать. С этих невинных прогулок и началась их нежная дружба, которая переросла в любовь.

Однажды во время охоты Троекуров неожиданно нападает на след своего беглого крепостного крестьянина. Охота превратилась в погоню. Настигнув беглеца, Троекуров безжалостно измывается над своим крепостным. Дубровский, пытавшийся заступиться за беззащитного крестьянина, сам попадает в немилость разгневанного самодура.

---

* По одноименной повести А. С. Пушкина.

Дубровский не может простить грубости Троекурова. В порыве ярости властный Троекуров отрекается от своего обещания отдать свою дочь замуж за Владимира Дубровского и решает выдать ее за князя Верейского.

Картина вторая. Возненавидев Дубровского, Троекуров мстит своему бывшему другу, отнимая у него поместье. Подкупленные Троекуровым чиновники начинают тяжбу против Дубровского, отличающегося добротой и благородством. Сын Дубровского Владимир приезжает в тот момент, когда его отец, не вынесший несправедливости, умирает. Присутствие чиновников указывает Владимиру, что истинный убийца его отца — Троекуров. Владимир остается один, в отчаянии — без матери, без отца, без поместья. Появившийся образ матери как бы хочет успокоить его. Владимир забывается на некоторое время, но, придя в себя, чувствует непреодолимое желание отомстить обидчику, бросить вызов обществу. С таким решением он навсегда покидает отчий дом, который незаконно переходит во владение Троекурова.

Картина третья. Владимир собирает вокруг себя крепостных крестьян, которые страдают от самодурства Троекурова. Они не желают быть подвластны новому хозяину. Дубровский становится их предводителем.

Действие второе

Картина четвертая. Все мысли Маши обращены к Владимиру. Противоречивые чувства терзают ее: любовь к Владимиру, долг перед отцом, предстоящая помолвка с князем Верейским. И Владимир убит горем. Его любовь к Маше оказывается тщетной. В последний раз они встречаются, чтобы расстаться, разлучиться навсегда.

Картина пятая. Бал у Троекурова в честь помолвки Маши и князя Верейского. Владимир проникает на бал под маской француза Дефорша. Троекуров, хозяин бала, снисходительно приветствует неименитых гостей. Появляется Таинственная маска. Загипнотизировав всех гостей своею

необычностью, угловатостью, пронзительно-ироническим смехом, она предсказывает Владимиру печальный исход его судьбы. После исчезновения Таинственной маски бал возобновляется с новой силой. Появляется князь Верейский. Он полон достоинства и величия. Подобострастием встречает Троекуров именитого богатого гостя.

Состоялась официальная помолвка. Гости приветствуют молодых. Князь Верейский говорит Маше о своей любви. Бал продолжается. Молодые девушки кокетничают с растерянным Владимиром-Дефоршем и увлекают его в буйный разгул троекуровского бала. Троекуров доволен выгодным союзом. Вырвавшись от привязчивых женщин, Владимир в порыве отчаяния срывает с себя маску Дефорша. Все присутствующие узнают в нем разбойника Дубровского. Гости в панике. Усадьба окружена разбойниками. Но благородство Владимира берет верх над местью: он выбегает навстречу своим сообщникам и уводит их за собой.

Картина шестая. Свадебная процессия, возглавляемая Троекуровым, движется к церкви. В этом торжестве чувствуется некоторая настороженность. Присутствие в окрестностях разбойников вносит страх. Один лишь князь Верейский, ведущий Машу к алтарю, спокоен и уверен. Он любит Машу и готов в любую минуту защитить свои чувства.

Венчание совершилось.

Появляется Владимир, но он опоздал. Маша стала супругой князя Верейского. Общество уже не обращает на него никакого внимания, оно увлеченно приветствует молодых. Отчаяние терзает Владимира. Он как никогда чувствует себя одиноким. У него отняли все: отца, отчий дом, любовь...

Перед его глазами возникают образы матери, отца. Они утешают его. Ему кажется, что их родительское тепло уносит его в безмятежное детство, в прошлое, и Владимир, не в силах расстаться с исчезающими образами отца и матери, невольно тянется за ними, боясь их потерять.

Владимир Креститель

Балет в одном действии

Автор либретто и балетмейстер Ю. Пузаков.
Первое представление: Киев, Национальная опера Украины им. Т. Г. Шевченко, 1995 г.

Пролог.

Все чаще и чаще Великому князю Киевскому Владимиру хочется остаться наедине с собой. Час горестных раздумий о завершении земной жизни. Мысленно он возвращается в свою исполненную деяниями молодость. Догорают свечи... Тенями приходит к нему минувшее.

Сколько доброго и страшного совершено! Тени, тени, тени... Привидениями бродят они вокруг трона... Сердцем и душою чувствует Владимир, что настал час покаяния, час исповеди и искупления.

Убийство Ярополка.

Буйствовала молодость, хмелела кровь Владимира от битв и войн. Единилось его сердце с безжалостными викингами, которые ради славы и наживы готовы были на все. И Владимир уподобился им, также пьянился боями и походами. И подружились между собой князь Владимир и норвежский принц Олаф. И сказал однажды Олаф Владимиру: «Сильный ты и бесстрашный, как и отец твой. И не кому-нибудь, а тебе править этою землею». И застучало, застонало сердце Владимира.

