



ИЗДАТЕЛЬСТВО «МУЗЫКА» • МОСКВА 1966 ЛЕНИНГРАД



БАЛЕТНЫХ

ЛИБ-
рет-
то



Настоящее издание
«100 балетных либретто»
составлено и подготовлено к печати
Л. А. ЭНТЕЛИСОМ
на основе сборника «75 балетных либретто»,
изданного в 1960 году под редакцией
М. Франгопуло и Л. Энтелиса

Предлагаемая вниманию читателя книга содержит краткое изложение сюжетной основы 100 балетов, сведения об авторах и датах первых постановок, биографические справки о композиторах. Из огромного, с каждым годом расширяющегося балетного репертуара отобраны в первую очередь балеты, поставленные на сценах советских музыкальных театров. К ним добавлены балеты С. Прокофьева, И. Стравинского, М. де Фалья, Б. Бартока, К. Шимановского, представляющие высокий художественный интерес, но по разным причинам не вошедшие в репертуар.

За годы, прошедшие после выхода в свет сборника «75 балетных либретто», создано много новых балетов и большое количество книг по истории, теории, эстетике хореографического искусства. Наряду с исследованиями вышли в свет издания, рассчитанные на широкий круг читателей — любителей балета, участников художественной самодеятельности, просто любознательных людей. Это дает возможность не касаться истории балета во вступительной статье. К тому же, на нескольких страницах нельзя изложить даже в самой сжатой форме историю балетного театра без ущерба для ясности, точности и практической пользы.

Целесообразно остановить внимание на нескольких проблемах, которыми постоянно интересуются зрители и читатели, воспринимающие балетный спектакль как сложное синтетическое явление и желающие разобраться в принципах, взаимоотношениях образующих его элементов. Давний спор о приоритете музыки, сценарной драматургии или хореографии в разные периоды решался по-разному. Но несомненно, что без общего изложения литературной основы, сюжета балета, без характеристики действующих лиц, без ясно очерченных конфликтов и их причин, иными словами — без драматургической канвы балет как сценическое произведение — явление редкое. Однако история балета знает примеры, когда

ставились спектакли, в которых отсутствовали связанные между собой и последовательно развивающиеся события, по существу и являющиеся сюжетом. Достаточно вспомнить «Шопениану», в которой М. Фокин основывался непосредственно на музыке Шопена, минуя ее словесное описание; «Скрябиниану», на аналогичной основе, поставленную К. Голейзовским; «Хрустальный дворец» — балет, сочиненный Дж. Баланчиным на музыку Симфонии Бизе; «Классическую симфонию» Прокофьева, хореографическая редакция которой принадлежит К. Боярскому. Список этот можно продолжить. И, тем не менее, в сравнении с общими закономерностями сюжетного построения спектаклей наличие бессюжетных балетов — частный случай.

Поэтому следует признать значительной роль либретто как основы для творческой работы композитора, балетмейстера, коллектива исполнителей, а в дальнейшем как «путеводителя» для зрителей. И как бы ни уверяли некоторые балетмейстеры, что публике все понятно даже без краткого изложения содержания балета, это — творческие мечтания, выдаваемые за реальность.

Балетные либретто могут быть разных масштабов: от нескольких листков до солидной рукописи, иной раз даже превосходящей литературный первоисточник. Иногда автор, сочиняя либретто, представляет себе и музыку (разумеется, только в общих чертах).

Интересен пример создания М. Петипа либретто «Спящей красавицы». Высоко ценя Чайковского, преклоняясь перед ним, он, тем не менее, предлагал композитору конкретные «рекомендации», касающиеся музыки. «Вдруг Аврора, — пишет Петипа, — замечает старуху, которая отбивает на спицах счет в $\frac{2}{4}$. Постепенно она переходит в очень певучий на $\frac{3}{4}$ вальс, но вдруг — пауза. Она укололась. Вскрики, мученье. Кровь идет — дать 8 тактов на $\frac{4}{4}$ широко.

Она начинает танец — головокружение... Полный ужаса, это уже не танец. Это безумие.словно укушенная тарантулом, она кружится и падает неожиданно, без дыхания. Это должно длиться от 24 до 32 тактов. В конце нужно сделать тремоло и несколько тактов как бы крик боли и рыдания: «Отец! Мать!»

И дальше, когда все замечают старуху, она сбрасывает с себя одежду. Для этого момента нужно, чтобы по всему оркестру пронеслась «хроматическая гамма». Петипа указывает количество тактов, размер, характер музыки, даже конкретно «хроматическую гамму». В других местах он предлагает поручить соло тому или другому инструменту.

Конечно, такая разработка балетного либретто возможна только в том случае, когда между либреттистом и композитором существует подлинно творческий контакт. Обычно автор либретто создает драматургическое произведение, в котором детализация действия и характеров персонажей доводится до уровня, достаточного для понимания композитором общего плана и важнейших подробностей драматического целого.

История балета знает немало примеров, когда сюжет хореографического спектакля был сочинен либреттистом без опоры на литературное произведение. Но подавляющее большинство балетов мирового репертуара обязано своим происхождением литературе, драматургии, поэзии или другим искусствам.

В основе «Жизели» не только либретто Т. Готье, но и легенда, сообщенная ему Гейне; М. Фокин написал либретто «Дафниса и Хлои», используя античный роман Лонгуса; «Голубой Дунай» Н. Волкова инспирирован кинофильмом «Большой вальс», а драматургия «Берега надежды» Ю. Слонимского связана с фильмом «Чрезвычайное происшествие», в основе которого — подлинный случай, произошедший с советским танкером «Туапсе». Этот список можно продолжить почти до бесконечности. К тому же он приводится не с тем, чтобы бросить тень на авторов балетных либретто, а для того, чтобы показать кровные связи балетной драматургии с литературой. Претворение же литературного произведения в балетное либретто — подлинно творческий труд.

Следует ли требовать от либреттиста точного совпадения драматургии балета с его литературной первоосновой? Конечно, нет. Специфика каждого искусства зиждется на своих закономерностях, она диктует свои условия языка, выразительных средств, драматургической конструкции, временных, пространственных масштабов и т. д. Тем не менее, существует мнение, будто зрители, знающие литературную основу, увидя ее в балетной транскрипции, потребуют точного соблюдения всех ее деталей. Так ли это? Достаточно сравнить поэму Пушкина «Бахчисарайский фонтан» с балетом Асафьева, чтобы убедиться в том, как много допущено отступлений от первоисточника. Но, как показывает более чем тридцатилетний опыт воплощения этого балета, зрители воспринимают происходящее на сцене как волнующий, в чем-то даже расширенный пересказ пушкинской поэмы языком танца и пантомимы.

Любуясь вальсом Марии и Вацлава, зритель вряд ли озадачен тем, что в поэме нет Вацлава. Из вскользь мелькнувшего упоминания: «И много юношей по ней в страданьи тайном изнывали!» —

драматург Н. Волков создал образ возлюбленного Марии и проследил его судьбу вплоть до того момента, когда, защищая Марию, Вацлав падает, сраженный кинжалом Гирея.

Пушкин не рассказывает, отчего умерла Мария, оставляя простор читательскому домыслу: «тоска ль, болезнь, или другое зло»; в поэме нет ни Нурали, ни второй жены Гирея, ни возвращения из похода с толпой новых пленниц. В балете же все это — важные эпизоды сюжетной и хореографической драматургии.

В балете «Медный всадник» либреттист П. Аболимов предпринял смелую попытку вплести в драматургическую ткань пушкинской поэмы эпизоды исторической повести «Арап Петра Великого». Успех балета Глиэра убеждает в том, что зрители, знающие поэму Пушкина, и здесь не протестуют против отступлений от первоосновы. Разумеется, во всяком деле нужна мера такта и вкуса. Она соблюдена и в балете «Отелло», где автор либретто В. Чабукиани развернул своеобразную «биографическую сюиту» эпизодов из жизни героя, номинально отсутствующую у Шекспира. В трагедии Отелло рассказывает о своем трудном жизненном пути. В балете же нужен показ, так как «хореографическая грамматика» пользуется только настоящим временем. Вот почему успешно использован испытанный в балетной драматургии прием «наплывов».

Широко известен скандал, разыгравшийся в Париже в 1913 году на премьере балета «Весна священная» И. Стравинского. Поначалу обвиняли Стравинского — якобы музыка вызвала обструкцию зала. Но когда «Весну священную» исполнили в симфоническом концерте, и она была встречена бурной овацией, обвинение отпало. Стали винить балетмейстера В. Нижинского. По-видимому, значительная доля вины приходится на его счет. Но, думается, главной виновницей оказалась слабая сценарная драматургия — бездейственная, аморфная, даже при наличии музыки, наполненной невероятной взрывчатой силой. Попытки разных балетмейстеров «переставить» «Весну» при сохранении первоначального либретто ни к чему не привели. Последняя попытка сделана в московской постановке 1965 года на обновленной драматургической основе.

Коль скоро речь идет о «Весне священной», произведении, занимающем особое место в истории музыки XX века, в настоящем сборнике приведено три варианта либретто: 1) описание, совпадающее с первой постановкой; 2) статья-описание самого Стравинского; 3) краткое изложение драматургической редакции Н. Касаткиной и В. Василёва.

Судьба некоторых балетов напоминает «хождение по мукам» из-за неполноценной сценарной драматургии. Даже «Лебединое озеро» претерпело множество испытаний, пока его сценарная драматургия обрела тот вид, который с небольшими отклонениями-вариантами существует в наши дни во многих советских театрах. Не повезло «Раймонде» Глазунова, балету, либретто которого несравнимо с великолепной музыкой. До сих пор не найдено достойное драматургическое решение «Гаянэ» Хачатуряна, одного из самых красочных советских балетов, музыка которого восхищает слушателей в симфонических концертах. Этот печальный список здесь только начат...

В музыкальные театры, к композиторам, балетмейстерам чуть ли не каждый день приносят новые балетные либретто. Увы, чаще всего они написаны людьми, может быть и любящими балет, но не наделенными ни конкретными профессиональными знаниями, ни драматургическим дарованием. Отсутствие полноценных либретто, способных творчески увлечь композитора, балетмейстера и взволновать зрительный зал,— одна из серьезнейших проблем на данном этапе развития советского балета. С тем большим уважением мы называем имена активных балетных драматургов, внесших ценный вклад в историю нашего хореографического театра, и первым — Н. Д. Волкова (1894—1965). Автор либретто балетов «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник», «Сердце гор», «Золушка», «Спартак», «Голубой Дунай» Н. Волков завершил свой путь созданием либретто балета «Гамлет», премьеры которого еще впереди. Рядом с Н. Волковым достойное место занимает Ю. И. Слонимский, историк и теоретик балета, автор и соавтор либретто, в том числе: «Соловей», «Сказка о попе и работнике его Балде», «Юность», «Семь красавиц», «Берег надежды», «Тропой грома».

Перу П. А. Аболимова принадлежат либретто «Мирандолины», «Медного всадника», «Доктора Айболита», «Берега счастья», «Сакты свободы». Следует упомянуть и о А. Г. Хандомировой, одной из первых обратившейся к «Гамлету», написавшей либретто «Шехеразады», «Лампы Аладдина», «Чешской легенды» («Вольничик из Стракониц»), премьеры которой не за горами. Для советских либреттистов, композиторов и хореографов характерно обращение к «большой литературе». На балетную сцену вышли герои Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Горького, Шекспира, Лопе де Вега, Бальзака, Голдони, Гюго, Шевченко, Шота Руставели, Китцберга, Леонидзе, писателей советской эпохи — Н. Островского, Гайдара, Олеша, Блока, Маяковского.

Дружба советского хореографического театра с литературой оказала благотворное воздействие на все его компоненты: на глубину и серьезность возникающих перед композитором задач, на развитие новых методов и приемов актерской игры, вытеснивших убогий арсенал выразительных средств условной пантомимы, на реалистичность режиссуры, на общий «культурный климат» балетного театра. Одно дело играть «принцев», другое — Отелло, Арбенина («Маскарад»), советского моряка («Берег надежды»), Петю («Юность»), Спартака, Ленини («Тропкою грома»).

В разные эпохи менялось восприятие «органического состава» балетного спектакля, но никогда хореографический театр не достиг бы столь высокого уровня, как в наши дни, если бы его музыкальная культура не прошла через несколько крутых подъемов, не поднялась бы до подлинно симфонических вершин.

Обратимся к наиболее важным этапам этого процесса. В начале XIX века для «балетной публики» (она резко отличалась от посетителей оперы) самой важной была зрелищная сторона танцевального спектакля: хореография как таковая, костюмы, декорации, разного рода волшебства и стихийные бедствия. В представлении этой публики и потакающих ей театральных чиновников музыка была у балета «на побегушках». Классики писали балетную музыку в виде редкого исключения. Глюк, Моцарт, Бетховен, Россини «согрешили» по одному балету. Ни один из их балетов не стал творческим событием ни в биографии его автора, ни в истории музыкального театра. До 30-х годов XIX века музыка в балетах выполняла второстепенную, служебную функцию. Мысли о более действенной и благородной роли музыки давно тревожили умы выдающихся хореографов.

Жан-Жорж Новерр (1727—1810), которого называли «Шекспиром танца», в своих знаменитых «Письмах о танце» писал: «Музыка является для танца тем, чем слова являются для музыки. Сравнением этим я хочу сказать лишь одно: танцевальная музыка представляет собой или должна представлять своего рода программу, которая устанавливает и предопределяет движения и игру каждого танцовщика... Действенный танец, следовательно, является проводником вложенных в музыку идей, призванным ясно и наглядно растолковывать их».¹

Эта мысль Новерра не утратила своей актуальности и в наши дни, а для XVIII века она была не только нова, но в значительной

¹ Ж.-Ж. Новерр. Письма о танце. «Искусство», Л.—М., 1965, стр. 127.

мере неосуществима. Правда, мало что изменилось и в первые десятилетия XIX века. Разве что самый стиль музыки переменился. Только с развитием романтического искусства, с вовлечением в орбиту его эстетики проблем балетной музыки, призванной не скользить по поверхности явлений, а глубоко раскрывать внутренний мир героев, и произошли кардинальные изменения во взаимоотношениях между сценарной драматургией, музыкой и ее хореографическим истолкованием.

В чем неувядаемая прелесть «Жизели», отметившей свое 125-летие? По-видимому в том, что она не только смотрится нашими современниками, но и слушается.

Душевный мир героев балета, воплощенный в классическом, или вернее романтическом танце, настолько опозитизирован музыкой, а динамика сценических событий так чутко в ней отражена, что здесь и рождается синтетическое единство, основанное на взаимопроникновении всех элементов, образующих новое качество — музыкально-хореографическую драматургию. От «Жизели» уже рукой подать до «Сильвии» и «Копелии» Делиба, композитора, продолжившего путь, открытый Адамом. Делиб уже смелее пошел по линии симфонизации балетной музыки.

Другое важное событие в истории развития симфонических принципов в балетной музыке произошло за пять лет до «Жизели» и связано с творчеством Глинки. В героико-патриотической опере «Иван Сусанин» Глинка противопоставил миру русской песенности, заданности — надменность и хвастливый лоск польской шляхты. Он не побоялся «перевеса» польских сцен, хотя музыка русского мира скромна, а польского — ослепительна. Каждый из четырех танцев польского акта — пример классически совершенного воплощения в танцевальной музыке не только образного содержания, но и «авторского комментария» к нему.

В торжественно звучащем Полонезе, в пламенном Краковяке, в мечтательном и чувственном Вальсе, в запальчивой или, как Гоголь назвал ее, «опрометчивой» Мазурке, Глинка открыл новый путь, по которому устремился и достиг вершин русский балет. Путь этот — соединение балета с симфонической музыкой. И еще одно исключительно важное событие — «Руслан и Людмила». Путь от «Восточных танцев» «Руслана» ведет к «Половецким пляскам», «Шехеразаде», а дальше — к «Гаянз», «Семи красавицам», «Легенде о любви», «Лейли и Меджнуну». Не создав ни одного балета, Глинка сыграл огромную роль в истории, в утверждении новых эстетических принципов балетного искусства. «Танцы дев Наины»

из «Руслана и Людмилы», центр которых занимает по-пушкински поэтическое адажио, обрамленное затейливыми узорами вариаций, то задушевно-мечтательных, то кокетливых, шаловливых,— одна из драгоценных жемчужин симфонической балетной музыки, первый в истории балета образец стройной, классически соразмерной композиции симфонической сюиты. Напомним далее, что две испанские увертюры — «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде» стали краеугольным камнем русской музыкальной «эспанистики», получившей дальнейшее развитие в «Лебедином озере» (Испанский танец), «Раймонде» (танец Панадерос), в «Испанском каприччио», балете «Лауренсия», «Спартаке» (Танец гадитанских дев) и оказавшей заметное влияние на симфоническую трактовку испанского фольклора многими композиторами Запада.

Еще при Глинке в Петербурге началась деятельность двух композиторов — итальянца Ц. Пуни (1802—1870) и чеха А. Минкуса (1827—1907), которым суждено было на многие годы связать свою судьбу с судьбами нашего балета. Оба они превосходно знали балет, специфические черты его музыкальной и сценической драматургии, были композиторами не без дарования, но дарование не отличалось новаторскими чертами. Их музыка была удобной для танцев и пантомимических сцен, мелодичной без претензий на мелодическую свежесть; оркестр звучал выверенно, но без своеобразия инструментальной палитры. Кульминационные моменты, драматургические узлы подчеркивались ими весьма ловко. Творчество Пуни и Минкуса, представителей дряхлеющей эстетики балетной музыки, оказалось на перепутьи. При них в этой области свершился исторический сдвиг, но угнаться за новыми тенденциями, провозглашенными Глинкой в России, Делибом — во Франции, они не могли. Для взлета не было крыльев. И тем не менее, музыка знаменитой сцены «Теней» из «Баядерки», живость и темперамент дивертисмента в «Дон Кихоте», популярная поныне мелодия из «Фьяметты», лирическая сцена Феба де Шатопер и Эсмеральды наделены и чисто музыкальными достоинствами.

Новый этап в развитии мировой и прежде всего русской музыкально-хореографической культуры связан с балетами Чайковского. Если кратко охарактеризовать произведенную им «балетную реформу», то она заключается в том, что симфоническая, оперная и балетная музыка Чайковского принципиально ничем не различается кроме своих жанровых особенностей. Он не «нисходил» к балету, а, любя это искусство, отдавал ему свои силы с той же щедростью и творческой серьезностью, как всякому другому жанру. Герои

«Евгения Онегина», «Пиковой дамы», «Иоланты», симфонических поэм и увертюр «Ромео и Джульетта», «Франческа да Римини», герои его симфоний своей философичностью, силой чувствований, устремлений почти не отличаются от Одетты, Зигфрида, Авроры и Дезире. Запев гобоя, с которого начинается «Лебединое озеро», играет не меньшую роль в симфоническом повествовании о светлом мире чувств, на пути расцвета которых возникают зловещие преграды, чем фанфарная тема Судьбы, возвещающая начало Четвертой симфонии. Достаточно вслушаться в гневную, угловатую тему феи Карабосс, чтобы сразу вспомнилась 4-я картина «Пиковой дамы» и устрашающий облик графини. Не случайно так схожи мелодии адажио Авроры и Дезире во II акте «Спящей красавицы» и тема гобоя во II части Пятой симфонии. И там и тут — повествование о счастье любви, о поре зовов и мечтаний. Достаточно сравнить цикл «Детский альбом» со многими страницами «Щелкунчика», чтобы понять, как проникновенно и чутко Чайковский вслушивается в мир детских радостей, горестей, игр и грез, и сколь новым для балетной сцены оказался этот лишенный сусальности мир.

Не удивительно, что первый постановщик «Лебединого озера» Ю. Рейзингер ничего не понял в гениальной партитуре Чайковского, что публика и критика бранили Чайковского за... немелодичность его музыки, что балетная труппа приняла «Лебединое озеро» без восторга. Прожив несколько безрадостных сезонов на сцене Большого театра, балет был снят с репертуара и возродился в постановке Л. Иванова и М. Петипа только через 2 года после смерти композитора. Ничему этому удивляться не следует, памятуя, что «Лебединое озеро» было первым симфоническим балетом на нашей сцене и ни труппа во главе с балетмейстером, ни критика, ни публика не были подготовлены для правильного восприятия и оценки этого новаторского произведения.

Творческие принципы Чайковского определили стиль и характер балетной музыки композиторов следующих поколений. Ближайшим его последователем в понимании симфонической природы балета был А. Глазунов. В этом легко убедиться, прослушав пышно, нарядно звучащую «Раймонду», стилизованное под XVIII век, нарочито скромное «Испытание Дамиса», необычайно тонко инструментованные «Времена года». В каждом из трех балетов Глазунов решал глубокие психологические задачи. Не лишне добавить, что все балеты Глазунова поставлены М. Петипа, еще раз убедительно доказавшим, что богатство и многообразие хореографических стилей и пластической лексики непосредственно зависят от музыкальной

основы балета, разумеется в том случае, если музыка верно понята постановщиком и исполнителями. Среди балетмейстеров, положивших в основу своего творческого кредо понимание балета, как явления симфонического, особое место занимает Михаил Фокин (1880—1942), один из самых талантливых представителей русского хореографического театра XX века, танцовщик, балетмейстер, теоретик «нового танца».

Поставленные им «Половецкие пляски» в опере «Князь Игорь», балеты «Египетские ночи», «Павильон Армиды», «Шопениана», «Карнавал» сразу обратили на себя внимание детальной разработкой музыкальной партитуры танца. Отличный музыкант, игравший на нескольких инструментах, Фокин в большей мере, чем любой из его предшественников, утвердил примат музыки в балетном спектакле. Он внимательно отнесся к творчеству знаменитой в предреволюционные годы танцовщицы А. Дункан, отважившейся танцевать увертюру к «Тангейзеру» и «Смерть Изольды» Вагнера, Пятую симфонию Бетховена, камерные и симфонические произведения Шуберта и т. п. Опыт Дункан только укрепил Фокина на позициях новых творческих дерзаний, в которых было заложено глубокое понимание музыки как первоосновы хореографической логики и стиля. Отправным пунктом осталась верность классическому танцу, развитому, обогащенному огромным талантом и многогранной культурой балетмейстера. Предельно кратко М. Фокин сформулировал ведущий принцип своего творчества в письме к С. Рахманинову: «Ведь я у музыки учусь балету».¹

Дружба Фокина с выдающимся пропагандистом русского искусства С. Дягилевым (1872—1929), художниками А. Бенуа и Н. Рерихом, с композитором И. Стравинским дала необычайные творческие всходы. В этом кругу родились ранние балеты Стравинского, ошеломившие новизной, талантливостью, ослепившие яркостью оркестровой палитры.

В первом балете Стравинского «Жар-птица» легко было ориентироваться, так как и действие и музыка почти не выходили за пределы знакомого многим «Кашеева царства», созданного Римским-Корсаковым. Следующий балет — «Петрушка» озадачил и необычностью сочетания скоморошества с трагедией, и введением городского («низменного») фольклора вплоть до шарманочных банальностей, превращенных Стравинским в музыкальное чудо. Гениальная постановка Фокина и игра-танец Нижинского создали поразитель-

¹ М. Фокин. Против течения. «Искусство», М.—Л., 1962, стр. 528.

ный образ Петрушки. Новшества ритмические, тембральные, гармонические, рассыпанные щедрой рукой Стравинского по всей партитуре, одновременное звучание нескольких разных образных пластов,— все это потребовало от постановщика иных, необычных приемов, тончайших, никогда еще в балете не встречавшихся психологических деталей актерской игры, новых хореографических решений.

Любитель странствий и мастер повествований, Стравинский отправился вместе с Рерихом в далекий путь во времена скифские, а вернувшись оттуда, рассказал о языческой Руси в «Весне священной», рассказал так увлекательно, что за 50 с лишним лет, прошедших с премьеры, насытиться этой музыкой невозможно. Стравинский — в непрестанных странствиях: то уходит за Солдатом и Чертом, то за длинноносым неаполитанцем Пульчинеллой; то навещает античную Грецию и потом взволнованно рассказывает об Аполлоне — водителе муз; о страшном конце Орфея; то в снежную замять идет по следам феи, подарившей свой поцелуй ребенку... И каждый раз возникает новая балетная партитура, искусительница хореографов всего мира. Во всех этих повествованиях, разных по сюжету, стилю, эпохе, Стравинский сохраняет свой голос, абсолютно индивидуальную манеру. Даже тогда, когда цитирует чью-нибудь речь: Перголези в «Пульчинелле», Чайковского в «Поцелуе феи», ритмические изысканности джаза в «Истории Солдата».

Вечно молодой, к 80 годам не утративший любознательности, внезапно «уверовавший» в додекафонию и сочинивший в этой манере бессюжетный балет «Агон», Стравинский развил, пусть в крайне своеобразном виде те принципы симфонизма балетной музыки, которые заветы Глинкой и Чайковским. Эти принципы и конкретное их воплощение, продемонстрированное во время Сезонов русского балета в Париже (1909—1913), привлекли творческое внимание К. Дебюсси, создавшего хореографическую картину «Послеполуденный отдых фавна» (1912), и М. Равеля, в том же году сочинившего балет «Дафнис и Хлоя», в котором вазовая живопись и античные изваяния приведены в движение, чтобы рассказать наивную и поэтическую пастораль, родившуюся полтора тысячелетия тому назад.

Влияние Стравинского отразилось на молодом Прокофьеве, на его первых балетных опытах. Скифство «Весны священной» заметно в неоконченном балете «Ала и Лоллий», переделанном в симфоническую «Скифскую сюиту». Первым же балетом, в котором сказались ярко индивидуальные черты Прокофьева, является «Сказка

про Шута, семерых шутов перешутившего». Прокофьев дал выход столь для него типичным увлечениям саркастическими интонациями, острогротесковыми тембрами, близкими русскому скоморошеству.

Между двумя неполноценными по сценарной драматургии балетами «Стальной скок» (1925) и «На Днепре» (1930) в 1928 году появился «Блудный сын», занимающий особое место в эволюции Прокофьева как балетного композитора. Среди балетных премьер первых десятилетий XX века этот балет выделяется глубокой человечностью. Музыка взволнованно повествует о скитаниях героя, о предательстве друзей, цинизме соблазнительницы и трагическом пробуждении после ночной оргии.

Наиболее впечатляют страницы партитуры, воплощающие финальную сцену — возвращение блудного сына. Балет этот — ближайший подступ к «Ромео и Джульетте», одному из высших достижений Прокофьева.

Рождение шекспировской трагедии на советской балетной сцене стало событием подлинно историческим прежде всего потому, что сохраняя пафос высокой этической идеи Шекспира, не снижая, не упрощая шекспировские образы, Прокофьев воплотил их в музыке, наделенной яркими чертами присущего ему стиля. Впервые в истории балета музыка достигла уровня трагедии Шекспира.

В балете «Золушка» Прокофьев ближе всего подошел к принципам музыкально-драматического решения сказочного сюжета, завещанном Чайковским. Психологическая углубленность в обрисовке действующих лиц, использование традиционных форм музыкальной драматургии балета (вариации, сцены, адажио, дивертисмент и т. п.) сближают «Золушку» со «Спящей красавицей» и «Щелкунчиком» несмотря на кардинальное отличие языка Прокофьева и Чайковского.

В балете же «Сказ о каменном цветке» композитор проник в глубины уральского фольклора и создал музыку, образностью своей, меткостью характеристик, национальной красочностью напоминающую богатство и прелесть языка «Малахитовой шкатулки» Бажова. Многие произведения Прокофьева симфонического и камерного жанров, а также музыка к кинофильмам получили новое воплощение на балетной сцене: «Подпоручик Киж», «Классическая симфония», «Мимолетности», «Сарказмы» и др.

Три балета — «Ромео и Джульетта», «Золушка» и «Сказ о каменном цветке» созданы Прокофьевым в 30—40-е годы после возвращения на родину. Они вошли в орбиту мировой художествен-

ной культуры, испытав на себе влияние новых идейно-эстетических принципов, которые определили характер развития советского музыкального театра.

Унаследовав от дореволюционного прошлого высокий уровень балетного искусства труппы Мариинского театра в Петербурге и Большого — в Москве, располагавших составом солистов с мировыми именами, великолепно воспитанным ансамблем кордебалета и т. д. и т. д., хореографический театр в новых, послереволюционных условиях постоянно обновлял свой репертуар, исходя из новых эстетических принципов. Сначала этот репертуар состоял из балетов Чайковского, Глазунова, Черепнина, Делиба, Минкуса, Пуньи, Дриго, Адана и др. Вскоре возникли первые опыты создания балетов на революционные, общественно значимые темы. К I годовщине Великого Октября Большой театр осуществил постановку «Стеньки Разина» — одноактного балета на музыку Глазунова; в начале 20-х годов балетмейстер Ф. Лопухов поставил в бывшем Мариинском театре «танц-симфонию» «Величие мироздания» на музыку Четвертой симфонии Бетховена. Он же явился постановщиком балета В. Дешёва «Красный вихрь» («Большевики»). Можно назвать еще несколько балетов, в совокупности образующих предысторию советского балета.

Успех «Красного мака», сохранившего известную привлекательность и в наши дни, объясняется свежестью темы, связанной с китайским революционным движением, добротностью музыки и хореографией, не порывающей с традициями «экзотического» балета, но вносящей в спектакль ряд существенных реалистических черт.

Введение в балетный обиход новых тем, поиски новых выразительных средств классического и характерного танца, приход в балетный театр режиссеров (С. Радлов, В. Соловьев, Э. Каплан), работавших в содружестве с балетмейстерами, привлек внимание композиторов и драматургов к этому жанру и привел советскую хореографию к расцвету, начало которого относится к 30 — началу 40-х годов. Именно тогда возникли спектакли, имевшие принципиальное значение для дальнейших путей советского балета: «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», «Партизанские дни». Ни один из трех названных балетов Б. Асафьева в виде сюит не ушел из театра на концертную эстраду, но превосходное знание композитором законов сценической и хореографической драматургии позволило ему создать музыку, метко бьющую в цель благодаря высокому уровню исторической и этнографической достоверности и психологической тонкости музыкальных характеристик.

События гражданской войны во Франции XVIII века и события гражданской войны в России не стали в балетах «Пламя Парижа» и «Партизанские дни» фоном для личной драматической коллизии. Они возведены были в ранг основной темы, которой сопутствовали и другие темы, в том числе и личная. Романтическая заволнованность музыки «Бахчисарайского фонтана», стилизованной «под пушкинскую эпоху», сочеталась с точным учетом ее хореографической природы, но уже не в плане дансанных удобных построений, а в соответствии со сложными актерскими задачами.

Вероятно поэтому таким естественным оказалось сочетание балета и драмы в образах Марии, Заремы и Гирея, особенно ярко проявившееся в сцене, завершающейся смертью Марии.

Спектакль стал событием в истории мирового балетного театра. Музыка, актерская игра, танец, режиссура, художественное оформление в синтезе оказались достойными пушкинской поэмы.

«Бахчисарайский фонтан» и «Ромео и Джульетта» широко распахнули перед балетом дверь в сокровищницу литературной классики. Это имело огромное значение и для дальнейшего обогащения выразительных средств балетного искусства, окрыляло композиторов и либреттистов, поддерживало в них дух творческих дерзаний. Но были и отрицательные стороны. Стремление ввести в каждый образ как можно больше «текста», не упустить каких-нибудь, может быть действительно важных, но хореографически невыполнимых или трудновыполнимых деталей роли, приводило не раз к перегрузке балетного действия пантомимическими эпизодами. Это уподобляло балетный спектакль драматическому.

Давно уже бытует сближение двух понятий: пантомима и речитатив. Речитатив, как и пантомиму, можно рассматривать с разных точек зрения, но два аспекта представляются более существенными: их интонационная, пластическая природа и драматургическая сущность. В операх классиков XVIII века часто музыкальная ценность речитативов — мелодическая и гармоническая — была минимальной. Ценилась естественность, гибкость. Даже оркестр не утруждал себя сопровождением этой, зачастую бытовой, речи. Чаще всего речитативы шли под сухие аккорды клавирина. Но драматургическая функция речитатива была исключительно важной: он объяснял и комментировал, представлял действующих лиц, предугадывал их чувства и поступки, которые дальше воспевались в ариях, дуэтах, ансамблях. Развитие речитатива привело к «бесконечной мелодии» в операх Вагнера и к особому виду «ме-

лодического речитатива» в операх классиков русского музыкального театра: «кучкистов» и Чайковского. Так же и с пантомимой, предваряющей танец или вариацию (арию), адажио (дуэт), объясняющей «предлагаемые обстоятельства» действия. В отличие от XVIII века с его скромными музыкальными ресурсами, пантомима в современном балете сопровождается, как правило, музыкой большой реалистической насыщенности.

Увлечение пантомимой в советском балете было вызвано обращением к темам, идеям, героям, резко отличающимся от традиционных сказочных сюжетов и персонажей. Это привело даже к появлению термина «драмбалет». Так называли жанр, в котором собственно танец уходил на второй план, вытесняемый эпизодами, лишенными балетной лексики. Вполне естественно, что в последние годы, когда можно было обобщить опыт лучших спектаклей многонациональной культуры советского балета, эстетика «драмбалета» понесла тяжкий урон. Балетмейстеры разных творческих почерков поставили во главу угла проблему восстановления танца в его правах: Л. Якобсон в «Спартаке» и Хореографических миниатюрах, К. Сергеев в «Далекой планете», Ю. Григорович в «Легенде о любви», И. Бельский в «Седьмой симфонии» и «Коньке-горбунке», Н. Боярчиков в «Трех мушкетерах», К. Голейзовский в «Лейли и Меджнуне», Н. Касаткина и В. Васильев в «Геологах» и в «Весне священной», К. Боярский в «Барышне и хулигане». Разные спектакли, разная музыка, разная хореографическая лексика, но единое по существу стремление к обогащению танца реалистически выразительным содержанием.

За последние годы советские балетмейстеры проявили особенный интерес к хореографическому истолкованию программной и непрограммной симфонической музыки. Так, Ф. Лопухов в высшей степени остроумно поставил «Картинки с выставки» Мусоргского, Л. Якобсон обратился к жанру хореографических миниатюр, представляющих собой инсценировку произведений Рахманинова, Грига, Дебюсси, Стравинского и др. Многократно в разных балетмейстерских редакциях ставилось «Болеро» Равеля, произведение, как известно, не имеющее конкретно разработанной программы. Эта линия балетного прочтения симфонических партитур, предназначенных композиторами для концертного, а не театрального исполнения, достигла высшей точки в постановках Седьмой и Девятой симфоний Шостаковича, в последней работе И. Бельского — Одиннадцатой симфонии этого же автора, в успешной хореографической инсценировке К. Боярским «Классической симфонии» Прокофьева и т. д. Эта

тенденция — не единственный, но один из красноречивых признаков широкого диапазона и огромного роста музыкальной культуры советского балета. Идеиная устремленность, углубление психологических черт героев, обращение к волнующим сюжетам современности потребовали подлинно симфонической музыки в советском балете.

С каждым годом все более интенсивным делается культурный обмен между советским балетом и балетными коллективами многих стран мира. Мы с интересом наблюдаем рост балетной культуры стран народной демократии; радуемся популярности балетов Б. Бартока, К. Шимановского, Ф. Козна и многих других. Мы высоко оцениваем уровень профессиональной хореографической техники ведущих коллективов Франции, Англии, США, помня о том, что воспитанники русской балетной школы в качестве педагогов и постановщиков внесли огромный вклад в хореографическую культуру этих и многих других стран.

Мы с сожалением отмечаем, что во многих театрах мира высокие исполнительские возможности затрачиваются на темы и сюжеты балетов, оторванных от жизни, серьезных этических и общественных тем, что стремление к абстрагированию приводит талантливые зарубежные коллективы к творческому измельчанию, несоответствию между возможностями и художественными задачами. Бессюжетные балеты, исполняющиеся под стук метронома, скрип дверей и вариации на темы вздохов — вряд ли это достойный путь искусства танца и симфонической драматургии, искусства, завещанного нам классиками и бережно охраняемого и развиваемого советскими композиторами, драматургами, хореографами.

* * *

При работе над книгой кроме основных материалов на русском языке, использованы иностранные справочные издания: O. Regner. Reclams Balletführer. Stuttgart, 1956. W. Terry. Ballet. A New Guide to the Liveliest Art. N. Y., 1959. J. Turska. Krótki zarys historii tańca i baletu. PWM, 1961. Vályi Rózsi. Szenthegyi István, Csizmadia György. Balettek Könyve. Budapest, 1959. L. Erhard. Balety Igora Strawińskiego. PWM, 1962, и др.

Автор-составитель настоящего издания считает своим приятным долгом выразить благодарность за ряд ценных советов и указаний К. М. Сергееву, В. И. Шелкову, К. Ф. Боярскому, И. Д. Бельскому, П. А. Гусеву. С признательностью отмечаю большую помощь, оказанную Ю. И. Слонимским, внимательно прочитавшим рукопись и сделавшим ряд исключительно важных замечаний, учтенных при окончательной подготовке книги к изданию.

Ленинград, май 1966 г.

Л. ЭНТЕЛИС

АДОЛЬФ-ШАРЛЬ АДАН

(1803—1856)

Французский композитор Адан — один из основоположников романтического балета — получил музыкальное образование в Париже под руководством Буальдьё. Он создал 60 оперных и балетных партитур, из которых наибольшей известностью пользуются оперы «Почтальон из Лонжюмо» (1836), «Когда бы я был королем» и «Нюрнбергская кукла» (1852), «Фальстаф» (1856); балеты «Морской разбойник» (1840), «Жизель» (1841), «Своенравная жена» (1846), «Корсар» (1856).

«Жизель» появилась на сцене в годы расцвета романтизма в европейском искусстве и сыграла огромную роль в дальнейших судьбах этого направления в балетном театре. Противопоставление бытовой драмы I акта фантастике во II нашло в музыке Адана яркое выражение. Композитор использует прием лейтмотивных характеристик. Значительное место в партитуре занимает мотив гадания на лепестках ромашки, тема любви Жизели и Альбера, выразительное соло альта в последнем адажио.

Музыка балета «Корсар» не охватывает содержания байроновской поэмы. Она создает только романтически напряженный фон хореографического действия и иллюстрирует основные сюжетные построения. Для петербургской постановки «Корсара» в 1858 году Ц. Пуньи подверг музыку пересмотру и дополнениям.

ЖИЗЕЛЬ (Виллисы)

Балет в двух действиях

Либретто Т. Готье, Ж. Сен-Жоржа, Ж. Коралли (по легенде Г. Гейне). Постановка Ж. Коралли, Ж. Перро. Художник П. Сисери, костюмы П. Лормье.

Первое представление: Париж, Гранд-Опера, 28 июня 1841 г.

Действующие лица: Жизель, крестьянская девушка. Берта, ее мать. Принц Альбер, переодетый крестьянином. Герцог Курляндский. Батильда, его дочь, невеста Альбера. Вильфрид, оруженосец Альбера. Ганс, лесничий. Мирта, повелительница виллис. Зельма, Монна — подруги Мирты. Свита. Охотники. Крестьяне, крестьянки. Виллисы.¹

Деревушка в горах, окруженная лесами и виноградниками. На переднем плане дом крестьянки Берты, вдовы, живущей здесь с дочерью Жизелью. Крестьяне направляются на сбор винограда. Девушки приветствуют Жизель, самую красивую свою подружку, всеобщую любимицу.

Со стороны, противоположной той, куда ушли сборщики винограда, выходят двое: один одет в богатое платье, другой, видимо,—его слуга. Это принц Альбер с оруженосцем Вильфридом. Оба поспешно скрываются в охотничьем домике, откуда, спустя некоторое время, Альбер выходит переодетым в крестьянское платье. Эту сцену наблюдает лесничий Ганс, не замеченный Альбером и Вильфридом.

Альбер подходит к дому Берты. Вильфрид пытается отговорить его от какого-то намерения, но Альбер отстраняет оруженосца, стучится в дверь и прячется за угол дома. На стук выходит Жизель. Странно — никого нет! Она беззаботно резвится, танцует. Появляется Альбер. Жизель делает вид, будто не замечает его и направляется к дому.

Тогда Альбер касается ее плеча и нежно привлекает к себе. Их танец переходит в любовную сцену. Полушутя Жизель высказывает недоверие к любовным признаниям Альбера. Она срывает цветок и гадает на его лепестках: «Любит — не любит». Выходит — «не любит». Жизель опечалена. Альбер срывает другой цветок. У него получается «любит». Жизель успокаивается и вновь танцует с Альбером. Увлеченные танцем, они не замечают, как рядом с ними оказывается Ганс. Он заклинает Жизель не верить словам Альбера. Он предчувствует, что Жизель ждет не счастье, а горе; страстно заверяет Жизель в том, что более преданного друга, чем он, ей не найти.

Взбешенный Альбер прогоняет Ганса. Жизель полагает, что простака Ганс наболтал бог знает что в припадке рев-

¹ Виллисы, по немецкому поверью, — души девушек, умерших до свадьбы.

ности и с еще большей нежностью продолжает танец с Альбером.

С виноградики возвращаются подруги Жизели. Они окружают ее и затевают танцы. Альбер с восхищением следит за Жизелью. Смущенная и гордая его вниманием, она зовет и его принять участие в общем веселье.

Вышедшая из дому мать Жизели прекращает танцы и напоминает дочери, что ей вредно так много танцевать: ведь у нее больное сердце. Но Жизель ничто не страшит, она счастлива. По настоянию Берты все расходятся.

Издали доносятся звуки охотничьих рогов, и вскоре появляется большая группа нарядно одетых дам и кавалеров. Среди них герцог Курляндский и его дочь Батильда, невеста Альбера. Разгоряченные и утомленные охотой, они хотят отдохнуть и подкрепиться. Берта суетится у стола, отвешивая глубокие поклоны знатым господам. Из дома выходит Жизель. Батильда восхищена красотой и обаянием Жизели. Та же не сводит глаз с Батильды, изучая каждую деталь ее туалета. Особенно поражает простужку длинный шлейф дочери герцога. Между Батильдой и Жизелью возникает диалог: «Чем ты занимаешься?» — спрашивает Батильда. — «Рукодельничаю, помогаю по хозяйству», — отвечает девушка. — «Но есть, наверно, еще что-нибудь, что ты делаешь более охотно?» — допытывается знатная госпожа. — «О да, — отвечает Жизель, — больше всего на свете я люблю танцевать». — И она делает несколько па.

Проникнувшись еще большей симпатией к Жизели, Батильда дарит ей золотую цепь. Жизель обрадована и смущена подарком. Отец Батильды направляется к дому Берты, чтобы отдохнуть. Охотники тоже расходятся на отдых.

Подруги Жизели упрашивают Берту позволить им еще немного потанцевать. Та нехотя соглашается. Обрадованная Жизель танцует свой лучший танец. К ней присоединяется Альбер. Внезапно подбегает Ганс, грубо расталкивает их и, указывая на Альбера, упрекает его в нечестности. Все возмущены наглостью лесничего. Тогда в подтверждение своих слов Ганс показывает усеянное драгоценными камнями оружие Альбера, обнаруженное им в охотничьем домике, где Альбер переодевался. Жизель потрясена и требует от Альбера объяснения. Тот пытается успокоить ее, вырывает у Ганса шпагу, обнажает ее и бросается на обидчика.

Подоспевший Вильфрид останавливает своего господина, чтобы не допустить убийства. Ганс трубит в охотничий рог. Из дома выходят встревоженные неожиданным сигналом участники охоты во главе с герцогом и Батильдой. Увидя Альбера в крестьянском платье, они выражают крайнее удивление; тот смущен и пытается что-то объяснить.

Свита герцога так почтительно кланяется Альберу, а знатные гости так радушно его приветствуют, что у несчастной девушки не остается никаких сомнений: она обманута. Когда же Альбер подходит к Батильде и целует руку, Жизель подбегает к ней и говорит о том, что Альбер поклялся ей в верности, что он любит ее. Возмущенная притязаниями Жизели, Батильда показывает ей свое обручальное кольцо — она невеста Альбера. Жизель срывает с себя подаренную Батильдой золотую цепь, бросает на землю и рыдая падает на руки матери. Не только подруги и односельчане Жизели, но даже придворные герцога полны сочувствия к несчастной девушке.

Альбер что-то говорит Жизели, но та не хочет его слушать. Она сходит с ума. В помутившемся сознании мелькают разрозненные картины недавнего прошлого, гаданье, клятва, слова любви, танцы. Заметив лежащую на земле шпагу Альбера, Жизель хватается ее, чтобы лишить себя жизни. Ганс вырывает оружие из рук Жизели.

В последний раз в ее сознании проносится воспоминание о гадании на лепестках ромашки, и Жизель падает мертвой.

...Ночь. Сельское кладбище. Сюда приходит неутешный Ганс. Слышны таинственные звуки, вспыхивают болотные огни. Напуганный Ганс спасается бегством. Лунный свет падает на вырастающую из земли тень. Это повелительница виллис Мирта.

Из-за кустов появляется хоровод виллис. Они уходят к озеру и словно купаются в лунном свете. По знаку Мирты они окружают могилу Жизели, готовясь к встрече с новой подругой. Из могилы поднимается призрачная фигура Жизели. Мановение руки Мирты, и Жизель обретает силу. Ее движения становятся все более быстрыми, уверенными.

Слышен шум. Виллисы разбегаются. На кладбище приходит Альбер в сопровождении оруженосца. Он разыскивает могилу Жизели. Напрасно оруженосец предостерегает о возможной опасности, Альбер остается один в глубоком

раздумье и скорби. Вдруг он замечает фигуру Жизели. Не веря глазам, устремляется к ней. Видение исчезает. Несколько раз оно появляется снова и снова как бы тает в воздухе.

Хоровод виллис преследует Ганса. Цепь хоровода разрывается, и виллисы выстраиваются стеной на пути к озеру. Лесничий бежит вдоль этой стены, надеясь спастись, но мстительные виллисы сталкивают его в озеро, и одна за другой скрываются.

Из темноты выходит преследуемый виллисами Альбер. Он падает к ногам Мирты, моля о спасении. Но Мирта безжалостна. Простирая руки к возлюбленному, вбегает Жизель. Она уводит Альбера к надгробному памятнику и защищает его. Мирта, желая погубить Альбера, приказывает Жизели оставить его и танцевать. Несмотря на запрещение Мирты, Альбер присоединяется к Жизели. Это их последний танец. Жизель приближается к своей могиле и исчезает в ней.

Виллисы окружают Альбера и вовлекают в свой губительный хоровод. Обессиленный Альбер падает к ногам Мирты. Из-за кладбища доносится звон часов. Шесть ударов. Виллисы лишаются своей власти и, сливаясь с пред рассветным туманом, исчезают. Слышны звуки рогов. Появляются слуги, посланные на поиски Альбера. В последний раз мелькает призрак Жизели.

Альбер расстается со страшными ночными видениями и возвращается к действительности.

КОРСАР

Балет в четырех действиях

Либретто Ж. Сен-Жоржа по мотивам поэмы Д. Байрона «Корсар». Постановка Ж. Мазилье. Художники Деплешен, Камбон, Мартен.

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.

Площадь восточного рынка в Адрианополе. Купцы раскладывают пестрые товары. Здесь же торгуют невольни-

цами. 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 «салам» — 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 даст ее в обиду.

Площадь пустеет. Конрад велит корсарам окружить Исаака и отеснить 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 пленникам. 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, схватив его руку, ставит на колени. Испуганную Медору уводят.

Появляется Исаак. Бирбанто предлагает ему возратить Медору, если он получит за нее хороший выкуп. Исаак кланется, что беден и заплатить не может. Бирбанто срысывает 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 хватается кинжал уснувшего Конрада. Бирбанто пытается ее обезоружить, завязывается борьба, Медора ранит его. Слышится шум шагов. Испуганный Бирбанто и его товарищи скрываются.

Медора пишет записку и кладет спящему Конраду в руку. Возвращается Бирбанто и его люди. Они силой уводят Медору. Исаак следует за ними, радуясь успеху. Прорывается Конрад, читает записку. Он в отчаянии.

Дворец паши Сеида на берегу Босфора. Жены паши во главе с его фавориткой Зюльмой выходят на террасу. Ее напыщенность 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 негрityнки, 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, заступает за нее. Бирбанто уходит, угрожая отомстить. Медора сообщает Конраду о предательстве Бирбанто. Конрад хочет убить его, но Медора хватается 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 пашы Сеида. Вдали виден закованный в цепи Конрад, которого 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.

АНТОН СТЕПАНОВИЧ АРЕНСКИЙ

(1861—1906)

Воспитанник Петербургской консерватории по классу Н. Римского-Корсакова, Аренский в своем творчестве следует заветам своего учителя и П. Чайковского.

Наиболее значительные его произведения: 2 симфонии (1883, 1889), симфоническая сюита (1885), Концерт для фортепиано (1882), оперы «Сон на Волге» (1889), «Рафаэль» (1894), «Наль и Дамаянти» (1897). Они привлекают не столько глубиной, сколько ясностью и увлекательностью мелодических образов и эффектной оркестровкой.

Эти свойства музыки Аренского присущи и балету «Египетские ночи» (1900). Не придерживаясь музыкально-этнографических образов музыки Египта, композитор создал своеобразные мелодии, ритмы, тембры, имеющие условно «восточный» характер. Высокий эмоциональный тонус музыки, красочность и танцевальность позволили М. Фокину претворить ее в пластические образы, воссоздающие контуры пушкинской поэмы.

ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ (Клеопатра)

Балет в одном действии

Либретто и постановка М. Фокина. Художники О. Аллегри, М. Зандин.

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 схватывает 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.

БОРИС ВЛАДИМИРОВИЧ АСАФЬЕВ

(1884—1949)

Композитор, ученый, публицист и педагог, ученик Н. Римского-Корсакова и А. Лядова, Асафьев еще в годы учения в Петербургской консерватории часто встречался с В. Стасовым. Общение с ним определило широкий круг творческих интересов юноши.

Окончив историко-филологический факультет Петербургского университета (1908) и Петербургскую консерваторию (1910), Асафьев вступил на путь активной композиторской и публицистической деятельности (в печати — под псевдонимом Игорь Глебов).

Многие годы Асафьев был связан с бывшим Мариинским театром, ныне — Театром имени С. М. Кирова в качестве концертмейстера балета, композитора, консультанта по репертуару.

Глубоко изучив законы балетной драматургии, Асафьев написал около 30 балетов, в том числе «Пламя Парижа» (1932), «Бахчисарайский фонтан» (1934), «Утраченные иллюзии» (1935), «Партизанские дни» и «Кавказский пленник» (1937), «Ашик Кериб» (1940), «Милица» (1942—1947), «Весенняя сказка» (на темы Чайковского, 1947).

Во многих балетах ярко ощущается творческий метод Асафьева, заключающийся в сочетании музыковедческой и композиторской сторон его деятельности — «Пламя Парижа», своеобразный музыкально-исторический роман, в котором использованы подлинные материалы французских композиторов революционной эпохи (конец XVIII в.); в «Бахчисарайском фонтане» тонко стилизована музыка пушкинской поры; в «Партизанских днях» слышатся интонации, близкие попевам терских и кубанских казаков.

Асафьев сыграл выдающуюся роль в истории советского балетного театра, как один из основоположников реалистического стиля и метода советской балетной музыки.

ПЛАМЯ ПАРИЖА
(Триумф республики)
Балет в четырех действиях

Либретто Н. Волкова, В. Дмитриева по мотивам хроники Ф. Гра «Марсельцы». Постановка В. Вайнонена. Режиссер С. Радлов. Художник В. Дмитриев.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 6 ноября 1932 г.

Действующие лица: Гаспар, крестьянин. Жанна и Пьер, его дети. Филипп и Жером, марсельцы. Жильбер. Маркиз Коста де Борегар. Граф Жофруа, его сын. Управляющий именем маркиза. Мирейль де Пуатье, актриса. Антуан Мистраль, актер. Амур, актриса придворного театра. Король Людовик XVI. Королева Мария-Антуанетта. Церемониймейстер. Тереза. Оратор-якобинец. Сержант национальной гвардии. Марсельцы, парижане, придворные, дамы. Офицеры королевской гвардии, швейцарцы, егеря.

Лес близ Марселя. Гаспар с детьми, Жанной и Пьером, собирают хворост. Слышны звуки охотничьих рогов. Это сын владельца округа граф Жофруа охотится в своем лесу. Крестьяне спешат скрыться. Появляется граф и, подойдя к Жанне, хочет ее обнять. На крик Жанны вбегает отец. Егеря, слуги графа избивают и уводят с собой старого крестьянина.

Площадь Марселя. Вооруженная стража ведет Гаспара. Жанна рассказывает марсельцам, за что отца отправляют в тюрьму. Возмущение народа еще одной несправедливостью аристократов растет. Народ штурмует тюрьму, расправляется с охраной, взламывает двери казематов и выпускает на волю пленников маркиза де Борегара.

Жанна и Пьер обнимают выпущенного из темницы отца. Народ ликованием встречает узников. Раздаются звуки набата. Входит отряд национальной гвардии с плакатом: «Отечество в опасности!» Волонтеры записываются в отряды, направляющиеся на помощь восставшему Парижу. Вместе с другими записываются Жанна и Пьер. Под звуки «Марсельезы» отряд выступает в поход.

Версаль. Маркиз де Борегар рассказывает офицерам о событиях в Марселе.

Жизнь Версаля идет своим чередом. На сцене придворного театра разыгрывается классическая интермедия, в которой участвуют Армида и Ринальдо. После представления

офицеры устраивают банкет. Появляются король и королева. Офицеры приветствуют их, клянутся в верности, срывают трехцветные повязки и меняют их на кокарды с белой лилией — гербом Бурбонов. После ухода короля и королевы офицеры пишут обращение к королю с просьбой разрешить им расправиться с революционным народом.

Актер Мистраль находит на столе забытый документ. Боясь разглашения тайны, маркиз убивает Мистралья, но тот перед смертью успевает передать документ Мирейль де Пуатье. За окном звучит «Марсельеза». Спрятав разорванное трехцветное знамя революции, актриса покидает дворец.

Ночь. Площадь Парижа. Сюда стекаются толпы парижан, вооруженные отряды из провинций, в их числе марсельцы, овернцы, баски. Готовится штурм королевского дворца. Вбегает Мирейль де Пуатье. Она рассказывает о заговоре против революции. Народ выносит чучела, в которых можно узнать королевскую чету. В разгар этой сцены на площадь приходят офицеры и придворные во главе с маркизом. Узнав маркиза, Жанна дает ему пощечину.

Толпа бросается на аристократов. Звучит «Карманьола». Выступают ораторы. Под звуки революционной песни «Ça ira» народ штурмует дворец, врывается по парадной лестнице в залы. То тут, то там завязываются схватки. На Жанну нападает маркиз, но Пьер, защищая сестру, убивает его. Жертвуя жизнью, Тереза отнимает у офицера трехцветное знамя.

Защитники старого режима сметены восставшим народом. На площадях Парижа под звуки революционных песен танцует и веселится победивший народ.

БАХЧИСАРАЙСКИЙ ФОНТАН

Балет в четырех действиях

Либретто Н. Волкова по мотивам поэмы А. Пушкина. Постановка Р. Захарова. Художник В. Ходасевич.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 28 сентября 1934 г.

Действующие лица: князь Адам, 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, лазутчик. Вторая жена Гирей. Служанка, евнухи, татары, поляки.

Старинный парк перед замком польского магната. В замке — бал. Из замка выбегает Мария, за ней — Вацлав.

Лирическая, полная юности и нежного лукавства сцена. Внезапно появляются польские воины. Они привели пленного татарина. Близость татарской орды не отражается на веселом настроении гостей, заполняющих зал и парк. Гремит полонез. Вбегает начальник стражи с тревожным известием: татары идут! Мужчины обнажают оружие. Врывается татарский отряд.

Мария бежит из пылающего замка, с ней — охраняющий ее Вацлав. Перед ними вырастает Гирей. Пораженный красотой Марии, он на мгновение замирает, потом бросается к ней. Вацлав преграждает ему путь. Ударом кинжала Гирей убивает Вацлава.

Гарем Гирей. Его жены резвятся, пляшут. Среди них Зарема, любимая жена Гирей. Слышатся приближающиеся воинственные звуки. Это из похода вернулось войско хана. Первой к Гирею бросается Зарема. Но он не замечает ее. Его взор прикован к Марии. Тщетно пытается Зарема привлечь внимание своего владыки пламенной пляской. Гирей не смотрит на нее. В отчаянии Зарема теряет сознание.

Комната Марии. Входит Гирей. Снова и снова он говорит ей о своей любви. В нем ничего не осталось от дикого вожака воинственных орд. Покорно и мягко смотрит он на Марию. Но Мария не любит и не полюбит Гирей.

Гирей уходит. Мария берет арфу и, нежно касаясь ее струн, наигрывает простую песенку своей родины. Она вспоминает отчий дом.

Ночь. Марии не спится. Служанка ложится у порога. Зарема, гибкая, как змея, проскальзывает в дверь. Мария в ужасе глядит на Зарему, которая умоляет вернуть ей Гирей.

Искренне и просто Мария рассказывает Зареме, что никогда не полюбит Гирей. Покоренная правдивостью Марии, Зарема успокаивается. Вдруг взгляд ее падает на забытую Гиреем тубетейку. Вновь вспыхивает в ней пламя ревности. Проснувшаяся служанка, почуввав недоброе, зовет на помощь.

Стремительно вбегает Гирей. Он хватается Зарему, но ей удается выскользнуть из его рук. Прыжок, и кинжал Заремы поражает Марию. Мария умирает. Зарема умоляет Гирея убить ее. Движением руки Гирей велит страже взять ее.

Внутренний двор Бахчисарайского дворца. Погруженный в свои думы сидит Гирей. Неотступно живет в его душе образ Марии.

Военачальник Нурали, вернувшийся из похода, проводит перед Гиреем новых пленниц. Возникает полная огня воинственная пляска татар. Гирей безучастен.

Стража сбрасывает Зарему с высокой скалы в пропасть. Но и это не утоляет душевной муки Гирея. Отослав всех, он остается один. По его знаку приводят в действие «фонтан слез», воздвигнутый в память Марии.

Возникают и исчезают видения прошлого. Ночь минувала. Издалека доносится голос певца:

Фонтан любви, фонтан живой!
Принес я в дар тебе две розы.
Люблю немолчный говор твой
И поэтические слезы.
Твоя серебряная пыль
Меня кропит росой холодной:
Ах, лейся, лейся, ключ отрадный!
Журчи, журчи свою мне быль...

ПАРТИЗАНСКИЕ ДНИ

Балет в четырех действиях

Либретто Н. Вайнонена, В. Дмитриева. Постановка В. Вайнонена. Художник В. Дмитриев.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 16 мая 1937 г.

Действующие лица: Настя, казачка терской станицы. Отец Насти, старый казак. Григорий, солдат-большевик. Керим, бывший солдат «Дикой дивизии». Отец Керима, старый горец. Андрей, казак, жених Насти. Отец Андрея, старшина станицы. Мать Андрея. Дама, танцующая танго. Офицер контрразведки. Терский казак. Шур, матрос-большевик. Приятель Шура. Федька, солдат. Казачий офицер. Офицер-корниловец. Дружок. Сваха. Донской казак. Казачий атаман. Командир Красной Армии. Девушки-казачки, казаки. Горские девушки, горцы. Партизаны. Белые солдаты.

Праздничный день в станице. Базарная площадь переполнена народом. Идет оживленная торговля. Молодые казаки и горцы, собравшись группами, весело танцуют. Среди танцующих два друга — Керим и Григорий. Андрей, заметив, что Настя пошла танцевать с Керимом, грубо отталкивает Керима и пытается затеять с ним драку.

На площадь выходит белогвардейская демонстрация во главе с казачьим офицером и отцом Андрея. Вывешивают плакаты, призывающие казаков к борьбе с большевиками. Андрей откликается первым и начинает агитировать молодых казаков. Несколько человек идут за ним. Выступает с речью Григорий, он призывает казаков воевать против помещиков. Старые казаки бросаются на Григория, молодые становятся на его сторону. Кажется, что вот-вот вспыхнет драка, но женщины разнимают враждующих. Увлекаемая Григорием, часть молодых казаков и иногородних уходит из станицы. Отец Андрея задерживает и арестовывает Григория.

Спустя несколько дней в избе у старшины праздник: свадьба Андрея и Насти. Свахи, казаки, казачки пляшут в ожидании жениха и невесты. Под руку с Андреем в подвенечном уборе входит Настя.

Пьяные казаки издеваются над бедняком Федькой. Настя вступает за него. Андрей со злобой отталкивает ее и подзадоривает казаков на новые издевки. Настя срывает фату, снимает кольцо и бросает в лицо жениху. Казаки с шашками набрасываются на «виновника» скандала Федьку, но внезапно в избу врываются вооруженные партизаны и спасают его. Керим требует у старшины ключ от подвала, где томится его друг. Григория освобождают. Партизаны уходят. С ними — Настя и ее отец.

Степь. Партизаны на конях уезжают из станицы в горы, в родной аул Керима, чтобы объединиться с революционными горцами. Горцы радостно встречают партизан и в честь дорогих гостей выносят ковры и угощение. Женщины танцуют лезгинку. Настя, Керим, а за ними и другие партизаны включают в общий танец. Горцы братаются с партизанами. В знак совместной борьбы за Советскую власть они дают торжественную клятву.

Темнеет. Все расходятся на ночлег. Последними уходят Керим и Настя. Тишину нарушает тревожный звук набата.

Аул снова оживает. Быстро построились два отряда: партизаны под предводительством Григория, горцы под командованием отца Керима. Прощание. Отряды покидают аул.

Кавказский курортный городок. В ожидании победы над красными буржуазия развлекается. Проходят отряды белых. Приводят на допрос партизанского разведчика Федьку. Он отказывается отвечать на вопросы. По приказу офицера Федьку уводят на расстрел.

Курзал. Из-за столиков встают пары и танцуют танго. Вбегает офицер и сообщает о неожиданном нападении партизан на город. Паника. Сопротивление белых сломлено. Отряд партизан врывается в курзал. Приводят пленных солдат и офицеров. Двое партизан вносят тело Федьки. Все снимают шапки. Григорий отпускает солдат, а остальных приказывает расстрелять. Освобожденные солдаты просят Григория принять их в отряд. Партизаны приветствуют их. Звучит гармоника. Партизаны располагаются на отдых, ночлег.

Из рассказа раненого Григорий узнает, что к городу идут отряды Красной Армии. Григорий вызывает Керима и предлагает ему отправиться навстречу Красной Армии. Настя просит разрешения следовать за Керимом. Керим, Настя и один из матросов, получив от Григория пакет, адресованный штабу Красной Армии, уходят.

Перестрелка. Керим, Настя и матрос, отстреливаясь, появляются на сцене. Они окружены белыми. Керим и Настя попадают в плен к казакам, предводительствуемым Андреем.

Станица. Население ненавидит белогвардейцев. Появляется офицерский отряд. Вводят пленных. Предстоящая казнь усиливает негодование жителей. Партизаны гордо и смело готовы принять смерть. Неожиданно раздается стрельба. В станицу врывается отряд Григория. Жители станицы вместе с партизанами бросаются в бой с белыми. Победа. Общее ликование.

Вбегает вестник с сообщением о приближении Красной Армии. Партизаны и восставшие строятся в общие ряды. Входит командир Красной Армии. С развернутыми знаменами проходят регулярные части Красной Армии. С ними идут и партизаны.

КАВКАЗСКИЙ ПЛЕННИК

Балет в трех действиях с прологом

Либретто Л. Лавровского, Н. Волкова, И. Зильберштейна по мотивам одноименной повести А. Пушкина. Постановка Л. Лавровского. Художник В. Ходасевич.

Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 14 апреля 1938 г.

Действующие лица: Пленник, офицер Бахметьев. Княжна Нина. Князь. Кузина княжны. Отец княжны. Адъютант князя. Черкешенка. Жених Черкешенки. Джигит. Предводитель отряда. Отец Черкешенки. Дамы на балу. Друзья Бахметьева. Черкешенки, черкесы. Музыканты.

Петербург 20-х годов XIX века. Нарядные гости съезжаются на бал. Среди них скромный армейский офицер Бахметьев, одетый в простой военный сюртук. Он явился на бал, чтобы в последний раз увидеть княжну Нину.

Четверо молодых людей подходят к одиноко сидящему Бахметьеву и спрашивают, отчего он не в парадном мундире? Заметив появление в вестибюле молодого князя, они отходят от Бахметьева — ведь он вольнодумец, общаться с ним неприлично. В вестибюль входит княжна Нина с кузиной и отцом. Бахметьев приближается к ней. Княжна смущена. Как-то осенью в парке она подарила ему на память медальон со своим портретом.

Подходит князь, жених Нины. Княжна знакомит Бахметьева с князем, мужчины обмениваются поклонами. Бахметьев входит в зал. Среди танцующих вальс выделяется кузина княжны в паре с адъютантом князя. Судьи должны выбрать «королеву котильона». Единогласно выбирают кузину. К ее платью прикалывают ленту «королевы» и вручают стрелу для разыгрывания основной фигуры котильона — «таинственное сердце».

Начинаются игры, танцы, смех, веселье. Выкликнув имя княжны и достав фант, «королева» объявляет о том, что Нина должна танцевать с двумя кавалерами — князем и Бахметьевым.

Появление Бахметьева в кругу играющих вызывает неудовольствие: все возмущены дерзким офицером, явившимся на бал не в парадной форме.

Князь не скрывает своего нежелания участвовать в игре с Бахметьевым. Княжну выручает кузина, которая на пра-

вах «королевы» предлагает ей танцевать одной. Бахметьев не решается уехать, не повидавшись наедине с княжной. Он пишет Нине записку с просьбой уделить ему в последний раз несколько минут.

Другая комната. Нина читает записку. Входит князь. Нина делает попытку спрятать письмо. Заметив это, князь обиделся и хочет уйти. Нина удерживает его и дает прочесть письмо. В это время приходит Бахметьев. Он видит в руках князя свое письмо. Князь возвращает ему письмо и уводит Нину. Бахметьев хочет догнать их, но его отталкивают мчащиеся в мазурке пары.

Дальняя комната особняка. Бахметьев сидит на диване и держит в руках скомканное письмо. Входит Нина и просит не преследовать ее больше. Бахметьев удерживает Нину и, сняв с шеи подаренный ею медальон, говорит о прошлом. Княжна требует возвратить ей медальон. На это Бахметьев отвечает отказом. Кузина предупреждает о приближении князя и уводит с собой Нину.

Входит князь. Бахметьев в бешенстве. Он вызывает князя на дуэль. Князь принимает вызов и представляет своего секунданта. Бахметьев ищет секундантов среди своих «друзей», но те под разными предлогами отказываются. Оставшись один, Бахметьев мечется по комнате. Одна мысль владеет им: бежать из Петербурга.

Горный аул на Кавказе. На порогах своих жилищ сидят старые горцы. По тропинке идут с песней девушки, неся кувшины с водой. Последней за ними следует Черкешенка. В аул въезжает на коне богато одетый седой горец. Это жених Черкешенки. Ее отец приветствует гостя и помогает сойти с коня. На плоской крыше сакли появляется Черкешенка и, узнав жениха, отворачивается. Он ей ненавистен!

На тихую улицу въезжают горцы. Они прискакали с удачного набега, привезли военные трофеи: русские мундиры, оружие.

Молодежь, разгоряченная победой и вином, пляшет. Жених Черкешенки хочет исполнить «Лекури», любимый горский танец. По приказу отца девушка нехотя танцует со своим женихом и по окончании танца быстро скрывается в сакле. Слышны выстрелы. Это, по обычаю горцев, издалека сообщают о крупной победе.

Аул ожил. В толпу въезжает молодой джигит, волоча за собой на аркане русского офицера. Пленного заковывают в кандалы. Джигит, взмахнув кинжалом, клянется в вечной ненависти к русским. Одна только Черкешенка не может оторвать глаз от пленника. Девушки с любопытством смотрят на него. Молодой джигит, влюбленный в Черкешенку, признается, что этот подвиг он совершил ради нее. Он пытается объясниться ей в любви, но в это время на пороге сакли выходит ее жених.

Наступает ночь. На крыше сакли появляется Черкешенка, закутанная в чадру. Быстро перебежав улицу, она приближается к пещере, где находится пленник, и опускается перед ним на колени. Заботливо обмыв ему лицо и напоив водой, она приводит его в чувство.

Солнечный день. Перед пещерой лежит скованный офицер. От резкого движения выпал медальон, пленник быстро поднимает его и прижимает к губам. Приходит Черкешенка. Она садится рядом с ним, гладит его волосы. Он обнимает ее, и Черкешенка признается ему в любви. Случайно она замечает медальон. Офицер рассказывает о своей прошлой жизни. Рассказ пленника доставляет страдание Черкешенке, она понимает, что всегда будет чужой для него.

Рассвет. Пленник сидит у крепостной башни, мечтает о свободе. Но мечта несбыточна — на ногах оковы. Черкешенка приносит ему пилу и кинжал. Она распиливает кандалы, вручает кинжал и советует бежать. В это время издали доносится казачья песня. Услышав ее, русский офицер подбегает к обрыву. Обернувшись, он встречается глазами с Черкешенкой. Ее взгляд выражает любовь, страдание. Растроганный, он предлагает ей бежать вместе с ним. Она указывает на медальон.

Бахметьев бросает медальон в пропасть и говорит Черкешенке о своей любви. Обняв ее, он указывает на дорогу, ведущую в Россию. Черкешенка не верит в возможность счастья вдали от родины и отказывается следовать за ним. Она просит остаться с ней на Кавказе. Но этого не хочет пленник. Он стремится на родину. Черкешенка прощается с ним. Стоя на краю обрыва, она смотрит вслед любимому. Казачья песня слышна совсем близко. Взглянув в последний раз на родной аул, Черкешенка бросается в пропасть.

ЛИДИЯ МАРТИНОВНА АУСТЕР

Музыкальное образование Л. М. Аустер (род. в 1912 г.) получила в Ленинградской (1931—1935) и Московской (1938—1945) консерваториях в классах М. Юдина и В. Шебалина. В студенческие годы написаны 3 струнных квартета (1936, 1940, 1945), симфонические сюиты и увертюры, вокальные и камерно-инструментальные произведения. После окончания Великой Отечественной войны Аустер поселилась в Эстонии, посвятив многие годы изучению эстонской народной музыки.

Балет «Тийна («Оборотень»)» написан в 1955 году. В музыкальной драматургии балета композитор следует традициям русской классики. Пролог представляет собой целостную симфоническую картину. Бытовые танцы начала II действия получили развитые формы и слагаются в симфоническую сюиту. Музыкальные характеристики героев балета (Тийны, Маргуса, Надсмотрщика) запоминаются благодаря выразительности мелодико-гармонических оборотов и яркости тембральной окраски. Наряду с балетами Э. Каппа балет «Тийна» сыграл важную роль в развитии эстонской хореографической культуры.

Л. Аустер — автор детского балета «Северный сон» (1961).

ТИЙНА

Балет в трех действиях с прологом

Либретто А. Сярева, Л. Аустер по мотивам драмы А. Китцберга «Оборотень». Постановка Б. Фенстера. Художники В. Хаас, Н. Мей. Первое представление: Таллин, Театр оперы и балета «Эстония», 30 декабря 1955 г.

Действующие лица: хозяин хутора Гаммару. Его жена. Маргус, их сын. Тийна, их приемная дочь. Хозяин хутора Марди. Его жена. Мари, их дочь. Барон. Пастор. Надсмотрщик. Мать Тийны. Маленькая Тийна. Маленькая Мари. Маленький Маргус. Эско, друг Маргуса.

Площадь перед сельской церковью. Приводят женщину, обвиненную в том, что она ведьма, оборотень. На плечах у нее волчья шкура — знак колдовства. Женщину должны казнить.

Народ с ужасом смотрит на жуткий ритуал.

Сюда же привели и маленькую дочь осужденной на казнь, Тийну. В толпе находятся хозяева хутора Гаммару вместе со своим малолетним сыном Маргусом.

После казни семья Гаммару берет сиротку Тийну к себе.

Прошло много лет. Воскресный летний день. Девушки резвятся в лесу, собирают ягоды.

Из церкви выходят прихожане. Среди них — семья Гаммару с сыном Маргусом и воспитанницей Тийной. Тийна договаривается встретиться с Маргусом в лесу. Хозяева хутора Марди тоже выходят из церкви. Они давно мечтают о том, чтобы выдать дочь замуж за Маргуса. Родители Маргуса согласны на этот брак.

Мари, влюбленная в Маргуса, танцует веселый танец, стараясь обратить на себя его внимание. Но Маргус, мечтающий о встрече с Тийной, незаметно уходит. Это обижает Мари и ее родителей. Они тоже удаляются, а вслед за ними и хозяева хутора Гаммару.

Преследуемая Надсмотрщиком, появляется Тийна. Она вынуждена взять в руки палку, чтобы заставить наглеца отступить. Надсмотрщик уходит. Но он затаил злобу в сердце и никогда не простит Тийну.

Из леса доносятся звуки рожка. Это Маргус. Прошли годы детства, когда Тийна и Маргус резвились как брат и сестра. Теперь, повзрослев, они полюбили друг друга. Во время свидания Тийны с Маргусом мимо проходит Мари, направляющаяся снова в церковь, где забыла молитвенник.

Входит Надсмотрщик с крестьянами с мызы барона. Крестьян обвиняют в том, что по их недосмотру волк задушил овцу из стада барона. Тийна упрашивает Надсмотрщика отпустить пастухов. Тот отвечает злым смехом. Пастухов уводят. Уходит и Тийна с Маргусом. Надсмотрщик подговаривает Мари дать клятву на молитвеннике в том, что Тийна оборотень, что это она задушила овцу.

На лесной поляне у Иванова огня собрались молодежь и старики. В разгар веселья врывается пьяный Надсмотрщик со своими друзьями. Увидев Тийну, он бросается к ней, пытается обнять ее. Отбиваясь от насильника, Тийна кусает его руку. Этого только и нужно Надсмотрщику. Он останавливает веселье, показывает всем свою окровавленную руку и обвиняет Тийну в том, что она оборотень. Приходят

барон и пастор, которым Мари подтверждает клятвой на молитвеннике, что Тийна оборотень.

Тийну прогоняют в лес. Отныне она не имеет права приходить в селенье. Наступает осень. Маргус находит Тийну в лесу. Она уговаривает его уйти с ней за непроходимые болота, в лесные дебри, где их никто не разыщет. Но Маргус не в силах порвать с домом, с родными.

Проходит время, и желание родителей Маргуса исполняется — в селе празднуют свадьбу Маргуса и Мари. Однако Маргус не может забыть Тийну. Свадебный пир его не веселит. В разгар веселья с улицы доносится волчий вой. В комнату, шатаясь, вбегает истерзанный волками пастух.

Маргус хватается ружье и стреляет в открытую дверь. Из темноты доносится страшный крик. Маргус выбегает и через мгновение вносит в комнату раненую Тийну, которая умирает у него на руках.

АФРАСИЯБ БАДАЛ ОГЛЫ БАДАЛБЕЙЛИ

А. Бадалбейли (род. в 1907 г.) окончил Азербайджанский университет (1930) и Музыкальное училище Ленинградской консерватории (1938). После нескольких опытов в области симфонической музыки — поэма «За власть Советов» (1930), симфонические миниатюры, марши — композитор в соавторстве с Б. Зейдманом создал в 1941 году оперу «Гнев народный». Вторая его опера — «Низами» была написана 7 лет спустя.

Бадалбейли принадлежит музыка к пьесам классика азербайджанской литературы М. Ахундова, к произведениям Д. Джабарлы, С. Вургуна.

На протяжении многих лет Бадалбейли является дирижером Театра оперы и балета им. Ахундова в Баку. Большой театральный опыт сказался в его работе над музыкой и либретто первого азербайджанского балета «Гыз гадасы», поставленного в 1940 году. В партитуре широко использованы классические формы балетной драматургии, а также азербайджанские национальные танцы «Ша-лахо», «Ай бери бах», «Кикиджан».

ГЫЗ ГАЛАСЫ (Девичья башня)
Балет в трех действиях с прологом и эпилогом

Либретто А. Бадалбейли. Постановка С. Кеворкова, В. Вронского.
Художник Ф. Гусак.

Первое представление: Баку, Театр оперы и балета им.
М. Ф. Ахундова, 18 апреля 1940 г.

Действующие лица: Джангирхан. Жена хана. Айпери,
кормилица. Полат, поселянин. Гюльянак, его невеста. Ви-
зирь. Военачальник. Мирза Бахман, зодчий. Подруги Гюлья-
нак. Друзья Полата.

Во дворце Джангирхана волнение: ждут возвращения из похода грозного владыки. В отсутствие хана его жена родила дочь. С ужасом ожидает она появления мужа: ведь он хотел сына. Визирь успокаивает ее, но она предчувствует беду.

Окруженный пышной свитой, появляется хан. Все падают ниц, а жена, поклонившись своему владыке, смиренно ждет его улыбки. Приносят ребенка. Хан доволен. Он дарит ребенку, будущему наследнику, оружие воина и символ власти — браслет.

Жена хана, отважившись открыть правду, кладет рядом с подарками мужа женский головной убор и говорит ему о рождении дочери.

Приказав убить ребенка, а мать его сделать рабыней, хан вручает начальнику стражи свой кинжал и удаляется. Несчастная женщина, обнимая колени визиря, молит его пощадить ребенка. Визирь соглашается, но с условием, чтобы никогда больше девочка не появлялась на глаза приближенным хана. Кормилица Айпери уносит девочку, захватив с собой и подарок хана — дорогой браслет.

Прошло много лет. В одной из деревень готовятся к свадьбе красавицы Гюльянак и Полата. Старуха Айпери с соседками хлопочет над свадебным столом.

С веселым гомоном вбегают подруги Гюльянак. Начинаются игры, танцы. Заметив, что с руки Гюльянак упала повязка, одна из подруг передает ее невесте. Та, задумчиво поглядев на повязку, снова надевает ее на руку. Пообещав скоро вернуться, подружки убегают. Гюльянак просит Айпери рассказать ей, что это за повязка. Кормилица уклоняется от ответа.

В задумчивости Гюльянак бродит по саду. Появляется Полат. Обрадованный встречей, он говорит девушке о своей любви. Вбежавшие подружки напоминают Гюльянак, что пора одеваться к свадьбе. Все расходится.

Съезжаются гости. Начинаются веселые пляски. За ними следует свадебный обряд.

Раздаются звуки фанфар. Это Джангирхан с приспешниками. Он решил пополнить свой гарем. По знаку хана стража отводит красивых девушек в одну сторону, некрасивых — в другую.

Увидев Гюльянак, хан впивается в нее взглядом. Он хочет взять ее в жены. Полат подбегает к хану, объясняет, что это его невеста, что сейчас готовится свадебный обряд, он просит, наконец грозит. Хана обступает толпа. Все умоляют его не разрушать счастье молодых. Джангирхан неумолим.

Тогда из толпы выходит Айпери. Она открывает хану тайну рождения Гюльянак: она его дочь. Хан требует доказательств, и Айпери, сняв повязку с руки Гюльянак, достает оттуда браслет и показывает его хану. Тот узнает браслет, но не меняет своего решения.

Гюльянак вынуждена покориться, но просит хана отпустить на волю Полата, а для нее построить на берегу моря семиэтажную башню. Простившись взглядом со своим любимым, Гюльянак закрывает занавески носилок.

Берег моря. Рабы строят башню. Джангирхан торопит их: башню нужно закончить поскорее. Падает обессиленный старик-раб. Надсмотрщики ударами бичей заставляют его подняться, но старик умирает. Полат вырывает плетель у надсмотрщика, бьет его по лицу и скрывается. Джангирхан приказывает разыскать Полата.

Чтобы развлечь Джангирхана, один из военачальников велит начать воинственную пляску. Но хан рассеян. Он мечтает о скорой свадьбе с Гюльянак. Ему чудится волшебный сад, полный девушек, и Гюльянак среди них. Он бросается к ней, но она убегает. Джангирхан старается отогнать Полата, появляющегося рядом со своей любимой, но Гюльянак прячет Полата.

Наконец башня готова. Во дворце хана готовятся к свадьбе. Приходят гости. Среди них узбеки, грузины, армяне. Начинаются танцы. По приказу хана танцует и Гюльянак.

Еле двигаясь, со скорбью на лице ведет девушка танец неволи и принуждения. Неожиданно приходит старая кормилица Айпери. Она смело обращается к гостям и говорит о том, что хан захотел взять в жены собственную дочь. Ударом кинжала хан убивает Айпери. Гости в ужасе разбегаются.

Хан направляется к выходу, но в дверях сталкивается с Полатом. Начинается борьба. Полат убивает хана, затем бросается к башне, куда увели Гюльянак. Услышав шаги на лестнице и думая, что это Джангирхан, Гюльянак бросается в море. Полат только видит мелькнувшую в воздухе фигуру возлюбленной. С рыданием прижимает он к губам шарф Гюльянак.

АНДРЕЙ МЕЛИТОНОВИЧ БАЛАНЧИВАДЗЕ

А. М. Баланчивадзе (род. в 1906 г.) вырос в семье грузинского композитора и музыкально-общественного деятеля Мелитона Баланчивадзе. Окончив Тбилисскую консерваторию (1927) по классу М. Ипполитова-Иванова, он поступил в Ленинградскую консерваторию, которую окончил в 1931 году по композиции (у А. Житомирского) и фортепиано (у М. Юдиной).

Список произведений Баланчивадзе включает симфонию (1944), симфонические картины «Озеро Рица» (1940), «Крцанисский бой» (1943), «Днепр» (1955), оперу «Счастье» (1940), 3 фортепианных концерта (1936, 1946, 1952).

«Сердце гор» — один из первых грузинских балетов. Поставленный впервые в Тбилиси под названием «Мзечабуки» (1936), он обошел многие сцены Советского Союза во второй редакции, премьеры которой состоялась в Ленинграде.

Знарок грузинской народной музыки, Баланчивадзе включил в партитуру симфонически развитые танцы хоруми, перхули, картули, а наряду с танцевальными — и песенные мелодии. В частности, во II действии использована песня «Я старец, не убивай меня». Наибольшего развития достигают лейтмотивы Маниже и Джарджи в любовной сцене (адажио), в женском танце самайя и в чонгури.

А. Баланчивадзе написал еще 2 балета: «Рубиновые звезды» (1950, в нов. ред. «Страницы жизни») и «Мцыри» (1964).

СЕРДЦЕ ГОР

Балет в трех действиях

Либретто Г. Леонидзе, драматургическая редакция Н. Волкова. Постановка В. Чабукиани. Режиссер-консультант Н. Петров. Художник С. Вирсаладзе.

Первое представление (2-я редакция): Ленинград, Театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 28 июня 1938 г.

Действующие лица: князь Эристави. Княгиня. Маниже, их дочь. Натэлла, подруга Маниже. Заал, жених Маниже. Джарджи, крестьянин. Моурави, управляющий князя Эристави. Бердиа, старый крестьянин. Зураб, его внук. Жена Бердиа.

Цветущая весна пришла в горы Кавказа. Восходящее солнце пробивается сквозь туман и освещает поляну, по которой протекает ручей. Вдали высится замок князя Эристави.

По узкой тропинке спускаются к ручью девушки с кувшинами на плечах. Это подруги Маниже. А вот и она сама. Вместе с ней ворвались сюда веселье и смех. Но вдруг Маниже утихла.

Веселье сменилось неясным предчувствием любви. Маниже просит оставить ее одну. Нехотя девушки оставляют Маниже и поднимаются к замку по горной тропе.

С гор доносится звук охотничьего рога. На скале с луком в руке и с убитым туром на плечах появляется стройный молодой охотник. Сбросив добычу, он спускается к ручью. Наклонившись к воде, чтобы напиться, он видит отражение прекрасной девушки.

Взгляд его встречается с взглядом Маниже. Она протягивает охотнику кувшин, не находя сил оторвать глаз от юноши. И кажется княжне и охотнику, что они давно знают друг друга, и в каждом их движении звучит песня охватившей их любви.

Джарджи (так зовут охотника) узнает, что Маниже живет в замке. Он понимает, как трудно ему, простому крестьянину, бороться за любовь. А Маниже, достав и поцеловав платок, бросает его Джарджи и стремительно убегает. Долгим горячим взглядом провожает ее Джарджи, а потом, бережно спрятав платок, взяв оружие и убитого тура, направляется в сторону аула.

Там празднуют день охоты. На площадь высыпало все население аула. Танцуют и стар и млад. Когда появляется

всеобщий любимец Джарджи, праздник становится еще веселей, звонче гремит музыка, ярче сверкают глаза.

Но недолго длится безмятежное веселье. Звук трубы возвещает беду. Моурави, свирепый управляющий князя Эристави, со своими приспешниками пришел собирать оброк. Крестьяне покорно отдают свое добро. Когда у старого Бердиа отнимают единственного коня, возмущенный Джарджи вступает за старика, вырывает из рук Моурави плеть и бьет его по лицу. Пока управляющий и его охрана пришли в себя, Джарджи вскочил на коня и ускакал в горы.

Среди общего волнения появляется князь Эристави. Узнав о случившемся, он приказывает арестовать и увести в замок самых непокорных крестьян. Среди них старый Бердиа и его внук Зураб.

В замке все дышит покоем и тишиной. Вокруг Маниже уселись ее подруги, и самая любимая из них, Натэлла, рассказывает сказку о любви. Все так увлечены рассказом, что не замечают, как Маниже вышла из круга и пригорюнившись села в стороне. Окончилась сказка, девушки подходят к подруге и пытаются развеселить ее танцами. В ответном танце Маниже раскрывает все, что наболело на душе.

В замке появляются крестьяне. Они просят освободить арестованных. Князь Эристави приходит в бешенство от того, что никто не хочет назвать место, где скрывается Джарджи. Он бьет старика Бердиа. Его внуку Зурабу удается развязать руки, и он бросается на князя. Среди общего смятения Зураб бежит.

Еще не улеглось волнение в замке, как раздаются звуки копыт. Это едет со свитой молодой князь Заал. Он хочет просить руки Маниже. Эристави и его жена приветливо встречают богатого жениха. Маниже убегает. Княгиня успокаивает Заала, объясняя поведение дочери болезнью, и приглашает жениха во внутренние покои.

На опустевшем дворе появляется Натэлла. Она привела коня, чтобы Маниже могла домчаться к Джарджи и рассказать ему о том, что стала невестой Заала. Маниже уже собирается сесть на коня, как вдруг из замка выходит князь Заал. Он обращается к Маниже со словами любви. Девушка отрицательно качает головой. Заал запальчиво говорит, что любой ценой добьется ее согласия.

Лунный свет озаряет высеченную в скале пещеру, где скрывается Джарджи. Глядя на платок, подаренный любимой, он грезит о ней. Одиночество Джарджи нарушает Зураб. Он прибежал сообщить о том, что произошло в замке. Джарджи зажигает костер — сигнал к восстанию.

Слышится шорох легких шагов, и перед Джарджи появляются Маниже и Натэлла. Весть о сватовстве Заала потрясает Джарджи. В пылком признании он открывается в своей любви, но возвращает девушке подаренный ею платок в знак того, что она свободна.

Девушки уходят. Вслед за ними входят крестьяне во главе с Зурабом. Джарджи призывает к нападению на замок, чтобы освободить заключенных.

Проходит несколько дней. В замке торжественно празднуют обручение. На почетных местах сидят жених и невеста. Строго по старинному обряду следуют танцы, подношение золотого яблока, обмен платками, одаривание монетами.

Закутанные в плащи и башлыки крестьяне принесли в подарок убитого тура. Они танцуют приветственный танец. Один из крестьян приближается к Моурави, тот узнает Джарджи. Пир превращается в бой. Джарджи и его товарищи отважно дерутся с гостями князя. Эристави удается отеснить Джарджи от его друзей и нанести удар. Джарджи тяжело ранен. Истекая кровью, он падает. Маниже склоняется над ним, перевязывает рану. Вбегает Заал. Он ищет Джарджи, чтоб отомстить ему.

Маниже прикрывает собой Джарджи и падает от удара кинжалом.

Отряд горцев во главе с Зурабом врывается в замок, видит убитую Маниже и склонившегося над ней раненого Джарджи.

В суровом молчании движется в горы траурное шествие, озаряемое заревом пылающего замка Эристави.

СЕРГЕЙ АРТЕМЬЕВИЧ БАЛАСАНИЯ

С. А. Баласания (род. в 1902 г.) получил музыкальное образование в Московской консерватории, окончив в 1935 году историко-теоретический факультет; его занятиями по композиции руководил Д. Кабалевский.

Большинство произведений Баласаяна связано с восточными сюжетами. Знатоком музыки Востока, особенно народов Средней Азии, он широко использует в своем творчестве интонации народной песенности. Им написаны оперы «Восстание Восз», «Кузнец Кова», «Бахтиор и Ниссо»; балеты «Лейли и Меджнун», «Шакунтала»; симфонические сюиты «Таджикская», «Памир», «Балетная», «Армянская рапсодия»; романсы на стихи О. Хаяма, А. Лахути, В. Тэриана, А. Исаакяна и другие произведения в разных жанрах.

Балет «Шакунтала» на сюжет классика индийской литературы Калидаса потребовал от композитора большой работы по овладению этнографическим материалом, в чем ему помогли не только изучение нотных и фонографических записей, но и поездки по Индии.

ЛЕЙЛИ И МЕДЖНУН

Балет в трех действиях

Либретто К. Голейзовского, С. Ценина по мотивам восточных легенд. Постановка К. Голейзовского. Художник Г. Епишев.

Первое представление (3-й редакции): Москва, Большой театр Союза ССР, 17 декабря 1964 г.

Действующие лица: Лейли. Кайс (Меджнун). Бахтиор-хан, отец Лейли. Отец Кайса. Ибн-Салом. Новфаль. Работорговец. Крестьяне, ремесленники, торговцы. Таджикские мальчики. Маскарабозы (уличные скоморохи). Танцовщицы с веерами, мавританки. Невольница-островитянка.

Площадь богатого восточного города. Раннее утро. Правверные магометане совершают утренний намаз. На базар съезжаются жители селений со своими товарами. Расталкивая разношерстный люд, проходит работорговец, сопровождающий невольниц... На ишаке проезжает толстый таджик, рядом с ним шествуют его четыре жены... Маскарабозы развлекают толпу. На площадь приходят именитые старики — бухарские баи. Работорговец предлагает им свой товар — наложниц для гаремов. Появляются чужестранцы — статный юноша Кайс и его отец, седовласый старик. Кайс с любопытством озирает городскую площадь. Он здесь впервые.

Работорговец срывает с девушек покрывала и заставляет их танцевать перед баями. Возмущенный Кайс бросается к работорговцу, но отец успевает удержать его, а сам об-

ращается к торговцу живым товаром и предлагает драгоценный перстень в уплату за невольниц. Выкупив девушек, он разрывает сковывающую их цепь, и невольницы исчезают в толпе. Баи грозят Кайсу и его отцу, но на площадь выходят глашатаи и возвещают о приближении правителя области. Стража наводит порядок.

Окруженные телохранителями, рабами и толпой зевая, въезжают могущественный Бахтиор-хан с дочерью Лейли, богач и вельможа Ибн-Салом, за ними — священнослужители.

Работорговец успел привести новых невольниц — двух молоденьких японок; упав ниц перед Бахтиор-ханом, он просит взглянуть на юных красавиц. Хан покупает их и велит передать Лейли. Она раздвигает занавески паланкина, чтоб посмотреть на японок, но замечает Кайса. В это мгновение Лейли и Кайс полюбили друг друга. Кайс стал Меджнуном (одержимым любовью).

Кайс снимает с груди розу, приближается к дочери хана, опускается на колени, целует цветок, кладет его на землю и почтительно отходит. Лейли поднимает розу и прикасается к ней губами. Лепестки осыпаются — это предвещает несчастье. Но Лейли и Кайс не замечают этого. Они во власти любви и видят только друг друга.

Прощаясь, Лейли дарит Кайсу покрывало, Кайс протягивает ей свой кинжал. Увидя, что дочь стоит с открытым лицом, Бахтиор-хан срывает с какой-то женщины покрывало и, рассерженный, набрасывает его на Лейли.

Площадь опустела. Кайс один. Вернувшемуся отцу он рассказывает о Лейли, о своей любви к ней.

...Покои Бахтиор-хана. Сегодня здесь совершится бракосочетание прекрасной Лейли и Ибн-Салома. Такова воля Бахтиор-хана. Музыканты возвещают начало свадебного торжества. Яростная пляска воинов сменяется танцем гаремных танцовщиц.

Священнослужители выводят Лейли и Ибн-Салома. Бахтиор-хан соединяет их руки. Рука Лейли безжизненно падает. Жениха и невесту усаживают на свадебный ковер, подают чаши с вином. Лейли роняет свою чашу. Ибн-Салом снова наполняет чашу. Лейли отбрасывает ее и хочет бежать из зала, но отец бросает ее к ногам Ибн-Салома. Отчаянно Лейли нет предела. Чтоб развлечь свою невесту,

Ибн-Салом танцует танец «Чалмы». Его сменяют юноши в лихой пляске «Калтак-бозы».

Рабы сообщают о прибытии гостей. Входят Кайс с отцом. После церемонных поклонов отец подводит сына к Бахтиор-хану и просит для него руки Лейли. Бахтиор-хан отказывает — его дочь только что обручена с другим.

Лейли умоляет отца отдать ее Кайсу. Вzbешенный жених, выхватив кинжал, устремляется к сопернику, но тот отбрасывает его. По приказу Ибн-Салом воины окружают Кайса. Отец Кайса напоминает Бахтиор-хану о священном законе гостеприимства. Тот останавливает воинов и предлагает Кайсу и его отцу покинуть покои. Тщетно пытается Лейли вырваться из рук отца, чтобы бежать с любимым. Тогда она произносит клятву в вечной любви к Кайсу.

Гости расходятся. Ибн-Салом, разгоряченный страстью и вином, пытается обнять Лейли. Девушка обнажает кинжал, подаренный ей Кайсом, и ранит Ибн-Салом. Испуганный жених с воплями проклятий убегает.

Силы покидают Лейли. В забытии ей чудится Кайс, и она повторяет обращенные к нему слова любви.

...Ночь. Безмолвие пустыни. Сюда, неведомо как, пришел Кайс-Меджнун, обезумевший от любви. Его изможденное тело едва прикрывают остатки богатой одежды; его больное воображение преследуют видения страшных джинов, заслоняющих от него образ Лейли, к которой он с тоской стремится.

В лунном свете возникает видение Лейли. Кайс протягивает руки... Видение тает. В руках Кайса — лишь покрывало, подаренное ему любимой.

В скитаниях по пустыне Кайс оказывается у лагеря воинов отважного витезя Новфалья. Его воины только что одержали победу над разбойниками, грабившими караваны. Запылали костры, зазвучали плясовые напевы, и Новфаль оказался вовлеченным в пляску. Вдруг Новфаль увидел подходящую к кострам скорбную фигуру Кайса. Вид несчастного юноши вызвал в нем жалость. Узнав из рассказа Кайса историю его жизни, Новфаль предлагает ему свою помощь. Новфаль, Кайс и воины исчезают в ночной пустыне.

...У городских стен среди сражающихся воинов Новфаль и Ибн-Салом появляется Новфаль и бросает к ногам Кай-

са связанного Ибн-Салом. Новфаль протягивает Кайсу свой меч. В это мгновение Кайс увидел Лейли. Уронив меч, он устремляется к любимой. Наконец-то они вместе.

Врывается Бахтиор-хан. Он приказывает развязать Ибн-Салом и грозит расправой Новфалю. Отстранив Бахтиор-хана, Новфаль предлагает Лейли следовать за Кайсом. Освобожденный от пут Ибн-Салом одним прыжком оказывается рядом с Кайсом, но Лейли опережает его: она закрывает собой любимого, и удар кинжала, предназначавшийся Кайсу, поражает ее. В ужасе отступает от своей жертвы Ибн-Салом. Обнимая безжизненную Лейли, Кайс закалывает себя.

ШАКУНТАЛА

Балет в трех действиях с прологом

Либретто Б. Зданевича по мотивам драмы Калидасы «Шакунтала». Постановка Е. Тангиевой-Бирзник. Художник Э. Вардаунис.

Первое представление: Театр оперы и балета Латвийской ССР, 28 декабря 1963 г.

Действующие лица: Канва, старый отшельник. Шакунтала, приемная дочь Канвы. Анасуйя и Приамвада, подруги Шакунталы. Душианта, царь. Бхарата, сын Шакунталы и Душианты. Мандобио, шут царя. Дурваса, гневный мудрец. Лань. Два рыбака. Вадрасена, начальник царской свиты. Отшельники, отшельницы. Царские охотники, свита, стражники. Крестьяне, ремесленники, торговцы. Мальчики (сверстники Бхараты).

Молодой царь Душианта с друзьями и свитой отправляется на охоту. Его искусство владения луком вызывает восхищение охотников. Один только шут Мандобио недоволен. Он устал от скитаний по лесам, ему милей покой и уют двorca.

В заповедном лесу расположилась обитель отшельников, возглавляемая Канвой. Его приемная дочь, молодая и прекрасная Шакунтала, так ласкова и нежна, что даже звери лесные дружат с ней. Ей одной доверен священный светильник, от которого зажигают огонь для молитвенных обрядов. Подруги Шакунталы — Анасуйя и Приамвада — веселые, резвые девушки. В отличие от задумчивой, мечтательной Шакунталы, они любят игры, шалости.

Лес оглашается звуками приближающейся охоты. В заповедную пустынь вбегает разгоряченный охотой Душианта, преследующий лань. Натянутая тетива лука застывает в руках царя. Он увидел сверкающую красотой Шакунталу, прикрывающую собой испуганную лань. Как замороженные глядят друг на друга Шакунтала и Душианта. Шакунтала подходит к Душианте, поднимает выпавшую из его рук стрелу и вкладывает в колчан. В сердце царя и приемной дочери отшельника рождается чувство любви.

В поисках царя вбегает группа охотников. Нехотя, не выказывая к ним никакого интереса, Душианта, как бы очнувшись от сна, уходит с ними. К Шакунтале подходят ее подруги Анасуйя и Приамвада и расспрашивают о встрече с незнакомым охотником.

Погруженная в воспоминания и мечты, Шакунтала остается одна. Сюда возвращается Душианта. Он говорит девушке о любви и находит в ней отклик своему чувству. Они углубляются в лесную чащу. Только тогда, когда Душианту окружает его свита и воздает ему почести, Шакунтала узнает, что ее возлюбленный — царь.