Упал от мечей Ярополк. И сел Владимир на трон Киевский.

Принесение жертв.

Красные отблески рассвета падают на хмурое языческое капище. Верховный жрец-предсказатель готовится к

обряду принесения жертв Перуну и Даждьбогу. Выбрали самых красивых девушек, но только одна из них будет отдана богам. И выберет ее Великий князь Владимир. По установленному веками и предками обычаю, лица всех девушек скрыты под покрывалами, чтобы ничто не могло повлиять на решение князя, а только вещий голос богов.

Вакханалия.

Владимир и Олаф замышляют дальний поход на хазар. Для них и дружинников танцует полоненная хазарская княжна. Ее танец зажигает воинов, и уже нет силы, что могла бы сдержать их огненное желание наслаждений. В разгар вакханалии какие-то три чужеземца затевают драку. Не поделили между собой девушку чарующей, несравненной красоты. Владимир кидается в гущу дерущихся и тщетно пытается унять их. Еще мгновение — и пролилась бы кровь. Но в это время один из чужестранцев увидел гривну, сорванную с шеи Великого князя. Поняв, кто перед ними, иноземцы падают Владимиру в ноги.

Это послы-миссионеры. Один из них несет папскую (католическую), другой — иудейскую, третий — мусульманскую веру. У каждого цель — приобщить Великого князя Киевского к своему богу. Но не до чужеземных богов Владимиру. Он весь в плену чувства к прекрасной девушке, которую освободил из рук похотливых иноземцев. Впервые в жизни князь почувствовал, как трепещет сердце, пронзенное неведомым ему чувством. Зажгла Весняна любовью зачерствевшее в боях и походах сердце князя.

Выбор веры.

Лестью и подкупом пробуют миссионеры привлечь Владимира к своей вере. Но князь уже сделал выбор. Покой и любовь посеяла в его сердце христианка Весняна...

Другое жертвоприношение.

Снова настал день принести жертву языческим богам. Верховный жрец просит начинать заведенный предками обряд. И пришел на капище Владимир указать своею рукою на избранницу богов, чтобы не переступить закон предков.

Перед Владимиром поставили вереницу девушек в белых покрывалах. И указал он на одну из них... Подбитой птицей распростерлось на холодном камне языческого капища тело убиенной жрецами девушки.

Прозрение.

И сразу сжалось сердце князя, и почуял он беду великую. Будто пронзенный стрелою барс, метнулся к девушке, сорвал покрывало. И лежала перед ним Весняна. Его любовь, его радость. Боль и гнев охватили Владимира, и потемнел свет для него. В его сознании возникает убиенный Ярополк и смеется ему в лицо: «Это кара тебе и за мою, и за другие смерти». Нестерпимо терзает видение убиенного брата душу Владимира.

В минуту наивысшей боли его растерзанного сердца Владимира вдруг осиял небесный свет. Будто новорожденного младенца, ангелы пеленают князя в белое покрывало. Состоялось крещение и очищение души. На свет явился новый человек, князь-христианин.

Перед очами Владимира возникло прекрасное видение Весняны. Девушка прощает князю его страшный выбор и протягивает Владимиру крест...

Падение идолов.

Пришел конец языческим богам. Владимир проклинает Перуна и Даждьбога, которые отняли у него самое дорогое — любовь, и наказывает дружине и народу снести ненавистных и жадных до крови и слез людских богов. Только не все поддерживают Великого князя Киевского. Со злобой кидается к Владимиру жрец-предсказатель.

Но уже не отступит Владимир от задуманного.

Причастие.

С зажженными свечами идут и идут киевляне к храму Божиему. Чтобы очистить свои сердца, познать свет Божественного сияния.

Слава.

Славит Владимир веру христианскую, величает народ Великого князя Киевского Владимира, который принес ему веру христианскую, даровал ему Свет правды, Свет Духа небесного.

Фрески Софии Киевской

Балет в одном действии

Автор либретто и балетмейстер Ю. Пузаков.
Первое представление: Киев, Национальная опера Украины им. Т. Г. Шевченко, 1995 г.

Утомленно бредет по дороге странник-гусляр. Из его сердца льется песнь-сказание про историю земли Русской. И повсюду, будто невидимый проводник, направляет его матерь-заступница за род людской Мария Оранта.

Появляются творцы, величающие и прославляющие своим творчеством землю Русскую. Увидев слепого гусляра, они просят его поведать о своей жизни...

Зверь нападает на всадника.

Будто молния кинулся зверь на юношу-всадника, и была между ними борьба смертельная, и взял верх зверь. И пошел он от смертельно раненного юноши вновь в лесную чащу...

Живая вода.

Будто видение предстала перед умирающим юношей Мария. Наклонившись над его челом, заглянула в глаза и увидела, что смерть его близко.

И сказала тогда сестрам-монахиням, которые несли в храм свой живую воду, чтобы окропили юноше чело.

Безгранично благодарный за спасение, юноша просит Марию дать живую воду людям...

Матерь-заступница за род людской Мария Оранта.

Мария Оранта, появившись в сопровождении юноши среди людей, кропит их святою водою, просветляя веру и души. С тех пор не страшен ворог лютый народу русскому.

Ряженые.

Пришли скоморохи на площадь, чтобы развеселить народ, дать ему радость и отдохновение от трудов тяжелых праведных. И предстали перед народом радость, буйство силы и духа живого...

Художник.

В муках ищет художник свой идеал. Через сомнения и неверие открывается перед ним сияющий свет красоты. В минуту наибольших душевных терзаний снисходит к нему Мария Оранта, чтобы раскрыть величие прекрасного. Защитница рода человеческого благословляет художника на творение добра, чтобы даровал он своим творчеством радость людям.

Праздник.

Был невиданный праздник на Руси, ибо завершилось строительство величайшего из великих храмов Руси — Софии Киевской. Среди тех, кто пришел на это торжество, и художник, который закончил работу над фресками собора. Вместе с ним радуется и его любимая.

Нападение врага.

В разгар праздника прозвучали над площадью тревожные удары колокола, оповещающие о нападении на город врага. Один за другим падают воины от метких печенежских стрел.

Лютые вороги берут в плен творца фресок Софии Киевской. Нет, не убьют они его, а ослепят, чтобы уже никогда не смог он взять в руки кисти, увидеть рассветное солнце, цветение весны...

Плач Марии.

Мария оплакивает павших за отчизну. Среди живых она видит художника и устремляется к нему. Но зачем ему жизнь, если отнято самое дорогое — возможность творить! Стараясь уменьшить его страдания, Мария Оранта одаривает слепого юношу еще одним талантом — музыканта-сказителя.

«И пойдешь ты по Руси, и понесешь людям сказания про то, откуда и как появилась земля Русская, и кто княжил в ней первым, кто строил города и одолевал врага, шел из варяг в греки, возводил златоверхие храмы...»

И увидел слепой художник своим внутренним взором сияющие фрески Софии Киевской, проникнутые великой и щедрой любовью и верой. И понял он, что красота эта не умрет и через века, расскажет людям о легендарных временах Древней Руси и о творцах вечно живых Софийских фресок...

Шандор (Александр) Эрнестович Каллош

Московский композитор. Интерпретатор и исполнитель старинной музыки, дирижер. Автор оркестровых и камерно-инструментальных сочинений, музыки для драматического театра и кино, в т. ч. к мультфильмам Ф. Хитрука. Одна из последних работ — музыка к спектаклю «Тайны мадридского двора», поставленного в Малом театре в 2000 г. Один из первых композиторов, экспериментировавших в области электронной и конкретной музыки (оперирующей звуками реальной жизни). В Ленинградском Малом театре оперы и балета в 1985 г. на музыку Каллоша был поставлен балет «Макбет».

Фауст

Хореографическая трагедия в двух частях

Либретто Н. Боярчикова, В. Ивченко и Ю. Василькова.*
Балетмейстер Н. Боярчиков.
Первое представление: Санкт-Петербург, Театр оперы и балета, 1999 г.

Действующие лица

Фауст. Маргарита, она же Елена. Мефистофель, он же Черный Пудель. Марта, она же шут. Гомункул. Ведьма. Студенты. Двойники студентов. Валентин. Ангелы. Император. Свита императора. Музыкант.

Пролог

Живейшие и лучшие мечты
В нас гибнут средь житейской суеты.
В лучах воображаемого блеска
Мы часто мыслью воспаряем вширь
И падаем от тяжести привеска,
От груза наших добровольных гирь.

Существующая от века сила вещей движет людей по замкнутому пространству. Участники этого бесконечного хоровода снова и снова враждуют и мирятся, любят и ненавидят.

Часть первая

1. *Келья доктора Фауста. Соблазн расчета с жизнью.*

О эта высь, о это просветленье!
Достоин ли ты, червь, так вознестись?

---

* По одноименной поэме И.-В. Гете

Спиною к солнцу стань без сожаленья,
С земным существованьем распростись.

Только один человек постиг суть безостановочного общего движения, захватывающего и ужасного,— это Фауст. Дальнейший путь не имеет для него смысла, он принял решение покинуть круг, уйти в смерть.

2. *Воскресенье. Пасха.*

Я возвращен земле. Благодаренье
За это вам, святые песнопенья!

Мощные звуки органов и ангельский хор раскрывают Фаусту глаза на красоту разноцветного и радостного мира — мира Божьей славы. По-новому видятся теперь Фаусту люди: пусть простые и грубоватые, они открыты душой и сердцем.

3. *Келья доктора Фауста. Черный Пудель. Контракт. Полет.*

Он будет пить, и вдоволь не напьется,
Он будет есть, и он не станет сыт,
И если бы он не был черту сбыт,
Он все равно пропал и не спасется.