В знак своей любви, в залог верности Душианта снимает с руки драгоценный перстень и надевает его на руку Шакунталы. Этим он подтверждает клятву в том, что Шакунтала будет его супругой.

Душианта со свитой удаляется.

В лесную обитель приходит гневный мудрец Дурваса. Его встречают как самого почетного гостя. Вся во власти недавних событий, потрясших ее душу, Шакунтала забывает обо всем окружающем, даже о священном светильнике. Дурваса обрушивает свой гнев на возлюбленную царя. Он предвещает ей несчастье: тот, кого она любит, покинет ее.

Прошло немного дней. Шакунтала собралась в путь к своему нареченному. Она обходит места своего детства, прощается с деревьями, цветами, лианами, с любимой ланью, которая, ухватив за край ее платья, не хочет отпустить ее. Анасуйя и Приамвада облачают Шакунталу в прекрасные одежды и по обычаю вплетают ей в волосы цветы дикого жасмина. Шакунтала прощается с Канвой, с подругами, совершает жертвоприношение и отправляется в путь.

Ночь застает ее на берегу реки. Спутники ее располагаются на ночлег, а она, мечтая о близкой встрече с Души-

антой, подходит к реке и любуется драгоценным подарком — перстнем редкой красоты. Внезапно перед ней как тень вырастает Дурваса. Гневный мудрец проклинает Шакунталу и подтверждает свое страшное пророчество. В страхе Шакунтала роняет кольцо в реку. Так начинается сбыться заклятие Дурвасы.

Царский дворец. Душианта с нетерпением ждет Шакунталу. Придворные не понимают, что происходит с царем. Даже остроумный любимец Мандобио не могут отвлечь Душианту от мыслей о встрече с любимой. Внезапно над дворцом возникает тень гневного мудреца. Мстя Шакунтале за забвение священного светильника, Дурваса лишает Душианту памяти. И когда, наконец, во дворец входит Шакунтала, Душианта не узнает ее. Он с изумлением смотрит на девушку, на ее спутников. Она напоминает ему об их встрече, охоте, о лесной лани, старается воскресить в его памяти короткие часы их любовной встречи, его клятвы. Все напрасно. В отуманенном проклятием сознании царя мелькают только какие-то неясные обрывки воспоминаний, которые он пытается соединить в целую картину. Увы, это ему не удастся. Если бы он увидел подаренный Шакунтале перстень, он вспомнил бы все. Но перстень поглотила река. В отчаянии Шакунтала проводит руками по волосам и роняет на землю цветы жасмина. По ним шут Мандобио узнает Шакунталу и напряженно всматривается в лицо царя. Нет, царь не знает этой женщины. Память ему ничего не подсказала. Рыдая, Шакунтала покидает дворец.

Прошло несколько лет. В город на праздник спешит народ. В толпе у городских ворот — два рыбака. Они показывают огромную рыбу, пойманную недавно в реке. Из пасти рыбы выпадает сверкающий перстень. Стража схватывает рыбаков и приводит к царю. При взгляде на перстень Душианта освобождается от заклятия гневного мудреца, в его сознании возникает образ Шакунталы. Он вспоминает все. Не теряя времени, Душианта пускается в путь на поиски любимой.

Много дней провел Душианта в пути.

В лесной глуши, у порога бедной хижинки Шакунтала поет колыбельную у постели сына. Утро. На поляну выходит Душианта. Обессиленный скитаниями и тщетными поисками, он падает от усталости. На поляну вбегают

играющие в охоту мальчики. Один из них, самый стройный и ловкий, привлекает внимание Душианты. В нем он узнает себя. Вместе с мальчиком Душианта направляется к хижине, где тот живет с матерью.

Притаившаяся Шакунтала видит своего любимого и их сына Бхарата. Радостная, обретшая, наконец, счастье, она протягивает руки к сыну и мужу, а они заключают ее в объятия.

БЕЛА БАРТОК

(1881—1945)

Венгерский композитор, пианист, фольклорист, дирижер и музыкально-общественный деятель Бела Барток — виднейший после Листа представитель венгерской музыкальной культуры.

Начиная с симфонии «Кошут» (1903), посвященной национальному герою Венгрии, и до последних произведений, Барток оставался цельной, ярко индивидуальной фигурой в европейской музыке XX века. Огромную роль в формировании его мелодического, гармонического языка, приемов оркестровки сыграли органические связи с народной музыкой — венгерской, цыганской, румынской, славянских народов. Человек прогрессивных убеждений, он занял непримиримую антифашистскую позицию в годы второй мировой войны и остался на этой позиции в эмиграции (США) до конца жизни.

Огромное творческое наследие Бартока включает оперу «Замок герцога Синяя Ворода»; балеты «Деревянный принц», «Зачарованный мандарин», 3 фортепианных концерта, концерты для скрипки, альт. Музыку для струнных, ударных и челесты, Концерт для оркестра, сонаты, фортепианные циклы, 6 квартетов, обработки народных песен, хоры и т. д.

Гуманист в проявлениях своей личности на творческом и общественном поприще, Барток и в балетах, в сказочном «Деревянном принце» и в экспрессионистском «Зачарованном мандарине» с глубоким сочувствием повествует о жизни, драматических коллизиях, лирике и трагической судьбе своих героев.

Балеты Бартока много и по-разному ставились на сценах. Но нужны еще немалые усилия для того, чтобы хореографическое воплощение достигло уровня их музыкальной основы.

ДЕРЕВЯННЫЙ ПРИНЦ

Балет в одном действии

Либретто Б. Балаша. Постановка О. Цебиша. Художник Г. Банффи.

Первое представление: Будапешт, 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 — прятка.

От замка идет дорога книзу, она обвивает подножье 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 подножья холма. На опушке леса сидит Принцесса. Она отдыхает, резвится, рвет цветы. Направляясь вглубь 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 возражает Фее и продолжает танцевать. Тогда Фея снова повторяет свои заклинания и вынуждает Принцессу прекратить танец. Нехотя подчиняется она, поднимаясь 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 прятку, 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 расстанется и, размахивая этим необычным флагом, стремится во чтобы 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 пылкие зовы 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 быстрее и быстрее, 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 — ко-

рону, из третьего — сотканный из лепестков плащ. Одетьи 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 удастся, и она возвращается. По дороге она спотыкается о развалившуюся на части 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.

ЗАЧАРОВАННЫЙ МАНДАРИН

Пантомима в одном действии

Либретто М. Лендьела. Постановка Г. Штробаха.

Первое представление: Кельн, Городской оперный театр, 28 ноября 1926 г.

Действующие лица: Трое бродяг. Девушка. Старый ловец. 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 попадаетесь 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. Свиристая тройка окружает Девушку: «Если и следующий гость будет ничемным — 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 впииваются 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 каменной неподвижности. Кажется, что он ни на что не обращает внимания, даже на Девушку. Забывшись 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, стовариваются 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.

ВЕНИАМИН ЕФИМОВИЧ БАСНЕР

В. Е. Баснер (род. в 1925 г.) — скрипач и композитор, воспитанник Ленинградской консерватории. Он автор произведений в камерном жанре: трех квартетов, из которых Второй удостоен премии на

Международном конкурсе в Варшаве, романсных циклов на стихи Пушкина, Шекспира, Тувима, Коласа. Наиболее значительные сочинения Баснера: симфония, оратория «Весна. Песни. Волнения...», вокально-симфонический цикл «Парабола». Баснер автор музыки к фильмам «Судьба человека», «Родная кровь», «Тишина», «Ленинградская симфония», «Бессмертный гарнизон». Песня «На безымянной высоте» приобрела широкую известность.

Музыка балета «Три мушкетера» отмечена мастерством оркестровки, жизнерадостностью, остроумием. Каждый из основных героев наделен меткой музыкальной характеристикой. Тема «группового портрета» трех мушкетеров проходит через весь спектакль.

ТРИ МУШКЕТЕРА

Балет с двумя антрактами,
прологом и эпилогом

Либретто Ф. Ванина. Композиция и хореография Н. Боярчикова. Художник М. Щеглов.

Первое представление: Ленинград, Малый театр оперы и балета, 29 декабря 1964 г.

Действующие лица: Атос. Портос. Арамис. Д'Артаньян. Г-жа Бонасье. Король. Королева. Герцог Букингемский. Кардинал. Миледи. Рошфор. Придворные. Мушкетеры, гвардейцы, полицейские. Ремесленники, горожане, контрабандисты и др.

На площади Парижа весело и шумно отмечают праздник городских старшин. Танцуют сапожники и портные, кузнецы, парикмахеры, виноделы и кружевницы. Веселье в разгаре. Победитель в играх-состязаниях получает в награду танец и поцелуй красивой девушки. Меняются девушки, меняются кавалеры, добывающиеся заманчивой награды. Когда на бочке оказывается г-жа Бонасье, уже не один, а три кавалера «защищают» ее. Завоевать ее поцелуй и танец бросается Рошфор — шеф парижской полиции. Он отважно сражается и получает награду.

В глубине сцены появляется д'Артаньян, ведущий под уздцы свою лошаденку. Г-жа Бонасье оставляет Рошфора и танцует перед смущенным юношей. Растерянность не мешает д'Артаньяну оценить красоту г-жи Бонасье. Он делает движение к ней, но натывается на Рошфора. Не зная, что это не настоящий поединок, а игра, д'Артаньян всерьез пускает в ход оружие.

В разгар бескровного поединка д'Артаньяна и Рошфора на площадь въезжают три мушкетера: Атос, Портос и Арамис. Давно мечтающий стать мушкетером, д'Артаньян с восхищением смотрит на них. Увидев «коня» д'Артаньяна, мушкетеры поднимают на смех его хозяина. Каждый из трех получает вызов оскорбленного гасконца. Кому драться первому? Брошен жребий: Портосу! Сверкают шпаги. На площадь врывается полиция: сдать шпаги! Растерявшийся д'Артаньян подчиняется приказу. Мушкетеры же принимают неравный бой: трое против двадцати! Увидев это, д'Артаньян вырывает у полицейского свою шпагу и устремляется в гущу свалки. Это вызывает общее восхищение.

Преследуя Рошфора, д'Артаньян попадает на удочку: Рошфору удается спрятаться за дверь, д'Артаньян же врывается в какую-то комнату и неожиданно оказывается лицом к лицу с г-жой Бонасье. Д'Артаньян смущен. Прелестная дама старается удержать забияку. Его непреклонность. Ее настойчивость. И д'Артаньян остается. Лирическая сцена. Стук в дверь. Д'Артаньян прячется. На пороге — Рошфор. Когда шеф полиции становится слишком настойчивым, пылкий гасконец не выдерживает и выскакивает из укрытия. Новый каскад ударов шпаг. Рошфор выманивает д'Артаньяна на площадь. На помощь шефу устремляются полицейские. Новые друзья бегут на подмогу д'Артаньяну. В бой вступают все, кто только что танцевал. Атос выбивает шпагу из рук Рошфора, но дарит ему жизнь. Шеф взбешен. «За мной!» — командует он полицейским и покидает площадь. Все приветствуют победу мушкетеров и д'Артаньяна.

Комната Королевы. Она расстроена, нервничает, ждет кого-то. Торжественно и величаво входит Король. Репетирует с Королевой танец к придворному празднеству. Королева рассеянна, Король возмущен. Бросив в ларец ожерелье Королевы, надев которое она должна танцевать, Король не просто уходит, а «покидает покои королевы».

В зеркале, скрывающем потайной ход, показывается фигура герцога Букингемского. Последнее свидание. Герцог снимает с себя шарф-перевязь и оставляет его на память Королеве; Королева дарит ему ларец с ожерельем и роняет слезу. Герцог целует край ее платья и исчезает в потайном ходе. Через минуту Королева бросается к зеркалу... Там

стоит, улыбаясь своей саркастической улыбкой, Кардинал. Он все видел, все знает.

Королева у его ног, умоляет. Нет! Он непреклонен. Королева в отчаянии. И тут перерождается Кардинал. Он говорит о своей любви. Напрасно Королева указывает ему на распятие, на кардинальскую мантию. Все напрасно, в святом отце бушуют страсти. «Как вы смее!» — приходит в себя Королева. Величественное движение руки в сторону двери, и униженный, отныне ненавидящий ее Кардинал, уходит.

Идет параллельное действие: Кардинал отдает какое-то тайное приказание Миледи; Королева передает шарф Герцога г-же Бонасье. При выходе из разных покоев Миледи и Бонасье сталкиваются, подозрительно оглядывают друг друга, расходятся. Миледи тайком идет за доверенной Королевы.

В кабачке мушкетеров пир горой. Д'Артаньяна принимают в ряды мушкетеров. Появляется Бонасье. Она ищет кого-то. Нашла бесчувственного д'Артаньяна. Целует его, он мгновенно оживает. Очаровательная дама что-то шепчет ему на ухо, передает шарф Герцога. В дверях Миледи. Замешательство. Кто-то загораживает двери. Миледи ничего не видит. Когда врывается Рошфор с полицией, все в порядке: в кроткой позе за столом г-жа Бонасье и никого больше.

Погоня. Скачет Герцог с ларцем. Скачут Миледи, Рошфор, полиция. Скачет д'Артаньян, с ним — мушкетеры. В разных местах по разным поводам возникают поединки.

Ночь, набережная, таверна. Герцог, усталый, печальным взглядом прощается с Францией. Корабль уходит в море. В таверне танцы. Появляется Миледи, швыряет горсть золота. Свалка. Контрабандисты окружают Миледи: к вашим услугам! Сговор. Бегут к лодкам, отчаливают. Вбегает д'Артаньян и стремительно направляется к лодке. Там оказывается Миледи. «Куда спешить! Вы ранены, отдохните», — Миледи заманивает д'Артаньяна под сети, развешанные на набережной. Дергает веревку, и д'Артаньян запутывается в сетях, падает. Миледи срывает с него шарф Герцога и бежит к лодке. Из лодки один за другим поднимаются... Атос, Портос, Арамис. В мгновение ока они освобождают

д'Артаньяна, передают отнятый у Миледи шарф Герцога и усаживают в лодку. Послав Миледи воздушный поцелуй, д'Артаньян уплывает. Мушкетеры ухаживают за коварной прелестницей, она зла, как сто чертей. Вдруг с ней происходит какая-то перемена — шутит, улыбается; оказывается, она первая заметила подкрадывающихся полицейских, окружающих мушкетеров. Когда друзья вступили в бой, с плеч одного из полицейских упал плащ. Под ним открылась красная мантия Кардинала. По его приказу мушкетеры складывают оружие.

Порт Кале. Ночь. Полицейские во главе с Рошфором обыскивают каждую причалившую лодку. Не обращают внимания только на старика-нищего с клячей; но это д'Артаньян. Увидев приближающуюся г-жу Бонасье, приняв свой настоящий облик, он бросается к ней. Пылкие объятия, г-жа Бонасье срывает вуаль и перед д'Артаньяном... Миледи.

«Где ларец?» — спрашивает она. «Где ларец?» — допытывается Рошфор. «Ларец!» — рычат агенты Кардинала. Нет ларца!

Вводят связанных мушкетеров. Д'Артаньян свистит, подбегает его лошадка и отдает ларец. Во время передачи ларца мушкетеры прыгают через головы полицейских и исчезают. Все бросаются к ларцу. Он пуст.

В разных комнатах дворца — разные действия. Королева готовится к спектаклю. Увы, ожерелья нет. Что будет? Кардинал готовится к спектаклю. К нему сходятся полицейские, за ними Рошфор и Миледи. Неудача! Пуст ларец.

Кардинал пытается извлечь выгоду и из пустого ларца. Он проходит к Королеве, показывает ларец. Королева чувствует, что гибнет. И все же у нее хватает сил отвергнуть притязания Кардинала.

Бал. Пройдя через множество приключений, ловушек, опасностей, переодевшись в маскарадный костюм Кардинала, на балу появляется д'Артаньян. Во время танцев Кардинал подходит к Королю и Королеве и показывает пустой ларец. Король негодует. Королева лишается чувств и падает. Ее подхватывает какой-то придворный в маскарадном костюме кардинала. Мгновение... и он снимает с Королевы газовый шарф. На шее Королевы сверкает ожерелье.

Королева очнулась... сняла его... и поднесла сконфуженному и счастливому Королю. Кардинал не может скрыть бешенства.

Королева о чем-то спрашивает Короля, Король — Кардинала, Кардинал — Полицейского и т. д. Когда вопрос доходит до последнего полицейского, появляется г-жа Бонасье, а за ней три мушкетера. Они несут на подушках плащ, шпагу, шляпу мушкетера и останавливаются перед Королем. «За кого же будет просить Королева?» — недоумевает Король. Она жестом показывает на придворного в маскарадном костюме Кардинала. Маска снята: д'Артаньян к вашим услугам!

Все отступают вглубь, исчезают в темноте. На авансцене — четыре мушкетера.

БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ БИТОВ

Б. Л. Битов (род. в 1904 г.) — воспитанник Ленинградской консерватории; учился у М. Юдиной (фортепиано), М. Штейнберга и М. Гнесина (композиция). В год окончания консерватории (1941) написал балетную сюиту «День рождения инфанты». К этому жанру принадлежат и два крупных произведения Битова — «Двенадцать месяцев» (1953) и «Гаврош» (1957), написанный в соавторстве с Е. Корнблитом.

Чешская народная сказка о двенадцати братьях-месяцах пересказана композитором ясным, красивым музыкальным языком. В музыке много развернутых сцен, написанных в плане танцевальных сюит. Большое место в партитуре занимает чешский народный танец полька. Светлой, ласковой музыке Добрунки и Иржика противостоит сумрачная музыка Мачехи и Злобоги. Образ королевской девочки передан гротесково-капризными мелодиями.

ДВЕНАДЦАТЬ МЕСЯЦЕВ **Балет в четырех действиях**

Либретто А. Хандомировой по мотивам чешской народной сказки и одноименной пьесы С. Маршака. Постановка Б. Фенстера. Художник Т. Бруни.

Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 16 мая 1954 г.

Действующие лица: Добрунка, сирота. Мачеха. Злобога, ее дочь. Королева Рената. Канцлер. Иржик, солдат. Гувернантка. Министр. Магистр. Братья-месяцы. Учитель. Начальник королевской стражи. Портниха. Бронзовые рыцари. Зайцы, Белка. Фокусник. Герольд. Молодежь.

Дворец капризной королевы-девочки Ренаты. Полотеры натирают полы, горничные смахивают пыль. Приходят Министр, Канцлер, придворные дамы, Учитель, Гувернантка. Вслед за ними вбегает королева. Она капризничает, угрожает, шалит — старается оттянуть начало урока.

Придворные портнихи сшили королеве к новомуднему балу платье, украшенное искусственными подснежниками. Королева срывает их и требует живых цветов. Напрасно придворные объясняют королеве, что подснежники зимой не цветут. Составляется королевский указ: кто принесет королеве к Новому году корзину подснежников, получит корзину золота.

На городской площади вокруг огромной елки танцует и веселится народ, провожающий старый год. Солдат Иржик, посланный королевой в лес за елкой, замечает девочку Добрунку. Ее все знают и жалеют. Она сирота. Злая Мачеха донимает ее непосильной работой. Иржик дарит Добрунке елочную игрушку, зовет девочку танцевать, но та спешит с вязанкой хвороста домой.

Появляется Герольд и торжественно читает королевский указ. Все смеются над вздорным указом: где это видано, чтобы в канун Нового года цвели подснежники?

Добрунка приходит домой. Мачеха и Злобога готовятся к встрече Нового года: суеются у печи, примеряют новые платья. Когда изящная девочка подходит к очагу, они грубо отталкивают ее.

Слышна труба Герольда. Мачеха выбегает на улицу и вскоре возвращается с Герольдом и толпой веселой молодежи. Услышав указ, Мачеха и Злобога решают отправить Добрунку в лес за цветами.

Заснеженный зимний лес. Страшно Добрунке. Она взбирается на ель. Бодро шагая, появляется солдат Иржик. Он принимается рубить елку. Насмерть напуганная Добрунка падает с дерева. Иржик успокаивает ее, играет с ней в снежки и, весело простившись, уходит. Добрунка опять одна. Поднимается метель.

Выйдя на незнакомую полянку, девочка видит чудо: у костра сидят двенадцать братьев-месяцев. Они приветливо встречают Добрунку. Братья-месяцы знают ее и любят за то, что круглый год она прилежно трудится.

Добрунка рассказывает братьям о своем горе. Они берутся помочь ей. Апрель просит у Января уступить ему ненадолго волшебный жезл. Взмах жезла, и наступает весна. Все преобразается. Из-под тающего снега показываются подснежники. Счастливая Добрунка собирает полную корзину цветов, благодарит братьев, прощается с ними и уходит. Апрель возвращает Январю жезл.

Снова зима. В доме Мачехи встречают Новый год. Приходит Добрунка с корзиной цветов. Она дарит гостям цветы, но Мачеха и Злобога отнимают их. Обиженные гости уходят.

Мачеха и Злобога хватают цветы, заодно снимают с руки Добрунки подаренное ей Апрелем волшебное кольцо и бегут во дворец.

В зале королевского дворца пир горой. Высится огромная разукрашенная елка. Пляшут заводные игрушки, с пьедесталов сходят бронзовые рыцари и исполняют церемониальный танец. В зал вбегают запыхавшиеся Мачеха и Злобога с подснежниками.

Всеобщее ликование. Мачеха и Злобога требуют обещанной в указе награды. Тогда выходит Иржик и рассказывает, что видел корзину, в которой принесены цветы, в руках Добрунки и что цветы, вероятно, собрала она, а не Злобога с матерью.

Королева приказывает придворным и гостям отправиться в лес за цветами, а Мачехе и Злобоге — указывать путь.

В лес приходит и Добрунка. Она просит королеву приказать Злобоге вернуть отнятое у нее кольцо. Подарок Апреля снова у Добрунки. Она бросает волшебное кольцо в лес. Мгновенно наступает весна. Появляются подснежники. Но когда придворные касаются их, цветы превращаются в снежные комья. Приходит Январь. Он приводит с собой метель, стужу. Все ежатся от холода. Январь бросает Мачехе и Злобоге собачьи шкуры. Те дерутся из-за них и превращаются в собак.

Их впрягают в сани, на которых королева уезжает во

дворец. Придворные покидают лес. Из чащи выходят двенадцать месяцев, они ласково прощаются с Добрункой. К ней подходит Иржик, берет за руку и зовет танцевать. Отныне они всегда будут дружить.

Народ танцует, веселится и приветствует Добрунку и Иржика. С неба Апрель льет свет и тепло.

СЕРГЕЙ НИКИФОРОВИЧ ВАСИЛЕНКО

(1872—1956)

С. Н. Василенко — воспитанник Московской консерватории; его учителями были С. Танеев, М. Ипполитов-Иванов, В. Сафонов.

На протяжении более чем полувекового творческого пути Василенко обращался почти ко всем жанрам музыки. Он создал оперы «Сын солнца», «Христофор Колумб», «Буря», «Суворов», 3 симфонии, 7 сюит, инструментальные концерты, произведения камерного жанра.

С. Василенко автор семи балетов: «Нойя» (1923), «Иосиф Прекрасный» (1925), «В солнечных лучах» (1926), «Лола» (1-я ред.— 1926, 2-я — 1943), «Цыганы» (1936), «Ак-Биляк» (1942), «Мирандолина» (1946).

В балетах Василенко ярко проявился интерес композитора к народной музыке, сюжетам с ясно выраженными национальными чертами. Если в «Нойе» и «Иосифе Прекрасном» сказывается увлечение обобщенной экзотикой, то в «Цыганах» ощущаются связи с подлинными таборными песнями и плясками; «Ак-Биляк» построен на интонациях, ритмах, тембрах, близких узбекскому фольклору; «Мирандолина» изобилует итальянскими мелодиями. Все это придает музыке балетов Василенко жизненную убедительность и привлекает хореографов своей национальной характерностью.

МИРАНДОЛИНА

Балет в трех действиях

Либретто П. Аболимова, В. Варковицкого по мотивам комедии К. Гольдони «Хозяйка гостиницы». Постановка В. Вайнонена. Художник Н. Шифрин.

Первое представление: Москва, филиал Большого театра Союза ССР, 16 января 1949 г.

Действующие лица: Мирандолина, хозяйка гостиницы. Фабрицио, слуга. Граф Альбафьорита. Маркиз Форлипополи. Кавалер Рипафратта. Слуги, служанки. Уличные танцоры, цыганки, цыгане. Музыканты.

Флоренция. Двор гостиницы, принадлежащей красавице Мирандолине. Раннее солнечное утро. Посреди двора Фабрицио чистит обувь. Работа валится у него из рук. Он безнадежно влюблен в свою хозяйку.

Выходит Мирандолина. Фабрицио признается ей в любви. Мирандолина равнодушна к своему слуге, но, кокетничая с ним, держит его на расстоянии. Огорченный Фабрицио уходит.

Во двор вбегает толпа мальчишек. Они сообщают Мирандолине о приезде богатого постояльца. В воротах появляется граф Альбафьорита. Он поражен красотой хозяйки. Во двор входит следующий гость — маркиз Форлипополи, потомок некогда знатного рода, старичок с горделивой осанкой, но с пустым карманом. Ему отводят комнату под лестницей.

Двор гостиницы пустеет.

С треском распахиваются ворота, врывается новый постоялец — кавалер Рипафратта. Страстный охотник, он весь обвешан охотничьими трофеями. Своему бойкому слуге он приказывает снести дичь на кухню. Рипафратта в прекрасном настроении. На шум выбегают служанки, а за ними выходит Мирандолина. Настроение у кавалера сразу падает: убежденный женоненавистник, он видит вокруг себя одних женщин.

Рипафратта готов покинуть гостиницу. Но ловкая Мирандолина вызывает слуг-мужчин. Кавалер сразу успокаивается: теперь, пожалуй, он останется. Мирандолина решает проучить нахала-аристократа. С этим решением она уходит.

Появившийся граф Альбафьорита подзывает Фабрицио и просит устроить ему свидание с Мирандолиной. Из-под лестницы появляется маркиз Форлипополи и вручает Фабрицио письмо для передачи его хозяйке.

Соперники — граф и маркиз — яростно налетают друг на друга. Входит Мирандолина. Граф и маркиз наперебой говорят ей самые изысканные комплименты. Мирандолина,

скрывая смех, одинаково любезна и кокетлива с обоими поклонниками. Страсти разгораются: граф и маркиз ссорятся и вызывают друг друга на дуэль. Увы, маркизу нечем отразить нападение графа — в его руках оказывается лишь заржавленный обломок шпаги. Наконец граф и маркиз уходят.

Фабрицио устраивает Мирандолине сцену ревности. Бросив фартук, он хочет покинуть гостиницу и ее коварную хозяйку. С лукавой улыбкой Мирандолина показывает Фабрицио цветок, который она хранит в память о нем. Простодушный Фабрицио снова полон радостных надежд.

Вечер. Двор гостиницы полон гостей, прибывших во Флоренцию на карнавал. Все танцуют — маски, гости, слуги. Бурный танец Мирандолины вызывает всеобщий восторг.

Неожиданно раздается треск и шум. На веранду, прямо в танцующих летят подушки и другие домашние вещи. На лестницу в бешенстве выскакивает кавалер Рипафратта. Он возмущен. Комфорт гостиницы пришелся ему не по вкусу. Все в смятении разбегаются. Не испугалась лишь Мирандолина. Кокетством и лукавством она пытается смирить гнев кавалера.

Вечер. Комната кавалера Рипафратта. Он развлекается фехтованием со своим слугой. Приносят ужин. Рипафратта недоволен им и отправляется объясняться на кухню, но в дверях сталкивается с Мирандолиной. Она распекает слуг и выгоняет их из комнаты.

Мирандолина угощает кавалера. Вначале Рипафратта относится к девушке с обычной неприязнью. Но движения Мирандолины так изящны и легки, а вино, которым она угощает, так крепко, что незаметно для себя он начинает увлекаться прелестной хозяйкой. Мирандолина заставляет кавалера признаться в любви. Рипафратта бросается к ее ногам, но она, чтобы унять его любовный пыл, притворно падает в обморок. Рипафратта подхватывает Мирандолину на руки и зовет людей.

Вбегают испуганные Форлипополи и Альбафьорита, а за ними Фабрицио. Их взорам предстает смущенный и растерянный Рипафратта с Мирандолиной на руках. Она «приходит в себя», целует Фабрицио и убегает. Граф и маркиз потешаются над кавалером, пока тот не выгоняет их из комнаты.

Рипафратта в отчаянии. Все сильнее разгорается в нем любовь к Мирандолине. Бокал за бокалом он пьет вино и, глядя на портрет Мирандолины, погружается в мечты о ней. Кавалер Рипафратта засыпает. Во сне ему грезится Мирандолина. Просыпается он на полу и снова любуется портретом Мирандолины. Вбежавший слуга насмешливо смотрит на хозяина.

Лунная ночь. Сад. Фабрицио поет серенаду под балконом Мирандолины. Она выходит. Слышится шум. Фабрицио закидывает пестрый платок Мирандолины на балкон кавалера Рипафратта и вместе с Мирандолиной прячется.

Крадучись, появляется граф Альбафьорита. За ним идут музыканты. Вот и балкон с перекинутым через перила пестрым платком Мирандолины. Начинается серенада, но Мирандолина не выходит.

Граф бросает деньги музыкантам, и они исполняют лунный калабрийский танец.

Входит маркиз, за ним его слуга тащит огромную лестницу и корзину роз. Маркиз уже собирается взобраться по лестнице на балкон, но граф задерживает соперника. Начинается драка. В этот миг разбуженный кавалер Рипафратта прыгает с балкона и в бешенстве, со шпагой в руках бросается на графа. Граф, отбиваясь, отступает, кавалер преследует его.

В опустевшем саду показываются Мирандолина и Фабрицио. Наконец они одни. Мирандолина больше не скрывает своего чувства к Фабрицио.

Ночь. Городская площадь. Разгар карнавала. Расталкивая народ, вбегает растерянный маркиз Форлипополи. За ним врываются дерущиеся граф Альбафьорита и кавалер Рипафратта. Сбивая всех со своего пути, размахивая шпагами, дуэлянты посреди площади продолжают схватку.

Вовремя вбежавшая Мирандолина останавливает драку. Входит Фабрицио и, по знаку Мирандолины, возвращает графу и маркизу их подарки. Альбафьорита и Форлипополи ошеломлены, зато кавалер Рипафратта торжествует победу над своими соперниками.

Но, о ужас! Мирандолина представляет всем Фабрицио как своего жениха. Посрамленный Рипафратта убегает

с площади. За ним спасаются бегством граф и маркиз. Народ смеясь преследует их. Площадь пустеет. Мирандолина и Фабрицио исполняют танец любви.

Снова звучат гитары и летят цветы. Карнавал приветствует своих любимцев — Мирандолину и Фабрицио, так ловко одурачивших знатных ловеласов.

ВЛАДИМИР АЛЕКСАНДРОВИЧ ВЛАСОВ

В. А. Власов (род. в 1903 г.) музыкальное образование получил в Московской консерватории (1929), где учился игре на скрипке у А. Ямпольского и композиции у Г. Катуара. Большую часть произведений оперного, балетного, симфонического и ораториально-кантатного жанра создал в соавторстве с В. Г. Фере.

В 1936—1942 годах Власов руководил Киргизским музыкально-драматическим, позже — оперным театром. Отдав много сил изучению киргизской народной музыки, он вместе с Фере написал несколько опер и балетов: «Анар», «Качели», «Весна в Ала-Тоо».

«Анар» — первый киргизский балет. В его основе — фольклорные образцы — киргизские танцы, песни, народные игры. Широко развита основная тема героини балета Анар, интонационно близкая народной песне южной Киргизии. В основе главной темы Кадыра — мелодия песни «Кара кез». На этих темах построено адажио I действия — один из лучших эпизодов балета. Выразительна музыка в пляске джигитов, в игре «Так-теке», в пляске комузчи, в лирическом женском танце III действия. В партитуре балета во многих местах воспроизводится звучание киргизских народных инструментов, в частности в пляске комузчи.

ВЛАДИМИР ГЕОРГИЕВИЧ ФЕРЕ

Музыкальное образование В. Г. Фере (род. в 1902 г.) получил под руководством Г. Катуара, Р. Глиэра, Н. Мяковского в Московской консерватории, которую окончил в 1929 году. Большую часть произведений написал в соавторстве с Власовым.

АНАР

Балет в трех действиях

Либретто К. Эшмамбетова, Н. Холфина. Постановка Н. Холфина. Художник Я. Штоффер.

Первое представление: Фрунзе, Киргизский музыкальный театр, 7 ноября 1940 г.

Действующие лица: Анар. Кадыр. Багыш, манап. Кудаке, слуга Багыша. Купец. Помощники купца. Подруги Анар. Жены Багыша. Друзья Кадыра. Джигиты Багыша.

Раннее утро. На берегу горного озера пастух Кадыр встречает игрой на чооре зарю нового дня. Пастухи собираются вокруг Кадыра. Юноши затевают игры.

К озеру приходит Анар с подругами. Кадыру нравится Анар. Когда они остаются вдвоем, юноша признается девушке в любви, она отвечает ему взаимностью.

Пастухи и девушки снова затевают веселые игры.

Раздается шум охоты. Это Багыш с джигитами охотится на диких коз.

Встреча с манапом не предвещает ничего хорошего. Кадыр, Анар и их друзья спешат скрыться в прибрежных зарослях.

В погоне за козами мчатся джигиты. Появляется и сам Багыш с ружьем в руках. Его внимание привлекают колыхающиеся ветки кустов. Багыш прицеливается. Анар, испугавшись, выходит из кустов. Багыш восхищен ее красотой. Предполагая, что вокруг никого нет, манап пытается обнять девушку. Кадыр вступает за честь любимой.

В поединке ловкий Кадыр побеждает сильного Багыша. Анар, Кадыр и их друзья, опасаясь преследований манапа и его джигитов, спешат скрыться. Багыш полон ярости и злобы.

Зеленая площадка в горах. Здесь в лунную ночь собирается молодежь для игр. Сегодня Анар и Кадыр объявляют о своей помолвке. В разгар праздника все замечают появление мрачных фигур манапских джигитов. Их приход напоминает Анар о встрече с Багышем.

Нарядная юрта, предназначенная для молодоженов. Сегодня Анар войдет в дом Кадыра. Гости приветствуют счастливую пару.

Мимо аила проходит караван. Далекий аил от больших путей. Редко бывают здесь новые люди. Народ приглашает караван-баши сделать привал. Сцена превращается в живописный караван-базар.

Неожиданно в аил врывается Багыш со своими джигитами. По его приказу джигиты жгут юрты. Схватив Анар, Багыш увозит ее с собой. Защищая свою любимую, раненый Кадыр падает. Народ в страхе разбегается. Сделав свое черное дело, джигиты манапа исчезают.

Высоко в горах, возле бурного водопада стан Багыша. Сюда он привез Анар. Уговорами, подарками пытается манап сломить волю Анар, но она верна Кадыру. Приходит знакомый купец караван-баши, он предлагает манапу дорогие товары. Багыш выбирает для Анар редкие вещи, но ничто не может вернуть ей радость.

Купец растягивает большой величественный шидрак — ковер. Он скрывает за собой Кадыра и его друзей: они, не замеченные манапом, подходят все ближе и ближе. Багыш, спасаясь от народного гнева, взбирается на скалы, но срывается и падает в пропасть. Кадыр обнимает свою любимую.

ЛУИ ГЕРОЛЬД

(1791—1833)

Французский композитор Л. Герольд получил музыкальное образование в Парижской консерватории. С 1815 года его оперы ставились на сцене театра Комической оперы в Париже. Мировую известность получила опера «Цампа» (1831).

Герольд создал балеты «Астольф и Жоконда», «Спящая красавица», «Лидия» и др. В 1828 году он частично обработал, частично заново написал музыку к двухактному балету «Тщетная предосторожность», впервые поставленному в Бордо в 1789 году с музыкой, составленной из отрывков популярных в то время произведений.

В 1864 году немецкий композитор П. Гертель (1817—1899) сделал новую музыкальную редакцию балета «Тщетная предосторожность», использовав некоторые эпизоды из партитуры Герольда. Спектакль был поставлен П. Тальони.

В 1885 году Л. Иванов и П. Петипа создали новую хореографическую редакцию «Тщетной предосторожности» на музыку Гертеля, сохранив некоторые мизансцены постановок Доберваля (1789) и Дидло (1840). В дальнейших постановках «Тщетной предосторожности» к музыке Герольда и Гертеля добавлялись отдельные номера Делиба, Минкуса, Пуньи, Дриго, А. Рубинштейна и др.

ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ

Балет в двух действиях

Либретто и постановка Ж. Доберваля.

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 Лизы и Колена, 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 прятать, 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 Мицо, 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.

АЛЕКСАНДР КОНСТАНТИНОВИЧ ГЛАЗУНОВ

(1865—1936)

А. К. Глазунов, ученик Римского-Корсакова, начал творческую деятельность в тесном общении со старшими мастерами русской музыкальной классики — Балакиревым, Бородиным, Чайковским. Его творчеству свойственна эпическая широта, монументальность, светлое, полное ощущение жизни. Наиболее ярко воплотились творческие принципы Глазунова в его симфониях (1881, 1886, 1890, 1893, 1895, 1896, 1902, 1906). В симфонических поэмах, увертюрах часто звучат образы русской природы («Весна», 1891; «Лес», 1887); патристические темы («Кремль», 1891; «Стенька Разин», 1885). Семь квартетов, романсы, фортепианные пьесы обогатили русскую камерную музыку произведениями высокого мастерства и ясности музыкальной мысли.

Балеты «Раймонда» (1897), «Барышня-служанка» (1898), «Времена года» (1899) по праву заняли место рядом с балетами Чайковского. Партитура «Времен года» поражает ажурностью, изысканностью звукового колорита. Вместе с тем драматургическая вялость

либретто помешала этому балету войти в репертуар музыкальных театров. Музыка «Времена года» чаще звучит на концертной эстраде. В «Барышне-служанке», стилизовав музыку под образцы танцев XVIII века, Глазунов сохранил присущую ему манеру письма и пышность оркестрового наряда.

Наиболее широко известен балет «Раймонда» — образец уверенного мастерства композитора. Интонации и ритмы славянских, венгерских, восточных танцев создают необычайное богатство звучания «Раймонды», принадлежащей к высшим достижениям русской классической музыки.

РАЙМОНДА

Балет в трех действиях с апофеозом

Либретто Л. Пашковой, М. Петипа, сюжет заимствован из средневековой рыцарской легенды. Постановка М. Петипа. Художники О. Аллегри, К. Иванов, П. Ламбин.

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 Генриэтта, подруги Раймонды. Рыцарь Жан де Бриенн, жених Раймонды. Андрей II Венгерский. Абдерахман, сарацинский рыцарь. Бернар де Вантадур, провансальский трубадур. Беранже, аквитанский трубадур. 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 приглашает 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 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

Либретто и постановка М. Петипа. Художник П. Ламбин.

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 — молодые девушки и юноши — напоминают живописные группы на картинах Ватто.¹ Графиня Люсинда пригласила целое общество, чтобы представить всем жениха своей дочери, которого сама Изабелла еще не видела. Его ждут сегодня.

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.

¹ Антуан Ватто — французский художник XVIII в., обращавшийся к пасторальным сюжетам.

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 спрашивает 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, сопровождаемая 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

Либретто и постановка М. Петипа. Художники П. Ламбин, И. Пономарев.

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 дуновенья 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 са-

тиры 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.

РЕЙНГОЛЬД МОРИЦЕВИЧ ГЛИЭР

(1875—1956)

Первоначальное музыкальное образование Р. М. Глиэр получил в Киевском музыкальном училище. Московскую консерваторию окончил в 1900 году; его учителями были С. Танеев, М. Ипполитов-Иванов, А. Аренский, Г. Конюс.

В музыкальном наследии Глиэра 5 опер, 3 симфонии, концерты для арфы с оркестром, для голоса с оркестром, для валторны с оркестром; симфонические поэмы, увертюры, сюиты и симфонические картины, камерные инструментальные ансамбли, романсы.

Глиэр — автор шести балетов: «Хризис» (1912), «Клеопатра» («Египетские ночи» по Пушкину, 1925), «Красный мак» (1927, в новой редакции под названием «Красный цветок», 1957), «Комедианты» (по пьесе Лопе де Вега «Овечий источник», 1922; в 1955 г. переработан в балет «Дочь Кастилии»), «Медный всадник» (1949), «Тарас Бульба» (1952).

Балетное творчество Глиэра неравноценно. В первых двух балетах он только искал подхода к балетному жанру, отдавая предпочтение пантомимическим эпизодам. Но уже в «Красном маке» композитор освоил все виды «большой хореографии» — адажио, вариации, сцены, характерные и народные танцы, массовые пляски, большие пантомимические построения.

Драматической насыщенностью, тонким раскрытием душевного мира героев выделяется балет «Медный всадник»; с лирико-психологическими сценами ярко контрастирует эпически величавый образ Петра.

Центральное место в лучших балетах Глиэра заняли широко развитые, завершенные формы симфонической музыки, например

вариации на тему «Яблочко», Романс (Адажио фениксов), Танец с золотыми пальцами, Героический танец кули — в балете «Красный мак»; Гимн великому городу, танцы петровской ассамблеи, характеристики Евгения и Параша, их адажио, симфоническая картина «Наводнение», вальс — в «Медном всаднике».

Глубокое знание музыкального фольклора разных народов дало Глиэру возможность насытить последние два балета («Дочь Кастилии», «Тарас Бульба») испанским и украинским колоритом.

КРАСНЫЙ МАК

**Балет в трех действиях
с апофеозом**

Либретто М. Курилко. Постановка В. Тихомирова, Л. Лапилина. Художник М. Курилко.

Первое представление: Москва, Большой театр Союза ССР, 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 курильщи опiums. Два китайца, заговорщики. Старик, фокусник. Помощник фокусника. Мальчик-глашатай при театре. Кули. Полицейские, надсмотрщики. Китайки. 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 смущается. 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 вступить за кули. На помощь надсмотрщикам приходит полиция.

Кули бегут на советский корабль и просят моряков вступить 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 моряков 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 вступает 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 его 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 уславливается с Ли Шан-фу 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 пройти 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, покрытые 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 по мотивам одноименной поэмы А. Пушкина. Постановка Р. Захарова. Художник М. Бобышов.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 14 марта 1949 г.

Действующие лица: Евгений. Параша. Мать Параша. Подруги Параша. Петр I. Меньшиков. Арап Петра I. Царица бала. Шут. Коломбина. Арлекин. Уличная танцовщица. Шарманщик. Английский, французский, голландский послы. Голландцы.

На берегу Невы, погруженный в думы, стоит Петр.

В Петербургской гавани идут приготовления к спуску корабля. На лодке подплывает Петр в сопровождении Меньшикова. Они осматривают корабль. В гавань входит голландский парусник. Сойдя на берег, иноземцы восхищаются русским кораблем. Петр разрубает канат, и корабль плавно сходит на воду. Начинаются общие танцы.

По Летнему саду проходят гости, направляясь во дворец на ассамблею.

Бал в полном разгаре. Петр с гордостью показывает на глобусе, в какие страны света поплывут русские корабли.

После ухода гостей Петр погружается в мечты о том, как «из тьмы лесов, из топи блат» вырастет прекрасный город.

Прошло больше ста лет.

Возникает панорама Петербурга. Яркий солнечный день. На Сенатской площади у памятника Петру народное гулянье. Актеры балаганного театра развлекают публику.

К памятнику подходит Евгений. Он ожидает Парашу. Народ расходится. Вот и Параша. Евгений радостно устремляется к ней навстречу. Их свидание продолжается недолго: Параше пора домой. Евгений провожает ее влюбленным взглядом.

На окраине города стоит скромный домик, в котором живет Параша с матерью. К Параше приходят подруги. Девушки затевают танцы, игры. Незаметно подходит Евгений. Увидев его, девушки разбегаются. Евгений и Параша остаются вдвоем. Они трогательны в своей чистой, юной любви. Параша и Евгений обмениваются подарками. Это их обручение.

Внезапно поднимается ветер, сгущаются тучи. Евгений спешит домой. Параша выбегает за калитку, чтобы вернуть Евгения, но поздно — он уже далеко. Ветер усиливается. Надвигается буря.

Евгений у себя в комнате любит медальоном, подаренным ему Парашей. Сильный порыв ветра распахивает окно. Хлещет дождь. Начинается наводнение. Евгений обеспокоен. Домик Парашы стоит у самой воды. Накинув плащ, Евгений бежит к невесте.

Набережная Невы. Народ с тревогой наблюдает, как поднимается вода. Еще миг — и она затопит улицы. Испуганная толпа разбегается. На опустевшую набережную вбегает Евгений. Он стремится к Параше, но разбушевавшаяся стихия преграждает ему путь. Ветер сбивает его с ног. Увидев лодку с рыбаком, он бросается в воду, борется с волнами, взбирается на борт. Евгений плывет к домику Парашы.

Буря стихла. С трепетом приближается Евгений к тому месту, где недавно был дом. Все пусто. Одиноко стоит сложенная ветром ива.

Евгений с трудом начинает понимать происшедшее. Он вспоминает счастливые минуты, проведенные с Парашей. Евгений не выдерживает потрясения и теряет рассудок.

На Сенатской площади солнечно илюдно. Мимо памятника Петру проходит Евгений. Его сознание проясняется, он узнает место, где встречался с Парашей. Взглянув на памятник, безумец грозит ему. Евгению кажется, что «грозный царь мгновенно гневом возгорелся» и устремился на него. Евгений в ужасе убегает. В его воспаленном мозгу возникает видение Медного всадника, с тяжелым топотом скачущего за ним.

Евгений мечется по городу, силы покидают его. В последний раз его утасоющая мысль возвращается к Параше. Перед ним проходят сцены наводнения и ее гибели. Евгений падает мертвым.

ЭДВАРД ГРИГ

(1843—1907)

Норвежский композитор Э. Григ — первый скандинавский музыкант, творчество которого вошло в музыкальную сокровищницу мира. Получив образование в Лейпцигской консерватории, он много времени посвятил изучению народной музыки и созданию произведений, окрашенных в ярко национальные тона.

Наиболее значительные сочинения Грига — музыка к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт», фортепианный концерт, струнный квартет, сонаты для скрипки, виолончели, фортепиано, несколько циклов фортепианных пьес, романсов, хоров. Музыка Грига овеяна норвежским народным эпосом, фантастикой, в ней живут скандинавские образы и сюжеты.

Нередко музыка Грига становилась основой для хореографических композиций разного масштаба: от миниатюр типа «Кобольд», «Норвежского танца», «Шествия гномов», «Весной» и до целых балетных спектаклей.

Б. Асафьевым и Е. Корнблитом (независимо друг от друга) совместно с либреттистами созданы музыкально-сценические композиции «Ледяная дева» и «Сольвейг», куда вошла музыка к «Пер Гюнту», фрагменты симфонических и камерных произведений.

ЛЕДЯНАЯ ДЕВА (Сольвейг).
Балет в трех действиях с прологом
и эпилогом

Музыка Э. Грига собрана А. Гауком и Ф. Лопуховым, инструментована Б. Асафьевым. Либретто и постановка Ф. Лопухова. Художник А. Головин.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета, 27 апреля 1927 г.

Действующие лица: Ледяная дева, Сольвейг. Асаак, молодой норвежец. Отец Асаака. Две свахи. Дружок. Старый сказочник. Норвежские девушки и юноши.

Старый норвежец рассказывает молодежи сагу о Ледяной деве. Вдали на дереве возникает ее фигура.

Скованный зимним холодом лес. Царство зимы. Появляются фантастические обитатели леса — гномы, кобольды, девы леса. Они везут в санях красавицу-зиму. С песнями и плясками кортеж удаляется в глубь леса. Снова тихо в ледяном царстве.

Утомленный Асаак на лыжах спускается с обледенелого моста в ущелье. Он расправляет усталые члены. Вокруг него все похоже на сказку. Возникает видение: это — Ледяная дева, олицетворение северной природы, похожая то на причудливую птицу, то на льдинку, то на гибкую ветку дерева. Вокруг Асаака кружатся лесные девы, птицы, двойники ледяной девы. Асаак пленен красотой Ледяной девы, а она, танцуя, манит его за собой в царство вечных льдов. Но вот все исчезает.

Окончилась зима, и лучи весеннего солнца растопили льды. Прилетели птицы, природа ожила. Асаак снова пришел в лес. Но что это? На зеленом лугу стоит норвежская девушка Сольвейг. У нее такие же льняные косы и голубые глаза, как у Ледяной девы. Асаак бросается к девушке и говорит ей о своей любви.

Легкий вечер в живописной деревушке, приотлившейся в горной долине. Асаак и Сольвейг празднуют свою свадьбу. Молодежь и старики танцуют, а под конец праздника, когда ночь спускается в долину, крестьяне зажигают смоляные бочки. Весело прыгают через них девушки и парни. Прыгает и Сольвейг, но вдруг белым облачком взвивается вверх и исчезает. Асаак устремляется в лес, чтобы вернуть свою

невесту. Напрасно! Это была Ледяная дева, принявшая облик крестьянки.

Снова зима. Ледяной ветер замораживает птиц на лету. Вокруг Асаака хоромы ледяных дев. Они все похожи одна на другую. Как найти среди них Сольвейг? Метель и вихри кружат Асаака в своих ледяных объятиях. Они увлекают его к обледенелому дереву. Асаак навсегда остается в лесу.