Все преображается: странное существо появляется среди праздника и приближается к Фаусту — это Мефистофель, принявший облик Черного Пуделя. Он предлагает доктору возможность познать неведомое и чудесное, но, по условию договора, как только Фауст пожелает остановить прекрасное мгновенье, его душа перейдет в распоряжение Мефистофеля. Зна́ком их договора будет кровь. Фауст соглашается, и вот они вдвоем уже летят над миром средь облаков и звезд.

4. *Кабачок. Фауст и студенты. Полет продолжается.*

От дурмана с беленой
Под туманной пеленой
Здесь вы и в стране иной.

Высокий полет прерван. Фауст и Мефистофель в кабаке, где пьянствуют и гуляют напропалую веселые студенты. Быть может, вино позволит узреть истину и обрести счастье? Нет, это не для Фауста.

5. *Видение красоты. Полет. Кухня ведьм. Любовный напиток.*

Кто этот облик неземной
Волшебным зеркалом наводит?
Любовь, слетай туда со мной,
Откуда этот блеск исходит.

Возникает образ чистой и прекрасной Маргариты; она окружена ангелами, рядом — верный рыцарь. Но Фауст не готов любить, и Мефистофель мчит его к ведьме, на кухне которой готовится волшебный напиток,— он должен разжечь сердце Фауста.

6. *Падший Ангел. Маргарита и Фауст.*

Я эту ненаглядную красу
В своих объятьях нынче унесу.

Ангелы охраняют чистоту и невинность Маргариты, Мефистофель тщетно пытается проникнуть в их круг. Наконец, воспользовавшись слабостью Падшего Ангела, он достигает цели. Фауст и Маргарита вместе. Мефистофель же развлекается с Мартой, в которую обращен Падший Ангел.

7. *Поединок. Гибель Валентина. Маргарита проклята.*

Ты мне сама из-за угла
Удар бесчестьем нанесла.
Я честь солдатскую свою
И душу Богу отдаю.

Маргарита опозорена, белый рыцарь — верный Валентин — намерен смыть оскорбление кровью. Он гибнет от руки Фауста, направляемой Мефистофелем. Народ видит в Маргарите ведьму, она предана проклятью.

8. *Вальпургиева ночь. Безумие Маргариты.*

И все ближе, ближе вой,
Улюлюканье и пенье
Страшного столпотворенья,
Мчащегося в отдаленье
На свой шабаш годовой.

Ведьмы собираются на свой шабаш Вальпургиевой ночи. Фауст видит их таинственно-зловещие хороводы. Среди ведьм — несчастная Маргарита, которая лишается разума и самой жизни. Этот мир не знает жалости.

9. *Душа Маргариты спасена.*

Вы, ангелы, вокруг меня, забытой,
Святой стеной мне станьте на защиту.

Кающаяся Маргарита прощена небесным милосердием, и ангелы вновь окружают ее охранительным кольцом. Белый рыцарь Валентин уводит Маргариту с бренной земли. Любовь к ней Фауста не стала для него остановленным мгновением, путь его будет продолжен. Черный Пудель ждет.

Часть вторая

1. *Сон.*

Паря над спящим чередой воздушной,
Уймите, как всегда великодушно,
Его души страдающей разлад.

Фауст спит. Мефистофель стережет его. Ангелы пытаются приблизиться к спящему, чтобы снять бремя с его души, но Мефистофель сокрушает их усилия. Падший Ангел, ставший Мартой, тщетно стремится вернуться в ангельский круг и проклинает Мефистофеля за свою отторженность. Мефистофель превращает Марту в шута.

2. *Дворец императора. Смерть шута. Елена.*

В забавах время проведем
Пред наступающим постом

И кутерьмою беспечальной
Наполним праздник карнавальный.

В сомнамбулически-странном мире императорского дворца забавляются новой игрушкой — шутом. Никого не беспокоит, что игрушка живая, что у нее есть сердце, которое может разорваться. Шут умирает, и император опечален — игрушка сломалась. Но оказавшийся тут Мефистофель мигом утешает императора: он утирает ему слезы, изображает улыбку и предстает новым шутом. Веселье нарастает. Шут-Мефистофель рекомендует императору Фауста как мага, способного вызвать любые видения прошлого. Силой, данной ему Мефистофелем, Фауст творит чудо: являются мифические фигуры — красавец Парис и Елена Прекрасная, удивительно напоминающая Маргариту. Фауст порывается занять место Париса возле Елены, хотя Мефистофель тому препятствует — сближение живого человека с фантомным существом чревато катастрофой.

3. *Келья доктора Фауста. Гомункул.*

Лежи, несчастный, в забытьи.
Кого ошеломит Елена,
Отдаст ей помыслы свои
И уж не вырвется из плена.

Фауст вновь в своей келье, он без сознания; Мефистофель пытается привести его в чувство. Тут может пригодиться мертвый шут. Мефистофель изготавливает из него искусственное человекоподобное существо, Гомункула. Гомункул напоминает Фауста ясностью взгляда и стремлением к красоте. Горящее огоньком искусственное сердце Гомункула поднимает Фауста и ведет его за собой.

4. *Классическая Вальпургиева ночь.*

Здесь Греция, и я в ее краю!
Я эту почву ощутил мгновенно
Сквозь тяжкий сон, мне сковывавший члены,
И, встав с земли, я как Антей стою.

Пусть ждут там чудища и исполины,
Пойду на розыски к кострам долины.

Темные силы стихии в своем хаотичном движении рождают гармонический мир и его высшее воплощение — образ Елены. Фауста приводит к Елене огонек Гомункула. Сам же Гомункул, способный почувствовать красоту, лишен возможности любить; он исчезает в вихрях стихии.

5. *Фауст и Елена.*

Позволь тебе присягу принести
И руку дай поцеловать, которой
Меня ты подымаешь до себя.

Елена предстает перед Фаустом во плоти. Фауст любуется ею, он может теперь к ней прикоснуться. Она напоминает ему Маргариту. Мефистофель с Фаустом похищают Елену, за ними в погоню бросается Парис.

6. *Война.*

На небе рдеет полоса.
Оружие от крови ало,
В бой втянуты леса и скалы,
И в битву рвутся небеса.

Император собирает войска, чтобы выступить на стороне Париса. Мефистофель рад начинающейся войне — это для него веселая игра, в которой жизнь смертных ничего не стоит.

7. *Конец Париса. Раскаяние Фауста.*

Возьми строптивый самый норов.
Но нет свирепей ничего
Междоусобных старых споров:
Здесь безрассудства торжество.

Парис погибает в сражении. Фауст переживает войну как трагедию. Он не может простить себе пролитой им крови, поруганной чести, принесенных им страданий. Стремление к красоте обернулось смертью.

8. *Ослепления и прозрения Фауста.*

Вокруг меня сгустились ночи тени,
Но свет внутри меня ведь не погас.
Бессонна мысль и жаждет исполненья,
И жив распорядителя приказ.

Ангелы утешают Фауста, утирают ему слезы небесным покрывалом. Ему вдруг открывается гармония внутреннего мира. Маргарита и Елена сливаются для него в единый образ всепрощающей любви, и он готов уже воскликнуть: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!»

9. *Гармония.*

Руки протянем,
Станем кольцом,
Господу грянем
Громкий псалом!

Любовь к Богу и к людям лишает силы дьявольское условие, стирает кровь договора. Мефистофель снова обращается в Черного Пуделя, и Падший Ангел уводит его в небытие.

Эпилог

И молния сбегает змеем,
И дали застилает дым.
Но мы, Господь, благоговеем
Пред дивным промыслом твоим.

Фауст включен в бесконечно движущийся хоровод человечества. Люди рождаются, умирают, любят, враждуют, отчаиваются, веруют, и во всем этом есть общий и высший смысл.

Алфавитный указатель балетов

Агон 496
Амур и Психея 70
Амур-корсар, или Отплытие на остров Цитеры 59
Анна Каренина 624
Анюта 674
Аполлон Мусагет 477
Арлекинада 370
Асель 650

Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана 460
Балет цыганок 25
Барышня-служанка (Испытание Дамиса) 376
Бахчисарайский фонтан 559
Баядерка 326
Безделушки 84
Берег надежды 614
Бланка, или Брак из отмщения 250
Блистательные любовники 36
Блудный сын 506
Болт 548

Ванина Ванини 639
Велья Граций 22
Весна священная 451
Владимир Креститель 688
Времена года 379

Галантная Европа 41
Галантные Индии 44
Гаянэ 597
Граф Кастелли, или Преступный брат 243
Гусарская баллада 664

Дафнис и Хлоя 384
Двенадцать 643
Девушки ночи 413
Деревянный принц 399
Дом у дороги 675
Дон Жуан 66
Дон Кихот 313
Дочь фараона 290
Дубровский 685

Египетские ночи (Клеопатра) 443

Жанна д'Арк 610
Жар-птица 446
Женитьба Бальзаминова 682
Жизель, или Вилисы 146

Зеленый стол 410
Зефир и Флора 257
Золотой век 545
Золушка 513

Игра в карты 493
Икар 654
Иосиф Прекрасный 522

Кавказский пленник, или Тень невесты 266
Каменный цветок 517
Катарина, дочь разбойника 288
Комедийный балет королевы («Цирцея») 15
Комната 407
Конек-Горбунок 621
Конек-Горбунок, или Царь-девица 308
Коппелия, или Девушка с голубыми глазами 192

Корсар 172
Красный мак 530

Лебединое озеро 339
Легенда о любви 635
Любовь-волшебница 392
Любовью за любовь 661

Макбет 670
Маладетта 211
Манон Леско 112
Медный всадник 535
Медея 77
Мирандолина 523
Мнимый жених 588
Молодая молочница, или Нисетта и Лука 272

Новобрачные на Эйфелевой башне 406

Орфей 494
Осада Цитеры 252

Павильон Армиды 438
Паганини 580
Пакеретта 128
Пахита 178
Персефона 482
Петрушка 449
Пламя Парижа (Триумф республики) 556
Платея, или Ревнивая Юнона 48
Подпоручик Ромашов 681
Поединок Танкреда и Клоринды 29
Пожирательница бриллиантов 416
Потерянный рай 429
Поцелуй феи 480
Прибежище добродетели 222
Психея, или Сила любви 38
Пульчинелла 457