Старый норвежец заканчивает свою сагу. Вдалеке возникает картина леса: старое ветвистое дерево, на ветвях которого качается Ледяная дева, а у ног ее — мертвый Асаак.

РОМУАЛЬД САМУИЛОВИЧ ГРИНБЛАТ

Музыкальное образование Р. Гринблат (род. в 1930 г.) получил в Ленинградской, затем Латвийской консерватории, которую окончил в 1955 году по классу композиции А. Скулте.

Среди его произведений преобладает инструментальная музыка: фортепианный квинтет (1954), две симфонии (1955, 1957), цикл фортепианных пьес «Впечатления» (1958), Молодежная увертюра (1959), Концерт для фортепиано (1963), наконец балет «Ригонда».

Музыка «Ригонды» условно-экзотическая. Композитор создал цельные симфонические характеристики своих героев, особенно Ако и Нелимы. Ритмическая изощренность музыки «Ригонды» способствует созданию своеобразного стиля движений в танцах и пантомимических эпизодах.

РИГОНДА

Балет в трех действиях

Либретто А. Бирсона, Е. Тангиевой-Бирзниека, Ю. Слонимского по мотивам романа В. Лациса «Потерянная родина». Постановка Е. Тангиевой-Бирзниека. Художники Э. Вардаунис, Б. Гоге.

Первое представление: Рига, Академический театр оперы и балета Латвийской ССР, 12 сентября 1959 г.

Действующие лица: Ако. Нелима. Хитахи, старейшина острова. Плантатор. Сэм, корабельный юнга. Грэй, руководитель рабочих европейского порта. Кончитта, молодая работница. Владелец яхты. Его подруга. Три девушки. Негр.

Цветущий остров Ригонда, затерявшийся в безбрежных просторах океана. Раннее утро. На пустынном берегу встречаются Нелима и Ако. Они любят друг друга. Недавно

зародившееся чувство целиком поглощает их. Они не замечают, как с пробуждающимся днем берег становится все более людным. Среди островитян — всеми уважаемый старейшина Хитахи. По обычаю, существующему с незапамятных времен, влюбленные рассказывают ему и окружающим их людям о своем желании стать мужем и женой. Все радостно их поздравляют. Следует живая танцевальная сцена. Кто-то первым заметил в море какой-то корабль. Второй, третий подняли ладони козырьком над глазами. Корабль подошел к берегу. Друзья или враги? Враги!

Грубо расталкивая островитян, бесцеремонно щупая мускулы молодых мужчин, прибывшие на корабле сразу обнаруживают свои намерения: их привлекает не красота тропического острова, а его богатство; не кротость и мягкость этих незлобивых людей, а рабочая сила. Угрожая оружием, они стоняют в центр круга самых сильных юношей. Среди них и Ако. Он пытается вырваться из вражеских рук, но его уводят на корабль. Безгранично отчаянные Нелимы. Простирая руки к уходящему кораблю, она рыдает и, обессиленная горем, падает.

Для Ако началась новая, полная превратностей жизнь. Корабль уносит его все дальше и дальше от родного берега. Одни относятся к Ако враждебно, другие — безразлично. Только юнга Сэм с первой же встречи проникся к Ако симпатией. Веселый нрав Сэма, неистощимого на шутки — единственная радость для невольника, большую часть суток проводящего в трюме. Корабль, на котором томится Ако, приходит, наконец, в европейский порт.

Всегда шумный, оживленный порт поражает своей застылостью. Моряки и портовые грузчики бастуют. Среди них Грэйи, опытный, умный вожак. К этим борющимся против насилия и несправедливости людям пробирается бежавший с корабля Ако. Первыми замечают почти голого, смуглого юношу три девушки, дочери моряков. Они указывают ему как обойти полицейские пикеты. Грэйи протягивает руку молодому островитянину — отныне у Ако есть верный друг.

Прошло несколько лет. Где только не побывали Грэйи и Ако за эти годы, по каким морям и океанам не плавали! Может быть совсем рядом была Ригонда, по которой так тосковал Ако.

Но Ако ничего кроме названия своего родного острова не знал. Может быть европейцы по-другому называют эту крохотную точку, еле заметную на географической карте. Много раз Ако рассказывал Грэйну о том, как выглядит Ригонда, но даже опытный моряк был бессилен помочь своему другу. Только один Плантатор знал координаты Ригонды. Но разве у него, зверя, узнаешь?

Судьба забросила Грэйна и Ако в портовый бар. В суете танцев под оглушительную музыку Грэйну и его товарищам легче поговорить о многом, что не всем надо знать, а особенно Плантатору и его шайке. У Ако уже много друзей. Очень ласково, как к брату, относится к нему красавица Кончитта. Она знает историю жизни Ако и полна сочувствия к нему и оставшейся на далеком острове Нелиме. В бар входит Плантатор. Увидев пляшущих моряков, грузчиков, рабочих, а среди них негра с белой девушкой, он с кулаками набрасывается на ненавистного ему «чернокожего». Внезапно перед ним вырастает Ако, ставший на защиту негра. Вот где, наконец, Ако может дать волю ненависти к человеку, погубившему столько островитян, исковеркавшему жизнь Ако и Нелиме. Ако всем рассказывает о преступлениях Плантатора на Ригонде и требует, чтобы он указал расположение острова. И тогда Плантатор вынужден открыть тайну.

Действие переносится на палубу яхты миллионера, который в обществе возлюбленной, своры бездельников и веселых девиц совершает прогулку на далекие острова.

Устав от развлечений, светское общество не знает куда себя девать. Особенно томится от скуки дама хозяина яхты. Красивый островитянин привлек внимание пресыщенной красавицы и она недвусмысленно дает ему понять это. Но Ако противна вся эта публика, а вместе с ней и предприимчивая красотка.

Ако всматривается в океанскую даль и замечает на горизонте еле виднеющуюся полоску суши. Это Ригонда! В следующее мгновение Ако уже плывет к своему острову.

Наконец-то он ступает на родную землю. Его окружают родные, близкие. А вот и Нелима. Но как они все изменились, как иссушил их, недавно еще свободных людей, рабский труд. Ако рассказывает им о том, что видел, что познал за годы своих странствий; он пробуждает в душах про-

стых и чистых людей волю к свободе, борьбе. Каждое слово Ако рождает отклик в толпе островитян. И когда показываются белые «хозяева чужой земли», народ настойчиво требует своих прав.

Увидев среди подступающей толпы Ако, его заклятый враг, Плантатор отдает своим телохранителям приказ стрелять. Одной из первых жертв падает Нелима. Ако поднимает на руки погибшую подругу. Его горе, горе всего острова перерождается в силу, которая поможет народу сбросить иго плантаторов и освободить остров Ригонду.

ЛЕО ДЕЛИБ

(1836—1891)

Французский композитор Л. Делиб — воспитанник Парижской консерватории. Несколько лет он работал дирижером и композитором в театрах эстрадно-опереточного типа, сочинял музыку для комедий, эстрадных обзоров, пантомим и танцевальных сцен.

Известность Делиба началась в конце 60-х годов, после того как написанный им совместно с А. Минкусом балет «Ручей» получил признание. Балеты «Немая» (1870), «Коппелия» (1870), «Сильвия» (1876) закрепили за Делибом славу балетного композитора.

В отличие от большинства авторов балетной музыки начала 70-х годов Делиб ввел в свои партитуры характеристики действующих лиц, получившие симфоническое развитие; насытил музыку драматическими сценами, не уступающими в динамике развития наиболее напряженным оперным ансамблям.

КОППЕЛИЯ

Балет в трех действиях

Либретто Ш. Ньютерра, А. Сен-Леона по мотивам сказки Э. Гофмана. Постановка А. Сен-Леона.

Первое представление: Париж, Гранд-Опера, 25 мая 1870 г.

Действующие лица: Коппелиус. Коппелия. Сванильда. Франц. Бургомистр. Подруги Сванильды. Девушки и юноши, горожане.

Площадь маленького города в Галиции. В одном из домов, стоящих в глубине площади, отворяется слуховое окно. В нем показывается голова молодой девушки. Озираясь, она

выходит из дома и осторожно направляется к жилищу старого Коппелиуса. Девушка смотрит на большое окно, за которым видна неподвижно сидящая фигура с книгой в руках. Это, вероятно, дочь Коппелиуса. Каждое утро ее можно видеть на одном и том же месте, потом она исчезает. Таинственная девушка никогда не появлялась на улице, никто не слышал ее голоса. Однако красота ее привлекает многих юношей, и они часто проводят время под ее окном. Некоторые даже пытались проникнуть в дом, но двери его крепко заперты.

Сванильда (так зовут девушку, которая подошла к дому Коппелиуса) подозревает, что ее жених Франц неравнодушен к таинственной Коппелии. Может быть, он даже любит ее? Сванильда с досадой и болью смотрит на свою соперницу, но девушка за окном не обращает на нее внимания.

На площадь выходит Франц. Он сначала приближается к дому Сванильды, потом останавливается в нерешительности и, видимо, изменив свое решение, идет к дому Коппелиуса. Сванильда, спрятавшись, наблюдает за ним. Франц кланяется девушке в окне, она отвечает на поклон. Но в тот момент, когда Франц уже готов послать девушке воздушный поцелуй, Коппелиус отворяет окно, наблюдая за тем, что происходит на улице.

Стараясь побороть волнение, Сванильда беззаботно выскакивает из своей засады и бежит за летящей бабочкой. Увидев свою невесту, Франц присоединяется к ней. Поймав бабочку, он булавкой прикрепляет ее к отвороту своей куртки. Сванильда возмущена жестокостью Франца. Она говорит, что больше не любит его. Франц тщетно пытается оправдаться, но Сванильда не хочет его слушать.

Вскоре на площади появляется толпа молодых девушек и юношей. Бургомистр объявляет, что завтра большой праздник — освящение колокола. Все толпятся вокруг Бургомистра. Он приближается к Сванильде и напоминает о ее свадьбе с Францем. Не хочет ли она, чтобы свадьба состоялась завтра? Молодая девушка лукаво поглядывает на своего жениха и говорит Бургомистру, что она сейчас расскажет историю про соломинку, которая выдает тайны людей. Сванильда берет из снопа колос, ломает его в знак того, что между ними все кончено. Франц с досадой покидает праздник.

Наступает ночь. Площадь пустеет. Тишина. Из своего дома выходит Коппелиус. Он запирает дверь и направляется в соседний кабачок выпить стакан доброго вина. Ватага молодежи окружает его и просит пойти с ними. Старик вырывается и уходит, проклиная все на свете. Сванильда прощается с подругами.

Одна из девушек замечает на земле что-то блестящее. Оказывается, это ключ. Наверное, его потерял Коппелиус. Девушки решают проникнуть в таинственный дом старика.

Они уговаривают и Сванильду пойти с ними. Сванильда колеблется, но любопытство и ревность заставляют согласиться. И вот ключ в замке, дверь открыта. На площади никого. Показывается одинокая фигура Франца. Отвергнутый Сванильдой, он хочет попытать счастья у Коппелии. Может быть, она ждет его, может, согласится бежать от старика, который так зорко ее охраняет? В ту минуту, когда Франц приставляет к балкону свою лестницу, возвращается Коппелиус. Обнаружив, что потерял ключ, он решил вернуться домой. Что это? Кто-то лезет в его дом? Франц успевает быстро скрыться.

Ночь. Мастерская Коппелиуса. Таинственный свет. Вокруг множество автоматов: старик с длинной седой бородой, негр, маленький мавр, китаец. Повсюду книги, инструменты, оружие. Сванильда и ее подруги осторожно ходят по комнате. Они поднимают плотные занавески и замечают Коппелию, сидящую все на том же месте с книгой в руке. Девушки раскланиваются с незнакомкой, которая остается неподвижной и немой. Уж не уснула ли она? Но ее глаза открыты. Сванильда осторожно берет руку Коппелии и отступает назад — она прикоснулась к кукле. Девушки громко смеются. Так вот кому Франц посылал поцелуи!

Проказницы чувствуют себя свободно, им нечего бояться. Они нажимают пружины, и автоматы Коппелиуса начинают действовать.

У Сванильды возникает план переодеться в платье куклы, и она прячется за занавеску.

Входит Коппелиус. Изгнав непрошенных гостей, он направляется к Коппелии и тревожно рассматривает куклу. Она, к счастью, цела! Старик с облегчением вздыхает. Снова слышен шум. В глубине окна появляется еще один непрошенный гость. Это Франц, который все же решил

проникнуть в жилище Коппелиуса. Франц направляется к тому месту, где сидит Коппелия. Две цепкие руки схватывают его. Франц хочет убежать, но Коппелиус не отпускает его. Франц признается старику, что хотел увидеть девушку, в которую влюблен. При этих словах Коппелиус сменяет гнев на милость и предлагает Францу выпить вместе с ним. Франц пробует вино и замечает, что оно имеет странный вкус. Коппелиус, между тем, почти не пьет. Франц хочет увидеть Коппелию, но ноги его подгибаются, он падает и засыпает.

Коппелиус торжествует: он сможет, наконец, исполнить то, что задумал. Он открывает магическую книгу и начинает искать кабалистические заклинания. Потом подкапывает пьедестал, на котором сидит Коппелия, поближе к уснувшему Францу. Коппелиус хочет передать силу и жизнь Франца кукле, которую он создал ценой стольких усилий, опытов и бессонных ночей. Коппелия приподнимается и идет. Один шаг, другой. Она сходит по ступенькам пьедестала. Коппелиус вне себя от восторга.

Наконец-то его творение превзойдет все то, что может создать человек. Пока он весь поглощен своей радостью, Коппелия постепенно оживает. Украдкой она даже делает ему угрожающий жест, потом принимает свое прежнее положение. Ее глаза устремляются на Коппелиуса. Да! Она на него смотрит. Коппелиус хочет похитить у Франца еще одну искорку жизни, чтобы передать ее Коппелии.

Походка куклы теперь гораздо легче и живее, чем прежде. Она начинает танцевать сначала медленно, потом так быстро, что Коппелиус едва может поспеть за ней. Она даже хочет выпить вина из кубка Франца.

Заметив книгу, брошенную на пол, она спрашивает Коппелиуса о ее содержании. Остановившись перед уснувшим Францем, она рассматривает его и, схватив шпагу, хочет проколоть Франца. Коппелиус не знает, как успокоить расшалившуюся Коппелию. Он надевает на нее испанскую кружевную мантилью, и Коппелия танцует испанский танец. Надев шотландский шарф, она танцует жигу. Коппелиус хочет схватить куклу, но она ловко ускользает от него, прыгая и швыряя на пол все, что попадает под руки. Наконец Коппелиусу удается остановить и усадить куклу на прежнее место.

Старик устал и хочет отдохнуть. Он будит Франца и старается поскорее спровадить его. Франц просыпается, не совсем понимая, что с ним произошло. Из-за занавески выходит Сванильда, и они, точно сговорившись, поспешно сбегают по лестнице.

Коппелиус бежит за занавеску. Бедный старик начинает понимать, что сделался жертвой злой шутки. Его кукла раздета и валяется на полу. Так вот кто был Коппелией! Он падает, рыдая, среди своих автоматов, которые двигаются и как бы смеются над горем своего хозяина.

Праздник. Всюду царит веселье. Франц и Сванильда помирились. Франц больше не думает о таинственной девушке, которую видел в окне Коппелиуса.

В толпе происходит движение: старый Коппелиус направляется на площадь, несмотря на то, что его не хотят пустить на праздник. Он пришел искать правосудия — его жилище разгромлено, его автоматы сломаны. Кто покроет убытки? Сванильда, которая только что получила приданое, предлагает его Коппелиусу. Но Бургомистр отклоняет предложение Сванильды. Он сам покроет расходы старого Коппелиуса. Бургомистр бросает Коппелиусу кошелек с деньгами и дает знак к началу праздника.

Звонарь возвещает наступление утра. Выходит Аврора, окруженная полевыми цветами. Снова раздается звон колокола. Это час молитвы. Аврора исчезает. Ее сменяют часы дня. Пряжи и жнецы принимаются за свой труд. Колокол звонит вновь: свадьба. Появляется Гименей в сопровождении маленького Амура.

Раздаются мрачные зловещие звуки. Это — война. Оружие поднято, пламя пожара освещает потемневшее небо. Наконец все успокаивается. Колокол, который только что призывал к оружию, радостно звучит в честь мира. Мир водворен, и вместе с часами утра, дня, вечера и ночи люди затевают пляски и игры.

Финальный дивертисмент.

СИЛЬВИЯ, ИЛИ НИМФА ДИАНЫ

Балет в трех действиях

Либретто Ж. Барбье, Б. Рейнах на сюжет пасторальной драмы «Аминта» Т. Тассо. Постановка Л. Меранта. Художники Шере, Рубе, Шапрон, Лакост.

Первое представление: Париж, Гранд-Опера, 14 июня 1876 г.

Действующие лица: Диана. Сильвия, нимфа Дианы. Эрос. Аминта, пастух. Орион, Черный охотник. Второй пастух. Крестьяне, нимфы, сатиры, дриады, вакханки, лодчоники, рабы.

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.

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, предвещающие 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 Аминтой плащ и пастушеский посох. Сильвия велит немедленно разыскать незваного пастуха. 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 подножью 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 к месту, где пастуха настигла ее стрела.

Увидев неподвижно распростертое тело юноши, нимфа склоняется к нему. В то же мгновение Орион набрасывает на нее золотую петлю и после короткой борьбы уводит за собой. Выбежавший из своего 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, лежит 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 которой и фигуру 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 Черного 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.

РИЧАРД ЕВГЕНЬЕВИЧ ДРИГО

(1846—1930)

Р. Дриго, итальянец по национальности, окончил Венскую консерваторию и в 20-летнем возрасте начал дирижерскую деятельность. Поклонник Р. Вагнера, он осуществил первую постановку «Лознгрин» на Миланской сцене; в 1875 году дирижировал премьерой оперы «Кармен» в Севилье. Больше 40 лет Дриго проработал в Петербурге дирижером Итальянской оперы (1879—1886) и главным дирижером балета Мариинского театра (1886—1920).

Его балеты «Очарованный лес» (1887), «Талисман» (1889), «Волшебная флейта» (1893), «Пробуждение Флоры» (1894), «Арлекинада» (1900), «Роман бутона розы» (1904) имели большой успех. Лучшие из них — «Талисман» и «Арлекинада» отличаются мелодическим изяществом, колоритной оркестровкой и эмоциональностью музыкальных образов.

ТАЛИСМАН

Балет в четырех действиях
с прологом и эпилогом

Либретто К. Тарновского, М. Петипа. Постановка М. Петипа.
Художники К. Левот, М. Шишков, М. Бочаров.

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. Налъ, его сын. Нерилья, невеста Налъ. 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 Налъ 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 выющими 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 Налью кошелек с золотом. Наконец все уходит, 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 и 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 уходит 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.

Видение 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. Тогда 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 останется на земле. Нирити выпускает из рук звезду, которая улетает. Счастливая Нирити бросается в объятия Нуреддина.

ОРЕСТ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЕВЛАХОВ

О. А. Евлахов (род. в 1912 г.) окончил Ленинградскую консерваторию по классу композиции Д. Шостаковича в 1941 году. Его первое крупное произведение — Концерт для фортепиано (1939). В последующие годы он создал две симфонии, 4 симфонические сюиты, квартет, трио, скрипичную сонату, вокальную балладу «Ночной патуль», фортепианные и виолончельные пьесы, хоры, песни, романсы.

Первый балет Евлахова «День чудес» написан совместно с М. Матвеевым. В 1946 году он был поставлен хореографической студией Ленинградского Дворца пионеров.

Балет «Ивушка», наиболее крупное произведение Евлахова, написан в традициях Римского-Корсакова и Лядова, классиков русской сказочной музыки.

ИВУШКА

Балет в трех действиях

Либретто Б. Браусевича по мотивам русских народных сказок. Постановка Н. Анисимовой. Художник Г. Мосеев.

Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 9 мая 1957 г.

Действующие лица: Зосима, мастер-умелец. Маша, его дочь от первого брака. Лукерья, жена Зосимы. Орина, дочь Лукерьи. Вакула и Антипа, подмастерья. Чудище. Смерть. Соколенок. Пастушок. Заморский гость. Ведьма-чаровница. Фарфоровые игрушки. Офицер. Шут Фарнос.

В древнем русском селе живет мастер-умелец Зосима. Искусно сделанные им игрушки охотно покупают богатые купцы для продажи на заморских рынках.

Все было бы хорошо в семье у Зосимы, да вот любимая дочь больна странной болезнью: грустит красавица Маша, ничто ее не веселит. Насмежаются над ее грустью и мачеха Лукерья, и сводная сестра Орина, и подмастерья. Только отец горячо любит и жалеет ее. Зосима видит, как нежна и послушна Маша. С какой заботливостью и добротой выхаживает она раненую птицу — подбитого Соколенка.

Однажды к Зосиме приехали заморские гости за товаром. Увидел купец красавицу Машу, подивился ее болезни и рассказал, что в далекой чужой стороне, в таинственном зачарованном дворце растет волшебное деревцо ивушка. Чтобы вылечить Машу от грусти, нужно сорвать ивовую веточку — символ жизни.

Зосима отправляется в зачарованное царство. Различные преграды возникают на его пути, какие-то невиданные существа — серебряные девы, Ведьма, черти с крыльями и другая нечисть. Они преграждают умельцу путь к таинственному дворцу. Наконец, преодолев все препятствия, Зосима видит чудесную ивушку и срывает с нее веточку. Сверкает молния, слышатся раскаты грома. В красном

плаще появляется страшное Чудище. Оно набрасывается на Зосиму.

Возникает видение Маши.

Чудище отпускает Зосиму попрощаться с семьей, но он должен возвратиться, чтобы отдать свою жизнь за сорванную веточку. Зосима приходит домой и вручает Маше ивовую веточку. Общее удивление и радость: Маша-несмеяна смеется.

Веселье в доме Зосимы. Веселится и Маша. Ее танец сменяется танцем Пастуха, затем выходят подмастерья с Лукерьей и завистливой Ориной. Лишь Зосима не принимает участия в веселых играх и танцах. Мрачные думы одолевают его. И наконец он рассказывает дочери о том, что с ним произошло в зачарованном царстве. Маша старается утешить отца: она готова пойти к Чудищу вместо него, но Зосима не хочет губить дочь. Лукерья и Орина во всем винят Машу — она виновата, ей и надо идти в зачарованный дворец.

С ивовой веточкой в руках Маша убегает.

Маша в зачарованном дворце волшебного царства. Она зовет невидимого хозяина, но никто не отзывается. Усталая Маша засыпает. Тихо, со светильником в руках, входит Чудище, любуется спящей девушкой и также тихо исчезает. Маша просыпается. Яркий свет озаряет фантастический сад дворца. Танцуют дамы и кавалеры в заморских костюмах. Их сменяет шут Фарнос и разные игрушки.

Темнеет. Маша одна. Она решается идти во дворец, но ей преграждает дорогу таинственная фигура, закутанная в красный плащ. Маша приподнимает плащ и видит страшное Чудище с грустными человеческими глазами. Она теряет сознание. Очнувшись, она в страхе убегает. Чудище останавливает Машу и умоляет не бояться его. Маша в смятении. Чудище падает у ее ног. Маша остается во дворце.

Девушка привыкла к Чудищу, полюбила его за доброту, за нежное сердце. Она уже не страшится его уродства.

Вечер. Маша отправляется в покой, но сон не идет к ней. Она тоскует по отцу. Маша умоляет Чудище отпустить ее домой. Уступая ее мольбам, Чудище отпускает девушку. Отдав ей ивовую веточку, Чудище провожает

Машу. Если она не вернется с веточкой до следующей полуночи, Чудище умрет.

Маша бежит домой. Радостно встречает ее Зосима. Начинается веселье в честь возвращения Маши. Все дивятся ее красивым нарядам, только Орина и Лукерья завидуют ей, но делают вид, что рады ее счастью. Добрая Маша дарит им дорогие подарки. Веселой вереницей все убегают. Остаются Орина и Лукерья; они замышляют похитить у Маши ивовую веточку. Девушка замечает пропажу. Она в отчаянии: ей пора вернуться во дворец, иначе Чудище погибнет. Зосима просит всех искать веточку, но ее нигде нет.

Орина далеко забрасывает веточку. Раздается удар грома. Орина от страха начинает заикаться, ей не повинуются руки и ноги. Маша от горя теряет силы. Она обречена на смерть доброго хозяина дворца. Вдруг прилетает Соколенок, когда-то спасенный Машей, и приносит Маше пропавшую веточку.

Маша спешит во дворец. Соколенок указывает ей путь. Маша слышит бой часов: это Смерть бьет в колокол, возвещающая приближение кончины Чудища. Но Маша успевает остановить Смерть. Она поднимает ивовую веточку и прорывается к воротам.

У ствола засохшей ивушки лежит бездыханное Чудище. В отчаянии Маша горячо целует его. Любовь побеждает злые силы.

На глазах у Маши Чудище превращается в красивого стройного Юношу. Он обнимает Машу. Любовь и верность торжествуют.

ЭУГЕН АРТУРОВИЧ КАПП

Э. А. Капп (род. в 1908 г.) начал сочинять музыку в детские годы. В 1931 году он окончил Таллинскую консерваторию. Он автор трех симфоний, симфонических сюит, камерных инструментальных ансамблей, романсов, хоров, киномузыки. Его творчество окрашено в яркие национальные тона.

Капп — один из основоположников эстонского национального музыкального театра. Он автор опер «Огни мщения» (1945), «Певец

свободы» (1950), балетов «Калевипоэг» («Сын Калева») и «Золото-пряха», сыгравших большую роль в истории эстонского хореографического театра. Композитору удалось воплотить образы героев народного эпоса современными музыкальными средствами и сохранить при этом своеобразный колорит старины. Отсюда и возникает ощущение монументальности и сурового величия музыки «Калевипоэг».

КАЛЕВИПОЭГ (Сын Калева)

Балет в четырех действиях

Либретто А. Сярева по мотивам одноименного эпоса Ф. Крейцвальда. Постановка Х. Токвельман. Художники В. Хаас, Н. Мей. Первое представление: Таллин, Театр оперы и балета «Эстония», 27 марта 1948 г.

Действующие лица: Калевипоэг. Линда, его мать. Сортс, злой дух. Дева острова. Месяц. Ветер. Солнце. Финский кузнец. Медведь. Охотник. Пастух. 1-я сестра, 2-я сестра. Русалка. Староста новгородцев.

К Линде, вдове Калева, приходят свататься Месяц, Ветер и Солнце. Не желая отдать под власть пришельцев свой народ, Линда всем отказывает. Появляется злой дух Сортс. Обещаниями и угрозами он стремится вынудить Линду к согласию на брак с ним, но Линда отказывает и ему. С охоты возвращается Калевипоэг, сын Линды. Увидев ненавистного духа зла, он прогоняет его.

Вечереет. Линда ожидает работников, возвращающихся с полей. Отдохнув после тяжелой работы, пастухи и косари любят повеселиться и потанцевать. Вот и сегодня они затеяли веселые игры и танцы во дворе Линды.

Темнеет. Мужчины вместе с Калевипоэгом отправляются на ночную рыбную ловлю. Проводив рыболовов, Линда входит в дом.

За изгородью показывается Сортс. Он проникает во двор. Услышав шум, Линда выходит из дома. Сортс со своими подручными нападает на нее. Она защищается изо всех сил, но враги одолевают ее. На помощь Линде спешат три девушки, но их связывают и уводят. Сортс врывается в дом, похищает меч Калева и с издевкой показывает его Линде. Линда безуспешно пытается отнять меч. Сортс торжествует победу. Надвигается гроза. Линда решает не сдаваться врагу

живой и просит помощи у молнии. Блеск молнии, удар грома, и Линда превращается в каменную статую.

Сортс в испуге бежит, унося с собой меч Калева. Народ собирается во двор, где вернувшийся с рыбной ловли Калевипоэг находит мать, превращенную в каменную статую. Калевипоэг клянется отомстить коварному врагу и вернуть меч Калева.

На скалистом берегу острова в Финском заливе Калевипоэг настигает Сортса. Тот скрывается от него в расщелине скалы. Калевипоэг растерянно бродит вокруг скал.

Радуясь прекрасному утру, появляется Дева острова. Она замечает Калевипоэга. В сердцах молодых людей зарождается любовь. Из-за скал подкрадывается Сортс и неожиданно нападает на влюбленных. Калевипоэг дает ему отпор, и Сортс снова вынужден спрятаться в скале. От удара по скале меч Калевипоэга ломается. Дева острова утешает юношу и показывает ему дорогу к прославленному Кузнецу, который может выковать новый меч.

Калевипоэг прощается с Девой и собирается уходить. Сортс подкрадывается к Деве и сбрасывает ее в море. К ней на помощь спешит Калевипоэг, но слишком поздно — он выносит из морских волн лишь бездыханное тело Девы.

Калевипоэг направляется в кузницу. Ни один из предложенных Кузнецом мечей не выдерживает испытания, все они ломаются в руках Калевипоэга. Тогда Кузнец приносит свой лучший меч, который оказывается под стать богатырю. Кузнец и его помощники желают Калевипоэгу удачи в борьбе с Сортсом.

Калевипоэг, преодолевая разные препятствия, проникает в темную пещеру — царство Сортса. Он освобождает трех девушек, и те указывают ему тайник, где скрыт меч. С большим трудом Калевипоэг завладевает мечом своего отца. Сортс, узнав, что Калевипоэг проник к нему, нападает на храбреца, но Калевипоэг с мечом в руках побеждает врага и вместе со спасенными девушками покидает царство Сортса.

Вернувшись после долгих скитаний, Калевипоэг решает построить городище. На помощь ему прибывают добрые соседи новгородцы.

Народ с радостью встречает гостей. В их честь устраивается празднество. Веселье нарушается неожиданным нападением Сортса. Начинается сражение, в котором новгородцы отважно помогают Калевипоэгу. Общими усилиями Сортс побежден.

КАРА АБУЛЬФАЗ ОГЛЫ КАРАЕВ

К. Караев (род. в 1918 г.) — один из ведущих композиторов Азербайджана. Воспитанник Бакинской консерватории, Караев закончил музыкальное образование в Московской консерватории в 1946 году по классу Д. Шостаковича.

Творчество Караева охватывает все основные жанры музыкального искусства. Им созданы опера «Ватэн» («Родина», в соавторстве с Д. Гаджиевым, 1945), балеты «Семь красавиц» (1952) и «Тропою грома» (1958), три симфонии (1944, 1946, 1964), симфоническая поэма «Лейли и Меджнун», Албанская рапсодия (1954), симфонические сюиты «Азербайджанская» и Хореографические картинки, 24 фортепианных прелюдии (1953), романсы, песни; музыка к фильмам «Одна из одиннадцати» (соавторы Т. Ниязи, Д. Гаджиев), «Одна семья», «Каспийцы», «Огни Баку», «Повесть о нефтяниках Каспия», «Вьетнам».

Балет «Семь красавиц» отличается меткими музыкальными характеристиками сценических образов, примером чего служат семь вариаций, каждая из которых наделена запоминающимся мелодическим рисунком.

Балет «Тропою грома» свидетельствует о вдумчивой работе композитора над изучением африканского музыкального фольклора. Караев широко использует композиционный прием объединения танцев в сюиты: во II действии — Танец цветных, Негритянский танец, Танец с одеялами.

Композитор прибегает к разной манере письма в музыкальных характеристиках африканского города, поселка цветных, негров, пришедших из глубины «черного материка». Это придает музыке образную конкретность и мелодическое разнообразие.

СЕМЬ КРАСАВИЦ

Балет в четырех действиях

Либретто Ю. Слонимского, С. Рахмана, И. Идаят-заде по мотивам поэм Низами. Постановка П. Гусева, консультант Г. Алмас-заде. Художники Ф. Гусак, Э. Алмас-заде.

Первое представление: Баку, Театр оперы и балета имени 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.

В горах бушует гроза. Шах Бахрам, увлеченный охотой, вынужден искать укрытия в развалинах старинного замка. Живущий здесь Отшельник показывает ему потускневшие от времени, но все еще прекрасные изображения семи красавиц. Бахраму чудится, будто они ожили и кружатся в причудливых танцах. Но как только наступает рассвет, прекрасные девы исчезают.

Бахрам покидает замок и отправляется домой. Встреча в пути задерживает его: он видит прекрасную девушку и статного юношу, состязающихся в стрельбе из лука. Это Айша и ее брат Мензер. Бахрам вызывает Мензера на состязание. Мензер оказывается побежденным. Победитель и побежденный по обычаю обмениваются подарками. Бахрам дарит Мензеру пояс, тот ему — кинжал.

Мензер уходит. Бахрам говорит Айше, что в сердце его зажглась любовь. Девушка признается молодому охотнику в ответном чувстве. Когда на розыски пропавшего Бахрама прибегают слуги, а за ними визирь, Айша и Мензер узнают, что молодой охотник — шах. Визирь сообщает, что хазары вторглись в страну.

Передав власть визирю, шах выступает в поход. У визиря возникает план захвата власти. Двум своим приближенным он велит переодеться в платье хазар, догнать шаха и убить его.

Пока шах во главе своих войск борется с врагами, жизнь в столице идет своим чередом. На площади снует народ, задерживаясь у лавок и мастерских ремесленников. Двигается мрачное шествие. За арбой, влекомой недоимщиками

и нагруженной отобранном у них домашним скарбом, идут девушки, взятые в рабство.

Мольбы собравшегося на площади народа о милосердии только ожесточают прислужников шаха. Они набрасываются на выставленные в лавках товары, грабят и разрушают все, что попадает под руку. Народ в ужасе разбегается.

Визирю не терпится насладиться властью. Он спускается в подземную сокровищницу шаха, надевает роскошные одежды, любуется символами шахской власти и мечтает о часе, когда сам станет властелином. Вбегает один из посланных убийц и сообщает, что покушение на шаха не удалось.

Слышатся звуки рога. Это Бахрам вернулся в столицу и, узнав о заговоре, спешит расправиться с визирем. Но проникнуть во дворец невозможно: выставленная визирем стража получила приказ никого не пропускать. Мензер зовет на помощь вооруженных ремесленников, но в это время из ворот дворца выходит торжественное шествие во главе с визирем, который покорно вручает шаху символы его власти. Как ни убеждает Мензер шаха в вероломстве визиря, он ничего не может доказать, ибо визирь на глазах шаха убивает своего приближенного — мнимого организатора заговора.

По приказу визиря стражники разоружают народ, связывают ремесленников и бросившегося им на помощь Мензера и заключают их в тюрьму. Визирь грозит жестоко расправиться с ними. Узнав о том, что Мензер и его друзья в тюрьме, Айша бежит во дворец, где пирует шах с приближенными. Она умоляет шаха вернуть свободу Мензеру и ремесленникам. Приведенный по приказу шаха Мензер бесстрашно высказывает ему горькую правду в глаза. И когда шах, в память прежней дружбы, решает освободить одного только Мензера, тот с негодованием бросает наземь полученный им в подарок пояс. Оскорбленный шах приказывает казнить Мензера, но тому удается бежать.

Желая отвлечь шаха от невеселых мыслей, визирь показывает ему шелковую ткань, на которой изображены семь красавиц. Шах вспоминает ночь, проведенную в развалинах замка; снова его воображением овладевают прекрасные видения, и он забывает о том, что недавно его

тревожило. Визирь доволен. Пусть шах наслаждается видениями: ему, визирю, легче будет прибрать власть к рукам.

Бежавший из дворца Мензер укрылся в деревне. Появляется визирь со стражниками. Несмотря на настоячивые приказы, крестьяне отказываются выдать Мензера. Визирь велит слугам вытоптать крестьянские посевы. Крестьяне в отчаянии бросаются к проезжающему шаху и умоляют его пощадить их поля, но тот их не слушает. Его мысли заняты Айшей. Он не в силах забыть прекрасную девушку. Но Айша с негодованием отвергает любовь того, кто обрек народ на голод. Шах отдает приказание визирю отправиться с крестьянами, и визирь велит поджечь деревню.

Когда визирь с торжеством смотрит на огонь, охватывающий дома селения, рядом с ним внезапно вырастают семь молодых ремесленников и крестьян. Свершается месть народа. Визирь падает мертвым.

Пытаясь избавиться от мыслей об Айше, шах снова приходит к развалинам замка, ища забвения в созерцании семи красавиц. Страшный удар грома. Стены замка расступаются, и перед шахом предстают семь посланцев народа. Они вручают ему посох и плащ в знак того, что он должен отречься от престола и покинуть страну.

А через мгновение перед ним появляется Айша. Она говорит шаху, что до сих пор любит его, любит в нем не шаха, а того молодого охотника, которого гроза застигла в горах. Пусть он откажется от власти, и она последует за ним куда угодно. Но шах приходит в ярость и ударом кинжала смертельно ранит девушку. Народ приходит прощаться с умирающей Айшей и изгоняет шаха из своей страны.

ТРОПОЮ ГРОМА

Балет в трех действиях

Либретто Ю. Слонимского по мотивам одноименного романа П. Абрахамса. Постановка К. Сергеева. Художник В. Доррер.
Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 31 декабря 1957 г.

Действующие лица: Ленни. Лиззи. Мать. Герт. Сари. Мать Герта. Мако. Проповедник. Вильджон. Смит. Фанни. Ларри. Тетка Анни. Три служанки. Цветная девушка, цветные юноши. Вождь негритянского племени. Вербовщик. Хозяин кафе. Друзья Ленни, гости из белого дома.

Площадь южноафриканского городка. В кабачке пирует группа студентов. К компании присоединяется Ленни в мантии и шапочке выпускника университета, счастливец, только что получивший диплом, который он с радостью показывает товарищам.

Ленни затягивает любимую студенческую песенку. Пришел час прощания со студенческой братией. Ленни уезжает домой. Молодые люди, переполненные радостью жизни, забывают о суровой действительности. А она мстит им за это. Резкий удар, и один из студентов падает — контролер железной дороги напоминает цветным, что им воспрещен вход в вагон для белых. Превозмогая боль, вполголоса начинает студенческую песенку тот, кого ударил контролер.

Веселей, не горюй! Вперед и вперед! Поезд трогается.

И вот Ленни в родном селе. Увидев хорошо одетого человека с чемоданами, цветные ребятишки принимают Ленни за белого. Дети разбегаются по деревне с сообщением о приезде незнакомца.

Дверь дома раскрывается. На пороге — преждевременно состарившаяся женщина. Она низко кланяется хорошо одетому незнакомцу. Ленни поднимает на руки мать, отвыкшую от сыновней ласки. Руки матери ласкают голову сына.

Вся деревня уже оповещена быстроногими вестниками. С гордостью знакомит мать своего сына с односельчанами, со старым проповедником, давно мечтавшим научить грамоте свою паству. Лиззи бросается брату на шею. Девушки танцуют для Ленни. Танец с гитарами заводит красавица Фанни.

Почтительно взирают односельчане на мантию и шапочку Ленни. По просьбе матери он облачается в этот дикий наряд и сразу делается для окружающих могущественным ученым.

На деревенской площади появляется помещик Герт в сопровождении своего управляющего Вильджона и его помощника Смита. Жители деревни низко склоняются перед ними. Один только Ленни смотрит прямо в глаза белому господину. Смит сбивает с головы Ленни его шапочку, но Ленни снова надевает ее, чем вызывает негодование спутников Герта. Взрыв ярости белого помещика кажется неминуемым, но на помощь приходит Фанни. Она проскальзывает между Гертом и Ленни. Движения ее танца кружат

голову Герту, отвлекая от Ленни. На этот раз гроза миновала.

Волнистые просторы вельда — необъятной степи Южной Африки. Здесь легче дышится, чем в деревне. Ленни мечтает о школе, которую он откроет в селе.

Внезапно тяжелые удары сыплются на его голову. Вильджон и Смит решили проучить зазнавшегося «черномазого». Чьи-то шаги пугают их, они исчезают во мраке.

Издали виден светлячок. Это идет дочь помещика Сари, освещая свой путь электрическим фонариком. Она наслаждается тишиной и прохладой ночи и чуть не наступает на человека, лежащего без чувств. Готовая помочь незнакомцу, она освещает его лицо. Цветной! В ужасе Сари отступает от него. Ленни приходит в себя. Потрясенный пережитым, он с гневными возгласами наступает на белую девушку. Взрыв гнева истощает силы Ленни, и он снова падает. Сари, движимая непривычным состраданием к цветному, возвращается, и сняв с себя шарф, перевязывает рану Ленни. Затем она удаляется.

Школа. Ленни занимается с ребятишками. Лиззи приводит своих подружек: пусть полюбуются ее братом. Приходит Вильджон. Он уводит Ленни в помещичий дом.

Сопровождаемый ватагой своих учеников, к школе приближается Мако, негритянский учитель из соседнего крааля. Но проповедник не позволяет цветным ребятишкам общаться с черными учениками Мако. Мако же против розни между цветными и черными. Проповедник гонит прочь негритянских детей.

В это время появляется Ленни. Встреча с Гертом повергла его в тяжелое раздумье. Он не замечает ни встревоженных односельчан, ни Мако, учившегося вместе с ним в университете.

Мако затягивает студенческую песенку. Ленни радостно откликается на дружеский привет. Они обнимаются. Ребята следуют примеру своих учителей. Затем все расходятся.

К опустевшей школе медленно приближается Сари. Ее взгляд падает на Ленни, возвратившегося в школу. Долго, не отрываясь, смотрят они друг другу в глаза. Ленни обеспокоен. Если их увидят вместе, Сари погибла. Пусть уходит отсюда, из села, где живут черные. Сари воспринимает слова чернокожего как оскорбление и убегает.

В Ленни все протестует против разрыва. Но к его ногам падает мать, она заклинает вырвать из сердца белую девушку, которая принесет гибель ему, семье, односельчанам. И Ленни, борясь с любовью, обещает исполнить ее волю.

Гремит оркестр. Со всех сторон стекаются цветные. Победным маршем идут белые люди, несущие огромный плакат, с которого смотрит счастливо улыбающийся негр. Это вербовщики рабочей силы. Чтобы заинтересовать доверчивое население, предприниматели обставляют вербовку как народный праздник, угощают пивом.

Вербовщики разжигают рознь между цветными и черными. Они соблазняют наивных подвыпивших людей украшениями для их жен, конфетами для детей, теплыми одеялами, оберегающими от холодных зимних ветров. Из-за такого одеяла вождь негров, подстрекаемый вербовщиками, вступает в драку с одним из цветных и убивает его. Тщетно Мако требует, чтобы вербовщики прекратили травить цветных на черных. Решив покончить со смутяном, Смит стреляет в Мако, но по ошибке попадает в вождя негров. Два трупа лежат на земле. Горе охватывает цветных и черных.

Двор дома Герта. Работают цветные служанки. Спрятавшись от жары, под корзиной дремлет Ларри. Лиззи и ее подруги затевают с ним возню. Их останавливает Фанни, увидевшая приближающегося Герта. Стараясь не попадаться на глаза хозяину, все разбегаются.

Герт останавливает Фанни, грубо заигрывает с ней. Но когда Герт хочет ее обнять, она кусает его за руку. Пинком ноги Герт отшвыривает непокорную. Появившаяся Сари мешает его расправе с Фанни. Отец и дочь уходят.

Служанки принимаются за работу. Но ненадолго. Лиззи принесла шапочку своего брата. Она надевает ее на голову: как она похожа на Ленни! Служанки одна за другой объясняются в любви важному и красивому «учителю».

Их забаву прерывает Ларри. Он подслушал девичьи разговоры и грозит рассказать о них Ленни. Девушки решают наказать Ларри. Во время веселой возни они набрасывают ему на голову наволочку. Ничего не видя, парень хватается кого попало. Случайно он наталкивается на вышедшую из дома Сари, обнимает ее и кружит в воздухе. Возмущенная поведением цветного слуги Сари срывает наволочку и бьет

Ларри по лицу. Перепуганные насмерть служанки не знают, как вымолить прощение. А Сари глядит на коленопреклоненного Ларри, на окаменевших от страха служанок, на Лиззи и думает о Ленни. По ее знаку служанки удаляются. Издалека доносятся звуки гитары и каждый вздох гитары напоминает Сари о человеке, к которому ее влечет.

Ночь. Ленни один в вельде. Ждет ли он здесь Сари или бежит от встречи с ней? Она устремляется к нему, готовая первая сказать о любви. Снова встречаются их взгляды. И снова Ленни закрывает глаза руками. Ему нельзя смотреть на белую девушку, даже если он любит ее больше жизни. Ласково, но твердо Сари отводит его руки, и все преграды на пути их любви рушатся. Такими увидел их Мако. Он в ужасе от того, что кто-то может застать их вместе — белую девушку и цветного юношу.

Чьи-то пьяные голоса нарушили тишину вельда. Мако пытается отвлечь внимание пьяных гуляк от Сари и Ленни, и это ему удается. Но белые не настолько пьяны, чтобы пропустить случай избить дерзкого негра. Мако с трудом держится на ногах. На его плечо ложится рука Ленни. Робко смотрит Мако на Сари. Отныне он стал хранителем их тайны. И они знают, что он не предаст их.

Рождество в доме Герта. Гости танцуют старинные танцы первых колонистов. Среди гостей появляется Сари. Ее мысли далеко отсюда — с Ленни. Бьют часы. Волнение Сари усиливается. Час бегства с Ленни настал. Сари скрывается. Ее уход замечает Вильджон и сообщает Герту, что Сари сбежала из дома. Герт и Вильджон спешат в погоню.

Сад перед домом. В окнах, сквозь спущенные жалюзи видны фигуры танцующих. Крадучись, пробирается в сад Ленни. Навстречу ему сбегает Сари. Они бросаются друг к другу.

Встревоженная Фанни предупреждает их об опасности. Но поздно. Выход из сада преграждает Смит, а из дома выбегают Герт и Вильджон. Ленни и Сари связывают одной веревкой. Герт бьет Сари по лицу. Выбегают гости. Они с презрением смотрят на Сари. Мужчины хотят расправиться с Ленни на месте. Тесно обнявшись, смотрят Сари и Ленни на разъяренную толпу. Ничто не разъединит их, даже смерть. Герт намерен расправиться с беглецами сам и отправляет гостей в дом.

Завязывается драка между Ленни и Гертом. Сари пытается защитить Ленни от отца, но он швыряет ее в толпу цветных. Снова отчаянная борьба между Ленни и Гертом. Сейчас Герт убьет юношу. Фанни наносит Герту удар ножом. Герт падает. Вызванные Вильджоном вооруженные надсмотрщики окружают Сари и Ленни.

Пылают костры в деревне. Мать Ленни, распростертая на земле, прижимает к груди мантию сына. К богу взывает проповедник. Среди стоящих на коленях людей вырастает фигура Мако. Он склоняется к матери. Бережно берет из ее рук мантию. Мако рассказывает о любви Сари и Ленни. Голос Мако звучит все суровее и тверже. К нему придвигаются люди — черные и цветные.

Перед шествием цветных и черных распахиваются безграничные просторы африканской земли. На горизонте медленно расходятся свинцовые тучи. Гроза отступает перед гневным шествием цветных и негров — рука об руку, плечо к плечу.

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ КАРЕТНИКОВ

Н. Н. Каретников (род. в 1930 г.) ученик Ю. Шапорина и В. Шехалина, окончил Московскую консерваторию в 1953 году. Автор четырех симфоний (1952, 1956, 1958, 1963), он и в других жанрах тяготеет к монументальным построениям, обобщенным темам и образам. Его оратория «Юлиус Фучик» и «Героическая поэма» (1959) типичны для мужественной, устремленной манеры письма их автора.

Балет «Ванина Ванини» — симфоническое повествование, не теряющее своей целостности от сопоставления резко контрастных построений (тема Пьетро, тема австрийской тайной полиции, любовная тема Ванины Ванини).

На музыку «Героической поэмы» в 1964 году поставлен балет «Геологи».

ВАНИНА ВАНИНИ

Балет в одном действии

Либретто по одноименной новелле Стендаля и постановка Н. Касаткиной и В. Василёва. Художник А. Гончаров.

Первое представление: Москва, Большой театр Союза ССР, 25 мая 1962 г.

Действующие лица: Ванина Ванини, княжна. Пьетро Миссирилли, карбонарий. Карбонарии. Сбиры (полицейские). Гости на балу у Ванини.

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.

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 помогают 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.

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 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, заволокло туманом.

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».

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 любимой, он отдаст предпочтение последней. Стоило Пьетро уйти, как Ванина, испугавшись, что видит его в последний раз, не помня себя, бросается за любимым.

Ночью карбонарии во главе с Пьетро встречаются в развалинах цирка. Они клянутся отдать свою жизнь освобождению поработенной Италии. Тревожные звуки колокола возвещают об опасности. Цирк пустеет. Сбирь, ворвавшись туда, не застают никого, кроме ветра, гуляющего по руинам. Ванина, незаметно притаившаяся за колонной, с ужасом видела, как блеснули глаза ее Пьетро, когда он говорил о родине; и какой смертельной опасности он подвергался!

...Пьетро и его друзья, спасаясь от преследования сбирь, переступают порог дома Ванины.

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 сбирьм 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 сбирь.

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.

ВИТАЛИЙ ДМИТРИЕВИЧ КИРЕЙКО

Украинский композитор В. Д. Кирейко (род. в 1926 г.) музыкальное образование получил в Киевской консерватории в классе композиции Л. Ревуцкого. Творчество его во всех жанрах: оперном —

«Лесная песня» (по пьесе Леси Украинки), вокально-симфоническом — поэма «Мать», «Песня филаретов»; в симфониях, увертюрах, квартете и фортепианных пьесах пронизано типичными интонациями и ритмами народной украинской мелодии. В балете «Тени забытых предков» Кирейко широко пользуется фольклорными материалами карпатских украинцев.

ТЕНИ ЗАБЫТЫХ ПРЕДКОВ

Балет в трех действиях

Либретто Н. Скорульской, Ф. Коцюбинского по одноименной повести М. Коцюбинского. Постановка Т. Рамоновой. Художник А. Сольман.

Первое представление: Львов, Театр оперы и балета, 8 ноября 1960 г.

Действующие лица: Иван. Маричка. Палагна. Юра Мольфар. Семен. Ватаг. Щезник. Козар. Палийчук, отец Ивана. Гутенюк, отец Марички. Старый гуцул. Мать. Чугай-стыр, добрый лесной дух.

Раннее солнце осветило прогалину среди мрачного бу-релома. Мальчик Иван, блуждавший по лесу, остановился зачарованный красотой дикой природы.

Взяв свирель, он заиграл. Чистые и прекрасные звуки, воспевающие в это ясное утро радость жизни, устремились к каким-то неведомым далям. Вдруг до слуха мальчика донесся приближающийся шум толпы и вскоре перед его испуганным взором возникла жестокая драка. Это встретились издавна враждующие семьи Гутенюков и Палийчуков. А ведь Иван — Палийчук. Все ожесточенней лица дерущихся мужчин и женщин, все яростней смыкается кольцо вокруг отца Ивана. Еще мгновение, и сраженный могучим ударом он падает замертво. Вне себя от горя, мальчик бросается в утихшую толпу, уже заносит руку над головой Марички Гутенюк, но она поднимает на него глаза, светящиеся такой болью, что рука Ивана помимо воли опускается. Сердце, окаменевшее от горя, дрогнуло.

Лесная поляна в горах. Чабаны разводят костер. В поисках работы сюда приходит Иван. С приближением ночи чабаны расходятся, каждый к своей отаре. Иван остается у костра. В руках у него оказывается сопилка (свирель), и ночную тишину нарушают ее нежные звуки. В воображе-

нии Ивана роятся причудливые фантастические образы. Свой бесконечный хоровод водят вокруг него лесные духи и исчезают только с первыми лучами солнца. Какое-то мгновение Иван не может понять — снится ли ему, одно ли из ночных видений стоит перед ним, или в самом деле это Маричка пришла к нему.

Давно уже, с той встречи в памятное страшное утро любят друг друга Маричка и Иван. И сейчас каждое слово, обращенное друг к другу, становится песней, каждое движение превращается в удивительно нежный танец, напоенный чувством любви. Настало время Маричке возвращаться домой. Но так хочется хоть на минуту отдалить час разлуки. Наконец она отрывается от Ивана и бежит к мостику, переброшенному через горный поток. Здесь и подстерегло их несчастье. Мощный порыв ветра, сорвавшегося с горных вершин, подхватил девушку и бросил в ревущую пучину. Так судьба отняла у Ивана любимую подругу, оставив его в неутешном горе.

Долгие годы скитался Иван в чужих краях, много испил горечи жизни, многих людей повстречал, но покоя не нашел. И вернулся Иван в родные края. Так сложилась его жизнь, что согласился Иван жениться на Палагне, красивой, видной женщине, но женился он без любви. И в тот час, когда шел свадебный пир, появился здесь Мольфар.

Его боялись, называли «земным богом», потому что не раз показывал Мольфар чудеса, недоступные простым смертным. Увидел он Палагну и залюбовался ею. И хотя Палагна сразу отвела глаза от пристально вглядывавшегося в нее «чародея», ей приятно было, что он обратил на нее внимание. А через несколько дней, когда Палагна неподалеку от хаты занялась гаданием, через плетень перепрыгнул Мольфар и обнял ее. Оттолкнув его, она убежала в хату.

Вечер. Палагна и Иван заняты по хозяйству. Вдруг Ивану почудилась песня-коломыйка, которую пела когда-то Маричка. Забыв обо всем на свете, весь во власти песни, Иван ушел из хаты. Куда? Кто его знает...

В небе сгущаются тучи. Гром все ближе и ближе, сверкает молния. Гроза идет!

И тогда Палагна увидела Мольфара, заклинающего грозу. Подняв руки к небу, весь напружинившись, Мольфар

делал какие-то загадочные движения. Резко взмахнув рукой, он остановил несущиеся по небу тучи, а затем повернул их движение вспять. Обессиленный борьбой со стихией, он упал на землю тяжело дыша. К нему подбежала Палагна. Она полюбила его.

Иван, весь во власти обступивших его видений, окруженный лесными духами, всматривался в толпу русалок. В одной из них он узнал Маричку и устремился за ней. Она мелькнула между деревьями раз — другой и исчезла. И снова в тоске, опустив голову, Иван отдался воспоминаниям и мечтам. Кто-то тронул его за плечо. Это — Чугайстыр, веселый незлобивый лесной дух, оберегающий людей от нечисти.

«Спляшем лучше!» — предложил Чугайстыр. Они сплясали, а затем Чугайстыр исчез. И снова Иван один. Не помня себя, не разбирая дороги, он устремился в горы на поиски Марички; неосторожное движение, и Иван, сорвавшись, полетел в бездонную пропасть.

Над лесами, над горами неслись звуки трембит, горестно повествующие о смерти. В хату Ивана спешили люди. Совершая древний обряд, они бросали ему на грудь медные монеты.

Трембиты звучали все печальней, будя в горах затухающее вдали многократное эхо.

В хату Ивана пришел и Мольфар, но люди отвернулись от него.

И когда все простились с Иваном, по стародавнему гуцульскому обычаю заиграли музыканты, завели веселые танцы, чтоб напомнить людям о жизни, как о великом счастье.

ДМИТРИЙ ЛЬВОВИЧ КЛЕБАНОВ

Д. Л. Клебанов (род. в 1907 г.) получил музыкальное образование в Харьковской консерватории, которую окончил в 1927 году. В течение нескольких лет композитор занимался педагогической и исполнительской деятельностью как скрипач. В 1934 году написал оперу «Аистенок», но в том же году переделал ее в балет. «Светлана» — второй его балет, написан в 1938 году.

«Аистенок» — один из первых советских балетов для детей, воплотивший гуманистические идеи в увлекательной сказочной форме. Музыка состоит из номеров, напоминающих простые, легко запоминающиеся детские песни. В партитуру введены вокальные номера, оживленно воспринимающиеся детской аудиторией. Особным успехом пользуется финальная песенка.

Кроме балетов, Клебанов написал 5 симфоний, симфоническую поэму «На западе бой», 2 скрипичных концерта, Украинскую сюиту для оркестра, вокальные циклы на стихи Т. Шевченко и Г. Гейне. Одна из последних работ Д. Клебанова — опера «Коммунист».

АИСТЕНОК (Дружные сердца)

Балет в трех действиях

Либретто М. Пиньчевского. Постановка А. Радунского, Л. Поспехина, Н. Попко. Художники Р. Макаров, Т. Дьяконова, В. Зимин. Первое представление: Москва, филиал Большого театра, 6 июня 1937 г.

Действующие лица: Аистенок. Аист. Оля, пионерка. Вася, пионер. Собака. Кошечка. Петух. Курочки. Петух с соседнего двора. Поросята. Слон. Страус. Серебрянка. Негритенок. Негритянка. Негр. Плантатор. Надсмотрщики. Мартышки, гориллы, гориллята, сильные птицы, попугайчики, розовая и голубая тропические птицы, жирафы.

Летнее утро. Во дворе дома, в котором живет пионерка Оля, просыпаются ее любимцы — птицы и животные. Из гнезда на крыше вылетает Аист и отправляется за пищей для своего маленького Аистенка. Просыпается Оля, здоровается со своими любимцами, делает зарядку и убегает купаться.

На опустевший дворик проникает чужой Петух, но дружными усилиями все обитатели двора прогоняют его. Возвращается после купанья Оля в сопровождении своих друзей-пионеров. Они веселятся и играют. Озорной мальчишка Вася хочет достать из гнезда Аистенка. Увидев возвращающегося Аиста, бросает в него камнем и ранит птицу. Сбежавшиеся пионеры возмущены поступком Васи. Они бережно поднимают Аиста, перевязывают рану и уносят его в дом.

Лето прошло. Холодный осенний ветер срывает пожелтевшие листья, кружит их и носит по двору. Маленький

Аистенок, оставшись без матери, не погиб. О нем заботятся пионеры, а Вася, раскаявшийся в своем поступке, каждый день кормит Аистенка.

Птицы улетают на зимовку в теплые страны. Улетают и аисты. Аистенок хочет последовать за ними, но не умеет летать. Вася и Оля берутся научить его. Это им удастся, и Аистенок, попрощавшись со всеми, улетает на юг, в Африку.

Тропический лес на берегу моря. Резвятся веселые мартышки. Аистенок знакомится с лесными обитателями, которые охотно принимают его в свою компанию.

Веселые игры зверей нарушаются шумом. Это Плантатор с надсмотрщиками преследуют семью негров. Негр прячет своего маленького сына в заросли, чтобы спасти от жестокого Плантатора. Надсмотрщики бросаются на негров и уводят их. Плантатор находит в зарослях Негритенка и забирает его с собой.

Возмущенные жестокостью Плантатора, звери и птицы под предводительством Аистенка отбивают маленького негра. Убегая от зверей, Плантатор попадает в пасть огромного крокодила.

Наступает ночь. Звери окружают испуганного Негритенка, утешают и развлекают его. Звери и птицы поют ему колыбельную песню, и он засыпает. Засыпают и звери. Не спит только Аистенок. Он оберегает ночной покой своих новых друзей. Услышав шум, он поднимает тревогу.

Все разбегаются. Надсмотрщики ищут пропавшего хозяина. Звери встревожены: Негритенку здесь жить опасно. Увидев проплывающий вдали советский корабль, Аистенок предлагает своим друзьям отправиться в Советскую страну. Звери строят плот и на нем торопятся к кораблю.

На родине Аистенка наступила весна. Оля и ее друзья-пионеры украшают гнездо, надеясь, что Аистенок вернется домой. Глядя на пролетающих птиц, они высматривают среди них Аистенка. Чтобы привлечь его внимание, пионеры подняли большой флаг. Аистенок спускается на крышу дома.

Пионеры приготовили за это время сюрприз Аистенку — они вылечили его мать. Аистенок приводит своих африканских друзей и знакомит их с пионерами. Последним появляется Слон. На его спине большая корзина, а в ней — Нег-

ритенок. Увидев людей, он пугается: ведь в Африке встречи с белыми людьми всегда приносили беду. Но советские дети относятся к нему по-братски и принимают в свой пионерский отряд.

ФРИЦ КОЭН

Немецкий композитор Ф. Коэн (род. в 1901 г.) получил музыкальное образование в консерватории Франкфурта-на-Майне. В своих произведениях, преимущественно инструментальных, он обнаружил стремление к повышенной импульсивности, близкой экспрессионистскому искусству.

Музыку балета «Зеленый стол» он сочинял в контакте с балетмейстером К. Йооссом. Показанный впервые на фестивале-соревновании европейских хореографов в Париже в 1932 году балет «Зеленый стол» получил I премию и вызвал острую критику в реакционном лагере. Ф. Коэн — автор балетов «Блудный сын», «Барабаны бьют в Хакензаке», «Семь героев», «Весенняя сказка».

ЗЕЛЕНЫЙ СТОЛ

Балет-пантомима в восьми картинах

Либретто и постановка К. Йоосса. Художник Х. Хекрот.
Первое исполнение: Париж, Театр Елисейских полей, 3 июля 1932 г.

Действующие лица: Смерть. Командующий. Молодой солдат. Старый солдат. Молодая 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 войне, на 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, усталых, опустившихся и тех немногих, в ком теплится еще надежда. Она швыряет в небогие старую, скорбящую мать; она накладывает свои цепкие пальцы на горло юноши...

И снова на сцене зеленый стол, снова конференция, дебаты... И снова выстрел...

АЛЕКСАНДР АБРАМОВИЧ КРЕЙН

(1883—1951)

А. А. Крейн получил музыкальное образование в Московской консерватории, окончив класс виолончели в 1908 году. Композицией занимался самостоятельно, пользуясь советами Б. Яворского, Л. Николаева, А. Кореценко.

Крейн — автор симфонических произведений, квартетов, романсов, музыки к спектаклям «Учитель танцев», «Благочестивая Марта», «Уриэль Акоста», «Ночь на старом рынке» и др.

Наиболее крупные произведения созданы композитором в музыкально-театральных жанрах — опера «Загмук» (1930), балеты «Лауренсия» и «Татьяна». В музыке «Лауренсии» встречаются под-

линные испанские мелодии: в лирическом танце «Фламенко», танце с кастаньетами, в характеристиках Лауренсии, Фрондосо, а наряду с ними — сочиненные композитором темы, напоминающие народные мотивы.

ЛАУРЕНСИЯ

Балет в трех действиях

Либретто Е. Мендельберга по мотивам драмы Лопе де Вега «Овечий источник». Постановка В. Чабукиани. Режиссер Э. Каплан. Художник С. Вирсаладзе.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 22 марта 1939 г.

Действующие лица: Командор. Эстеван. Лауренсия, его дочь. Хуан. Фрондосо, его сын. Менго. Хасинта. Паскуала. Флорес Ортуньо. Солдаты, крестьяне, крестьянки.

В испанской деревушке Фуэнте Овехуна царит веселое оживление. Все ждут возвращения Командора. Так как поход был удачным, надеются, что Командор против обыкновения будет добр, милостив.

Веселые шутки летят в адрес Лауренсии и влюбленного в нее Фрондосо. Да и сама Лауренсия не прочь подразнить своего пылкого поклонника. Приходит скрипач Менго. Паскуала, подруга Лауренсии, просит его поиграть и вовлекает молодежь в танцы. Издали доносятся суровые звуки военной музыки, и появляется Командор. Народ сдержанно приветствует его. Но он даже не замечает приветствий. Его внимание привлекает красавица Лауренсия. Приказав всем разойтись, Командор оставляет только ее. С ней остается и Паскуала.

На все домогания Командора Лауренсия отвечает отказом, чем и возбуждает его гнев. Раздосадованный Командор приказывает солдатам не отпускать Лауренсию и Паскуалу. Но девушкам удается убежать.

В уединенном месте у лесного ручья Фрондосо открывает Лауренсии свои чувства. Но своенравная девушка отвечает ему уклончиво. Все ближе слышны звуки охотничьего рога. Это Командор охотится в лесу. Наконец он появляется перед Лауренсией, хочет поцеловать ее. Фрондосо бесстрашно бросается на Командора и избавляет Лауренсию от ненавистного кавалера. Командор клянется отомстить обоим.

К ручью приходит группа девушек стирать белье. Они не столько заняты стиркой, сколько болтовней, тем более что приходит и Менго, с которым всегда весело. Вбегает Хасинта. За нею гонятся солдаты. Несмотря на то, что солдат много, Менго заступает за Хасинту. Вернувшийся Командор приказывает схватить и наказать Менго, а Хасинту отдать солдатам.

Лауренсия, убедившись в постоянстве, отваге и преданности Фрондосо, дает согласие стать его женой. Вся деревня весело празднует их свадьбу. Танцы и пляски следуют одна за другой. Веселье обрывается, когда появляется мрачная фигура Командора. Он пришел отомстить за непокорность и приказывает отвести Фрондосо в тюрьму, а Лауренсию — к нему в замок. Ужас и негодование охватывает народ.

Ночью мужчины собираются в лесу на сходку. Они понимают, что нужно бороться с тираном, но страх и нерешительность заставляют их лишь сжимать кулаки, произносить проклятья, а не действовать. Истерзанная, в рваном платье, но полная воли и пламенного гнева, шатаясь входит Лауренсия. Она стыдит мужчин, зовет их к борьбе, восстанию. Ее огненная речь зажигает сердца отвагой. Все женщины селенья поддерживают Лауренсию. Вооружившись ножами, косами, палками, народ грозной лавиной идет на штурм замка.

Освобожденный из заточения Фрондосо клянется поквитаться с Командором. В поединке с Фрондосо Командор гибнет. Плащ убитого тирана реет как знамя победы.

МИХАИЛ ЕФИМОВИЧ КРОШНЕР

(1900—1942)

М. Е. Крошнер завершил музыкальное образование в Минской консерватории по классу композиции В. Золотарева (1937).

«Соловей» — первый белорусский балет. Композитор удачно использовал в нем мелодии и ритмы белорусских народных песен и танцев — «Лявониху», «Юрочку», «Янку-польку», «Крыжачок», «Метелицу» и наряду с ними — польские танцы мазурку, полонез, краковяк.

СОЛОВЕЙ

Балет в трех действиях

Либретто Ю. Слонимского, А. Ермолаева по мотивам одноименной повести З. Вядули. Балетмейстер А. Ермолаев. Художник С. Николаев.

Первое представление: Минск, Театр оперы и балета, 11 мая 1939 г.

Действующие лица: Симон, пастух. Зоська. Пани Вашмирская, владелица поместья. Макар, управляющий имением. Отец Зоськи. Мать Зоськи. Катюша, сестра Зоськи. Крестьяне, крестьянки. Гости. Гайдуки.

Весна. В утреннем тумане виднеется живописная группа детей, собравшихся вокруг цветущей яблони. На холме пастух Симон играет на свирели. За прекрасную игру народ прозвал его соловьем. Дети начинают пляску.

Внезапно игра прерывается. Заметались по луку овцы, в испуге разбежались дети, показалась косматая спина волка. Схватив бич, Симон спешит на помощь овцам, но перед ним не волк, а Зоська, которая, прикрывшись волчьей шкурой, вспугнула стадо и обманула своего любимого. Зоська и Симон соединяют две молодые березки. Так по дедовскому обычаю влюбленные навсегда связывали свою жизнь.

Но что это? Дети бросаются врассыпную. Из-за кустов выглянул управляющий Макар. Он подходит к Зоське, уговаривает стать его женой. Зоська решительно отвергает предложение Макара. Ей противен этот панский холоп и палач, погубивший немало крестьянских жизней. Симон спешит на помощь подруге. Разгневанный Макар уходит. Не к добру эта встреча: Макар злопамятен, он сведет счеты с Симоном.

Зоська и Симон так увлечены друг другом, что не замечают, как подкрадываются к ним парни и девушки. Схватили они влюбленных, втянули их в веселую «Лявониху». Симон пляшет «Юрочку». Преследуемый шутками друзей, он убегает.

Молодежь продолжает пляски. Вдруг по сигналу Макара из-за кустов выбегают гайдуки и отделяют девушек от парней. Пани Вашмирской нужны красивые девушки и дети — она сама отбирает их и отправляет в помещичий дом.

Опустел луг. Возвращается Симон. Девушек нет. Друзей не видно. Тяжелые мысли волнуют Симона. А гайдуки издеваются над ним, приплясывая «Юрочку». Отчаяние и гнев охватывают Симона. Он замахивается бичом. Гайдуки убегают.

Звучит торжественный полонез: празднуется день рождения пани Вашмирской. Появляются гости. Почтительно склоняется перед ними Макар. Он приготовил для них развлечения. Приходят девушки. Мастерницы на все руки, они показывают гостям свое умение в обработке льна. Одетые казачками дети состязаются в ловкости, расторопности, быстроте. По знаку Макара приступают к розыгрышу подарков. Это ценные вещи, изделия ручного труда, а рядом с ними и люди, превращенные в вещи,—казачки и девушки, которые только что показывали свое искусство. Макар в последний раз предлагает Зоське свободу в обмен на его любовь. С презрением Зоська отказывается. Девушек уводят.

Катюша, сестра Зоськи, привела Симона в беседку, на свидание с Зоськой. Но опять появляется Макар. Разгорается схватка между ним и Симоном. Макар получает согласие подошедшей с гостями пани отдать ему Зоську. Девушка с негодованием отталкивает ненавистного насильника. Симон вызывающе смотрит на ошеломленных гостей. Не может пани стерпеть такой позор. Гайдуки набрасываются на Симона, но он страшен в гневе. Гости разбегаются. Зоська скрывается в саду. Симон пытается выйти из беседки, но внезапно беседка превращается в клетку, и Симон оказывается в ловушке. Вернувшиеся гости пляшут вокруг клетки.

Гаснут огни в саду. Симон мечется в клетке. В отчаянии он решает погибнуть, но не сдаться в руки врагов. Схватив светильник, Симон поджигает беседку. Выход открыт. Симон свободен.

По родным местам бродит одинокая Зоська. Ее лишили крова. Лучше смерть, чем такая жизнь. Из-за кустов появляется Симон. В рваной одежде, он, как затравленный зверь, прятался в лесу, но не выдержал, пришел повидать свою милую. И вот они вместе. Симон утешает Зоську, зовет ее бежать в далекие края, где нет ни панов, ни гайдуков. Зоська собирается в дорогу, прощается с родными ме-

стами—старой любимой яблоней, лугами, березками. Услышав шаги, бросается она навстречу Симону, но попадает в объятия Макара.

Макар торжествует: он выследил беглеца Симона. Зоська в отчаянии, она молит Макара отпустить их с миром. Макар силой пытается увести ее. Зоська сопротивляется, но чувствует, что силы покидают ее. В это время появляется Симон. Он пытается освободить Зоську. Макар свистит, и, словно стая волков, Симона окружают гайдуки. Ненависть и гнев удесятерят силы Симона. Он один борется с гайдуками. Подкравшийся Макар оглушает Симона ударом. Гайдуки бросаются к лежащему без сознания Симону, но вдруг видят, что идет толпа крестьян с кольями и косами: вся деревня поднялась на защиту Зоськи и Симона.

Возмущенные крестьяне расправляются с гайдуками и радуются тому, что им удалось сделать доброе дело.

ЛЕВ АЛЕКСАНДРОВИЧ ЛАПУТИН

Л. А. Лапутин (род. в 1929 г.) музыкальное образование получил в Музыкально-педагогическом институте имени Гнесиных (1953) и Московской консерватории (класс композиции А. Хачатуряна), которую окончил в 1956 году.

Наиболее значительные произведения Лапутина — поэма для хора и оркестра «Слово о России» на стихи А. Маркова, фортепианная и скрипичная сонаты, струнный квартет, фортепианный концерт, романсы на стихи Пушкина, Лермонтова, Колыцова, 10 фортепианных пьес.

Балет «Маскарад» самое крупное произведение Лапутина. В музыке воссоздана тревожная атмосфера романтической драмы. Творческая удача спутствует композитору в жестоком лейтмотиве Арбенина, обаятельной теме Нины, в вальсе, трех разных по эмоциональным состояниям сценах Арбенина и Нины.

МАСКАРАД

Балет в четырех действиях
с прологом и эпилогом

Либретто О. Дадишкилиани по мотивам одноименной драмы М. Лермонтова. Балетмейстер О. Дадишкилиани. Художник А. Морозов.

Первое представление: Новосибирск, Театр оперы и балета, 23 марта 1956 г.

Действующие лица: Арбенин. Нина. Баронесса Штраль. Князь Звездич. Незнакомый. Хозяин дома. Хозяйка дома. Парень на народном гулянье. Четыре офицера. Гости. Девушки и парни.

Великосветский прием в одном из богатых петербургских домов. Хозяева встречают гостей. В сопровождении баронессы Штраль, волнуясь и робея, в зал входит Нина. Это ее первый выезд в свет.

Светлая, чистая Нина резко отличается от жеманных светских дам. Хозяева приветливо встречают гостью.

Появляется Арбенин. Принадлежа к людям высшего света, он, однако, отвергает их лицемерие. Тоска и скука наполняют его сердце. Хозяин дома приглашает его в игорную комнату, где за большим столом идет ожесточенная карточная игра. Банк мечет Незнакомый. Князь Звездич уже проиграл большую сумму. В другой стороне комнаты группа офицеров слушает рассказ кутилы и весельчака.

Внезапно все смолкает. Перед Незнакомым груда денег. Князь Звездич проиграл все. Незнакомый с усмешкой показывает на эполеты князя и приценивается к ним. Звездич в отчаянии. Он готов покончить с собой. Арбенин успокаивает его и садится за стол вместо него.

Все следят за напряженной игрой Арбенина и Незнакомого. Арбенин выигрывает. Игроки отворачиваются от Незнакомого. Он умоляет Арбенина вернуть ему деньги, но Арбенин не трогает его мольба.

Князь взволнованно и горячо благодарит своего спасителя. Оба проходят в зал. Хозяева вводят Нину. Ее нежная, юная красота привлекает всеобщее внимание. Баронесса Штраль знакомит Нину и Арбенина. Не замечая окружающих, они танцуют, отдаваясь первому порыву рождущегося чувства.

Гости переходят в другие залы. Арбенин ищет Нину.

Он смотрит на нее взглядом, полным любви. С его уст готово сорваться признание, но Нина останавливает его. В зал входит Незвестный. Увидев счастливое лицо Арбенина, он решает жестоко мстить.

Арбенин чувствует, что «вновь воскрес для жизни и добра».

Ясный зимний день. Вдоль решетки Летнего сада прогуливается петербургская аристократия. За решеткой — народное гулянье. Катание с гор, игра в снежки, карусель, крики разносчиков. Смех и шутки сменяются плавным девичьим танцем, в который врывается вихревая пляска мужчин. Зовя за собой парней, девушки убегают.

На опустевшей площади баронесса Штраль встречает Звездича. Она тайно влюблена в него и рада его видеть. Площадь пустеет. Происходит радостная встреча Нины и Арбенина. Счастливые, они забывают обо всем на свете. Арбенин дарит Нине браслет. Площадь снова заполняется народом. Нина и Арбенин смотрят на народное веселье.

Прошел год со дня свадьбы Арбенина.

Маскарад в одном из петербургских домов. Встретив Нину, баронесса просит ее поменяться с ней масками. В этой маске Звездич не сможет ее узнать. Появляется Незвестный. Он следит за каждым шагом Арбенина.

Из соседнего зала Арбенин вытаскивает Незвестного, весь вечер преследующего его грязными намеками, и требует, чтобы тот снял маску. Тот отказывается и скрывается.

Мелькают танцующие пары. С руки Нины падает браслет. Баронесса Штраль незаметно поднимает его и, когда ее настигает Звездич, и, пылко признаваясь в любви, просит оставить ему что-нибудь на память, дарит браслет и исчезает в толпе.

Входит Арбенин. Звездич показывает ему подарок. Арбенин поражен.

Подойдя к Звездичу, Незвестный говорит ему, что браслет принадлежит жене Арбенина. Звездич пишет Нине любовную записку. Незвестный берется передать ее.

Гостиняя Арбенина. Терзаемый сомнениями, Арбенин хочет поскорее увидеть Нину. Вбегают возбужденная Нина. Веселая, счастливая, она кружится вокруг него.

Мрачные мысли не дают Арбенину покоя. Глядя в любящие и чистые глаза жены, Арбенин хочет забыть все,

но вдруг замечает, что нет браслета. Ослепленный гневом и ревностью, он не слушает объяснений Нины. Слуги подняты на ноги. Все ищут браслет. Входит слуга с письмом Звездича к Нине. Арбенин читает его и решает отомстить Звездичу.

Снова бал. В торжественном полонезе проходят гости. Среди них и Нина с Арбениным. Звездич неотступно следит за Ниной. Уловив мгновение, когда Нина осталась одна, Звездич показывает ей браслет и предлагает вернуть его ценой одного поцелуя. Возмущенная Нина оставляет князя.

Арбенин, издали наблюдавший за этой сценой, подходит к Звездичу и дает ему пощечину. Звездич требует удовлетворения, но Арбенин, презрительно повернувшись к нему спиной, уходит. К Звездичу подходит баронесса Штраль и открывает ему тайну браслета. В зал возвращаются гости. Уступая их просьбам, Нина танцует. Почувствовав на себе тяжелый взгляд Арбенина, она останавливается. Затем подходит к мужу и просит принести ей мороженое. Незнакомый заметил, как Арбенин всыпал в мороженое яд.

Звучит вальс. Нина покидает бал.

Утомленная, она направляется в свою спальню. Входит Арбенин. Он пришел проститься с Ниной.

Долго всматривается он в дорогие ему черты, пытается найти ответ на мучительный вопрос. Нина умоляет мужа рассказать, что так тревожит его. Арбенин сурово обвиняет Нину в измене. Нина в ужасе. Она ни в чем не виновата! Арбенин требует, чтобы жена созналась перед иконой и говорит, что всыпал яд в мороженое.

Со словами: «...я все ж невинна перед богом» Нина умирает.

По лестнице медленно спускается Арбенин.

Перед ним появляется Незнакомый, закутанный в черный плащ, за ним — князь Звездич. Входит баронесса Штраль. Она принесла потерянный браслет и говорит, что Нина невиновна.

Арбенин сходит с ума. Ему кажется, что Незнакомый преследует его. Перед ним возникает пестрая толпа масок. И среди них то появляется, то исчезает Нина. Она зовет его. Просит спасти. Арбенин бросается к ней — все исчезает. Из слабых рук Арбенина падает браслет.

БОРИС СЕРГЕЕВИЧ МАЙЗЕЛЬ

Б. С. Майзель (род. в 1907 г.) окончил Ленинградскую консерваторию в 1936 году по классу М. Штейнберга и П. Рязанова. Композитора привлекают преимущественно инструментальные жанры. Он автор пяти симфоний, балета «Снежная королева» на либретто Е. Шварца по одноименной сказке Г. Андерсена, нескольких симфонических поэм, скрипичного концерта, двойного концерта для виолончели и фортепиано, камерных ансамблей, романсов.

Балет «Далекая планета» — один из первых опытов создания хореографической композиции на космическую тему. В партитуру балета введены электроинструменты, придающие музыке балета своеобразный характер.

ДАЛЕКАЯ ПЛАНЕТА

Музыкально-хореографическая поэма

Либретто К. Сергеева. Балетмейстер-постановщик К. Сергеев. Художник В. Доррер. Режиссер кинодекораций Л. Менакер.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 12 апреля 1963 г.

Действующие лица: Человек. Земля. Планета. Солнечные лучи. Волны. Туман. Метеориты. Юноши.

Мечта Человека осуществилась, он может летать к Далекой планете. Но Человек — сын Земли, и Земля как добрая мать заботится о Человеке. Она предвидит опасность и трудности, которые возникнут перед ее смелым сыном в полете. Земля пытается удержать Человека от рискованного шага. Но Человек непреклонен. Он познал тайны науки и должен лететь туда, где еще не ступала нога человека. Земля благословляет своего сына на подвиг.

Человек взлетает в космос.

Он достигает Далекой планеты, но планета не допускает смельчака к своим тайнам. Препраждая путь Человеку, она посылает навстречу ему вихри, ослепительные лучи света, туманы, метеоритные дожди. Однако стихийные силы не могут остановить героя космоса.

Он побеждает природу. Далекая планета покорена Человеком. Подобно Прометею, Человек овладевает лучом — символом новых познаний, ключом к тайнам вселенной.

Человек возвращается на Землю, чтобы отдать то, что познал, людям. Земля ласково встречает своего отважного Сына. Человек передает Земле луч — драгоценный дар Далекой планеты, торжествуя победу над тем, что еще вчера было непознанным.

АЛЕКСЕЙ ДАВИДОВИЧ МАЧАВАРИАНИ

Музыкальное образование А. Д. Мачавариани (род. в 1913 г.) получил в Тбилисской консерватории у С. Бархударяна и П. Рязанова. К окончанию консерватории (1936) Мачавариани был автором популярного фортепианного скерцо, вокального трио «Мезаре», хоровых песен «Оровела», «Лашкрули», симфонической картины «Элегия».

В 40-х годах Мачавариани написал оперу «Мать и сын», фортепианный концерт, симфонию. В 1950 году его Концерт для скрипки удостоен Государственной премии.

Балет «Отелло» написан в 1957 году. Постановщик балета и исполнитель заглавной роли выдающийся советский хореограф В. Чабукиани удостоен Ленинской премии, автор музыки — звания народного артиста Союза ССР.

Последняя, значительная по теме и масштабу работа А. Мачавариани — опера «Гамлет».

ОТЕЛЛО

Балет в четырех действиях

Либретто В. Чабукиани по мотивам одноименной трагедии В. Шекспира. Постановка В. Чабукиани. Художник С. Вирсаладзе. Первое представление: Тбилиси, Театр оперы и балета имени З. Палиашвили, 27 ноября 1957 г.

Действующие лица: Отелло, благородный мавр, генерал венецианской службы. Брабанцио, сенатор. Дездемона, дочь Брабанцио и жена Отелло. Яго, прапорщик. Эмилия, его жена. Кассио, лейтенант. Бьянка, куртизанка. Дожд Венеции. Монтано, предшественник Отелло по управлению Кипром. Родриго, венецианский дворянин.

Ночь. Отелло ждет во внутреннем дворе дома сенатора Брабанцио свою возлюбленную, Дездемону. Он уговорил ее бежать из дома отца. Бьет полночь. Появляется Дездемона.

Она прощается с родным домом, протягивает Отелло руки. Они бегут.

Из-за дома выходит Яго. Он наблюдал эту сцену. Яго давно ненавидит Отелло и ждет случая причинить ему зло.

Появляется венецианский дворянин Родриго. Яго рассказывает ему о случившемся. Родриго неистовствует. Он сам давно мечтал стать мужем Дездемоны. По совету Яго Родриго поднимает тревогу. В доме просыпаются. Брабанцио, возмущенный ночным переполохом, грозит наказать Яго и Родриго, но те сообщают ему о побеге дочери. Брабанцио не верит. Бросившись в комнату Дездемоны, он убеждается в том, что ее там нет. Яго показывает ему шарф, оброненный Дездемоной. Вырвав шарф из рук Яго, Брабанцио устремляется в погоню.

Площадь перед храмом. Только что закончился обряд венчания. Отелло и Дездемона выходят из храма в сопровождении Эмилии, жены Яго. Вбегает Яго и предупреждает Отелло о погоне. Вслед за Яго является Брабанцио со слугами. Уважая Брабанцио, Отелло складывает оружие, отдаваясь в его власть. Приходят посланцы дожа — Отелло немедленно должен явиться в сенат.

Сенат заседает, так как к Кипру приближается турецкий флот. Вбегает Брабанцио с шарфом Дездемоны в руках и требует наказать похитителя. Сенат ждет от Отелло ответа.

Отелло рассказывает о своей жизни: он говорит о том, как семилетним ребенком потерял мать; как началась его жизнь воина; как попал в плен, был закован в цепи и посажен на галеры; как в бурю погибли все гребцы и одному ему удалось спастись. Отелло рассказывает и о том, как чутко внимала его словам Дездемона: «Она меня за муки полюбила, а я ее — за состраданье к ним».

Пришедшая в сопровождении Яго Дездемона подтверждает слова Отелло и говорит о своей любви к нему.

Сенат поздравляет Отелло и Дездемону и объявляет свое решение о назначении Отелло наместником Кипра. Отелло избирает своим помощником Кассио. Яго снова уязвлен. Дездемона просит у сената разрешения не разлучаться с мужем. Сенат дает согласие, и тогда Отелло поручает Яго сопровождать Дездемону на Кипр.

Действие переносится на Кипр. У берегов острова бушует буря. Все население высыпало на берег в ожидании

исхода боя между венецианскими и турецкими кораблями. Слышен сигнал, возвещающий о гибели турецкого флота, и вслед за этим к берегу подходит корабль. Отелло, приветствуемый ликующей толпой, спускается на берег, где его встречает Дездемона.

Отелло велит угостить всех вином. Начинаются танцы. Танцует и куртизанка Бьянка. Увидев красавца Кассио, она смело бросается к нему и целует его.

Праздник переносится в дом Отелло. Несколько мавританских девушек исполняют народный танец. Музыка напоминает Отелло о родине, и он присоединяется к танцующим девушкам.

Поручив Кассио следить за порядком на острове, Отелло и Дездемона покидают гостей.

Веселье продолжается. Яго старается напоить Кассио допьяна. Захмелевший Кассио и Родриго, подстрекаемые Яго, затевают ссору. Монтано делает попытку помирить их, но тогда Кассио обнажает свое оружие против Монтано. Начинается поединок. Горожане вступают в схватки, одни на стороне Монтано, другие — Кассио. Свалка. Яго, делая вид, будто старается унять дерущихся, советует Родриго ударить в колокол. На шум и звон колокола вбегает Отелло. В этот момент Кассио ранит Монтано. Отдав приказание обезоружить Кассио и прекратить шум, Отелло снимает с Кассио знаки отличия.

Яго советует Кассио обратиться к Дездемоне с просьбой ходатайствовать перед Отелло о помиловании.

Дездемона с подругами на террасе занята рукоделием. Девушки показывают друг другу свои работы. Дездемона достает подарок Отелло — платок. Все восхищены тонкой вышивкой. У Яго, наблюдающего эту сцену, зарождается замысел использовать платок Дездемоны в своих целях. Он просит Эмилию добыть этот платок. Яго приводит Кассио. И когда Дездемона, беседуя с Кассио, соглашается поговорить о нем с мужем, Яго обращает внимание Отелло на якобы слишком интимный характер их беседы. Отелло отмахивается, но Яго снова и снова говорит об этом и доводит Отелло до первой ревнивой мысли. Когда же Дездемона просит мужа простить Кассио, Отелло грубо обрывает ее и жалуется на головную боль. Дездемона хочет обвязать голову Отелло платком, но тот отталкивает ее руку. Платок

падает. Расстроенная грубостью мужа, Дездемона не замечает этого.

Эмилия, радуясь, что ей представился случай выполнить просьбу мужа, поднимает платок и прячет его. Получив платок Дездемоны, Яго не в силах скрыть своего торжества. Через некоторое время он попадает на пирушку к Кассио и незаметно подбрасывает ему платок. Кассио замечает платок, но никак не может понять, каким образом он попал к нему.

Встретив Кассио, Бьянка говорит ему о своей любви. Кассио не очень любезен с наскучившей ему куртизанкой. Желая показать, что ему надоели ее поцелуи, Кассио вытирает лицо платком. Бьянка ревнует, полагая, что красивый платок подарен Кассио какой-то соперницей.

Эту сцену видит Яго. «Прекрасный случай отомстить Отелло», — мелькает у него мысль. Яго зовет Отелло. Пусть он увидит сам, кому подарила платок Дездемона.

Яго вступает в разговор с Кассио, и тот рассказывает ему о сцене ревности, устроенной Бьянкой из-за платка, говорит, что ему куртизанка надоела. Отелло же, наблюдая за мимикой Кассио, воспринимает весь этот рассказ, как подтверждение отношений Кассио с его женой.

Входит Дездемона с Эмилией. Увидев Кассио, она обещает разжалованному лейтенанту сделать еще раз попытку примирить его с Отелло. Из своего укрытия выходит Отелло.

Жалуясь снова на головную боль, он просит Дездемону дать ему платок. Дездемона дает ему платок, но не тот! Для Отелло это — подтверждение неверности жены. Он прогоняет Дездемону.

Яго снова оказывается рядом с Отелло. Он подсказывает Отелло способ мести: задушить Дездемону. В припадке ярости Отелло теряет сознание, падает. Яго подползает к Отелло, лежащему навзничь, и, торжествуя, становится ему на грудь наподобие огромной хищной птицы.

На Кипр прибыли посланцы венецианского сената. Они привезли Отелло приказ вернуться в Венецию, а управление островом передать Кассио. Мысль о возвращении в Венецию радует Дездемону, но Отелло думает, что радость ее вызвана назначением Кассио на высокий пост. К ужасу

всех присутствующих Отелло бьет Дездемону по лицу и выбегает из зала.

Действие переносится на улицу. Ночь. Яго подговаривает Родриго убить Кассио. И когда Кассио, защищаясь, ранит Родриго, Яго ударом ножа в спину ранит Кассио. Чтобы скрыть следы преступления, Яго добывает раненого Родриго.

В ту же ночь Дездемона, простившись с Эмилией, горестно вспоминает безмятежные дни недавнего прошлого. Она молится, ложится в постель и засыпает. Слышны тяжелые шаги. Это Отелло. Он входит в спальню и долго глядит на спящую жену. Дездемона просыпается. Отелло говорит ей, что пришел убить ее. Дездемона клянется в своей невиновности, умоляет пощадить ее. Но безумный Отелло в исступлении душит ее.

Вбежавшая сообщить об убийстве Родриго Эмилия видит свою госпожу мертвой. На крик Эмилии вбегают венецианцы, раненый Кассио и Яго. В доказательство измены Дездемоны Отелло выхватывает из рук Кассио платок. Тогда Эмилия раскрывает преступный замысел Яго и гибнет от его ножа.

Ужас охватывает несчастного мавра, ударом кинжала он лишает себя жизни.

АРИФ ДЖАНГИРОВИЧ МЕЛИКОВ

А. Меликов (род. в 1933 г.) получил музыкальное образование в Бакинской консерватории в классе К. Караева. Воспитанный в духе уважения к классическим образцам азербайджанской национальной музыки, он глубоко изучил основы народного искусства — мугамы — и уже в ранних произведениях проявил склонность к инструментальным жанрам, особенно к симфонической музыке.

В основе балета «Легенда о любви» — одноименная пьеса Н. Хикмета, сюжет которой заимствован из поэмы «Ферхад и Ширин» классика узбекской литературы А. Навои (1441—1501). Меликов, как и его учитель Караев, — убежденный сторонник широко развитых симфонических форм балетной музыки, реалистическую основу которой составляют эмоциональные, образные характеристики действующих лиц.

ЛЕГЕНДА О ЛЮБВИ

Балет в трех действиях

Либретто Н. Хикмета. Постановка Ю. Григоровича. Художник С. Вирсаладзе.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 23 марта 1961 г.

Действующие лица: Ширин. Ферхад. Мехменз Бану. Визирь. Незнакомец. Друзья Ферхада. Участники танца золота, танца шутов, танца девушек.

Принцесса Ширин, младшая сестра царицы Мехменз 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 Мехменз 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 Мехменз Бану.

И Незнакомец требует неслыханной платы: царица должна расстаться со своей сверкающей красотой. Потрясенная этим требованием, мучительно борясь с потоком нахлынувших мыслей и чувств, царица во имя любви к сестре соглашается.

Незнакомец произносит заклинания, движения его странны, непонятны; мгновение, другое — и царевна Ширин подымается с ложа, над которым недавно витала смерть. С удивлением она вглядывается в лицо Мехменз Бану и не узнает в этой обезображенной женщине своей сестры-красавицы.

Мехменз Бану и Ширин в сопровождении свиты направляются осмотреть воздвигнутый для принцессы дворец. Обе сестры с восхищением смотрят на молодого красивого художника Ферхада, расписывающего арку.

Когда шествие удалилось, к Ферхаду подошла Ширин. Вначале он принял ее за простую девушку. Между ними

завязывается нежный, полный намеков и недомолвок разговор. Когда же Ферхад узнает, что полюбившаяся ему красавица — принцесса, он горестно сникает. Ему ли, простому художнику, мечтать о сестре царицы.

У иссякшего родника толпится народ. Воды давно уже нет. И это — горе всей страны. Только во дворец привозят под охраной издалека воду. Чтоб добыть воду для простых смертных, нужно проложить ей путь через огромные горы. Но кто отважится на такой труд?

Мехменэ Бану не в силах забыть о встрече с Ферхадом. Только сейчас она понимает, на что обрекла ее жертва, принесенная во имя спасения сестры.

Иначе сложилась судьба Ширин. Она любит и любима. Без сожалений она покидает дворец, чтоб никогда не разлучаться со своим избранником.

Узнав о бегстве сестры, Мехменэ Бану в гнев приказывает разыскать Ширин и Ферхада. И когда их приводят к грозной царице, та объявляет Ферхаду свою волю: он станет мужем Ширин не раньше, чем проложит воде путь через гору.

Уделом царицы становятся только мечты. В грезах она видит себя по-прежнему прекрасной и рядом — Ферхада, страстно любящего ее.

А для Ширин невыносима даже временная разлука с любимым, ушедшим высоко в горы. Она умоляет сестру подняться вместе с ней к вершинам, чтобы хотя бы взглянуть на Ферхада. Мехменэ Бану и на этот раз не может отказать сестре. Но она ставит условие: пусть Ферхад прекратит работу и спустится в долину с Ширин.

Она понимает, что Ферхад, даже безгранично любя Ширин, не может обмануть народ, которому обещал воду, а с ней и спасение. Это понимает и Ширин. Она прощается с Ферхадом и уходит. Уходит за ней и Мехменэ Бану.

В своих мечтах Ферхад проникает в будущее, видит как из скал хлынули потоки воды, как рядом возник образ любимой девушки, и эти видения придают ему новые силы во имя подвига любви.

ЛЮДВИГ (АЛОИЗИЙ) ФЕДОРОВИЧ МИНКУС

(1827—1907)

А. Ф. Минкус, чех по национальности, один из самых плодотворных балетных композиторов XIX века. С 1853 года он жил в Петербурге, где руководил домашним оркестром князя Юсупова, был скрипачом Большого театра в Москве, инспектором музыки московских театров.

В 1864 году началась его интенсивная композиторская деятельность, преимущественно в области балетной музыки. После смерти Ц. Пуни он переселился в Петербург, где в течение пятнадцати лет занимал должность балетного композитора (1871—1886). В 1886 году Минкус покинул Россию.

Знарок балета, Минкус сочинял очень удобную для танца, мелодичную театральную-иллюстративную музыку. Из написанных им балетов наибольшей популярностью пользовались «Фьяметта» (1864), «Дон-Кихот» (1871), «Бабочка» (1874), «Баядерка» (1876), «Роксана» (1877), «Волшебные пилюли» (1886).

БАЯДЕРКА

Балет в четырех действиях
с апофеозом

Либретто С. Худекова. Постановка М. Петипа. Художники М. Бочаров, Г. Вагнер, А. Роллер, П. Ламбин.

Первое представление: Петербург, Мариинский театр, 21 января 1877 г.

Действующие лица: Дугманта, раджа. Гамзатти, его дочь. Солор, воин. Никия, баядерка. Великий брамин. Магдава, факир. Толорагва, воин. Четыре факира; шесть юношей, приближенных раджи; две девушки, приближенные Гамзатти; невольницы, брамины, слуги, раджи, воины, баядерки, факиры, странники, музыканты, охотники.

Праздник огня. В священном лесу появляется Солор с группой охотников, преследующих тигра. По знаку Солора охотники направляются вглубь леса. Вслед за этим Солор приказывает факиру Магдавае передать Никии, что он ждет ее.

Раскрываются двери храма и оттуда торжественно выходят Великий брамин, индусские священники и баядерки.

Идут приготовления к празднику огня. Великий брамин требует выхода баядерки Никии — она должна украсить своими танцами процессию.

Фанатики огнепоклонники истязают себя ножами и огнем. Закутанная в покрывало, на сцену выходит Никия. К ней подходит Великий брамин, поднимает покрывало и дает знак начать танец. Никия танцует. Великий брамин не в силах скрыть от нее свои чувства. Но баядерка напоминает ему о его сани и отвергает пылкие признания. Брамин грозит отомстить Никии.

Факир Магдавая, уловив удобное мгновение, передает Никии слова Солора.

Наступает ночь. Луна освещает голубоватым светом лес и пагоду. Солор в сопровождении факира приближается к храму. Он ждет свою возлюбленную.

В одном из окон мелькает свет. Солор подходит к окну. И через мгновение заключает Никию в свои объятия, клянется в безграничной любви и верности. Он предлагает Никии бежать навсегда из этих мест.

Внезапно в дверях пагоды возникает фигура Великого брамина. Увидев Никию в объятиях Солора, он решает жестоко отомстить отвергнувшей его баядерке и своему сопернику.

Наступает утро. Влюбленным нужно расстаться. Из леса выходят охотники. Они несут убитого тигра. Им навстречу идут баядерки за священной водой.

Солор весь во власти воспоминаний о минувшей ночи. Он не слушает рассказ Толорагвы об удачной охоте, рассеянно приказывает охотникам возвратиться домой и сам уходит.

Дворец раджи. Отдав приказание позвать баядерок, раджа посылает за своей дочерью. Пришедшей Гамзатти он объявляет о своем решении выдать ее замуж за Солора.

Входит Солор. Раджа говорит ему о предстоящей свадьбе. Но хотя красота Гамзатти поражает Солора, он не в силах забыть баядерку. И потому пытается отклонить честь стать супругом Гамзатти. Не дослушав Солора, раджа гневно объявляет, что свадебная церемония состоится через три дня.

Объяснение с Солором прерывает приход Великого брамина, принесшего важное известие. Раджа приказывает

всем покинуть зал. Великий брамин рассказывает о любовном свидании Солора и Никии.

Раджа решает погубить баядерку. Но Великий брамин напоминает ему, что гибель баядерки навлечет гнев бога Вишну и настаивает на убийстве Солора.

Раджа непреклонен. Завтра во время празднества Никия получит корзину цветов, в которых будет спрятана ядовитая змея. Таков его план.

Всю эту сцену подслушивает Гамзатти, притаившаяся за колонной. Она велит позвать баядерку. Смиренно, с низким поклоном приближается Никия к дочери раджи. Та воздает должное красоте баядерки и приглашает танцевать на предстоящей завтра свадьбе. Польщенная девушка соглашается. Тогда Гамзатти подводит соперницу к портрету Солора и говорит, что это ее жених. Никия в отчаянии.