Раймонда 373
Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов 259
Ревнивец без соперника 56
Ромео и Джульетта 508
Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника 277

Свадебка 467
«Светлый ручей» 551
Своенравная жена 161
Семира 234
Семирамида 67
Семь красавиц 605
Сильвия, или Нимфа Дианы 202
Сильфида 116
Сказка о беглом солдате и черте 453
Сказка о попе и о работнике его Балде 585
Сказка про шута, семерых шутов перешутившего 499
Собор Парижской Богоматери 425
Сомнамбула, или Приезд нового помещика 93
Сотворение мира 617
Спартак 601
Спящая красавица 353
Стальной скок 502

Талисман 367
Творения Прометея, или Власть музыки и танца 88
Тезей и Арианна, или Поражение Минотавра 270
Терпсихора 53

Треуголка 393
Тщетная предосторожность 109

Увенчанная благость 241
Укрощение строптивой 433
Ундина 419
Утраченные иллюзии 571

Фауст 189, 695
Фея кукол 207
Фрески Софии Киевской 691

Харнаси 422

Чайка 629
Чиполлино 657
Чудесный мандарин 402

Шлагобер (Взбитые сливки) 388
Шурале 593

Щелкунчик 363

Эсмеральда 282

Ярославна 645

Адан Адольф Шарль 145
Анджолини Доменико Мариа Гаспаро 232
Антонолини Фердинандо 269
Аренский Антон Степанович 442
Асафьев Борис Владимирович 555

Байер Йозеф 206
Барток Бела 398
Бенуа Франсуа 127
Бетховен Людвиг ван 86

Василенко Сергей Никифорович 521
Видаль Поль Антонен 210
Власов Владимир Александрович 649

Гаврилин Валерий Александрович 673
Галеви Жак Фроманталь Эли 111
Гендель Георг Фридрих 51
Герольд Луи Жозеф Фердинан 92
Глазунов Александр Константинович 372
Глиэр Рейнгольд Морицевич 529
Глюк Кристоф Виллибальд 65
Гранье Франсуа 55

Давыдов Степан Иванович 239
Дамаз Жан Мишель 415
Делиб Клеман Филибер Лео 191
Дельдевез Эдуар Мари Эрнест 177
Дриго Риккардо 366

Жарр Морис 424

Кавос Катерино Альбертович 256
Каллош Шандор Эрнестович 694
Кампра Андре 40
Караев Кара Абульфаз оглы 604
Каретников Николай Николаевич 638
Каччини Франческа 24
Кикта Валерий Григорьевич 684
Констан Мариус 428
Коэн Фредерик 409
Кремон 252

Люлли Жан Батист 35

Меликов Ариф Джангирович 634
Минкус Людвиг Федорович 312
Молчанов Кирилл Владимирович 669
Монтеверди Клаудио Джованни Антонио 27
Моцарт Вольфганг Амадей 84

Орик Жорж 405

Паницца Джакомо 188
Пейко Николай Иванович 609
Пери Якопо 21
Петров Андрей Павлович 613
Прокофьев Сергей Сергеевич 498
Пуни Цезарь 281

Равель Морис 383
Рамо Жан Филипп 43

Рахманинов Сергей Васильевич 579
Родольф Жан Жозеф 69

Слонимский Сергей Михайлович 653
Старцер Йозеф 221
Стравинский Игорь Федорович 445

Титов Алексей Николаевич 249
Тищенко Борис Иванович 642

Фалья Мануэль де 391
Франсе Жан 412

Хачатурян Арам Ильич 596
Хачатурян Карен Суренович 656
Хенце Ханс Вернер 418
Хренников Тихон Николаевич 660

Чайковский Петр Ильич 338
Черепнин Николай Николаевич 437
Чулаки Михаил Иванович 584

Шимановский Кароль 421
Шнейцхоффер Жан Мадлен 115
Шольц Федор Ефимович 276
Шостакович Дмитрий Дмитриевич 543
Штольце Курт-Хайнц 432
Штраус Рихард 387

Щедрин Родион Константинович 620

Яруллин Фарид Загидуллович 592

Основная литература, использованная при составлении данной книги

1. Балет. Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович.— М.: Сов. энциклопедия, 1981.

2. Все о балете. Словарь-справочник / Сост. Е. Я. Суриц. Под ред. Ю. И. Слонимского.— М.-Л.: Музыка, 1966.

3. *Гозенпуд А.* Музыкальный театр в России.— Л., 1959.

4. *Демидов А.* Лебединое озеро. Шедевры балета.— М.: Искусство, 1985.

5. *Добровольская Г.* Щелкунчик. Шедевры балета.— СПб.: МОЛ, 1996.

6. *Иванов-Борецкий М.* Музыкально-историческая хрестоматия.— М.: Музгиз, 1936. Вып. 2.

7. *Константинова М.* Спящая красавица. Шедевры балета.— М.: Искусство, 1990.

8. *Красовская В.* Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. От истоков до середины XVIII века.— Л.: Искусство, 1979.

9. *Красовская В.* Западноевропейский балетный театр. Предромантизм.— Л., 1983.

10. *Красовская В.* Западноевропейский балетный театр. Романтизм.— М., 1996.

11. *Красовская В.* Западноевропейский балетный театр. Эпоха Новерра.— Л., 1981.

12. Музыкальная энциклопедия: В 6 т.— М.: Сов. энциклопедия, 1982.

13. *Новерр Ж.-Ж.* Письма о танце.— М.-Л., 1965.

14. *Петров О.* Русская балетная критика конца XVIII — первой половины XIX века.— М.: Искусство, 1982.

15. *Петров О.* Русская балетная критика второй половины XIX века.— Екатеринбург: Сфера, 1995.

16. Российский театр, или Полное собрание всех российских театральных сочинений.— СПб., 1788. Ч. 18.

17. Русский балет. Энциклопедия.— М.: Большая российская энциклопедия, 1997.

18. *Слонимский Ю.* Балетные строки Пушкина.— Л., 1974.

19. *Слонимский Ю.* Драматургия балетного театра XIX века.— М., 1977.

20. *Слонимский Ю.* Семь балетных историй.— Л., 1967.

21. Советские балеты. Краткое содержание / Сост. А. М. Гольцман. Под ред. С. В. Аксюк.— М.: Сов. композитор, 1985.

22. 100 балетных либретто / Под ред. Л. А. Энтелиса.— Л.: Музыка, 1971. 2-е изд.

23. *Чистякова В.* Ролан Пети.— Л., 1977.

Содержание

Предисловие 5

Европейский балет XVII—XIX веков

Комедийный балет королевы («Цирцея») 15

Якопо Пери 21
Велья Граций 22

Франческа Каччини 24
Балет цыганок 25

Клаудио Джованни Антонио Монтеверди 27
Поединок Танкреда и Клоринды 29

Жан Батист Люлли 35
Блистательные любовники 36
Психея, или Сила любви 38

Андре Кампра 40
Галантная Европа 41

Жан Филипп Рамо 43
Галантные Индии 44
Платея, или Ревнивая Юнона 48

Георг Фридрих Гендель 51
Терпсихора 53

Франсуа Гранье 55
Ревнивец без соперника 56
Амур-корсар, или Отплытие на остров Цитеры 59

Кристоф Виллибальд Глюк 65
Дон Жуан 66
Семирамида 67

Жан Жозеф Родольф 69
Амур и Психея 70
Медея 77

Вольфганг Амадей Моцарт 84
Безделушки 85

Людвиг ван Бетховен 86
Творения Прометея, или Власть музыки и танца 88

Луи Жозеф Фердинан Герольд 92
Сомнамбула, или Приезд нового помещика 93
Тщетная предосторожность 109

Жак Фроманталь Эли Галеви 111
Манон Леско 112

Жан Мадлен Шнейцхоффер 115
Сильфида 116

Франсуа Бенуа 127
Пакеретта 128

Адольф Шарль Адан 145
Жизель, или Вилисы 146
Своенравная жена 161
Корсар 172

Эдуар Мари Эрнест Дельдевез 177
Пахита 178

Джакомо Паницца 188
Фауст 189

Клеман Филибер Лео Делиб 191
Коппелия, или Девушка с голубыми глазами 192
Сильвия, или Нимфа Дианы 202

Йозеф Байер 206
Фея кукол 207

Поль Антонен Видаль 210
Маладетта 211

Русский балет XVIII—XIX веков

Йозеф Старцер 221
Прибежище добродетели 222

Доменико Мариа Гаспаро Анджолини 232
Семира 234

Степан Иванович Давыдов 239
Увенчанная благость 241
Граф Кастелли, или Преступный брат 243

Алексей Николаевич Титов 249
Бланка, или Брак из отмщения 250

Кремон 252
Осада Цитеры 252

Катерино Альбертович Кавос 256
Зефир и Флора 257
Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов 259
Кавказский пленник, или Тень невесты 266

Фердинандо Антонолини 269
Тезей и Арианна, или Поражение Минотавра 270
Молодая молочница, или Нисетта и Лука 272

Федор Ефимович Шольц 276
Руслан и Людмила, или Низвержение Черномора, злого волшебника 277

Цезарь Пуни 281
Эсмеральда 282
Катарина, дочь разбойника 288
Дочь фараона 290
Конек-Горбунок, или Царь-девица 308

Людвиг Федорович Минкус 312
Дон Кихот 313
Баядерка 326

Петр Ильич Чайковский 338
Лебединое озеро 339
Спящая красавица 353
Щелкунчик 363

Риккардо Дриго 366
Талисман 367
Арлекинада 370

Александр Константинович Глазунов 372
Раймонда 373
Барышня-служанка (Испытание Дамиса) 376
Времена года 379