Гамзатти требует, чтобы Никия отказалась от любимого, но баядерка резко останавливает ее и говорит, что предпочтет смерть разлуке с Солором. Дочь раджи предлагает сопернице драгоценности за то, чтобы та навсегда покинула страну.

Никия в гневе бросает их на пол. Спор двух соперниц становится все более и более напряженным. В ярости Никия обнажает кинжал и бросается на Гамзатти. Прислужница дочери раджи спасает свою госпожу. Никия убегает.

Площадь перед дворцом. Процессия в честь божества Бадрината. В паланкинах проносят раджу и его дочь. Начинается празднество.

Великий брамин и Солор не сводят глаз с Никии. Гамзатти приказывает передать баядерке корзину цветов. Та принимает цветы и начинает танец, выражающий любовь к Солору и свое отчаянье.

Из цветов показывается змея и жалит танцовщицу. Никия знает, что укус змеи смертелен. Прощаясь с любимым, она напоминает ему о клятве, которую он дал — любить ее вечно.

Великий брамин, потрясенный видом умирающей, предлагает ей противоядие. Но Никия с негодованием отвергает помощь ненавистного ей человека и умирает. Раджа и Гамзатти торжествуют, их замысел осуществился.

Комната Солора во дворце раджи. Безутешный Солор нигде не может найти покоя. Чтобы развлечь его, факир

Магдавая велит привести укротителей змей. И это зрелище не отвлекает Солора от мрачных мыслей.

На пороге — Гамзатти со своими прислужниками. Она обращается с упреками к Солору. Но когда он берет Гамзатти за руку, на стене появляется тень плачущей Никии.

Солор умоляет Гамзатти оставить его одного, бросается к стене. Тень Никии исчезает. Он вспоминает слова клятвы, данной той, чья тень возникла перед ним, и падает без чувств.

Солор погружается в мир сновидений. Он в царстве теней. Среди них и Никия. Она то приближается к нему, то ускользает.

Спящий Солор возвращается к действительности. Входит факир и с грустью смотрит на своего господина. Солор еще не избавился от ощущения, что Никия рядом с ним.

Слуги раджи, воины, брамины, баядерки заканчивают приготовления к свадьбе Солора и Гамзатти. Раджа приказывает начать празднество. Гамзатти старается привлечь внимание своего жениха. Ей это не удастся. Он во власти видения. Ему все кажется, что рядом с ним то возникает, то исчезает тень Никии.

Девушки подносят невесте корзину с цветами. Она так похожа на корзину, поднесенную Никии, что Гамзатти в ужасе отталкивает ее. Перед ней возникает тень баядерки. Дочь раджи бежит к отцу, умоляя защитить ее. Раджа торопит с началом обряда венчания. Великий брамин соединяет руки жениха и невесты.

Страшный удар грома, блеск молний, землетрясение. Дворец рушится и погребает под своими обломками раджу, его дочь, Великого брамина, Солора.

Апофеоз: сквозь дождь видна вершина Гималаев. В воздухе скользит тень Никии. Она нежно глядит на своего возлюбленного, который склоняется к ее ногам.

ДОН-КИХОТ

Балет в четырех действиях

Либретто и постановка М. Петипа. Художники П. Исаков, И. Шагин, Ф. Шенъян.

Первое представление: Москва, Большой театр, 14 декабря 1869 г.; в редакции А. Горского (художники А. Головин, А. Корovin) — Петербург, Мариинский театр, 20 января 1902 г.

Действующие лица: Дон-Кихот. Санчо Панса, его оруженосец. Лоренцо, трактирщик. Китри, дочь Лоренцо (в видениях Дон-Кихота Дульцинея). Базиль, цирюльник. Гамаш, богатый дворянин. Жуанита и Цикалия, продавщицы. Уличная танцовщица. Мерседес. Караско, управляющий Дон-Кихота. Антонина, племянница Дон-Кихота. Герцог. Герцогиня. Испанцы, испанки. Торeadоры, пикадоры. Поварята. Дамы. Дриады.

Комната Дон-Кихота. Караско и Антонина торопятся заклеить обоями стенной книжный шкаф; они считают, что Дон-Кихот помешался на чтении рыцарской литературы и думают, что лишив его книг, они смогут спасти его от сумасшествия.

Вот Дон-Кихот. Он в рыцарском наряде и с книгой, описывающей похождения средневековых рыцарей. Чтение книги приближается к концу. Не отрывая от нее глаз, Дон-Кихот подходит к шкафу и ощупью ищет следующую книгу. Библиотека исчезла. Безусловно, это проделки волшебника, мстящего рыцарю за борьбу против чар и колдовства. Управляющий и племянница выражают притворное удивление. Дон-Кихот остается один и снова погружается в чтение книги. Фантастические образы романа в его воображении становятся реальными.

Перед Дон-Кихотом — рыцари в полном вооружении, ожидающие призыва к бою. Он видит прекрасную «даму сердца», во имя которой сражаются знатные вельможи.

Крики и шум пробуждают Дон-Кихота от грез. В комнату вбегает Санчо Панса, отбиваясь от крестьянок, которые с метлами в руках преследуют его за воровство. Дон-Кихот вмешивается в драку. Выхватив метлу и действуя ею как пикой, он обращает женщин в бегство.

Санчо Панса благодарит за спасение. Дон-Кихот рассказывает ему о своем намерении отправиться странствовать по свету и предлагает Санчо стать его оруженосцем. Санчо колеблется, но не смеет отказать рыцарю.

Дон-Кихот показывает ему свое вооружение. Поставив старинный шлем на табуретку и хвастаясь его крепостью, он ударяет по нему мечом. Шлем разламывается на куски. Санчо смеется, а Дон-Кихот недоумевает — по-видимому, и здесь замешан волшебник. Но как быть? Без шлема ехать нельзя.

Дон-Кихоту приходит в голову счастливая мысль. Он берет тазик для бритья и надевает его на голову. Санчо еле удерживается от смеха. Дон-Кихот облачается в старинные латы, вооружается громадным копьем и приглашает оруженосца в путь. Но Санчо уже пожалел о своем согласии. Он крадется к двери. Дон-Кихот останавливает его, приказывая следовать за собой.

Трактир Лоренцо на набережной в Барселоне. Жаркий полдень. Праздничная толпа разгуливает по площади. Появляется Китри. Она спрашивает Цикалию и Жуаниту, не видали ли они цирюльника Базиля. А вот и он сам проходит с гитарой. Делая вид, что не замечает Китри, Базиль любезничает с ее подругами. Китри танцует. Базиль оставляет девушек и аккомпанирует Китри, а затем, бросив гитару, сам вступает в танец.

В самый разгар пляски является Лоренцо. Он разъединяет влюбленную пару. Напрасно Китри пытается его уговорить, заявляя, что любит Базиля. У Базиля нет денег, поэтому он не нравится ее отцу. Лоренцо прогоняет бедняка.

Толпа со смехом встречает вошедшего Гамаша, чванливого старикашку, в расшитой золотом одежде. Его старомодный вид смешит всех, кроме Лоренцо.

Не смущаясь присутствием посторонних, Гамаш приступает к сватовству. Лоренцо счастлив. Он подводит дочь к Гамашу. Китри садится на скамейку спиной к Гамашу. Подсев к ней, Гамаш объясняется в любви. Китри надоедают его объяснения, она в раздражении вскакивает и ударяет Гамаша веером.

Начинаются танцы. После массового танца сегидильи появляется приветствуемая публикой Уличная танцовщица. Под звуки бравурной музыки выходят группами любимцы толпы — тореадоры. Уличная танцовщица в нетерпении ждет знаменитого Тореадора.

На сцене пляски тореадоров и Уличной танцовщицы. Тореадоры, танцуя, разыгрывают сцену боя с быком.

Неожиданно толпа расступается — Санчо Панса возвещает звуками рога о прибытии странствующего рыцаря Дон-Кихота. Выходит Лоренцо. Дон-Кихот требует еды и уходит с трактирщиком. Санчо торопится за ним. Девушки давно уже ждали случая посмеяться над толстяком. Они

окружают его, завязывают ему глаза и предлагают играть с ними в жмурки. Танцую, девушки так закружили Санчо, что он падает. Но это еще не все. Его хватают мужчины и начинают качать. Он барахтается, кричит, взывает о помощи. Его выручает Дон-Кихот. Схватив блюдо вместо щита и большую вилку вместо пики, он бросается в толпу и освобождает Санчо.

Танцы возобновляются. Влюбленные Базиль и Китри снова вместе. Дон-Кихот и Гамаш выходят из кабачка. Дон-Кихот поражен красотой Китри. Не она ли в виде прекрасной Дульцинеи являлась ему в мечтах? Он преклоняет перед ней колено и приглашает на менюэт. Гамаш, любезно уступивший в менюэте свое место Дон-Кихоту, бежит к Китри, но Тореадор закрывает от него Китри плащом. Гамаш всем надоел. Его бесцеремонно оттаскивают. Танцы продолжают. Их нарушает Санчо Панса; воспользовавшись сутолокой, он украл «про запас» большую рыбу и пытается скрыться. Поварята и Лоренцо преследуют его.

Кабачок. Пляшут мальчишки. Сюда собираются участники праздничного гулянья. В разгар веселья вбегает Китри, радуясь, что скрылась от преследователей. Внимание привлекает Мерседес, которая в большом почете у завсегдатаев кабачка. Она танцует. Зрители осыпают ее цветами.

Владелец кабачка обеспокоен. Сюда идут Гамаш и Лоренцо. Китри прячется. Подруги скрывают ее, но неосторожность губит все дело. Ее замечают. Лоренцо тащит Китри к Гамашу, насильно соединяет их руки и благословляет.

Расталкивая толпу, вбегает Базиль. Он отталкивает Китри, вонзает кинжал себе в грудь и падает. Китри умоляет отца благословить их любовь — все равно Базиль умрет. Пусть это будет последним его утешением в жизни. Лоренцо колеблется. Возмущенный Дон-Кихот приказывает выполнить просьбу Китри. Нехотя Лоренцо благословляет Китри и Базиля. А цирюльнику только этого и надо. Самоубийство было шуткой. Он вскакивает цел и невредим. Для друзей Базиля это сигнал. Они выталкивают Гамаша из кабачка.

Поляна у проезжей дороги. Вдали виднеется мельница. Труппа бродячих актеров расположилась на привал. Тут же раскинулся табор цыган. Приближаются Дон-Кихот и Санчо Панса. Один из актеров надевает придворный костюм

и картонную корону. Дон-Кихот принимает его за короля. Они садятся на возвышение и смотрят на пляски цыган.

Комедиант предлагает Дон-Кихоту посмотреть представление театра марионеток. Марионетки разыгрывают комедию, в которой рыцарь освобождает свою жену, находившуюся в плену.

Взволнованный Дон-Кихот устремляется на помощь несчастной супруге рыцаря. Вскочив на сцену, он колет и рубит. Все в ужасе разбегаются, декорации падают, театр рушится. Дон-Кихоту кажется, будто крылья-руки великанов простираются к нему. Напрасно Санчо пытается убедить Дон-Кихота, что это простая мельница. Рыцарь обнажает шпагу, бежит к крыльям, цепляется за одно из них и, поднятый на воздух, срывается и падает. Санчо Панса приводит Дон-Кихота в чувство.

Густой лес. Санчо ведет израненного Дон-Кихота. Он укладывает его спать. Дон-Кихоту снится царство дриад, в котором амур показывает ему Дульцинею — даму его сердца.

Сон Дон-Кихота нарушается звуками охотничьих рогов. Герцог и Герцогиня охотятся в этом лесу. Они приглашают странствующего рыцаря к себе в замок на праздник.

Парк около замка. Церемониймейстер заканчивает приготовления к празднику. Входят Герцог, Герцогиня и Дон-Кихот. Они мирно беседуют. Вдруг въезжает рыцарь и вызывает Дон-Кихота на поединок. Этот рыцарь — управляющий Дон-Кихота, решивший победить его и положить конец бессмысленным странствованиям Дон-Кихота по свету.

Дон-Кихот принимает вызов. Короткий поединок заканчивается полным поражением рыцаря печального образа.

Хозяева замка его утешают. Начинается празднество, на котором Китри и Базиль танцуют дуэт, а приглашенные — испанский танец фанданго.

ИГОРЬ ВЛАДИМИРОВИЧ МОРОЗОВ

И. В. Морозов (род. в 1913 г.) начал профессиональные занятия музыкой сравнительно поздно, в 1932 году. Окончив музыкальный техникум, поступил в Московскую консерваторию в класс компози-

ции В. Шебалина. В годы учения он написал струнный квартет, сонатину и сонату для фортепиано, романсы на слова Пушкина и советских поэтов, музыку к документальным фильмам, в последующие годы — симфонию-былину «Ермак», Прелюдию памяти С. Танеева, песни на слова советских поэтов.

Балет «Доктор Айболит» написан в 1947 году. Остроумные характеристики Танечки и Ванечки, дрессировщика Капитони, животных придают музыке сценическую конкретность, а свободное владение разными видами танцевальной музыки — столь важную для балетного спектакля танцевальность.

ДОКТОР АЙБОЛИТ **Балет в трех действиях**

Либретто П. Аболимова по мотивам сказки К. Чуковского. Постановка М. Моисеева. Художник Б. Кноблук.

Первое представление: Новосибирск, Театр оперы и балета, 20 сентября 1947 г.

Действующие лица: Танечка. Ванечка. Доктор Айболит. Варвара, сестра доктора. Бабушка Танечки. Дедушка Ванечки. Почтальон. Капитан. Дрессировщик Капитони. Бармалей. Собака Авва. Кот Васька. Обезьяна Чичи. Сова Бумба. Утка Кика. Аист. Петух. Обезьянки. Крокодил и крокодилята. Медведь. Зайчики. Собаки. Ласточки. Жираф. Слон. Разбойники.

На берегу моря — поселок. Здесь живет знаменитый, добрый доктор Айболит, друг всех животных. Рядом с его домом — домики, в которых живут Танечка с Бабушкой и Ванечка с Дедушкой.

С раннего утра к доктору Айболиту приходят животные. Вот косолапый Мишка, у которого разболелись зубы. Вот Петух с поврежденным в драке крылом; вот сова Бумба, у которой разбились очки, а вот драчун и скандалист кот Васька с забинтованным хвостом. К домику доктора направляются и Лиса, и обезьяна Чичи, и утка Кика.

Над дверью доктора висит предостерегающий плакат: «Прошу пациентов друг друга не кушать».

Из своих домиков выбегают Танечка и Ванечка. Им не терпится поскорее поиграть со своими четвероногими друзьями. Весело резвясь, они помогают зверям проникнуть к доктору, куда их не пускает злая сестра доктора Варвара.

Звери защищаются от огромной колючей метлы Варвары. Петух клюет Варвару, собака Авва лает, сова Бумба пугает ее своим мрачным видом и огромными крыльями. Зверям удастся проникнуть к доктору. Они веселятся, радуясь победе над Варварой. Но она привела на помощь известного своей жестокостью дрессировщика Капитони.

Не подозревая беды, повеселевшие, вылеченные доктором, из дверей его дома выходят звери. Тут-то на них и набрасывается с бичом и веревками Капитони. Он опутывает бедных зверюшек веревками, щелкает страшным бичом и грозит расправой.

Услышав шум, из дому на помощь своим пациентам выходит Айболит. Перетрусившие Капитони и Варвара отступают. Айболит освобождает зверей. К доктору спешит Почтальон. Он принес известие о том, что в Африке опасно заболели маленькие обезьянки.

Айболит решает ехать в Африку. Начинаются сборы в далекий путь. Танечка и Ванечка упрашивают Айболита взять их с собой. Он отказывает им, ссылаясь на трудности дороги.

Улучив момент, Танечка и Ванечка забираются в ящики с ватой и бинтами. Звери грузят ящики на корабль. Подняты паруса, и корабль отплывает в Африку. Там давно ждут доктора. Быстрокрылая Ласточка опередила корабль и успела сообщить, что Айболит скоро придет. А пока маленьких обезьянок лечат местные врачи — Слон, Бегемот и Крокодил, но их лекарства не помогают.

Наконец прибывает Айболит. Он сразу приступает к лечению больных, и вскоре все выздоравливают. Радость охватывает зверей. Но она коротка. Слышатся устрашающие звуки. Это идет свирепый разбойник Бармалей с шайкой кровожадных разбойников. Бармалея привлекают ящики с ватой и марлей, где спрятались Танечка и Ванечка. Предвкушая вкусный завтрак, Бармалей взламывает ящики. На помощь детям спешит доктор Айболит, но и он попадает в руки разбойников. Торжествующий Бармалей и его приспешники ведут пленных. А за ними, скрываясь в джунглях, идут собака Авва, Лисица, Петух и обезьяна Чичи.

Лисица и Обезьяна собирают цветы, делают из них букеты и посыпают сонным порошком, оказавшимся в ап-

течке Айболита. В самый критический момент, когда пленникам грозит смерть, появляется Лиса и своими изящными танцами кружит голову Бармалею и его свите. Она размахивает букетом у самого носа разбойников. Мгновение, и все уснули. Не теряя ни минуты, дети освобождают друг друга, а затем и доктора. В путь!

Хвастунишка Петух победно кукарекает, да так громко, что все просыпаются. Увидев, что пленники сбежали, Бармалей бросается в погоню.

Путь беглецов лежит через пустыню. Изнемогая от жары и жажды, бредут доктор с Танечкой и Ванечкой, собакой Аввой, обезьянкой Чичи, котом Васькой и Лисицей. Их по пятам преследует Бармалей. Через тропический лес пробираются выбившиеся из сил друзья со своими животными. Слон помогает им, загоразивая разбойникам дорогу.

Беглецы выбирают из лесной чащи и попадают на берег моря. Крутые обрывы и пропасть преграждают им путь, но с помощью находчивого Ванечки и ловкой Обезьянки им удастся перебраться через пропасть. Неуклюжий Бармалей срывается, падает в нее и становится добычей Крокодила. Напуганные гибелью своего атамана, разбойники разбегаются. Доктор Айболит и его друзья садятся на корабль и плывут домой.

Вот и родные края, домики доктора, Танечки, Ванечки. Но как уныло в докторском домике. Злая Варвара и дрессировщик Капитони устроили здесь зверинец и мучают зверей. Айболит приказывает Варваре и Капитони немедленно освободить животных. Выпущенные из клеток на волю, они благодарят своего спасителя. Приходят Дедушка Ванечки и Бабушка Танечки, и все вместе весело танцуют.

ГЕОРГИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ МУШЕЛЬ

Первоначальное музыкальное образование Г. А. Мушель (род. в 1909 г.) получил в Тамбовском музыкальном техникуме. Окончив Московскую консерваторию в 1936 году (класс композиции М. Гнесина и А. Александрова), переехал в Ташкент.

В соавторстве с композиторами Ю. Раджаби, Х. Тохтасыновым, Т. Джалиловым он создал музыкально-драматические спектакли

«Ферхад и Ширин», «Ортобхон», «Муканна», «Мукими». Наиболее значительные произведения Мушеля — опера «Ферхад и Ширин» (1955), 3 симфонии, 5 фортепианных концертов, кантата «О Фархад-строе», балет «Балерина».

Поставленный в 1949 году балет «Балерина» — один из первых узбекских хореографических спектаклей. В музыкальной драматургии «Балерины», наряду с народными танцами и жанровыми сценами, большое место занимают развитые музыкальные характеристики главных действующих лиц, построенные на национальных мелодиях «Калабанды» и «Ол хабар».

БАЛЕРИНА

Балет в трех действиях

Либретто Е. Барановского. Постановка П. Йоркина и М. Тургунбаевой. Художники М. Мусаев, В. Рывтин.

Первое представление: Ташкент, Театр оперы и балета, 14 июля 1949 г.

Действующие лица: Гюльнара, молодая колхозница. Шакир-Ата, ее отец. Рахим и Лола, друзья Гюльнары. Павлова. Председатель колхоза. Колхозники, колхозницы. Делегаты международного фестиваля демократической молодежи.

В хлопководческом колхозе праздник урожая. Лучшим сборщицам хлопка торжественно вручают премии. Среди награжденных — молодая девушка Гюльнара. Ее любят и ценят как одну из лучших ударниц хлопковых полей и замечательную плясунью.

Преподавательница хореографического училища Павлова советует Гюльнаре серьезно заниматься танцами. Гюльнара не верит в свои силы, но настойчивые уговоры Павловой достигают цели — Гюльнара решает стать балериной. На ее пути возникает неожиданное затруднение: отец и слышать не хочет о том, чтобы его дочь стала артисткой.

В душе Гюльнары борются два чувства — нежелание огорчить отца и стремление стать танцовщицей. Последнее побеждает, и Гюльнара уезжает в Ташкент. Вначале нелегко даются ей занятия в хореографическом училище. Но, занимаясь изо дня в день, преодолевая трудности, она добивается первых успехов.

Ее друзья Лола и Рахим поддерживают в трудные минуты и радуются ее успехам. Когда по всей стране начинается подготовка к фестивалю демократической молодежи, Гюльнара со своими друзьями усиленно работает, чтобы завоевать право на участие в фестивале. Их труды увенчиваются победой — по решению жюри их направляют на фестиваль.

Отец Гюльнары, понимая свою неправоту, вместе с другими колхозниками участвует в проводах посланцев узбекского народа на всемирный смотр талантов. Гюльнара счастлива, что отец сменил гнев на милость.

Вместе со своими друзьями Лолой и Рахимом, вместе с другими делегатами Советского Союза Гюльнара демонстрирует в своих танцах национальное искусство страны социализма.

ВИКТОР АЛЕКСАНДРОВИЧ ОРАНСКИЙ

(1899—1953)

В. А. Оранский получил музыкальное образование в Московской консерватории в классе К. Игумнова. В течение нескольких лет занимался преимущественно педагогической и концертмейстерской деятельностью. В 20—30-х годах заведовал музыкальной частью драматических театров, писал музыку к спектаклям.

Работа в Хореографическом училище Большого театра Союза ССР дала Оранскому возможность детально изучить танцевальную музыку и специфику музыкальной драматургии балета.

В первом балете «Футболисты», написанном в 1930 году, Оранский отдал дань увлечению эксцентрической театральной формой; в балетах «Три толстяка» (1935) и «Виндзорские проказницы» (1942) обратился к традиционным формам классического балета и создал музыку, наделенную остроумными характеристиками, живую и удобную для сценического воплощения.

ТРИ ТОЛСТЯКА

Балет в четырех действиях

Либретто И. Моисеева по одноименной сказке Ю. Олеши. Постановка И. Моисеева. Художник Б. Матрунин.

Первое представление: Москва, Большой театр Союза ССР, 19 февраля 1935 г.

Действующие лица: Просперо, оружейник. Гаспар, доктор. Тибул, гимнаст. Суок, юная цирковая актриса. Продавец воздушных шаров. Старший повар. Раздватрис, учитель танцев. Три толстяка. Государственный канцлер. Принц Тутти. Учителя Тутти. Дядюшка Бризак. Цирковые актеры.

Однажды летом, в июне выдалась очень хорошая погода. Доктор Гаспар решил отправиться на прогулку, чтобы собрать для коллекции некоторые породы жуков.

Внимание доктора привлекла скользящая вдоль стены фигура в темном плаще, из-под которого виднелось пестрое трико циркового гимнаста. Это Тибул. Он вынул из-под плаща афишу, прихлопнул ее к стене. Обернувшись, увидел двух огромных усатых гвардейцев, готовых его схватить. Одним прыжком Тибул бросается в дыру забора, оставив в руках гвардейцев свой плащ.

Против афиши останавливается Продавец воздушных шаров. Он читает, что оружейник Просперо поведет сегодня народ на штурм дворца трех толстяков. Афиша призывает взяться за оружие.

Площадь заполняется народом. Издали доносится гул голосов и мерный ритм шагов—это идут оружейники во главе с Просперо. Рядом с ним шагает Тибул. Оружейники идут тесными рядами. Они заполняют всю площадь.

Ветер усиливается и поднимает в воздух Продавца воздушных шаров. Удивленный доктор смотрит ему вслед. На нос доктору падает первая капля дождя. Доктор открывает зонтик; ветер тотчас поднимает на воздух и его.

Во дворце трех толстяков идут приготовления к пиру по случаю победы над оружейником. Повар и поварята сервируют столы. Вносят огромный торт—чудо предстоящего пира. В окно влетает Продавец воздушных шаров и падает прямо на торт. Поварята в ужасе. Главный кондитер дает совет: сказать, что так было. Поварята заливают Продавца кремом.

Выходят церемониймейстер и учитель танцев. Гвардейцы выстраивают караул.

Торжественно шествуют три толстяка. За ними—принц Тутти с куклой. Толстяки отдают приказ привести пойманного Просперо. Вводят закованного в цепи оружейника. Даже взгляда его боятся толстяки. Они пытаются спрятаться под стол.

Просперо заключают в железную клетку, а ключ от нее вешают на шею принцу.

Раздватрис объявляет открытие пира. Во время пира один за другим следуют танцы и развлечения. Когда пир подходит к концу, один из толстяков, желая разрезать торт, вонзает в него нож. Из торта выскакивает Продавец воздушных шаров.

Толстяки и министры падают без чувств. Гвардейцы пытаются изловить Продавца. Продавец, защищаясь, с закрытыми глазами размахивает шпагой и в пылу битвы прокалывает куклу наследника. Тутти плачет над убитой куклой. Придворные предлагают ему новые игрушки, но Тутти не хочет их.

В открытое окно влетает на зонтике доктор Гаспар. Канцлер приказывает доктору вылечить куклу к 12 часам следующего дня. Доктор уходит с куклой.

На залитой огнями площади гуляет нарядная толпа. Танцуют большой вальс. Появляется процессия гвардейцев, ведущая закованных оружейников. Франты угрожают оружейникам тростями, дамы — зонтиками. Но вот толпа расходится, фонарщики гасят фонари. Часы на башне бьют полночь. Цокают копыта. Выезжает извозчик с доктором Гаспаром, у которого на коленях лежит кукла. Доктор едет навстречу роскошным магазинам, бронзовым львам со цитами в лапах, казармам с дежурящими у ворот гвардейцами. Нельзя понять — настоящее ли все это или только кажущееся. Доктор спит.

Грянул далекий выстрел. Лошади шарахаются в сторону. Доктор просыпается — кукла исчезла. В поисках куклы доктор Гаспар наталкивается на фургон — передвижной балаганчик дядюшки Бризака. Раскрывается занавеска и из-за нее выглядывает Суок, как две капли воды похожая на куклу наследника Тутти.

Принимая Суок за пропавшую куклу наследника, Гаспар хочет схватить ее. Вмешивается Тибул. Узнав в чем дело, он предлагает Суок разыграть роль куклы. Суок наряжается куклой, Тибул — негром. Вместе с доктором они направляются во дворец.

Наступило утро. Наследник Тутти ожидает прибытия куклы. Учитель географии смотрит в бинокль. Часы пробили 12, и фигурки на часах протанцевали свой танец.

Учитель увидел вдали Гаспара с куклой. Счастливым миг! Наследник машет обеими руками. Через минуту кукла уже во дворце. Она ступает маленькими ножками, подобно балерине, на носках.

Веселая, она идет мимо стражи, мимо чиновников, улыбающихся впервые в жизни. Все смотрят на нее, как зачарованные.

Суок с Тибулом танцуют адажио. Кукла танцует вариацию и дарит принцу розу. От радости Тутти пускается в пляс. За ним — весь двор.

Тутти и Суок остаются вдвоем. Тутти не налюбуется куклой. Они вместе танцуют.

Утомленный Тутти засыпает. Суок снимает с его шеи ключ от клетки Просперо и выпрыгивает в окно.

Наступает вечер. Суок блуждает по парку. Вокруг красивые птицы, светлячки. В конце дворцового парка Суок натывается на гвардейца, заснувшего у входа в зверинец наследника Тутти. Там за решеткой находится Просперо. Гвардеец открывает глаза и видит Суок. Ему кажется, что это сон. Суок берет фонарь и выходит за ограду. Гвардейцу снится, что много кукол танцует под чарующую музыку. Сон переходит в кошмар: рычат и воют звери, бросаясь на него. Суок растревожила всех зверей в зверинце, и они подняли такой рев, что во дворце забеспокоились. Прибегают сторожа, министры, Канцлер и, наконец, сами толстяки. Они застывают в изумлении и ужасе: перед ними стоит Просперо, на плече у него сидит Суок и держит за ошейник пантеру, а за ними — Тибул и оружейники.

Освободившись от власти толстяков, народ празднует и пляшет на площади, актеры разыгрывают интермедию, высмеивая толстяков и гвардейцев, воспевая доблесть Тибула, Суок, Просперо и мудрость доктора Гаспара.

Ф. ОТКАЗОВ

Ф. Отказов (род. в 1927 г.) музыкальное образование получил в Ленинградской консерватории в классах С. Савшинского (фортепиано) и Д. Шостаковича (композиция), он написал музыку к нескольким фильмам и драматическим спектаклям. Балет «Клоп» написан вместе с Г. Фиртичем.

Г. ФИРТИЧ

Г. Фиртич (род. в 1938 г.) музыкальное образование получил в Ленинградской консерватории в классе композиции Ю. Балкашина и Б. Арапова. Наиболее значительные произведения Г. Фиртича — симфония, симфониетта, «Кантата о Ленинграде», квартет, фортепианные пьесы, романсы и т. п. Г. Фиртич успешно работает и в жанре эстрадной музыки.

КЛОП

Хореографический плакат в двух действиях

Либретто по мотивам произведений В. Маяковского и постановка Л. Якобсона. Художники А. Гончаров, Ф. Збарский, Б. Мессерер, Т. Сельвинская.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 24 июня 1962 г.

Действующие лица: Поэт. Зоя. Присыпкин. Эльзевира Ренесанс. Папаша Ренесанс. Мамаша Ренесанс. Баян. Смерть. Матрос. Боксер. Его дама. Тапер. Его дама. Франт. Его дама. Фокстротист. Его дама. Певица. Гулливер. Лилипуты.

Занавес уходит. Перед зрителями возникает во весь рост фигура Поэта. В его сознании проносятся мысли, образы: «Сегодня бьются государство с государством, шестьдесят отборных гладиаторов».

Как в кошмаре проходят эпизоды мировой бойни: «Выбежала Смерть и затанцевала на падали». Поэт поднимает руку на Смерть, на войну. Бросает вопрос: за что воюем?

Идут толпы, смыкаются в шеренги, все тверже, уверенней шаг!

Идут на штурм проклятого мира, породившего войны, голод, бесправие.

Штурм Зимнего! Пал Зимний!

В панике бегут помещики, купцы, попы, заводчики. И вот уже звучит «Левый марш». Под его железный ритм движутся отряды моряков-балтийцев, солдат, рабочих. С ними Поэт. Рослый, сильный, плечистый.

«Кто там шагает правой? — Кто это? Да ведь это Присыпкин! И забегал по огромному матрацу, приняв свой гнусный клопный облик Присыпкин. Обрадовался! Уцелел!

А вот Зоя Березкина. Чистая, светлая, подхваченная могучим вихрем революции, в которую верит.

Рядом с ней возникает Присыпкин. Суется, пыжится, прикидывается человеком. Зоя поверила. Что-то теплое, ласковое шевельнулось в груди.

Присыпкин рад: клюнуло! Пуще прежнего суется прифокстроченный герой. И тут выходит Поэт. Гневное, страшное лицо. Грозное! Он бьет наотмашь Присыпкина.

Островок «красивой жизни» — парикмахерская папаша, мамы и дочки Ренесансов. Эльзевира Ренесанс в неслышанном туалете прямо сквозь витрину ринулась к Присыпкину. Мгновение — и обмерла в его объятиях. Они созданы друг для друга!

Зоя видит это. «Наша любовь ликвидирована», — объясняет ей Присыпкин. Какой болью, какой яростью искажается лицо Поэта! Он идет по улице, полный ненависти ко всем присыпкиным и ренесансам.

Победа! Конец гражданской войне. Нэп. Копытит, потягиваясь, позевывая, крестясь, замшелое мещанство. Присыпкин тут как тут!

Из всех щелей вылезли клопы поглядеть, принюхаться, поахать: «Вот люди живут!»

Помолвка Эльзевиры Ренесанс и Пьера Скрипкина (бывшего Присыпкина). Зоя увидела. Все поняла. Поняла, что приняла клопа за человека. Нестерпимо стало на душе! Нельзя, невозможно жить с таким грузом.

На помощь рванулся Поэт. Но поздно! Ушла из жизни Зоя Березкина. Чистая, ясная, до конца преданная революции.

А нэп ликует! Огни реклам, пошлые песенки, фокстротцы с полечками вприпрыжку.

Умопомрачительное бракосочетание Эльзевиры и Пьера.

Ненавистью и сарказмом дышит лицо, каждое движение Поэта. Он видит, как в конвульсивных танцах млеют нэпманские пары, как лихо, всю старается Тапер.

Венец, кульминация вечера — молодых ведут к огромной, в полсцены кровати.

Содрогаясь от отвращения, Поэт закуривает и подносит спичку к какому-то тряпью — усладе нэпманских глаз. Все вспыхивает! Корчатся клопы, разбегаются, их настигает и испепеляет пламя.

Так пламя очищает землю. И земля радостно вздыхает полной грудью. На сцене возникает метафорическое напо-

минание о годах гражданской войны. Проходят, пыжась и надменно поглядывая на зрителей, незадачливые военачальники Антанты. Рядом с колоссом — революционной Россией, они — пигмеи, лилипуты. Земля очищена и от этой нечисти.

Идет стройка. Люди воздвигают новый дом, новую жизнь. Восходит солнце. Но не обычное, а огромное, в полгори-зонта.

ЖАК ОФФЕНБАХ

(1819—1880)

Ж. Оффенбах — один из основоположников опереточного жанра. Композитор родился в Кельне, но большая часть его жизни прошла в Париже. Сначала он занимал скромное место оркестрового музыканта, затем писал музыку к комедийным спектаклям драматических театров, в том числе знаменитого «Комеди Франсез».

В 1855 году Оффенбах организовал небольшой эстрадный театр «Буфф Паризьен», по мере развития жанра оперетты ставший первым опереточным театром.

Обладая редким талантом, Оффенбах создал в жанре сатирической музыки около ста произведений. Остроумие и легкость его музыки сочетаются с сатирической направленностью сюжетов, бичующих нравы монархии Наполеона III. Наиболее ярко талант Оффенбаха выявился в опереттах «Орфей в аду» (1858), «Прекрасная Елена» (1864), «Синяя Борода» и «Парижская жизнь» (1866). «Птички певчие» (1868), «Разбойники» (1869) и др. Музыка и сюжет оперетты «Синяя Борода» положены в основу одноименного балета, одного из последних произведений балетмейстера М. Фокина.

СИНЯЯ БОРОДА

**Балет в четырех сценах
и трех интермедиях с двумя прологами**

Либретто и постановка М. Фокина. Художник М. Верта. Первое представление: г. Мексико. Балетный театр, 27 октября 1941 г.

Действующие лица: Король Бобеш. Клементина, его жена. Принцесса, сначала в роли пастушки Флеретты. Принц Сапфир. Граф Оскар, министр. Рыцарь Синяя Борода. Пополани, алхимик Синей Бороды. Булотта, крестьянская девушка. Дамы, кавалеры, пажи. Крестьянки, крестьяне.

Король Бобеш давно мечтает о рождении наследника. Годы идут, а наследника все нет. Правда, королева Клементина подарила ему дитя, но это девочка, а не наследник. Вот почему король невзлюбил ребенка и постарался избавиться от него. С помощью доверенного лица, своего министра Оскара, король тайком снаряжает девочку в дальний путь. Ее укладывают в корзинку, корзинку — в лодку. И пускают по реке.

Проходят годы. Молодой и бравый король превращается в старика. Королева же с годами становится все более любвеобильной.

Пять раз обнаруживал король в апартаментах королевы ее возлюбленных. Каждого из них он приговаривал к смертной казни. Но ни одного не постигла эта страшная участь. Королевский министр Оскар, единственный, кому король мог доверить столь ответственное поручение, очень любил получать взятки. Избранники же королевы, люди состоятельные, делали все для того, чтобы утолить денежные аппетиты министра. И настолько в этом преуспели, что ни один из них не был повешен.

На склоне лет король почувствовал гнет одиночества, его замучили угрызения совести и тогда, позвав своего министра Оскара, он поручил ему разыскать свою дочь.

Граф Оскар пустился в путь, деятельно искал, расспрашивал людей и, наконец, нашел ее. Принцесса, ничего не зная о своем высоком происхождении, скромно жила среди пастухов и пастушек под именем Флеретты. Она полюбила молодого пастуха, вовсе не подозревая, что это не пастух, а принц Сапфир. Найдя ее, и по сохранившейся корзинке удостоверившись, что она и есть принцесса, граф Оскар открыл ей тайну ее происхождения. Девушка обрадовалась словам графа Оскара, но ее мучили сомнения и неизвестность — как отнесется к этому ее любимый пастух, узнав, что она принцесса. Не перестанет ли ее любить?

Принц тоже опасался открыть Флеретте свое настоящее имя, полагая, что пастушка заподозрит его в нечестных намерениях. В разгар этих событий и появился рыцарь Синяя Борода. Он пятикратно вдовел, поручал своему алхимику Пополани отправлять на тот свет каждую из пятерых своих жен. Сейчас Синяя Борода подыскивал себе новую жену.

Вокруг него цветник девушек, но ни к одной из них он не испытывает симпатии.

Одни, испуганные его синей бородой, отворачиваются от него. Те же, что посмелей, не вызывают в нем интереса. И только краснощекая, крепко сложенная пастушка Булотта привела рыцаря в восторг тем, что панибратски хлопает его по плечу.

Синяя Борода готов незамедлительно вести Булотту под венец. И та непрочь. Но, неожиданно-негаданно влюбчивый рыцарь увидел пастушку Флеретту, то есть Принцессу. По сравнению с пышущей здоровьем и силой Булоттой Принцесса кажется ему совсем неземной. Синяя Борода влюбляется в нее.

А теперь новые трудности: как избавиться от Булотты? Пошептавшись с алхимиком Пополани, Синяя Борода угощает пышную красавицу глотком какого-то напитка. Та падает замертво, как и пять предыдущих жен Синей Бороды. Но Пополани вовсе не злодей, он щекочет перышком нос Булотты, она чихает и возвращается к жизни. А затем Пополани проделывает то же самое с остальными женами рыцаря, тоже якобы отравленными алхимиком.

Действие переносится во дворец короля Бобеша. Радостная встреча Принцессы с родителями омрачена тем, что ее собираются выдать замуж за какого-то принца Сапфира. Прелестная девушка и слышать о нем не хочет. Она любит своего пастуха и все остальные претенденты на ее руку и сердце ненавистны ей. Тут в дворцовый зал входит принц Сапфир. О радость! — девушка узнает в нем своего возлюбленного, а он в ней — свою нежную Флеретту. Казалось бы, все пришло к полному благополучию. Так нет же: бурей врывается Синяя Борода и предъявляет свои права на Принцессу. Дуэль!

Принц Сапфир ранен. Как трогательно ухаживает за ним Принцесса. Синяя Борода требует, шумит, грозит. Но в это время чинно входят пять женщин в масках. Все в недоумении. Маски сняты... и перед собравшимися предстали пять жен Синей Бороды. Они так обворожительны, что пять бывших воздыхателей королевы тут же повели их под венец. Выздоровевший принц и Принцесса составили очаровательную пару, а Синяя Борода убедился в том, что лучшей жены, чем Булотта, ему вовек не сыскать.

НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ ПЕЙКО

Н. И. Пейко (род. в 1916 г.) окончил Московскую консерваторию в 1940 году (класс Н. Мясковского). С 1939 года он проявляет постоянный интерес к изучению национальных музыкальных культур.

На основе башкирского фольклора создана его опера «Айхылу» (1941); татарские музыкальные интонации определили мелодический строй балета «Весенние ветры» (1950). Наряду с сюитой на русские темы композитор написал Якутскую и Молдавскую сюиты, Увертюру на кабардинские темы, Фантазию для скрипки с оркестром на финские темы.

Пейко — автор четырех симфоний, симфоньеты, фортепианного концерта, квинтета; квартета, фортепианной сонаты. Наиболее крупное произведение Пейко — балет «Жанна д'Арк» (1957). Продолжая линию народно-героического балета, начало которой положено «Пламенем Парижа» Б. Асафьева, Пейко уделил в драматургии балета большое место массовым, народным сценам, написанным в традициях русского музыкального театра.

ЖАННА Д'АРК

Балет в трех действиях

Либретто В. Плетнева. Постановка В. Бурмейстера. Художник В. Рындин.

Первое представление: Москва, Музыкальный театр имени 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.

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 взвизгивает английское знамя.

Деревня Домреми, где живет Жанна д'Арк и ее друзья-пастухи. В тихую деревенскую жизнь вторгается скорбное

шествие орлеанских беженцев, несущих тело убитого Сантраля.

Жанна в пламенной речи призывает народ к борьбе. Бертран и пастухи, увлеченные вдохновенным призывом Жанны, следуют за ней.

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.

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 не замеченный 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.

День коронации дофина Карла. Народ, собравшийся на площади перед Реймским собором, с нетерпением ждет начала праздника. 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.

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.

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

А. П. Петров (род. в 1930 г.) окончил Ленинградскую консерваторию в 1954 году (класс О. Евлахова).

К ранним произведениям Петрова относится Пионерская сюита, Спортивная сюита, симфоническая поэма «Радда и Лойко», вокальные циклы «Простые песни» (стихи Дж. Радари), «Веселые песни» (стихи советских поэтов), вокально-симфонический цикл «За мир» (стихи А. Прокофьева, Б. Раевского), балеты «Заветная яблонька» (1953) и «Станционный смотритель» (1955).

Наиболее значительные работы А. Петрова: балет «Берег надежды» (1959), оперетта «Жили три студента» (1962, соавтор А. Чернов), симфонический цикл «Песни наших дней» (1965), Поэма для струнных, органа, труб, двух роялей и ударных (1966).

А. Петров успешно работает в жанре киномузыки («Человек-амфибия», «Путь к причалу», «Два воскресенья», «Я шагаю по Москве»). Большой популярностью пользуются его песни «На кургане», «Голубые города», «Я шагаю по Москве» и др.

БЕРЕГ НАДЕЖДЫ

Балет-поэма в трех действиях

Либретто Ю. Слонимского. Композиция и постановка И. Бельского. Художник В. Доррер.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 16 июня 1959 г.

Действующие лица: *Наш берег* — Рыбак. Его любимая. Вариации Мольба, Отчаяние, Надежда. Рыбаки. Девушки. Чайки. *Чужой берег* — Потерявшая любимого. Рыбаки. Патруль. Человек в черном. Соблазны.

Берег моря. Население рыбацкого поселка спешит на встречу 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 отчаливает от берега. Короткое, трогательное прощание с Любимой, и Рыбак присоединяется к своей ватаге.

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 Любимая. Не веря в то, что случилось, она простирает к морю руки, зовет, закликает. 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 рыбацки, встречаются своих 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 выхлестывает 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 ужас 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 Де-

вушки защитить спасенного ею человека. Ее отбрасывают, а Рыбака уводят.

Серые голые стены. Тусклый свет. Тюремная камера, куда заключен Рыбак. Сколько испытаний выпало на его долю! Но ни грозная стихия, ни жесткость тюремщиков и палачей не в силах сломить его воли.

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 картину «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 Незвестного и точным, сокрушительным ударом вышибает его из камеры. Это его ответ на попытки Незвестного 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, даже чем 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.

СЕРГЕЙ СЕРГЕЕВИЧ ПРОКОФЬЕВ

(1891—1953)

С. С. Прокофьев — один из выдающихся композиторов XX века, оказавший огромное влияние на музыку нашего столетия. Ученик Римского-Корсакова, Лядова и Глиэра, он сочетал в своем творчестве глубокое уважение к классическому наследию с поисками новых путей «к новым берегам» музыкального искусства.

Даже самые ранние его произведения — Первый и Второй концерты для фортепиано, сонаты, романсы, инструментальные миниатюры, многие из которых создавались еще в Петербургской консерватории, — поразили современников оригинальностью языка, свежестью гармонических красок, волевой, мужественной манерой письма. Композитор неиссякаемой плодовитости, Прокофьев написал 7 опер, в том числе «Любовь к трем апельсинам» (1919), «Семен Котко» (1939), «Обручение в монастыре» (1940), «Война и мир» (1941—1952). Им создано 7 симфоний, 9 произведений ораториально-кантатного жанра, 9 фортепианных сонат, 5 фортепианных и 2 скрипичных концерта, ряд ансамблей и пьес для сольных инструментов.

Особое место в его творческой биографии занимают балеты «Сказка про Шута, семерых шутов перешутившего» (начало работы 1915 г., окончание 1920 г.), «Стальной скок» (1924), «Блудный сын» (1928), «На Днепре» (1930), «Ромео и Джульетта» (1935—1936), «Золушка» (1940—1944), «Сказ о каменном цветке» (1948—1950).¹

СКАЗКА ПРО ШУТА, СЕМЕРЫХ ШУТОВ ПЕРЕШУТИВШЕГО

Балет в шести картинах

Либретто С. Прокофьева по мотивам русских сказок А. Афанасьева. Постановка Т. Славинского. Художник М. Ларионов.

Первое представление: Париж, Труппа Русского балета С. Дягилева, 17 мая 1921 г.

Действующие лица: Шут. Его жена. Семь шутов.
Их жены. Их семь дочерей. Купец. Коза. Сводни. Семь 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 на ум забавная мысль: друзьям 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.

¹ О балетном творчестве С. Прокофьева см. Вступительную статью.

Приходят семь 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. Семь шутих, ленивых донельзя. Каждая только и думает, как бы другой спихнуть любую работу. Впору им и семь 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 поднимают 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 подарком.

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 приходили стали. А придя в себя, так бранить стали шутов, да наскакивать на них, как никогда до сей поры не отваживались. 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 семь 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, увезли 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. Суется, 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 перешутит, как бы не дошутиться. И вдруг, как прыгнет в окошко, козу, что на дворе траву щипала, хват! 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 мгновение все семь 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 семь солдат-молодцов и Шут с ними. «Так, — говорит, — и так:

семерых шутов в кутузку посадить, а с купца 300 рублей взыскать, что козу погубил».

Купец рад от погибшей козы избавиться и целый мешок денег отдает Шуту. Семь солдат да семь шутихиных дочек — хоть сейчас под венец. Тут уж семь 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.

БЛУДНЫЙ СЫН **Балет в трех сценях**

Либретто Б. Кохно. Постановка Дж. Баланчина. Художник Ж. Руо.

Первое представление: Париж, Труппа Русского балета С. Дягилева, Театр Сары Бернар, 20 мая 1929 г.

Действующие лица: Блудный сын. Его две сестры.
Отец. Два друга. Соблазнительница. Собутельники. Девушки.

Уход. 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 стремится 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 быстрее и быстрее; в этом танце уже 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 упорно отстаивает.

Он снова и снова твердит, что томится в узком домашнем мирке, что его как птицу манят дали, что рано или

поздно он вырвется на волю, а раз так, то и откладывать не 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 пирующих, ждут приглашения к столу.

Из шалаша выходит Соблазнительница. Она танцует восточный танец. Загораживающая 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, еле передвигая натруженные ноги, нищий, с опустошенной душой, приближается к отчужденному 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 смирения, 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, С. Прокофьева по одноименной трагедии В. Шекспира. Постановка Л. Лавровского. Художник П. Вильямс.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени 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. Монтекки. Ромео, его сын. Меркуцио и Бенволио, друзья Ромео. Лоренцо, монах. Самсон, 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, Самсон 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. Распалившаяся 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 танцевать. Она соглашается. В танце Джульетты раскрывается 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. Преодолевая 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... Ближится 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. Двигается 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. Постановка К. Сергеева. Балетмейстер-ассистент Ф. Балабина. Художник В. Эрдман.

Первое представление в Ленинграде: Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 8 апреля 1946 г.¹

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 любитесь 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. 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

¹ Первая постановка состоялась в Большом театре СССР в Москве 21 ноября 1945 г. Постановщик Р. Захаров, художник П. Вильямс.

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 туфель.

Комната озаряется волшебным светом. По приказанию Старушки являются феи времен года, чтобы одеть Золушку на бал. Фея Весны принесла ей нежно-розовую ткань, фея Лета — гирлянды душистых роз, фея Осени — золотистый плащ, фея Зимы — 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 еще нет. Церемониймейстеры в волнении ждут его прихода. И вот, наконец, он сам. Он весел, его загорелое лицо оживленно, кудри рассыпались по плечам. Быстро вбегает 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!» — неутомимо 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 лъстиво 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. Лавровского¹ по мотивам уральских сказов П. Бажова «Малахитовая шкатулка». Постановка Ю. Григоровича. Художник С. Вирсаладзе.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 22 апреля 1957 г.

Действующие лица: Данила. Катерина. Хозяйка Медной горы. Северьян, приказчик. Обережные. Две девушки. Два дружка. Самоцветы. Купчиха. Купцы. 1-я торговка, 2-я торговка. 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.

¹ Первое представление на сцене Большого театра СССР в постановке Л. Лавровского состоялось 12 февраля 1954 г.

Угрюмый, погруженный в думы, он не замечает, 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 незванный гость, приказчик Северьян. Танцы обрываются. Всем ненавистен наглый, жестокий и подлый приказчик. Он требует у Данилы заказанную ему малахитовую чашу. Неудовлетворенный своей работой, 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 расходится. 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 своим 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 суще-

ство 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, заворачивает 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.

ПОДПОРУЧИК КИЖЕ

Балет в одном действии

Либретто А. Вейцлера, А. Лапаури, А. Мишарина, О. Тарасовой по повести Ю. Тынянова. Постановка О. Тарасовой, А. Лапаури. Художник Б. Мессерер.

Первое представление: Москва. Большой театр Союза ССР, 10 февраля 1963 г.

Действующие лица: Перо. Фрейлина. Император Павел I. Подпоручики. Дама. Аристократка. Аристократ. Советник. Генерал. Барабанщики. Народ, солдаты, придворные.

Перо пишет приказ: «Подпоручики же Стивен, Рыбин и Азанчеев назначаются в караул». И ставит вдруг огромную кляксу. Надо переписывать заново. Перо делает описку и вместо трех фамилий в приказе оказывается четыре: «Подпоручик Киже, Стивен, Рыбин и Азанчеев назначаются в караул». Адъютант торопит— время вышло. Перо, не исправив ошибки, заканчивает приказ и несет его...¹

...на плац перед Гатчинским дворцом. Идут военные учения императорской гвардии. В окружении свиты шествует император Павел. Перо подает на подпись приказ. Павел утверждает его и возвращает для исполнения.

А раз приказ утвержден императором, подпоручик Киже должен заступить в караул. И вот, подпоручики Стивен, Рыбин, Азанчеев и... несуществующий Киже маршируют к императорскому дворцу. Все удивлены, но никто не возражает, а подпоручики...

...застывают под окнами Павла на охране его покоя. В парк приходит хорошенькая фрейлина. Она выбирает себе возлюбленного. Но что это? Фрейлина «замечает»... Киже. Такого поклонника у нее еще не было. При нем три других подпоручика также смогут быть ее фаворитами. И подпоручики тотчас послушно откликаются на призыв прелестной фрейлины.

Вдруг, неосторожно задетое, стреляет ружье Киже. В испуге фрейлина убегает. Со всех сторон прибегают императорские гвардейцы: «Кто стрелял? Кто нарушил покой императора?» Подпоручики, желая спасти себя, указывают на Киже. Его немедленно прогоняют сквозь строй и отправляют в ссылку.

Убегает опечаленная фрейлина: она совсем не намерена лишаться своего Киже. Она бросается к испуганному выстроенному императору, и он не в силах устоять перед ее настойчивыми просьбами, а главное — очарованием.

Павел приказывает помиловать Киже и вернуть его из ссылки. Улыбка фрейлины — и из-под пера Павла выходит приказ с разрешением прелестной фрейлине даже на...

¹ Многоточиями отмечены переходы от картины к картине.

...свадьбу с Киже. И не только это. Киже повышен в чине — ведь его невеста так мила и любезна. На свадьбу съезжается весь двор. Фрейлина счастлива: она сделала необычайно выгодную партию. В своих мечтах фрейлина видит, что при таком пустом месте, как ее муж, в ряд ее поклонников теперь могут стать генерал, адъютант императора и сам император. А ее муж получает чин за чином. И действительно, Перо пишет приказ, и Киже...

...уже главнокомандующий. Под его командованием войска отправляются на войну. Следуя указаниям Киже, они идут то вперед, то назад, то вправо, то влево, но неизменно под выстрелы неприятеля. А Павел развлекается с прелестной супругой своего главнокомандующего.

Выполняя нелепые команды Киже, императорские войска в конце концов начинают наступать друг на друга. А Павел все кружится с женой Киже.

Подчиняться Киже больше невозможно, и войска убивают его со своей дороги. Императору докладывают, что Киже пал смертью храбрых. Павел в отчаянии: погибают его лучшие генералы и, желая отдать последние почести своему главнокомандующему, приказывает устроить Киже...

...торжественные похороны. Скорбно движется траурная процессия. В слезах идет за гробом вдова покойного, но из-за ее пышных юбок то и дело выглядывает то один, то другой поклонник. Горюет весь двор. А сам император...

...ночью приходит проститься со своим славным главнокомандующим. Но что это? Гроб пуст. Павел хватается за Перо, чтобы что-то отменить, запретить, приказать, но послушное Перо больше не слушается императора.

Оно налетает на Павла, за ним летят другие перья. Павел зовет на помощь своих гвардейцев. Они идут к нему, но вместо лиц у них приказы. Приказы наступают на императора, и Павел замертво падает под их тяжестью.

ЦЕЗАРЬ ПУНЬИ

(1802—1870)

Музыкальное образование Ц. Пуньи получил в родном городе Генуе у Б. Азиоли и К. Соливы. В ранние годы композиторской деятельности он писал культовую музыку, оперы, симфонии.

В дальнейшем стал известен благодаря успехам балетов «Макбет», «Осада Кале», «Замок Кенильворт», «Чертова мельница», «Марки-тантка», «Мраморная дочь».

Пуни писал балеты с расчетом на исполнение выдающихся танцовщиц Тальони, Эльслер, Гризи. Самые популярные его балеты — «Эсмеральда», «Конек-горбунок», «Дочь фараона». В 1851 году он переехал в Петербург, где прожил до конца жизни и написал более 30 балетов.

При большой плодовитости Пуни не создал ни одной балетной партитуры, которая отличалась бы своеобразием музыкального материала и подымалась бы над уровнем иллюстративной музыки. Однако нельзя отказать Пуни в знании музыкальной драматургии балета, умении создавать музыку, органически сливающуюся с балетными образами. Партитуры балетов Пуни впоследствии подвергались переделкам, дополнениям и переинструментовке.

ЭСМЕРАЛЬДА

Балет в трех действиях

Либретто и постановка Ж. Перро. Художники В. Грив, М. Копер. Первое представление: Лондон, 9 марта 1844 г.

Действующие лица: Эсмеральда. Пьер Гренгуар, бедный поэт. Клод Фролло, синдик. Квазимодо, звонарь. Феб де Шатопер, молодой офицер. Алоиза де Гондолорье. Флер де Ли, ее дочь, невеста Феба. Клопен Трульфу, главарь шайки бродяг. Судья. Народ. Офицеры, солдаты. Слуги. Бродяги, цыгане.

Двор чудес — приют бродяг, цыган, нищих, воров. Предводитель бродяг, Клопен Трульфу — гроза обитателей Двора чудес. Ему они приносят свой дневной заработок. Бочка, на которой восседает Клопен, заменяет ему трон.

Бедный поэт Пьер Гренгуар, спасаясь от толпы бродяг, ищет защиты у Клопена. Но Клопен требует денег. Увы, кроме стихов, у Пьера ничего нет, и Клопен осуждает его на казнь. Казнь может быть отменена, если кто-нибудь из женщин Двора чудес согласится стать женой Пьера. Но все отказывают бедному поэту.

В это время появляется Эсмеральда. При виде осужденного на смерть Пьера она соглашается стать его женой. Бродяги освобождают Пьера и приготавливаются к свадебному обряду. Двор чудес поздравляет новобрачных.

Раздается вечерний колокольный звон — призыв верующих к молитве. Все расходятся.

По ночным улицам Парижа движется патруль под начальством Феба де Шатопера. За патрулем, в отдалении следуют архидиакон Клод Фролло и звонарь Квазимодо. Патруль скрывается в кривых улицах. Клод и Квазимодо, поджидавшие Эсмеральду, настигают ее и хотят увести. Возвращается Феб со своими солдатами. Фролло спасается бегством. Феб вырывает молодую девушку из рук Квазимодо. Потрясенная всем происходящим, Эсмеральда не может прийти в себя.

Плененный красотой цыганки, Феб дарит ей на память свой шарф. Не беда, что это подарок его невесты Флер де Ли. Увидев, что солдаты избивают Квазимодо, Эсмеральда просит Феба пощадить бедного уроды и приносит ему воды. Феб освобождает Квазимодо и удаляется со своими солдатами.

Эсмеральда входит в свою комнату. Она не может отвести глаз от шарфа, подаренного ей Фебом. Вспоминая об офицере, она всюду пишет его имя. Появляется Пьер Гренгуар. Он пришел домой и хочет обнять свою жену. Но Эсмеральда уклоняется от его объятий. Гренгуар становится настойчивым, тогда Эсмеральда угрожает ему кинжалом. Гренгуар вынужден покориться и уйти.

Эсмеральда одна. В комнату входят Клод Фролло и Квазимодо. Фролло бросается к ногам Эсмеральды и говорит, что уже давно любит ее. Эсмеральда отталкивает его. Тогда Клод приказывает Квазимодо похитить ее. Но тот не забыл добра, оказанного ему Эсмеральдой, и помогает ей бежать. Фролло устремляется вслед за Эсмеральдой.

В доме знатной дамы Алоизы де Гондолорье готовятся к свадьбе Флер де Ли с Фебом. Флер счастлива, она радостно встречает пришедшего Феба, но не увидев на нем шарфа, вышитого ею, испытывает чувство огорчения.

Начинается праздник. Слышны звуки тамбуринов. Это играют и пляшут цыгане с Эсмеральдой и Пьером, приглашенные для увеселения гостей. Все присутствующие поражены красотой Эсмеральды. Флер хочет узнать свою будущую судьбу и просит цыганку погадать ей. Эсмеральда предсказывает ей много счастья.

Обрадованная Флер дарит молодой цыганке кольцо. Начинаются танцы цыган. Феб тщетно старается скрыться от взоров Эсмеральды, но вдруг, забыв приличие, подбегает к цыганке и просит ее продолжать танцы. Пораженная непонятной взволнованностью жениха, Флер упрекает его в невнимании. Она напоминает Фебу о клятве, которую он дал ей. Феб притворно отвечает, что любит ее по-прежнему. Между тем Эсмеральда вынимает подаренный Фебом шарф и, надев на себя, танцует. Увидя свой шарф, Флер выхватывает его у цыганки и, потрясенная вероломством Феба, лишается чувств. Ее уносят.

Гренгуар уводит Феба и Эсмеральду из дома Алоизы де Гондолорье.

Летняя ночь. Гостиница на одной из отдаленных улиц Парижа. Из-за угла появляется мрачная фигура Клода. В его руках кинжал. Клод жаждет мести. Услышав чьи-то шаги, он поспешно скрывается в дверях притона.

Нежно обняв друг друга, Эсмеральда и Феб входят в гостиницу. Феб клянется Эсмеральде в вечной любви. Мало-помалу, под влиянием пылкой речи Феба, в ее душе возникает надежда на лучшее будущее. Она с презрением бросает кольцо — подарок Флер. Пусть ничто не напоминает о прошлом.

Притаившийся за занавеской Клод ревниво наблюдает за влюбленными. И в тот момент, когда Эсмеральда и Феб хотят удалиться в соседнюю комнату, Клод поражает Феба ударом кинжала. Он созывает народ и указывает на Эсмеральду, как на виновницу гибели Феба.

Эсмеральду заковывают в цепи и уводят в тюрьму.

Берег Сены. Средневековый праздник шутов. Звонаря Квазимодо несут на троне в облачении епископа. Клод Фролло с негодованием срывает с горбуна этот шутовской наряд.

Открываются ворота крепости, и появляется стража, ведущая Эсмеральду на казнь. Фролло подходит к Эсмеральде и предлагает ей спасение, если она полюбит его. Эсмеральда предпочитает смерть. Гренгуар умоляет стражу позволить ему передать осужденной шарф, который Эсмеральда просит похоронить вместе с ней.

Вдруг неожиданно для всех на площадь вбегает Феб. При виде любимого измученная Эсмеральда лишается

чувств. Феб указывает на истинного виновника преступления — Клода Фролло и доказывает невиновность Эсмеральды. Клод бросается с кинжалом на Феба, но дороге ему загораживает Квазимодо. Вырвав из рук Фролло кинжал, Квазимодо закалывает монаха. Эсмеральду освобождают.

Эсмеральда и Феб навсегда соединяют свои жизни.

КОНЕК-ГОРЕБУНОК, ИЛИ ЦАРЬ-ДЕВИЦА

Балет в четырех действиях

Либретто по мотивам сказки П. Ершова и постановка А. Сен-Леона. Художники А. Роллер, Г. Вагнер, А. Шарлемань.

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. Шаджа, Кукшар, Нефес, стремянные. Повелительница русалок. Одна из жен Хана. Русский купец. Его жена. Мелочной торговец. 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 всходы и выбивает копытами зерна. Иванушка хватается коня за золотую гриву и вскакивает на него.

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 любит 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 vyplывают nereиды. 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 nereиды смотрят на улетающего Иванушку с похищенной им Царь-девицей.

Покой 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 засыпают 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 встречает Царица nereид 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 удастся.

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.

МОРИС РАВЕЛЬ

(1875—1937)

М. Равель — один из крупнейших французских композиторов XX века, провел детские годы в городе Сибуре. Музыкальное образование получил в Парижской консерватории. На протяжении всего творческого пути Равеля привлекал музыкальный фольклор разных народов. Им созданы «Испанская рапсодия», «Хабанера», «Альборада», «Болеро» на основе творческого преобразования испанских песен и танцев. Концерт для фортепиано — на баскские темы. Французская народная музыка ярко сказывается в его балете «Моя мать-гусыня», в фортепианных пьесах «Могила Куперена», «Ронсар к своей душе», Сонатине и др.

Равеля привлекала русская музыка, творчество композиторов Могучей кучки, о чем свидетельствуют оркестровка «Картинок с выставки» и оперы «Хованщина».

На протяжении многих лет Равеля связывала дружба с С. Дягилевым, И. Стравинским, М. Фокиным. Балет «Дафнис и Хлоя» написан для русской балетной труппы, гастролировавшей в Париже; «Болеро» — для русской танцовщицы Иды Рубинштейн. Влияние принципов инструментовки Римского-Корсакова ощущается в ряде блестящих партитур Равеля.

ДАФНИС И ХЛОЯ

Балет в трех картинах

Либретто и постановка М. Фокина. Художник Л. Бакст.
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 подножья 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.

Раздосадованный 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 вызывают 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.

Освобождается Хлоя. 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 отчаяние, 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 любят на Дафниса и Хлою, и, видя их счастье, пускаются в радостный пляс.

СЕРГЕЙ ВАСИЛЬЕВИЧ РАХМАНИНОВ

(1873—1943)

С. В. Рахманинов — композитор, пианист, дирижер, выдающийся музыкант конца XIX — первой половины XX века, окончил Московскую консерваторию под руководством Н. Зверева, А. Зилоти (фортепиано) и С. Танеева, А. Аренского (композиция).

Страстный поклонник Чайковского, он продолжил линию эмоциональных, романтических образов автора «Онегина» и «Пиковой дамы» в своем оперном, симфоническом, фортепианном и романсном творчестве. Он насытил свою музыку взволнованностью концертного «высказывания», которая и при воплощении в пластические образы (хореографическое истолкование его прелюдий, «Полишинеля», «Симфонических танцев») эмоционально захватывает и исполнителей и слушателей.

Его «Рапсодия на тему Паганини» написана в 1934 году и представляет собой произведение, поразительное по неиссякаемости обогащения знаменитой темы паганиниевского каприза; 24 вариации на эту тему составляют стройное драматургическое повествование, в центре которого — демонический образ легендарного скрипача.

ПАГАНИНИ

Балет в пяти эпизодах

Либретто С. Рахманинова, М. Фокина. Постановка М. Фокина. Художник С. Судейкин.

Первое представление: Лондон, театр 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, бежавшая по рядам публики, утомилась. 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.

Изнеможенный, бледный недвижно стоит Паганини со скинутым 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 раздражается каким-то диким смехом. Вдруг резко останавливается, увидев Девушку. Под пристальным взглядом жгучих глаз Паганини она стоит неподвижно. Все ее тело начинает дрожать как птица, замороженная 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 замороженные.

Девушка как бы в забытии, повинуясь его музыке, танцует, пока не падает в изнеможении к его ногам. Паганини подходит к лежащей Девушке. Он продолжает играть, и она, не 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, идут за музыкантом.

Полная тьма. Свет падает на Паганини. Он лежит, его голова покоится на столе, заваленном нотами. Потом 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 появляется 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».

НИКОЛАЙ АНДРЕЕВИЧ РИМСКИЙ-КОРСАКОВ

(1844—1908)

Творчество Н. А. Римского-Корсакова определило целый этап в развитии русского искусства и оказало влияние на судьбы мировой музыкальной культуры.

В конце 1865 года была исполнена его Первая симфония. За ней последовали Увертюра на русские темы, Сербская фантазия, симфоническая картина «Садко», симфония «Антар». Первая опера Римского-Корсакова «Псковитянка» была написана в 1872 году. Всего композитор создал 15 опер.

В творчестве Римского-Корсакова большое место занимают сказочные и фантастические темы, образы. Тонкий знаток музыкального ориентализма, Римский-Корсаков создал вдохновенные образы восточной музыки, примером чего может служить «Шехеразада» и симфония «Антар».

Во многих операх Римского-Корсакова встречаются хореографические или пантомимические эпизоды (пляска скоморохов в «Снегурочке», хор с пляской «Яр-хмель» в «Царской невесте», «Три чуда» в «Сказке о царе Салтане», сцена русалок в «Майской ночи», танцы царства Морского царя в опере «Садко»).

Только один раз композитор обратился к балетному жанру, написав оперу-балет «Млада» (1890). Тем не менее многие произведения Римского-Корсакова привлекали внимание балетных драматургов и хореографов яркостью и конкретностью музыкальных образов, зачастую связанных с определенной литературной программой. Особенно часто выбор падал на «Испанское каприччио» и «Шехеразadu».

ШЕХЕРАЗАДА

Балет в одном действии

Либретто А. Хандомировой. Постановка Н. Анисимовой. Художник С. Вирсаладзе.

Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 17 июня 1950 г.

Действующие лица: Шехеразада. Шахриар. Фетна. Фариз. Морская звезда. Шах. Жена Шаха. Начальник стражи. Фокусник. Черные воины. Слуги Шаха.

Дворец грозного султана Шахриара. Султан полулежит на роскошном диване. Позади — мрачная фигура Палача. Шехеразада начинает свой рассказ...

Озаренный луной берег моря. По берегу идет прекрасный юноша Фариз. Вдруг он замечает выброшенную на берег Морскую звезду. Осторожно подняв ее, он относит звезду в море, возвращая в родную стихию.

На мгновение скрывшись в пучине, Морская звезда снова появляется на поверхности моря и бросает Фаризу в знак благодарности талисман — золотую цепь со светящимся шаром на конце.

Юноша с любопытством рассматривает подарок. Не успевает он дотронуться до талисмана, как к берегу подходит галера. Из нее выходит четверо слуг Шаха, властелина здешних мест. Они несут похищенную ими красавицу Фетну. Увидев их, Фариз скрывается за скалой.

На берег выходит Шах в сопровождении пышной свиты. Он поражен красотой Фетны и приказывает немедленно доставить ее в свой гарем. Очарованный девушкой, Фариз появляется из-за скалы. При виде прекрасного юноши Фетну мгновенно охватывает чувство любви. Фариз, боясь, что его могут заметить, снова прячется. Слуги уводят Фетну в гарем. Фариз крадучись следует за ними.

...Шахриар с глубоким интересом слушает увлекательный рассказ Шехеразеды...

Гарем во дворце Шаха. Сюда приводят Фетну. Вскоре приходит и сам Шах. Он приказывает невольницам плясками развлечь девушку. Фетна, однако, поглощена думами о родном доме и Фаризе. Шах пытается добиться любви прекрасной пленницы, которая в ужасе отстраняется от него и молит отпустить ее домой. Разгневанный Шах

велит прислужницам подготовить Фетну к брачному обряду и покидает гарем.

Фетна остается одна. Она в отчаянии. Осторожно входит Фариз. Девушка радостно устремляется ему навстречу. Они нежно объясняются друг другу в любви. Фариз предлагает девушке бежать с ним из дворца.

...Темнота. Шахриар с волнением слушает рассказ Шехеразады...

Любовное свидание Фетны и Фариза прерывается появлением Шаха и его свиты. Увидев юношу, Шах велит слугам схватить и казнить дерзкого пришельца, осмелившегося переступить порог гарема. Фариз прибегает к помощи талисмана. Взмахнув им, он заставляет всех на мгновение оцепенеть, а сам с Фетной убегает из дворца. Опомнившись, Шах, его слуги и стража бросаются в погоню.

На площади Багдада народный праздник. Среди танцующих — Фетна и Фариз. Внезапно появляются стражники Шаха. Однако в схватке со стражниками Фариз с помощью народа выходит победителем. Стражники разбегаются. Фариз поднимает Фетну на руки и уносит к морю.

Всплывает Морская звезда. По ее знаку море расступается, и Фариз выносит Фетну на высокую скалу. Снова прибегают стражники, предводительствуемые Шахом. Увидев Фариза и Фетну на скале, Шах в ярости бросается к ним. Море смыкает свои волны, в которых и находит гибель восточный деспот со стражниками и слугами.

На скале остаются торжествующие Фетна и Фариз.

...Шехеразада заканчивает рассказ. Взмолванный Шахриар привлекает ее в свои объятия и отправляет прочь Палача.

АНАТОЛИЙ ГРИГОРЬЕВИЧ СВЕЧНИКОВ

А. Г. Свечников (род. в 1908 г.) получил музыкальное образование в Киевском музыкально-драматическом институте имени Н. Лысенко и Киевской консерватории в классах композиции В. Золотарева и Л. Ревуцкого.

По окончании института (1932) Свечников писал музыку для спектаклей драматических театров Киева и Донбаса. Он автор сим-

фонических поэм «Кармелюк» (1945) и «Щорс» (1949), сюит, хоро-
вых и камерных произведений на темы украинских народных
песен.

Музыка балета «Маруся Богуславка» пронизана интонациями
украинской народной песни. Турецкие сцены построены на мело-
диях, наделенных условно-восточным колоритом.

МАРУСЯ БОГУСЛАВКА

Балет в трех действиях

Либретто В. Чаговца, Н. Скорульской по мотивам украинской
думы. Постановка С. Сергеева. Художник А. Волненко.

Первое представление: Киев, Театр оперы и балета имени
Т. Г. Шевченко, 23 ноября 1951 г.

Действующие лица: Маруся Богуславка. Ганна, ее
мать. Степан, ее брат. Софрон, казак. Леся, подруга Маруси.
Андрей Голота, казачий атаман. Девушка. Ахмет, неволь-
ник. Турецкий паша. Начальник охраны. Евнухи, одалиски,
невольники, стража.

Город Богуслав. Двор возле дома Маруси. Мать ее, ка-
зачка Ганна, готовит дочери приданое. Двор заполняется
молодежью, среди которой брат Маруси Степан и ее под-
руга Леся, невеста Степана.

Смущенная похвалами и шутками парней и девушек,
Маруся убегает за ворота. Леся и Степан приглашают гос-
тей в дом.

Возвращается Маруся, а следом за ней входит ее жених
Софрон. Мать Маруси и подруги приветствуют жениха и
невесту. Приходят сваты и гости.

Начинается обряд помолвки. Вдоволь наплясавшись,
молодежь отправляется гулять. Мать приглашает сватов
в дом. Двор пустеет.

Озираясь по сторонам, во двор пробирается турецкий
разведчик, а за ним и отряд турок.

Возвращаются Маруся и ее подруги. Не подозревая
опасности, они пляшут и веселятся.

Заметив турок, парни вступают с ними в бой. Но силы
неравны. Турки захватывают в плен Марусю, Софрона,
Степана и исчезают. Вбежавший с группой казаков атаман
Андрей Голота решает преследовать врагов и освободить
пленных.

Тем временем пленных приводят к шатру турецкого Паши. Очнувшись, Маруся делает попытку бежать, но выход из шатра охраняет стража.

Паша пытается соблазнить Марусю богатыми подарками. Девушка с возмущением отстраняет их.

Прошло немало времени. Маруся тоскует по родной Украине. Ни роскошь дворца Паши, ни танцы, устраиваемые для нее, не радуют ее. Она отвергает драгоценности, которыми Паша пытается смягчить ее сердце.

Взбешенный Паша бросается к Марусе с кинжалом, но невольник Ахмет удерживает его руку. Паша уходит. Маруся в отчаянии. Появляется молодая невольница. Маруся не сразу узнает в переодетшейся девушке свою подругу Лесю.

Леся пытается утешить Марусю. Они вспоминают родную землю. За встречей двух подруг следит Ахмет. Заметив его, Леся хочет бежать, но Ахмет останавливает ее и рассказывает девушкам, что он тоже украинец, попавший в плен к Паше.

Ахмет грозит убить Пашу, но Маруся напоминает ему, что нужно помочь пленным тоже вернуться на родину.

Слышны шаги. Леся и Ахмет прячутся. Входит Паша. Он угрожает Марусе отправить ее на самую тяжелую работу. Но и эта угроза не может сломить волю девушки. Улучив мгновение, Маруся выкрадывает у Паши ключ от темницы. Как только Паша уходит, Ахмет бросается на начальника охраны и убивает его. Маруся, Леся и Ахмет спешат к темнице, чтобы освободить пленных.

В это время возвращаются с работы пленные казаки. Издевательства и непосильный труд еще больше разожгли их ненависть к врагам.

Леся делает попытку проникнуть в темницу. Часовой отталкивает ее. В завязавшейся схватке Ахмет убивает часового. Маруся и Леся открывают темницу и освобождают казаков.

Маруся рассказывает Софрону о муках, испытанных ею в неволе.

Казаки вооружаются и атакуют охрану крепости. На шум прибегает Паша. Маруся убивает его. Все бросаются к воротам. Только здесь Маруся замечает, что забыла взять с собой ключ. Она бежит за ним, а когда возвра-

щается, на нее нападают янычары. Ахмет, защищая Марусю, гибнет.

Казаки ведут бой с янычарами. Внезапно врывается новый отряд. Это Андрей Голота со своими казаками.

Янычары, разбитые наголову, бегут. Казаки, а с ними и пленные садятся в челны и уплывают в море.

Снова Богуслав. Народ восторженно приветствует Марусю и Софрона. Общий радостный танец завершает встречу.

ГЕЛЬМЕР НЕСТЕРОВИЧ СИНИСАЛО

Г. Н. Синисало (род. в 1920 г.) окончил Ленинградское музыкальное училище по классу флейты (1939). Теорией композиции занимался самостоятельно. Знаток карельского, финского, вепсского фольклора, он часто обращается к сюжетам и темам, связанным с образами истории, жизни и природы своего края. Его наиболее значительные произведения: симфония о «Богатыре леса» (1948), сюита «Карельские картинки» (1945), Детская сюита (1955), Вариации на финскую тему (1954), Концерт для флейты, 24 фортепианных прелюдии, романсы, обработки народных песен и др.

Крупнейшее произведение Синисало — балет «Сампо». Образы древнего карельского эпоса «Калевалы» вызвали к жизни суровую, полную величия музыку, в которой фантастика переплетается с бытовыми сценами. Своеобразие мелодической ткани балета, преобладание сдержанных темпов и динамики придает балету «Сампо» эпический характер. Синисало так же создал балет «Я помню чудное мгновенье», в котором использована музыка Глинки.

САМПО

Балет в трех действиях

Либретто по мотивам народного эпоса «Калевала». Постановка и режиссура И. Смирнова. Художник А. Шелковников.

Первое представление: Петрозаводск, Музыкально-драматический театр, 31 марта 1959 г.

Действующие лица: Илмаринен. Лемминкейнен. Вейнемейнен. Невеста Илмаринена. Лоухи, колдунья. Мать Лемминкейнена. Удutar, дева тумана. Ико Турсо, морское чудовище. Огонь. Свора Лоухи. Девы тумана. Сваха. Подружки невесты.

Празднично украшено селение калевальцев. Все ждут жениха, любимого всеми кузнеца Илмаринена и его невесту. Появляются молодые. Жених представляет всем свою невесту.

Друг Илмаринена Лемминкейнен вручает жениху и невесте подарок. Старый мудрый Вейнемейнен передает Илмаринену свой боевой меч. Молодые благодарят за поздравления. Илмаринен клянется в верности своей отчизне.

Умелые руки кузнеца Илмаринена выковали для народа чудесную мельницу Сампо. Илмаринен зовет всех в кузницу. Красноватые отблески потухающего горна освещают кузницу. Из дыма и копоти появляется старуха Лоухи, злая хозяйка страны ужасов. Узнала Лоухи, что в кузнице находится выкованная Илмариненом мельница. Слышны шаги. Лоухи исчезает. Появляются калевальцы. Илмаринен с Лемминкейненом завершают работу над Сампо. Озарилась светом кузница. Засверкала чудесная мельница. Народ уносит ее к месту свадебного торжества. Снова появляется Лоухи — Сампо нет. В бешенстве бросается она вслед за ушедшими калевальцами, но внезапно останавливается, увидев Лемминкейнена. Лоухи решает украсть Сампо, обольстив Лемминкейнена. Она превращается в красавицу и привлекает его внимание. Приходят друзья Лемминкейнена. Лоухи исчезает.

Свадьба продолжается. Под воздействием волшебного Сампо ожила природа, зазеленели засохшие кусты и травы. Молодежь затевает танцы.

Праздник окончен. Все расходятся. Лемминкейнен остается сторожить Сампо. Лоухи приближается к нему.

Действие переносится к берегу моря. Илмаринен гуляет со своей невестой. Они счастливы.

Полным контрастом их чистой любви является увлечение Лемминкейнена Лоухи. Мать Лемминкейнена чувствует недоброе и уговаривает сына уйти от неизвестной девушки. Но Лоухи покорила сердце юноши. Он не замечает, как Лоухи крадет Сампо и прячет под плащ. Похитив Сампо, Лоухи улетает вместе с Лемминкейненом. Мать рыдает. Сын исчез, а на земле осталась лишь его щетка для волос. В отчаянии мать призывает калевальцев вернуть Сампо, спасти ее сына. Калевальцы во главе с Илмариненом отправляются в поход.

Царство Лоухи — страна мрака и ужасов. Появляется Лоухи со своим возлюбленным. Лемминкейнен не может понять, куда он попал. Засмеялась злобная колдунья и открылась юноше. Только он хотел вырвать у нее Сампо и бежать, как по знаку Лоухи сомкнулись скалы, закрыв дорогу. Лоухи торжествует и приказывает юноше открыть ей секрет силы Сампо. Но Лемминкейнен отказывается выдать тайну. Тогда Лоухи запирает юношу в темной пещере. Навстречу идущим к пещере калевальцам Лоухи бросает огненный факел.

Дремучим лесом пробираются калевальцы. Внезапно перед ними загорается лес. Но сквозь огонь и дым идут смельчаки. Завязывается жестокий бой с темными силами. В разгар боя старый Вейнемейнен начинает играть на кантеле. Звучание кантеле приводит свору Лоухи в оцепенение, и она падает, охваченная волшебным сном. Лоухи также засыпает.

Смельчаки ищут Сампо. Еле живой от перенесенных страданий появляется Лемминкейнен, неся в руках чудесную мельницу. Он передает ее в руки народа и обессиленный падает. Калевальцы торжественно несут Сампо и спасают Лемминкейнена. Проснувшаяся колдунья в бешенстве будит свою свору, зовет деву тумана Удутар и велит ей преградить дорогу калевальцам. Ико Турсо приказывает поднять в море бурю и потопить корабль. Лоухи улетает вслед за кораблем.

Берег земли Калевалы. Печально здесь. Тщетно ждет сына старая мать Лемминкейнена. Тоскует невеста, ожидая Илмаринена. Вдруг все вздрогнули от крика матери. Из головной щетки, что была в руках у нее, показалась кровь. Значит, с сыном случилось несчастье.

А радостные калевальцы плывут к родной земле. Неожиданно все застилается туманом. Герои ударами мечей заставляют исчезнуть деву тумана, и туман рассеивается. Поднимается буря. Сверкает молния. Рвутся паруса. Калевальцы ловят морское чудовище Ико Турсо и заставляют его прекратить бурю. Над кораблем закружилась громадная черная птица — это Лоухи. Она перелетает с одного места на другое, стараясь отвлечь внимание калевальцев от Сампо. Разгорается бой. Илмаринен нападает на Лоухи с мечом, но Лоухи опережает его. Ценой своей жизни Лемминкейнен

спасает Илмаринена. Илмаринен наносит Лоухи смертельный удар. Но Лоухи, собрав последние силы, в ярости хватает Сампо и разбивает о палубу корабля.

Земля Калевалы. Медленно приближается корабль. Печально сходят герои на берег. Погиб товарищ, разбита Сампо. Велико народное горе. Несчастливая мать Лемминкейнена обращается к народу с призывом возродить Сампо. Воодушевленный народ вновь создает для родной земли чудесную мельницу. Сверкание ее снова вдохнуло жизнь в Лемминкейнена, и он ожил.

Просторы Карелии сияют в лучах восходящего солнца.

АДОЛЬФ ПЕТРОВИЧ СКУЛТЭ

А. П. Скултэ (род. в 1909 г.) окончил Рижскую консерваторию по классу композитора Я. Витоля (1934). В 30-х годах появились его первые зрелые произведения — симфоническая поэма «Волны», квартет, фортепианная соната.

Расцвет творчества Скултэ относится к следующему 10-летию, когда была создана музыка к кинофильму «Райнис» (1949), Симфония (1950), кантата «Рига», вокальная симфония на текст поэмы Я. Райниса «Ave sol» и др.

Балет «Сакта свободы» — один из первых латышских балетов. Принцип лейтмотивных характеристик определил методы симфонического развития тематического материала в танцевальных и пантомимических эпизодах; например тема Сакты, проходящая через весь балет, темы Лелде и Земгуса, зловещая тема Старосты. Картина свадьбы, сцена в лесу, хоровой финал балета — образцы симфонического мастерства композитора.

САКТА СВОБОДЫ

Балет в трех действиях

Либретто П. Аболимова по мотивам пьесы Я. Райниса «Играл-плясал» и латышских народных сказок. Постановка Е. Чанга. Художник Э. Вардаунис.

Первое представление: Рига, Театр оперы и балета, 9 мая 1950 г.

Действующие лица: Лелде. Земгус. Тотс. Баронесса. Барон. Черт. Маленький чертенок. Староста. Мать Лелде. Отец Лелде. Посаженная мать. Посажённый отец. Люди из имения. Маски: Козел, Журавль, Медведь, Волк, цыгане. Длинная женщина. Коротенький мужчина.

Свадьба Лелде и Земгуса. Среди гостей находится и Староста. В последний раз Лелде танцует в кругу своих подруг. Она прощается с беззаботной девичьей жизнью.

По старинному обычаю мальчик вручает невесте горящую лучину; этим огнем она должна зажечь семейный очаг. Подруги снимают девичий венок с головы Лелде и надевают чепец замужней женщины. Приносят полотенце и начинается традиционная игра — перетягивание: кто кого одолеет. С одной стороны гости невесты, с другой — жениха. С шумом и смехом состязающиеся выбегают во двор.

Дорогу Лелде преграждает Староста. Ему понравилась девушка, и он пытается увлечь ее, но Лелде отвергает его ухаживание. Возвращается Земгус и, видя приставания Старосты, выгоняет его из дому. С угрозой отомстить за обиду Староста уходит. Продолжая игру с полотенцем, гости вбегают в дом. Вдруг полотенце рвется. По народному поверью, это дурной знак, предвещающий несчастье.

Опечаленную Лелде пытаются утешить подруги и друзья.

В комнату врываются ряженые: Козел, Медведь, Волк, Журавль, цыгане. По обычаю они хлещут всех прутьями. Последним появляется завсегдатай всех свадеб музыкант Тотс.

Заметив опечаленную Лелде, он подходит к ней и старается отвлечь от грустных мыслей игрой на скрипке. Он играет чудесную мелодию, которая переносит людей в царство счастья и свободы. Возникает видение сверкающего дворца света — символа будущей счастливой жизни.

Каждый из гостей берет в руки янтарный камешек, и когда камешки складываются вместе, образуется чудесная сакта.¹ Все восторженно смотрят на сакту — символ народного освобождения.

В дом с шумом входит Барон. Увидев сакту, он приходит в восторг и протягивает к ней руки, но народ прячет ее.

¹ С а к т а — нагрудное украшение женщин.

Переодевшемуся чертом Старосте удается овладеть сактой. Он передает ее Барону, и оба довольные уходят. В доме остаются опечаленные люди: Барон отнял у них символ счастья. Тотс и Земгус призывают народ к борьбе.

В замке Барона бал. Гости славят красоту Баронессы. Входит Барон и, обещая показать сюрприз, снимает покрывало с сакты, но отнятая у народа и попавшая в чужие руки сакта утратила свой таинственный блеск.

Барон рассержен и сконфужен. Он велит привести кого-нибудь из крестьян. В руках красавицы Лелде сакта снова засверкала прежней красотой. Баронесса берет сакту, но в ее руках сакта тускнеет. Все гневно поворачиваются к Лелде, но она бесстрашно выказывает презрение Барону и его гостям.

В глубине сцены — освещенная багровым светом кузница, где народ кует для Земгуса заветный меч. Меч готов, и все спешат на битву за свободу народа.

Роскошный дворец, куда позвали Лелде, вдруг превращается в преисподнюю, а гости Барона — в чертей и ведьм. Они хватают Лелде, мучают ее и бросают в темницу. Покончив с Лелде, черти начинают пир. В разгаре адского шаша врывається Тотс. Он играет веселую пляску все быстрее и быстрее, пока черти и ведьмы падают в изнеможении и засыпают. Тогда Тотс отправляется на поиски Лелде и сакты. Но выследивший Тотса Маленький чертенок поднимает тревогу. Черти набрасываются на Тотса, хватают и запирают в темницу.

В преисподнюю вбегает Земгус и волшебным мечом разгоняет ее обитателей. Народ, пришедший на помощь Земгусу, Лелде и Тотсу, освобождает их. Сакта найдена. Народ поджигает преисподнюю, огонь уничтожает всю нечисть.

В доме, где так внезапно было нарушено веселье, девушки и женщины проводят тревожную ночь, ожидая вестей от мужчин, ушедших бороться за свободу. И когда приходят победители, радость охватывает всех. Осторожно ступая, входит Земгус, неся на руках погруженную в глубокий сон Лелде.

Она просыпается, освобождаясь от тяжелых воспоминаний. Новые силы рождаются в ней при виде горящей янтарным огнем сакты. Из рук в руки переходит символ свободы, озаряя лица радостью и гордостью. Но вдруг сакта

снова тускнеет: ее коснулся Староста. Лелде указывает на предателя; он с ножом бросается на нее. Музыкант Тотс заслоняет собой Лелде. Раненый Тотс берет скрипку, и снова звучит та же мелодия, что на свадебном торжестве, вселяя в сердца людей чувство счастья. В янтарном дворце света народ веселится вместе с Лелде и Земгусом, празднуя свою победу, восхищаясь символом ее — сактой свободы.

ВАСИЛИЙ ПАВЛОВИЧ СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ

В. П. Соловьев-Седой (род. в 1907 г.) — воспитанник Ленинградской консерватории, которую окончил в 1936 году по классу П. Рязанова (композиция). Начав пробы творческих сил в разных жанрах — вокальная сюита «Песни восставшей Венгрии», симфоническая поэма «Партизанщина», романсы на стихи Пушкина, — он вскоре нашел жанр, наиболее близкий его дарованию. В 1936 году появляются его первые песни: «Гибель Чапаева», «Парад», «Казачья-кавалерийская». Всего Соловьевым-Седым написано более 300 песен, большая часть которых широко известна в Советском Союзе и за рубежом. Он автор оперетт «Верный друг», «Самое заветное», музыки к кинофильмам.

В 1940 году он создал балет «Тарас Бульба», в музыке которого ярко сказался почерк композитора-песенника: характеристики действующих лиц даны в рельефных мелодиях, ассоциирующихся с украинскими и русскими народными песнями. Мастерски разработана танцевальная сюита «Запорожская сечь», танцевальные диалоги Остапа и Оксаны, Андрея и Панночки. В 1955 году композитор вернулся к «Тарасу Бульбе» и создал новую редакцию.

В 1963 году Соловьев-Седой написал балет «В порт вошла «Россия».

ТАРАС БУЛЬБА

Балет в трех действиях

Либретто С. Каплана по повести Н. Гоголя. Постановка Ф. Лопухова, И. Ковтунова. Художник В. Рындин.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 12 декабря 1940 г. В новой редакции (либретто С. Каплана, постановка Б. Фенстера, художник А. Константиновский), первое представление состоялось в Ленинграде, в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова 30 июня 1955 г.

Действующие лица: Тарас Бульба. Остап и Андрей, его сыновья. Мать. Оксана. Одарка. Панночка. Воевода, ее отец. Иезуит. Татарка. Петро, вестник. Подгулявший казак. Старый крестьянин. Три панночки. Три кавалера-шляхтича.

Хутор Тараса Бульбы. Сыновья его Остап и Андрей приехали из киевской бursы. Подшучивая над бурсацким одеванием сыновей, Тарас радостно обнимает их. Более кроткий, Андрей смущен насмешками отца, но горячий, не терпящий малейшей обиды Остап готов кулаками отстоять свою честь, несмотря даже на то, что обидчик — отец. Прибежавшая мать разнимает начавших кулачный бой отца и сына.

Собираются гости поглядеть на вернувшихся в отчий дом молодцов. Парни и девушки затевают танцы. Старики не отстают от молодежи и, вспоминая былые годы, разыгрывают уморительную сцену, изображая важных и смешных турок.

Темнеет. Гости расходятся. Все стихает. Только теперь, оставшись наедине с Оксаной, Остап говорит ей о своей любви и от нее слышит ответное признание.

Тарас зовет сыновей, напоминает, что пора спать. Завтра, чуть свет — в путь, в Сечь. Все уснули, не спит лишь Мать. Сев у изголовья сыновей, она глядит на них глазами, полными слез. Завтра снова разлука. Надолго? Не навсегда ли?

Рассвет. В доме суета, приготовления к отъезду. Простившись с домом, сели на коней Тарас и его сыновья, а Мать, припав к стремени младшего, так и замерла.

Без конца и края тянутся степные просторы. Едут по степи Тарас с сыновьями. Остановились у кургана, вспомнили добрым словом зарытых в нем казаков и снова в путь.

Каждый во власти своих дум. Андрей отдался воспоминаниям. Он видит себя в Киеве. Смущенный, весь в саже выезжает он из камина и оказывается перед полюбившейся ему Панночкой. Увидев бурсака, она сначала испугалась, но, поняв, что привело к ней Андрея, развеселилась. В смехе, шутках, играх прошел час, забыть о котором Андрей не может.

Очнувшись от грез, Андрей услышал звенящую тысячами голосов степь. Вот и Сечь близка!

Отец и сыновья дали клятву верности отчизне, наполнили ладонки родной землей и снова пустились в путь.

Могучий шум стоял в воздухе, когда Тарас с сыновьями въехал в пределы Сечи Запорожской.

Буйная пляска запорожцев...

Внимание запорожцев привлекли сыновья Тараса. Не желая отставать от других, Остап и Андрей тоже пустились в пляс.

В самый разгар веселья появляется вестник Петро и взволнованно рассказывает о зверствах и злодеяниях шляхты. Все пришло в движение. Выбрав нового атамана, Сечь выступила в поход.

Под крепостью Дубно расположился запорожский лагерь. Утомленное штурмами и постоянной тревогой, войско уснуло. Только Андрей, погруженный в мечты о Панночке, не спит. Между возами мелькнула какая-то тень. Андрей увидел татарку, служанку Панночки. Прижимая палец к губам, поминутно озираясь, рассказала она Андрею, что Панночка, находящаяся в осажденном городе, уже два дня ничего не ела.

Забыв о долге перед отчизной, движимый любовью и состраданием к Панночке, Андрей уходит во вражеский стан. Враги нападают на спящих казаков. Завязывается бой. Оттеснив Тараса, враги бросаются на Остапа, связывают его и уводят. Андрей же, сопровождаемый татаркой, проходит подземным ходом в костел, где его ждет та, ради которой он забыл и родину, и долг, и отца.

Весь во власти любви к Панночке, Андрей по настоянию иезуитов отрекается от своей веры.

В городе торжество по поводу снятия осады. Запорожцев удалось оттеснить. Город свободен. Шляхта ликует.

Бал. В торжественном полонезе, горделивой мазурке, кокетливом краковяке проносятся танцующие пары. Появляется Андрей, одетый в сверкающие доспехи. Ему не по себе: гнетут мысли об отце, казаках. Даже улыбающаяся Панночка не в силах вернуть Андрею покой. Воевода, отец Панночки, предлагает поднять тост за нового рыцаря; шляхта с пренебрежением отвергает тост.

Вводят пленных запорожцев. Окровавленные, в лохмотьях, но гордые и сильные духом, они издеваются над «победителями». Андрей отдает пленному Петру свою

ладонку. Последняя нить, связывавшая его с родиной, оборвалась.

Действие переносится в лес. На поляне Тарас и Петро, принесший страшную весть. Тарас увидел во главе вражеского отряда Андрея. Отец приказывает заманить сына в лес.

И стоят друг перед другом отец и сын. Повалился Андрей на землю, скошенный пулей отца.

Горе согнуло Тараса. Сгорбленный и сразу постаревший сидит Тарас, погруженный в думы. Его обступают видения. Он видит Остапа и Оксану, охваченных трепетом первого чувства; страшную картину казни Остапа; слышит предсмертный крик сына.

Жажда мести, ненависть к врагам возвратили силы старому Тарасу. Снова бой! Тарас разит ненавистных шляхтичей, но в самый разгар схватки роняет свою трубку, верную спутницу всех походов. Он нагнулся за ней. И тут набежала вражеская ватага, скрутила его и увела в плен.

И когда привязанный к могучему дубу, отданный во власть огня Тарас доживал последние мгновенья, он увидел, как вся земля, весь народ встали на борьбу с врагами. Полки за полками подняли боевые знамена. И вот уже лес знамен шумит над родной землей, гордой отвагой своих сынов, таких же верных и неодолимых, как Тарас Бульба.

АНТОНИО ЭММАНУИЛОВИЧ СПАДАВЕККИА

А. Э. Спадавеккиа (род. в 1907 г.) музыкальное образование получил в Московской консерватории, которую окончил в 1937 году по классу В. Шебалина.

В творчестве Спадавеккиа большое место занимает театральная музыка. Им написаны оперы «Ак-булат» («Волшебный конь»), «Хозяйка гостиницы», «Хождение по мукам», «Овод», музыкальные комедии «Сердце скрипки» и «Нежданная свадьба», музыка к кинофильмам «Золушка», «За тех, кто в море», «Смелые люди», «Застава в горах».

Спадавеккиа создал балеты «Враги» и «Берег счастья». В них обращают на себя внимание образная конкретность музыки, реалистические характеристики действующих лиц, яркая оркестровка.

БЕРЕТ СЧАСТЬЯ

Балет в четырех действиях

Либретто П. Аболимова. Постановка В. Бурмейстера, И. Курилова. Художники Б. Волков, А. Архангельская.

Первое представление: Москва, Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, 6 ноября 1948 г.

Действующие лица: Наташа Калинцева. Петр Болохов. Константин Громов. Анатолий Светлов. Пионервожатая. Пионеры, моряки.

У подножья горы Аю-даг, у самого моря расположился пионерский лагерь «Артек». Среди загорелых, каштановых от южного солнца обитателей лагеря — Наташа Калинцева. Утро. Наташа поливает цветы.

Веселой гурьбой, щурясь от яркого солнца, бегут сверстницы Наташи. Девочки затевают игру в жмурки. Врывается шумная ватага мальчиков. Среди них три неразлучных друга — Петя Болохов, Костя Громов, Толя Светлов. Начинается игра в футбол. С большим азартом проходит состязание. Судья назначает штрафной удар. Вратарь Петя бросается на мяч. Клуба Наташи помята. Девочка огорчена. Игра приостановлена. Петя признается пионервожатой в своей вине и протягивает Наташе руку.

Примирение не состоялось. Наташа убегает.

Пионервожатая, построив отряд, уводит детей с площадки.

Вечер. Петя и Костя тайком от всех восстанавливают клуббу. Приходит грустная Наташа. Мальчики прячутся. Наташа в изумлении смотрит на клуббу. Из-за скамейки показываются смущенные мальчики. Примирение.

Небо затягивается тучами. Начинается шторм. Шум волн привлекает внимание детей. Они спешат к разбушевавшемуся морю. Неосторожный шаг, и огромная волна увлекает Наташу в море. Петя стремительно бросается за ней. Девочка спасена.

На площадку стройными рядами приходят пионеры. Трубят фанфаристы. Минута торжественной тишины, и вспыхивает пионерский костер.

В медленном вальсе с гирляндой цветов кружится Наташа. Девочки в ярких сарафанах исполняют традиционных танец костра — «Матрешки». Группа пионеров участвует в инсценировке скетча «Веселый кок». На смену юным

морякам выходят танцующие девочки с алыми полотнищами. Танец заканчивается живым плакатом.

Прошли годы. Пригород Севастополя, дом, где живет Наташа Калинцева. Вдали спокойная гладь изумрудного моря.

В комнату входят три стройных моряка. Наташа узнает своих друзей Петю, Костю, Толю. Общая радость. Взаимные вопросы, воспоминания. Все отправляются в город на гулянье.

Графская пристань. Молодежное гулянье в разгаре. Пара за парой кружится в вальсе. Костя и Толя наперебой ухаживают за Наташей, поочередно танцуют с ней.