Европейский балет XX века

Морис Равель 383
Дафнис и Хлоя 384

Рихард Штраус 387
Шлагобер (Взбитые сливки) 388

Мануэль де Фалья 391
Любовь-волшебница 392
Треуголка 393

Бела Барток 398
Деревянный принц 399
Чудесный мандарин 402

Жорж Орик 405
Новобрачные на Эйфелевой башне 406
Комната 407

Фредерик Коэн 409
Зеленый стол 410

Жан Франсе 412
Девушки ночи 413

Жан Мишель Дамаз 415
Пожирательница бриллиантов 416

Ханс Вернер Хенце 418
Ундина 419

Кароль Шимановский 421
Харнаси 422

Морис Жарр 424
Собор Парижской Богоматери 425

Мариус Констан 428
Потерянный рай 429

Курт-Хайнц Штольце 432
Укрощение строптивой 433

Русский балет XX века

Николай Николаевич Черепнин 437
Павильон Армиды 438

Антон Степанович Аренский 442
Египетские ночи (Клеопатра) 443

Игорь Федорович Стравинский 445
Жар-птица 446
Петрушка 449
Весна священная 451
Сказка о беглом солдате и черте 453
Пульчинелла 457
Байка про Лису, Петуха, Кота да Барана 460
Свадебка 467
Аполлон Мусагет 477
Поцелуй феи 480
Персефона 482

Игра в карты ... 493
Орфей ... 494
Агон ... 496

Сергей Сергеевич Прокофьев ... 498
Сказка про шута, семерых шутов перешутившего ... 499
Стальной скок ... 502
Блудный сын ... 506
Ромео и Джульетта ... 508
Золушка ... 513
Каменный цветок ... 517

Сергей Никифорович Василенко ... 521
Иосиф Прекрасный ... 522
Мирандолина ... 523

Рейнгольд Морицевич Глиэр ... 529
Красный мак ... 530
Медный всадник ... 535

Дмитрий Дмитриевич Шостакович ... 543
Золотой век ... 545
Болт ... 548
«Светлый ручей» ... 551

Борис Владимирович Асафьев ... 555
Пламя Парижа (Триумф республики) ... 556
Бахчисарайский фонтан ... 559
Утраченные иллюзии ... 571

Сергей Васильевич Рахманинов ... 579
Паганини ... 580

Михаил Иванович Чулаки ... 584
Сказка о попе и о работнике его Балде ... 585
Мнимый жених ... 588

Фарид Загидуллович Яруллин ... 592
Шурале ... 593

Арам Ильич Хачатурян ... 596
Гаянэ ... 597
Спартак ... 601

Кара Абульфаз оглы Караев ... 604
Семь красавиц ... 605

Николай Иванович Пейко ... 609
Жанна д'Арк ... 610

Андрей Павлович Петров ... 613
Берег надежды ... 614
Сотворение мира ... 617

Родион Константинович Щедрин ... 620
Конек-Горбунок ... 621
Анна Каренина ... 624
Чайка ... 629

Ариф Джангирович Меликов ... 634
Легенда о любви ... 635

Николай Николаевич Каретников ... 638
Ванина Ванини ... 639

Борис Иванович Тищенко ... 642
Двенадцать ... 643
Ярославна ... 645

Владимир Александрович Власов ... 649
Асель ... 650

Сергей Михайлович Слонимский ... 653
Икар ... 654

Карен Суренович Хачатурян ... 656
Чиполлино ... 657

Тихон Николаевич Хренников ... 660
Любовью за любовь ... 661

Гусарская баллада 664

Кирилл Владимирович Молчанов 669
Макбет 670

Валерий Александрович Гаврилин 673
Анюта 674
Дом у дороги 675
Подпоручик Ромашов 681
Женитьба Бальзаминова 682

Валерий Григорьевич Кикта 684
Дубровский 685
Владимир Креститель 688
Фрески Софии Киевской 691

Шандор Эрнестович Каллош 694
Фауст 695

Алфавитный указатель балетов 702

Алфавитный указатель имен 705

Основная литература 707

Литературно-художественное издание

140 БАЛЕТНЫХ ЛИБРЕТТО

Зав. редакцией *И. С. Розин*
Ответственный редактор *Е. А. Жидких*
Редактор *Е. Е. Боже*
Художественный редактор *М. В. Земскова*
Технический редактор *Т. В. Анохина*
Корректоры *С. Г. Турбина, Л. А. Ильина, З. Ф. Новикова*
Компьютерная верстка — *О. А. Илюхина*
Компьютерный набор — *Ю. В. Анохина*
Предпечатная подготовка — *А. С. Антонов*

Издательство «Урал Л Т Д» ЛР № 064775 от 27 09 96
Подписано в печать 21 12 2000. Формат 84×108/32
Бумага тип. № 2. Гарнитура Journal Печать офсетная
Усл. печ. л 37,8 Уч.-изд. л 34,34
Тираж 7000 экз Заказ № 220

Издательство «Урал Л Т Д» при участии издательства «Урал-книга»
454091, г. Челябинск, ул Постышева, 2

Отпечатано в издательско-полиграфическом комплексе «Звезда»
614600, г Пермь, ГСП-131, ул Дружбы, 34