Петя не сводит глаз с танцующей девушки. Убежав от своих настойчивых и неугомонных поклонников, Наташа приглашает танцевать Петю. Подхватив Наташиных подруг, Костя и Толя лихо пляшут кадрили. Наташа с девушками исполняет русский танец «Рябину». Шумно и весело на площади.

Вечер. Наташа снова дома. Друзья возвращаются с гулянья. Попрощавшись с Наташей, молодые люди уходят. Наташа остается одна. Вспоминает, мечтает.

Тихо отворяется калитка. Наташа прячется. С букетом цветов крадется Толя. За ним, тоже с цветами, Костя. Наташа примиряет соперников, напоминая им о союзе дружбы, заключенном в «Артеке». Друзья улыбаются, вспоминают детство, прощаются с Наташей и уходят.

Входит Петя. Лирическое признание Пети и Наташи.

Грозные дни войны. Графская пристань. Наташа всматривается вдаль, где чернеют силуэты военных кораблей. Мимо проходят моряки-черноморцы. Среди них — друзья детства Наташи. Костя и Толя прощаются с Наташей и быстро уходят на корабль, чтобы дать возможность Пете в последние минуты побыть с Наташей.

Корабли выходят в открытое море. Наташа посылает прощальный привет защитникам Родины.

Ночь. На каменистых глыбах, напоминающих склоны Аю-дага, расположился отряд морской пехоты под командованием Петра Болохова. Усталые бойцы затаили старую русскую песню. Возвратившиеся из разведки Константин Громов и Анатолий Светлов затевают плясовую, чтобы поднять настроение загрустивших товарищей.

Бойцы и дружинники подносят ящики с гранатами. Дносится тяжелый лязг металла. Приближается враг. Атака. Черноморцы героически защищают родной берег. Отряд во главе с командиром устремляется вперед на врага. Наташа вместе с дружинниками оказывает помощь раненым.

Отряд отступает. Командир ранен. Враг окружает со всех сторон. Выползает огромное стальное чудовище — танк. Жертвуя жизнью, Константин Громов задерживает врага.

Поднимается раненый командир. Наташа и Петя узнают друг друга. Болохов снова ведет свой отряд в наступление.

Прошли годы войны. Смертью храбрых погиб Анатолий Светлов. Советская Армия победоносно закончила войну. Возрождается жизнь. Возродился и «Артек». Наташа Калининцева посвящает себя воспитанию будущей смены. Юные натуралисты, спортсмены, «воины» целый день не расстаются с любимой руководительницей.

По-прежнему течет счастливая жизнь в лагере, повторяются детские обиды, огорчения, крепнет пионерская дружба. Незаметно проходит лагерный день Наташи. Наступает час тишины. Проводив ребят, оставшись одна, Наташа погружается в воспоминания. В родной «Артек» приходит Петр Болохов. Встреча. Лирический дуэт Наташи и Петра.

Прибегают дети. Наташа знакомит их с другом своего детства, бывшим воспитанником «Артека». Ребята избирают Героя Советского Союза лейтенанта Петра Болохова почетным пионером отряда. Петр Болохов надевает пионерский галстук, который он хранил с детства и с которым не расставался в сражениях.

ИГОРЬ ФЕДОРОВИЧ СТРАВИНСКИЙ

И. Ф. Стравинский (род. в 1882 г.) — ученик Н. Римского-Корсакова, выдающийся композитор современности, оказавший огромное влияние на музыку XX века.

Уехав из России в 1913 году, он сохранил, несмотря на сложные напластования различных стилей, многие важнейшие черты,

свидетельствующие о кровных связях его творчества с русской музыкальной культурой.

За 60 лет творческой деятельности Стравинский создал произведения во всех жанрах (кроме киномузыки). Особое место в его творчестве занимают 11 балетов: «Жар-птица» (1919), «Петрушка» (1911), «Весна священная» (1913), «История солдата» (1917—1918), «Пульчинелла» (1919—1920), «Аполлон Мусажет» (1927—1928), «Поцелуй феи» (1928), «Персефона» (1934), «Игра в карты» (1936), «Орфей» (1947), «Агон» (1953—1957).

Русская сказка — основа балета «Жар-птица»; городской музыкальный быт пронизывает своими ритмами и интонациями партитуру «Петрушки»; в «Весне священной» поразительно проникновение композитора в древнейшие пласты праславянской, скифской культуры; варианты русской сказки о Солдате и Черте обусловили основу драматургии и важнейшие музыкальные характеристики «Истории солдата»; музыкальные образы Чайковского придали своеобразно русское звучание музыке «Поцелуй феи».

Стравинский не раз обращался к миру античной Греции, ее трагедиям (опера-оратория «Эдип царь»), к ее мифам. На них строится сюжетная основа трех балетов: «Аполлон Мусажет», «Персефона», «Орфей». При всем своеобразии каждого из балетов в них заметны и общие черты — величавость и чистота повествования, обретающего эпические черты. Продолжая эту линию, Стравинский доводит ее до аскетичности выразительных средств и нарочитой внеэмоциональности в балете «Агон» (по гречески — соревнование, состязание), написанном в додекафонной манере.

Балеты Стравинского с каждым годом занимают все большее место в репертуаре хореографических театров мира.

ЖАР-ПТИЦА

Балет в одном действии

Либретто и постановка М. Фокина. Художники А. Головин, Л. Бакст.

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 натывается он на окаменелых 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, мохом обросли. Невольно забывает об этих ужасах Иван-царевич, ослепленный Жар-птицей. Он хочет подстрелить ее, а потом решает поймать живую.

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 пускает. 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 куста Царевич выходит, кланяется, яблочко подает.

Испугались девушки, отбежали. Но уж очень красив Царевич, и учив, и скромн. 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 — Кащей корежит; с руки в руку перебрасывает — Кащей со 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 лютее 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. Стравинского. Постановка М. Фокина.
Художник А. Бенуа.

Первое представление: Париж, Театр Шатлэ, 13 июня 1911 г.

Действующие лица: Петрушка. Балерина. Арап. Фокусник. Балаганный дед. 1-я уличная танцовщица. 2-я уличная танцовщица. Шарманщик. Ухарь-купец. 1-я цыганка. 2-я цыганка. 3-я цыганка. Кучера, извозчики. Кормилицы. Купцы. Ряженые: Баба, Черт, Коза, Гусар, Поваренок. Мастеровые. Гуляющие.

Гулянье на масленице в Петербурге. Балаганы на Царицыном лугу. Двигается 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 корнете. Арап недоволен ее появлением и не скрывает этого. Но Балерина побеждает его своим кокетством. Арап пытается ее обнять. Внезапно дверь распаивается 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 ряженные.

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 языческой Руси

Либретто И. Стравинского и Н. Рериха.¹ Постановка В. Нижинского. Художник Н. Рерих.

Первое представление: Париж, Театр Елисейских полей, 29 мая 1913 г.

Действующие лица: Старейший-Мудрейший. Старцы-человечьи праотцы. Девушка-обреченная. Девушки. Юноши. Старухи.

В первой картине являются юноши со старой, очень старой старухой, возраст и век которой неизвестны, которая знает все тайны природы и научает сынов своих прорицаниям. Она бежит нагнувшись над землей...

Юноши рядом с ней, как весенние вестники, которые своими шагами обозначают ритм Весны, биение пульса Весны.

В это время спускаются с берега реки девушки (Щеголихи). Они составляют венок, смешивающийся с хороводом юношей (Вешние хороводы).

Они смешиваются, но в их ритме чувствуются катаклизмы составляющихся групп.

Группы юношей разделяются и начинают бороться. От одной к другой перебегают борцы, которые ссорятся. Это — определение сил борьбою, т. е. игрою (Игра двух городов).

Но вот слышится близость шествия. Это приближается Старейший-Мудрейший, самый старый из племени. Всеми овладевает ужас.

И Мудрый благословляет землю, упав ниц, распластав руки и ноги, сливаясь в одно с землей (Поцелуй земли). Его благословение, это — как знак освобождения ритма. Все бегут, извиваясь, соединяясь в большие группы, как новые силы природы. Это — Выплясывание Земли.

Вторая картина (Великая жертва) начинается тусклой игрой юношей. Вначале музыкальная прелюдия основана на мистическом пении, под которое танцуют девушки. Последние своими извиваниями обозначают место, где будет замкнута и откуда уже не сможет выйти Обреченная.

¹ Изложение по статье И. Стравинского «Что я хотел выразить в „Весне священной“». «Музыка», 1913, № 141.

Обреченная это та, которую должна освятить Весна. Это та, которая вернет Весне силу, отнятую у нее молодостью. Девушки танцуют вокруг Обреченной, неподвижной, нечто вроде славления (Величание Избранной). Потом следует очищение Земли и взывание к праотцам. И предки группируются вокруг Избранницы (Действо Старцев-человечьих праотцев), которая начинает танцевать Искупительный танец (Великая священная пляска).

ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ

Картины жизни языческой Руси, в двух действиях

Либретто И. Стравинского, Н. Рериха. Хореография В. Нижинского. Декорации и костюмы Н. Рериха.

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 круги.

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, заклинаят ее расстаться с зимой. Чтоб умиловить 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 и жили, 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 вызывания к протцам, переходящее в священную пляску Избранницы. Земля приняла жертву: луг зеленеет, на деревьях распускаются листья. Расцветает жизнь. Все племя, охваченное восторгом и благодарностью земле, выражает свои чувства в Великой священной пляске.

ВЕСНА СВЯЩЕННАЯ **Балет в одном действии**

Либретто и постановка Н. Касаткиной, В. Василёва. Художник А. Гончаров.

Первая постановка в СССР: Москва, Большой театр Союза ССР, 28 июня 1965 г.

Действующие лица: Пастух. Девушка. Бесноватая.
Старейший. Мужчины, женщины, девушки. Старцы.

«Весенние игры». Рассветает. К пришедшему из-за холма пастуху присоединяется племя, собирающееся на праздник Священной весны. Вдруг среди толпы появляется Бесноватая. Веселье прекращается. Испуганы девушки. Сегодня ночью одна из них по выбору Бесноватой будет принесена в жертву богу.

Никого не замечая, Бесноватая проходит сквозь толпу. И тогда снова разгорается веселье. Игры распаляют мужчин и женщин. Начинается обряд умыкания жен. Мужчины хватают женщин, волокут их по земле. Женщины то убегают, то поддаются, то сами преследуют мужчин. Среди толпы и Пастух. Одну женщину он взвалил на плечи, другую тащит за руку. Вдруг перед ним появляется Девушка. Она испугана, но что-то заставляет ее остановиться перед

Пастухом. Пастух притягивает Девушку к себе так же грубо, как только что тащил других женщин, но какая-то новая, неведомая сила сдерживает его порыв.

На холм прибегают дерущиеся из-за женщин мужчины. Они делятся на группы. Уже забыты женщины. Азарт борьбы захватывает их. Пастух, оставив Девушку, примыкает к ним. Драка прекращается с появлением старцев во главе со Старейшим. Начинается обряд поклонения земле.

«Великая жертва». Ночь. У подножия Даж-бога — языческого бога солнца — Пастух и его избранница. Но они должны расстаться. Все девушки племени собираются на тайное избрание великой жертвы.

Среди идолов — Бесноватая. Вокруг нее кругами движутся девушки. Бесноватая, играя платом, подкидывает его один, второй, третий раз и, наконец, он накрывает жертву — Девушку, избранницу Пастуха. Она цепенеет. С этой минуты и становится избранницей бога.

На холм прибегает все племя. Пастух вместе с ними. Люди верят, что избранница, представ перед богом, станет их заступницей. Никто не знает, кто она: плат закрывает ее с головы до ног. Каждый стремится прикоснуться к ней.

Величание избранной прерывает появление старейшин, выносящих Бесноватую на священной ветви к подножию идола. Бесноватая приближается к избраннице, силой взгляда заставляет ее двигаться к жертвеннику и заносит над ней нож. Старейший срывает с нее плат.

Только сейчас открывается людям лицо избранницы. И тотчас Пастух бросается к Девушке. Растолкав старцев, он поднимает Девушку на руки, хочет убежать с нею... но взгляд Бесноватой останавливает его.

Бесноватая снова увлекает избранницу к жертвеннику. Пастух опять бросается к Девушке; на этот раз ему удастся вырвать ее из рук старцев, но Девушка не выдерживает — она сама бросается на нож.

Пастух устремляется к жертвеннику, но поздно. Пылает жертвенный костер, беснуется ликующая толпа.

В Пастухе закипает ненависть к богу, в которого от рождения слепо верил он сам, все его предки. Как в злейшего врага вонзает он нож в деревянного идола. Люди в ужасе бросаются на землю, и только девушки с надеждой протягивают руки к Пастуху.

СКАЗКА О БЕГЛОМ СОЛДАТЕ И ЧЕРТЕ

Читаемая, играемая и танцуемая,
в двух частях

Текст Ш. Рамюза на сюжет русских сказок А. Афанасьева.¹
Постановка Л. Питовой. Художник Р. Обержонуа.

Первое представление: Лозанна, Передвижной театр под руководством Л. Питовой, 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, выдавший 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 цародейская. 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 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

¹ Изложение по переводу Ю. Тувима на польский язык

утро Черт к нему: «Здоров?» — «Здоров!» — «Доволен?» — «Доволен!» — «Ну, тогда за дело». И понеслись Солдат и Черт через доли, 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 признался. 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 зеркала 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 надежнее 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, вырывает 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 сильнее. Черт танцует до изнеможения. Солдат и Принцесса хватают его и вышвыривают за кулисы. Возвращаются и бросаются друг другу в объятия. Из-за кулис выплывает 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 изведаль, 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 чародейской перешагнуть. Опустил печально голову Солдат, и увел его Черт за собой.

ПУЛЬЧИНЕЛЛА

**Балет с пением в одном действии
на основе рукописи Дж. Перголези**

Либретто по мотивам неаполитанской легенды начала XVIII века. Постановка Л. Мясина. Декорации и костюмы П. Пикассо.

Первое представление: Париж, Национальный театр оперы, 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 Тарталья 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.

Все 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 в мгновение ока 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 масками, 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 тумачами 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.

АПОЛЛОН МУСАГЕТ

Балет в двух действиях

Либретто И. Стравинского. Постановка Дж. Баланчина. Художник А. Бошан.

Первое представление: Париж, Театр Сары Бернар, труппа С. Дягилева, 12 июня 1928 г.

Действующие лица: Аполлон. Каллиопа. Полигимния. Терпсихора. Две богини.

Ночь на Делосе, одном из островов Эгейского моря. На темно-синем небе сверкают звезды. В глубине острова среди скал по приказу всемогущего Зевса Лета дает жизнь ребенку. Так рождается Аполлон, сын Зевса.

У подножья скал появляется божественное дитя, оза-ренное лучами восходящего солнца. Стараясь освободиться от мешающих ему покровов, Аполлон делает неловкие, угловатые движения.

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

(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.

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.

ПОЦЕЛУЙ ФЕИ
Аллегорический балет
в четырех картинах,
навеянный музыкой Чайковского

Либретто И. Стравинского по сказке Г. Андерсена «Ледяная дева». Постановка Б. Нижинской. Художник А. Бенуа.

Первое представление: Париж, труппа Иды Рубинштейн, 27 ноября 1928 г.

Действующие лица: Фея. Духи феи. Мать с ребенком.
Юноша. Его невеста, дочь мельника. Подруги невесты.
Крестьяне и крестьянки. Музыканты на празднике.

Бушует снежная буря. По занесенной дороге, спотыкаясь, падая и снова поднимаясь, 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, оказался 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 выюгу, 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. Поллюбила 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 угасает. Пора расходиться. Толпа редет. 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 руку 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 подружки танцуют девичий танец. Приходит Юноша. Он уже забыл о Цыганке, сопровождавшей его на мельницу и непонятно как исчезнувшей.

Радуюсь 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.

ОРФЕЙ

Балет в трех сценах

Либретто И. Стравинского. Постановка Дж. Баланчина. Костюмы и декорации И. Ногучи.

Первое представление: Нью-Йорк Сити Балет, 28 апреля 1948 г.

Действующие лица: Орфей. Эвридика. Черный ангел.
Предводительница фурий. Предводительница вакханок.
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 свои 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. Почуввав 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.

БОРИС ИВАНОВИЧ ТИЩЕНКО

Б. И. Тищенко (род. в 1939 г.) — воспитанник Ленинградской консерватории, которую окончил в 1962 году. Его руководителями по композиции были Г. Уствольская, В. Волошинов, О. Евлахов; в 1965 году он закончил аспирантуру у Д. Шостаковича. Тищенко — автор двух симфоний, фортепианного, скрипичного и виолончельного концертов, трех фортепианных сонат, вокальных циклов «Белый аист» на стихи О. Шестинского и «Грустные песни» на стихи разных поэтов.

Его балет «Двенадцать» построен на нескольких образах-темах: ветер, ночной город, угарная лирика, «старый мир», бесшабашность, революционный шаг. Сквозь все звенья балета проходит тема «Двенадцати», с каждым своим появлением становящаяся все более чеканной, упругой, приобретающая черты революционного марша. В музыке «Двенадцати» неоднократно возникают интонации бытовых песен предреволюционных лет.

ДВЕНАДЦАТЬ
Хореографический спектакль
в одном действии
по одноименной поэме А. Блока

Либретто и постановка Л. Якобсона. Художник Э. Стенберг.
Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени
С. М. Кирова, 31 декабря 1964 г.

Действующие лица: Катька. Ванька. Петруха. Двена-
дцать. Лихач. Генерал. Аристократка. Вития. Буржуй. Ста-
рушка. Шелудивый пес. Поп. Барыни.

1917 год. Ночной Петроград. Вьюга.

На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер —
На всем божьем свете!

Буря революции сметает старый мир. Генерал, Ста-
рушка, Буржуй, Писатель, злобствующий, проклинаящий
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 го-
роду сторожевой патруль красногвардейцев.

Гуляет ветер, порхает снег,
Идут двенадцать человек.
Винтовок черные ремни,
Кругом — огни, огни, огни...
В зубах — сигарка, примят картуз,
На спину б надо бубновый туз!

В них и забубенная удаль и просыпающееся чувство ре-
волюционного долга. Среди них Петруха, оборванный, бес-
шабашный.

Проходит Катька, красивая, вся напоказ. Ей море по ко-
лено. 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, увлекает Ваньку. Сгорают 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 красnogвардейцев продолжает свой путь. Тверже, чеканней их шаг; меньше бесшабашной удали, строже, суровой 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», позади

Скалит зубы — волк голодный —
Хвост поджал — не отстаёт...

Вперед — новый светлый мир, куда сквозь снежную бурю, опасности и испытания — прокладывают путь Двенадцать солдат Революции.

ДАВИД АЛЕКСАНДРОВИЧ ТОРАДЗЕ

Музыкальное образование Д. А. Торадзе (род. в 1922 г.) получил в Тбилисской консерватории; в течение двух лет учился в Московской консерватории у Р. Глиэра.

Список произведений Торадзе включает оперы «Призыв гор» (1947) и «Невеста севера» (1958), симфонию, увертюру «Роква», Кантату о Ленине, фортепианный концерт; музыку к спектаклям «Весна в Сакене», «Легенда о любви», «Комедия одной ночи». Им созданы балеты «Горда» (1950) и «За мир» (1953).

В балете «Горда» композитор часто обращается к мелодиям народных танцев и песен; «Танец трех девушек» построен на основе народного танца «Хоруми», в Адажио Иремы развиваются интонации песни «Мзе пина, да мзе гарета», в танце Горды и Мамии звучит тема мужественного танца «Калау».

ГОРДА

Балет в четырех действиях

Либретто О. Эгадзе, В. Чабукиани по мотивам рассказа «Сурамская крепость» Д. Чонкадзе. Постановка В. Чабукиани. Художник П. Лапиашвили.

Первое представление: Тбилиси, Театр оперы и балета имени З. Палиашвили, 30 декабря 1949 г.

Действующие лица: Царь. Царевна Ирема. Горда. Вадри, сын Иремы и Горды. Княжна Джавара. Князь Мамия. Халиф. Сардар. Канцлер. Охотники. Жена Халифа.

Высоко в горах молодой ваятель Горда высекает в скале голову девушки, которую любит. Влюбленная в Горду княжна Джаваара в сопровождении подруг подходит к скульптуре. Ей кажется, что это ее изображение.

Доносятся звуки охоты, в которой принимают участие Царь с дочерью Иремой. В поднебесье взмыл любимый сокол Иремы. Через мгновение орел схватил сокола. Свита Царя пытается подстрелить орла, но тщетно. Горда берет лук, целится, и орел камнем падает к его ногам. Горда подает царевне спасенного сокола.

Ирема благодарит Горду. Их взгляды встретились, и в душе царевны запечатлелось лицо прекрасного ваятеля. Она дарит Горде своего сокола, а Царь благосклонно разговаривает с ним и приглашает присоединиться к охоте.

Княжна Джаваара снова подходит к барельефу, высеченному в скале, и вдруг с ужасом узнает в этом образе царевну. Не в силах справиться с потоком чувств, она признается Горде в любви и убеждается, что его сердце принадлежит той, чей образ неотступно преследует его. В иступлении Джаваара убивает сокола, подарок соперницы. Горда уходит.

Оставшись одна, Джаваара извлекает из груди убитого Гордой орла стрелу и, бережно пряча ее, клянется отомстить человеку, отвергшему ее любовь.

После окончания охоты утомленные охотники и придворные пируют в царском дворце. Князь Мамия с завистью слушает, как Царь хвалит Горду. Мамия уже давно влюблен в Ирему и видит в Горде счастливого соперника.

Появляются послы. Халиф просит руки Иремы. Возмущенный притязанием Халифа Царь пишет резкое послание. Отвезти его сможет тот, кто победит в состязании стрелков. Победителем оказывается Горда.

Царь вручает ему свиток пергамента, а Ирема, предчувствуя опасность, прощается с любимым.

Действие переносится во владения Халифа. Вестей из Грузии все нет. Женщины стараются танцами развлечь Халифа. Но вот явились долгожданные послы грузинского царя. Горда бесстрашно вручает Халифу послание. Пришедший в ярость Халиф приказывает казнить дерзкого посла.

В неравном бою погибают спутники Горды, а сам он,

отбиваясь от наседающих врагов, убивает Халифа. Пользуясь замешательством, он бросается в море и плывет в ту сторону, где расположена его родина. Выбиваясь из сил, плывет Горда: вот уже видны родные места. Он дома! На родной земле!

Проходят годы. Счастью Иремы и Горды нет предела. У них — сын Бадри.

Одно только тревожит Горду. Воздвигнутая им крепость рушится в третий раз. Самые опытные зодчие не могут понять причины. Тогда Царь приказывает Горде отправиться к прорицательнице, чье имя гремит по всей Грузии. Это Джавара. Узнав Горду, она решает отомстить ему за отвергнутое чувство.

Мамии, сопровождающему Горду, Джавара вручает стрелу. Все годы она берегла ее, надеясь отомстить Горде. Страшно звучит прорицание Джавары: если сына владельца этой стрелы заточить в возводимую крепость, она простоит века. Иначе крепость снова обрушится. Горе охватывает Горду, Ирему и Царя.

Новое бедствие приходит в Грузию — вторглись враги. Горда снаряжается в поход. Джавара отнимает у несчастной матери Бадри. Народ торопится возвести крепостные валы, чтобы преградить путь врагам.

Битва Грузии с иноземными захватчиками в разгаре. Горде удается поразить насмерть вражеского военачальника. Победа! Победители во главе с Гордой возвращаются домой. Маленький сын героя спасен от смерти. Горда высоко подымает сына, радостный, счастливый.

МАНУЭЛЬ ДЕ ФАЛЬЯ

(1876—1946)

М. де Фалья — виднейший представитель испанской музыкальной культуры XX века, продолжатель движения за развитие испанской национальной школы в музыке, начатое Педреллем, Альбенисом, Гранадосом.

Богатство и своеобразие испанской народной музыки наложили печать на творчество де Фалья и ярко сказались в его операх

«Короткая жизнь» и «Театр мастера Педро», в симфонических пьесах «Ночи в садах Испании» и оркестровых «Посвящениях» (Памяти Педреллы, Памяти Дебюсси и Памяти Дюка).

Де Фалья автор балетов «Любовь-чародейка» (1915) и «Треуголка» (1919). Близкий по манере письма к французским импрессионистам, де Фалья пронизал свои балетные партитуры богатейшей гаммой колористических оттенков, что в сочетании с свойственной испанской музыке ритмической изощренностью создало специфическую звуковую атмосферу балетного действия.

ЛЮБОВЬ-ЧАРОДЕЙКА

Балет в одном действии

Либретто Г.-М. Сьерра. Постановка и оформление П. Имперियो. 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 извела, 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, танцует чародейский «Танец огня», сопровождаемый выкриками ее доброжелателей. Все напрасно. Призрак не оставляет ее.

Кармело хочет спасти свою возлюбленную от безумия, которое грозит ей, стремится завоевать ее чувство.

Убеденный в том, что ветреный возлюбленный Канделас и после смерти не прочь поухаживать за красивой девушкой, он уговаривает Люцию, подругу Канделас, со-

гласиться 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 бывлая 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. Постановка Л. Мясина. Художник П. Пикассо.

Первое представление: Лондон, Театр Альгамбра, труппа Русского балета, 22 июля 1919 г.

Действующие лица: Мельник. Мельничиха. Коррехидор, старший начальник района. Жена коррехидора. Денди. Альвазилы (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, злится. 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 супружеская 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 честь 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 альгвазилами. Рассматривая с наглой улыбкой понравив-

щуюся ему женщину, он делает знак альгвазилам, и те уходят. Ему вовсе не нужны свидетели любовного приключения их начальника. Увидев рядом с собой настойчивого кавалера, Мельничиха 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 грозит расправиться с ними и, прихрамывая, уходит.

Наблюдавшие эту сцену помощники Мельника хохочут, весело передразнивая незадачливого ухажера. Одна из девушек запекает песенку. Возвращаются альгвазилы, 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! Плачу 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 сбегают 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 удастся 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.

ЛЕОНИД ВЕНИАМИНОВИЧ ФЕЙГИН

Л. В. Фейгин (род. в 1923 г.) окончил Московскую консерваторию в 1947 году по классу скрипки Д. Ойстраха, композиции — Н. Мясковского и В. Шебалина. До 1956 года совмещал композиторскую деятельность с концертной, выступая на симфонической и камерной эстраде. С 1956 года прекратил концертные выступления и занялся композицией. Им написаны: опера «Сестра Беатриса» (1963), балеты «Дон-Жуан» (1957), «Звездная фантазия» (1961), «Сорок девушек» (1965), симфонические и камерные произведения.

Партитура «Дон-Жуана» свидетельствует о мастерстве автора, владеющего симфоническими ресурсами современной балетной музыки. Содержательные характеристики Дон-Жуана и донны Анны, обилие танцевальных форм, живость музыки бытовых сцен, жанровых зарисовок, динамичность контрастных сопоставлений сольных и массовых эпизодов придают музыкальной драматургии «Дон-Жуана» действенный характер.

ДОН-ЖУАН

Балет в трех действиях

Либретто и постановка А. Кузнецова. Художники М. Мустаев, В. Вавра.

Первое представление: Ташкент, Узбекский театр оперы и балета имени Алишера Навои, 19 апреля 1964 г.

Действующие лица: Дон-Жуан. Донна Анна. Командор, ее отец. Хуанита. Лесничий, ее отец. Дон Карлос. Лепорелло. Знатная сеньора. Ее муж. Лаура. Учитель фехтования. Гости на балу. Два рыцаря. Студенты. Слуги.

Университет в старинном испанском городе. Здесь заканчивает учение Дон-Жуан, отпрыск знатной дворянской фамилии. Прославленный университет из светоча науки превратился в гнездо порока, а студенты — в «золотую молодежь». С наступлением вечера студенты отправляются в город — в кабаки, игорные дома, притоны, на поиски любовных приключений.

В сопровождении верного слуги Лепорелло в город отправляется и Дон-Жуан. В воротах университета он встречает какую-то знатную сеньору. Первая цель намечена.

Улица. Освещенное окно. Лепорелло указывает на него, полагая, что здесь живет интересующая Дон-Жуана красавица. Но его интригует погруженный во мрак дом напротив. Он поет серенаду, но ни на один куплет не получает ответа. Это его раздражает и он велит Лепорелло забросить веревочную лестницу на балкон. Дон-Жуан оказывается в комнате знатной дамы.

Ее испуг, извинение Дон-Жуана, якобы по ошибке попавшего в этот дом, впечатление, произведенное внешностью Дон-Жуана, любопытство, проявленное сеньорой, — все это эпизоды, мелькающие один за другим. Сеньора пытается искать защиты у бога, но Дон-Жуан остался тоже не без его помощи. Знакомство состоялось.

Тем временем слуги обнаружили Лепорелло под балконом и пытаются отнять у него веревочную лестницу. На шум выходит муж знатной сеньоры. Появляется Дон-Жуан. Поединок. Едва Дон-Жуан успел расправиться с противником, явились альгвазилы, но Дон-Жуана и Лепорелло и след простыл.

Убийство знатного сеньора вынуждает Дон-Жуана бежать. Вместе с неразлучным слугой Дон-Жуан оказывается в деревне. Здесь ему приглянулась Хуанита, дочь лесника. Но и Лепорелло она понравилась, и он злится на хозяина, не оставляющего в покое даже крестьянок. Лепорелло пытается предупредить красотку и ее отца об опасности, но не добивается ничего, кроме затрешины от корыстолюбивого лесника, который не прочь стать тестем Дон-Жуана.

Дон-Жуан увидел впервые донну Анну — дочь Командора — в паланкине и был потрясен ее красотой. Один из ее слуг оступился и повредил ногу. Донна Анна вышла из паланкина. Мигом приняв решение, Дон-Жуан предложил ей располагать Лепорелло, как собственным слугой. Лепорелло надевает ливрею и вместе со слугами уносит паланкин. Образ донны Анны мгновенно вытесняет мысли об успевшей надоесть Дон-Жуану Хуаните.

Проникнув на бал-маскарад в доме Командора, устроенный в честь помолвки донны Анны с доном Карлосом, Дон-Жуан, улучив момент, объясняется с донной Анной. Страстным признанием он вызывает ответное чувство. Церемониймейстер объявляет о начале конкурса красавиц. Победительницей единодушно избрана донна Анна. Она должна увенчать победителя соревнования в танцах. Венок заслужил Дон-Карлос. Но донна Анна почему-то медлит. В центр круга танцующих входит незнакомец. Его танец, полный страсти, мужества и насмешки пленил донну Анну и вызвал негодование окружающих. Тем не менее именно его донна Анна увенчала венком. По требованию гостей Дон-Жуан снимает маску. Он узнал! Засверкали шпаги. Дон-Жуан и Лепорелло бросаются к двери. Погоня! Донна Анна полна противоречивых чувств — тревога за любимого, борьба с чувством долга.

Но вот мужчины возвращаются и кого-то несут на плаще. В убитом донна Анна узнает отца. Подняв его кинжал, она клянется отомстить.

Уголок запущенного сада. Здесь, скрываясь от всех, уединилась в своем горе донна Анна. Подкупив дуэнью, сюда проникает Дон-Жуан. Первый порыв донны Анны — отомстить за смерть отца. Но Дон-Жуан так искрен в своем чувстве, он готов умереть, лишь бы искупить свою вину. Донна Анна плачет. Дон-Жуан торжествует: плачет — значит любит.

Но она гордо прерывает излияния Дон-Жуана. Неистовый соблазнитель бросается к колоколу, чтобы вызвать слуг и этим доказать свою готовность понести кару. Донна Анна едва успевает оттолкнуть его за угол дома. Силы покидают ее, она без чувств падает на руки Дон-Жуана.

Пирушка в доме Дон-Жуана. Среди гостей, легкомысленных девиц и Лаура, новое увлечение Дон-Жуана. Лепорелло напоминает своему хозяину о назначенном здесь свидании...

Раздосадованный Дон-Жуан выпроваживает веселых гостей. Однако хитрая Лаура незаметно прячется. Входит донна Анна, любящая, счастливая, но все ее порывы разбиваются о подчеркнутую вежливость Дон-Жуана. И только когда Лаура показывается из потайной двери, донна Анна понимает всю глубину нанесенного ей оскорбления.

Дон-Жуан снова в водовороте жизни, приключений, веселья. С компанией бездельников он появляется на городской площади, прерывает танцы горожан, дает кому-то пощечину; снова сверкают клинки, звенит смех и даже разыгравшаяся буря не в силах утихомирить бесшабашных кавалеров и их подружек. Все вместе они вваливаются на кладбище, куда их повел за собой Дон-Жуан. Даже их, людей без совести и морали, пронимает ужас, когда Дон-Жуан, глумясь над статуей Командора, танцует легкомысленный танец. Друзья Дон-Жуана разбегаются. Он остается вдвоем с Лепорелло.

Донна Анна, полная раскаяния, пришла на могилу отца облегчить молитвой свои страдания. Ее увидел Дон-Жуан и вновь задумал завоевать ее любовь. Переодевшись монахом, он подошел к коленопреклоненной донне Анне. Думая, что само небо послало ей утешение, она просит его помолиться вместе. Мнимый монах во время молитвы не выдерживает, срывает с себя сутану и пылко говорит о любви.

Но на этот раз он наталкивается на непреклонность донны Анны.

Дон-Жуан понимает, что это не просто первое поражение в его жизни, а катастрофа, возмездие. Ему чудится, будто само изваяние Командора сошло с гробницы и тяжелыми шагами двинулось на него. Шаги все ближе. Он молит о пощаде. Напрасно. Удар кинжала донны Анны пресекает жизнь севильского распутника.

АРАМ ИЛЬИЧ ХАЧАТУРЯН

А. И. Хачатурян (род. в 1903 г.) только в 1922 году начал учиться музыке в техникуме имени Гнесиных. Московскую консерваторию окончил по классу Н. Мяковского в 1934 году.

С 1951 года Хачатурян — профессор класса композиции Московской консерватории и Музыкально-педагогического института имени Гнесиных. Уже в ранних произведениях Хачатуряна сказался его стиль, сформировавшийся под влиянием армянской народной музыки и ориентализма русских композиторов-классиков.

Вскоре после исполнения Первой симфонии (1935) композитор написал Концерт для фортепиано (1936). Сочная, колоритная манера оркестрового письма, темперамент, яркость мелодий сказались во многих произведениях Хачатуряна, особенно в Концерте для скрипки с оркестром (1940), Второй симфонии (1943—1944), музыке к спектаклю «Маскарад» (1941) и во многих других произведениях.

Хачатурян автор Симфонии-поэмы «Траурная ода памяти В. И. Ленина», Праздничной поэмы, Концерта для виолончели, Трио для скрипки, кларнета и фортепиано, музыки к фильмам.

Наряду с инструментальными концертами большую популярность завоевала музыка балета «Гаянэ».

Поставленный в 1957 году балет «Спартак» продолжает линию монументального героического спектакля, начатую «Пламенем Парижа» Б. Асафьева. В сценах восстания гладиаторов, смерти Спартак, в ослепительно звучащем «Триумфе Рима» композитор создал грандиозные музыкальные фрески. С большой творческой фантазией написаны характерные танцы — египетской танцовщицы, афинского шута, гадитанских дев.

ГАЯНЭ

Балет в четырех действиях

Либретто К. Державина. Постановка Н. Анисимовой. Художник Н. Альтман.

Первое представление: Пермь. Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 9 декабря 1942 г. Новая редакция (постановка Н. Анисимовой, художник В. Доррер) — Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 13 июня 1952 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 пытается 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 слушается 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 намялся 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 любит далекие горы, 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 к 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 вытканый ими цветистый ковер, затевают игру в жмурки. Приходит пьяный Гико. Игра расстраивается. Колхозники пробуют уговорить Гико, который снова преследует Гаянэ, советуют ему уйти. Проводив гостей, председатель колхоза пытается поговорить с Гико. Но он не слушает Ованеса и назойливо пристаёт 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.

Казачков 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 понял, что преступник — его недавний знакомый. Он выносит девушку из объятых 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 подножья скалы он нашел драгоценную руду. Чабаны исполняют народный танец «Хочари». 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 сходится 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. Постановка Л. Якобсона. Художник В. Ходасевич.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 27 декабря 1956 г.

Действующие лица: Спартак. Фригия. Эгина. Гармодий. Красс. Вольноотпущенник Красса. Умиравший раб. Лентул Батиат. Глашатай. Египтянка. Африканец. Нумидец. Галл. Ретиарий («Рыбак»). Мармиллон («Рыбка»). Афинский шут. Менада. Сатир. 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 улаживает 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 Спартак. Римляне склоняют «орлы» — знаки своих легионов — перед вождем восставших рабов.

Военачальники Спартак 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 Спартак. 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 и сообщает о расколе, происшедшем среди восставших. Красс отдает приказ напасть на лагерь отколовшихся от Спартак.

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, покрытое мертвыми телами. Появляется скорбная Фригия, отыскивающая тело Спартака. В зловещей тишине она оплакивает павшего героя.

ПЕТР ИЛЬИЧ ЧАЙКОВСКИЙ

(1840—1893)

П. И. Чайковский — гениальный русский композитор, чье творчество оказало огромное воздействие на музыкальную жизнь мира, получил образование в Петербургской консерватории, где был учеником А. Рубинштейна. Его перу принадлежат оперы «Воевода» (1868), «Ундина» (1869), «Опричник» (1872), «Кузнец Вакула» (1874, позже переделанная в «Черевички», 1885), «Евгений Онегин» (1878), «Орлеанская дева» (1879), «Мазепа» (1883), «Чародейка» (1887), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1891); шесть симфоний (1866, 1872, 1875, 1877, 1888, 1893); 3 фортепианных концерта, 3 квартета, симфонические поэмы «Ромео и Джульетта» (1869), «Буря» (1873), «Франческа да Римини» (1876), «Гамлет» (1888).

Чайковский — автор более ста романсов; им написана музыка к драматическим спектаклям «Снегурочка» А. Островского и «Гамлет». Его инструментальные пьесы: фортепианный цикл «Времена года» (1876), Сентиментальный вальс, Ната-вальс, Вальс-скерцо, Меланхолическая серенада, Серенада для струнного оркестра, «Раздумье» и др. — неоднократно привлекали внимание хореографов и получали второе рождение на балетной сцене и концертной эстраде.¹

ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО

Балет в трех действиях

Либретто В. Бегичева, В. Гельцера. Постановка М. Петица, Л. Иванова. Художники И. Андреев, М. Бочаров, Г. Левот, Е. Пономарев.

Первое представление: Петербург, Мариинский театр, 15 января 1895 г.²

¹ О балетном творчестве Чайковского см. вступительную статью.

² Премьера в постановке Ю. Рейзингера состоялась в Москве на сцене Большого театра 20 февраля 1877 г. В 1895 г. балет был заново поставлен Л. Ивановым и М. Петица.

Действующие лица: Одетта, королева лебедей. Одиллия, дочь Ротбарда. Рыцарь Ротбард, злой гений. Владетельная принцесса. Принц Зигфрид, ее сын. Бенно, друг принца. Вольфганг, наставник принца. Церемониймейстер. Герольд. Придворные, гости, пажы. Крестьяне, крестьянки, слуги. Лебеди и лебедята.

Парк перед замком. Бенно с друзьями ожидает принца Зигфрида, чтобы вместе отпраздновать его совершеннолетие. Входит Зигфрид в сопровождении Вольфганга. Начинается пир. Крестьяне и крестьянки тоже пришли поздравить принца. Все танцуют. Вбежавшие слуги возвещают о приближении Принцессы. Зигфрид идет навстречу матери, почтительно приветствует ее. Принцесса ласково журит сына и напоминает ему: завтра на балу принц должен выбрать себе невесту. Принцесса уходит. Зигфрид озадачен — он еще никого не любит, и ему грустно потерять свою свободу.

Вечереет. Высоко в небе пролетает стая лебедей. У молодых людей возникает мысль закончить день охотой.

Дикая местность. Вдалеке блестит озеро. Развалины часовни. Лунная ночь. По озеру плывет стая горделивых лебедей. Впереди всех лебедь с короной на голове.

Появляются Зигфрид и Бенно с охотниками. Увидев лебедей, они приготовились стрелять в них, но лебеди уплывают. Развалины озаряются волшебным светом. Лебеди, обратившиеся в юных девушек, окружают Зигфрида и Бенно, умоляя не убивать их. Зигфрид останавливается, пораженный красотой королевы лебедей. Она рассказывает печальную историю: и она и окружающие ее девушки — несчастные жертвы злого гения, околдовавшего их. Все они осуждены превращаться днем в лебедей и лишь ночью у этих развалин вновь принимают облик девушек. Страшные чары колдовства будут продолжаться до тех пор, пока кто-нибудь не полюбит ее, Одетту, на всю жизнь. Но это должен быть человек, который не клялся никому в любви. С каждым мгновением в Зигфриде все ярче разгорается чувство любви к Одетте. Он клянется ей в верной и вечной любви.

Занимается заря. Одетта прощается с возлюбленным и вместе с подругами скрывается в развалинах. По озеру

проплывает стая лебедей, а над ними, зловеще взмахивая черными крыльями, летит большой филин.

Бал в замке. Торжественный выход Принцессы и Зигфрида. Гости склоняются в почтительных поклонах. Одна за другой проходят мимо Зигфрида и его матери молодые девушки. Ни одна не трогает сердца юноши, все мысли которого устремлены к околдованной девушке. Трубы извещают о прибытии новых гостей. В зале появляется властная фигура рыцаря Ротбарда. Это злой гений, принявший образ Ротбарда. С ним — его дочь Одиллия. Зигфрид растерялся. Дочь Ротбарда необычайно похожа на Одетту, но что-то злое, резкое нарушает это сходство. Одиллия улыбается Зигфриду, сомнения его рассеиваются, и он протягивает ей руку. Выбор сделан. Отныне она его невеста. После тура вальса Зигфрида и Одиллии, счастливый принц сообщает матери и Ротбарду о своем решении жениться. Ротбард соединяет руки дочери и Зигфрида. Только он проносит клятву любви, как замечает, что в окно бьется лебедь. Поняв все, весь обман, жертвой которого он стал, Зигфрид в отчаянье выбегает из зала. Общее смятение.

Снова берег озера. Девушки с тревогой ожидают возвращения своей подруги, от судьбы которой зависит и их участь. Одетта взволнованно рассказывает об измене Зигфрида. Ужас охватывает девушек. Теперь ничто не в силах избавить их от злых чар черного филина. Появляется Зигфрид. Он умоляет Одетту простить ему невольную измену. Любимая и любящая девушка верит каждому его слову, но ничто не отвратит их судьбы: она должна погибнуть, а Зигфрид станет мужем дочери Ротбарда.

Зигфрид не может расстаться с Одеттой. Их связывает любовь, ради которой он готов поплатиться жизнью. Ненавидя самое сильное из человеческих чувств — любовь, злой гений стремится запугать Зигфрида бурей. Яростные порывы ветра устремляются на Одетту и Зигфрида, молнии, одна за другой прорезают небо, волны грозно подступают к ногам юноши и девушки, но все усилия Ротбарда разлучить их напрасны. С высокого утеса они бросаются в озеро. Потрясенный такой силой любви, злой гений падает и умирает. Подводное царство озаряется волшебным светом. Зигфрид и Одетта, окруженные нимфами, сиренами, наядами, уносятся в храм вечного счастья.

СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА
Балет-феерия в трех действиях
с прологом

Либретто М. Петипа, И. Всеволожского по мотивам сказки Ш. Перро. Постановка М. Петипа. Художники И. Андреев, М. Бочаров, К. Иванов, М. Шишков, И. Всеволожский.

Первое представление: Петербург, Мариинский театр, 3 января 1890 г.

Действующие лица: Король Флорестан XIV. Королева. Принцесса Аврора, их дочь. Принц Шери. Принц Шарман. Принц Флер де Пуа. Принц Фортюне. Каталябют. Принц Дезире. Наставник принца Дезире. Лакей. Фея Сирени. Фея Канареек. Фея Виолант. Фея Хлебных крошек. Фея Кандид. Фея Флер де Фарин. Карабосс, злая фея. Фея Бриллиантов. Фея Золота. Фея Серебра. Фея Сапфиров.

Шествие персонажей волшебных сказок: Синяя Борода и его жены. Кот в сапогах. Маркиз де Карабасс. Златокудрая красавица и принц Авенан. Ослиная кожа и принц Шарман, Красавица и Зверь, Золушка. Голубая птица и принцесса Флорина. Белая кошечка и Кот, Красная шапочка и Волк, принц Хохлик и принцесса Эме. Мальчик-с-пальчик и его братья. Людоед и Людоедка.

Крестины принцессы Авроры. Придворные ожидают королевского выхода. Каталябют, старший церемониймейстер, проверяет список приглашений, посланных волшебницам.

Звук труб. Выход короля Флорестана и Королевы. Няни и кормилицы вносят колыбель, в которой почивает новорожденная принцесса Аврора. Король и Королева занимают свои места по сторонам колыбели; церемониймейстеры объявляют о прибытии волшебниц — добрых фей.

Выход феи Сирени, крестной матери принцессы Авроры; она окружена подчиненными ей духами, несущими большие веера и курительницы и поддерживающими мантию своей повелительницы. По знаку Каталябюта пажи и молодые девушки приносят на парчовых подушках подарки, приготовленные королем для волшебниц. Волшебницы тоже хотят одарить принцессу.

Фея Сирени подходит к колыбели, чтобы принести свой дар. В это время раздается шум: прибегает паж и объявляет о прибытии злой феи Карабосс, которую Каталябют забыл пригласить на пир.

Дрожа от страха, подходит тот к королю, чтобы при-

знаться в своей оплошности. Король и Королева взволнованы: ошибка эта может повлечь за собой много несчастий в судьбе их ребенка. Волшебницы также выражают беспокойство.

Карабосс появляется в колеснице, запряженной шестью крысами, в сопровождении безобразных пажей. Король и Королева умоляют Карабосс не ставить им в вину проступок Каталябюта и обещают наказать его так, как она пожелает. Они умоляют о прощении и обещают служить ей верно до конца своих дней. Карабосс издевается над Каталябютом, рвет клочья волос из его головы и бросает их на съедение крысам.

Добрые волшебницы тоже упрощают ее простить оплошность церемониймейстера. Карабосс злорадно смеется. Смех ее подхватывают безобразные пажи и крысы. Добрые волшебницы отворачиваются от них с отвращением.

Карабосс говорит о том, что Аврора, благодаря дарам шести волшебниц, будет самая красивая, самая соблазнительная, самая умная из всех принцесс в мире. Карабосс не властна лишить ее этих качеств. Но чтобы счастье Авроры никогда не нарушалось, она заснет от первого укола пальца, и сон ее будет вечен. Король, Королева и весь двор потрясены.

Карабосс делает знаки своей волшебной палочкой над колыбелью, произнося магические слова, и хохочет вместе со своей уродливой свитой.

Фея Сирени, которая еще не успела одарить свою крестницу, выступает вперед. Карабосс зло смотрит на нее. Добрая волшебница, наклонясь над колыбелью принцессы, говорит о том, что маленькая Аврора, как того пожелала фея Карабосс, заснет, но не навсегда. Настанет день, когда молодой принц, очарованный ее красотой, подарит ей поцелуй и пробудит от долгого сна. Аврора станет его женой. Взбешенная Карабосс уезжает в своей колеснице, а добрые волшебницы окружают колыбель.

Парк дворца короля Флорестана XIV. Авроре минуло двадцать лет. Король счастлив, что предсказание феи Карабосс не исполнилось. Каталябют, у которого волосы больше не растут, появляется в смешном колпаке. Заметив крестьянок, пришедших с иголками работать во дворец, он читает им давний указ Короля, воспевающий

употребление иголок и булавок на сто миль в окружности от его резиденции. Испуганные крестьянки молят о прощении, но Каталабют остается непреклонным и отправляет их в тюрьму.

Король и Королева показываются на террасе дворца в сопровождении четырех принцев, претендентов на руку принцессы Авроры. Король спрашивает, чем провинились отправляемые в тюрьму крестьянки. Каталабют объясняет причину ареста и показывает вещественные доказательства. Король и Королева в ужасе — высочайший приказ нарушен. Принцы умоляют о прощении виновных. Не желая омрачать радостный день, Король велит отпустить крестьянок.

Выход Авроры. Она выбегает в сопровождении своих фрейлин с букетами и венками. Четыре принца поражены красотой принцессы.

Король и Королева уговаривают дочь выбрать жениха. Аврора возражает — она еще так молода. Аврора весело танцует. Но вот она замечает старуху, которая, стоя в толпе, отбивает веретеном такт. Принцесса вырывает у старухи веретено и начинает танцевать с ним. Вдруг танец ее прерывается. Она в ужасе смотрит на свою руку, которую уколола веретеном. Аврора мечется в испуге и наконец падает.

Старуха, которой принадлежало веретено, сбрасывает свой плащ. Все узнают волшебницу Карабосс, смеющуюся над отчаянием Короля и Королевы. Четыре принца обнажают свои шпаги и бросаются на нее, но Карабосс с дьявольским смехом исчезает в облаке дыма и огня. В этот момент фонтан в глубине сцены озаряется волшебным светом, и появляется фея Сирени. Она утешает родителей — дочь их prospit сто лет, но чтобы ничто не изменилось для ее счастья, все заснут вместе с ней. Ее пробуждение будет сигналом к общему пробуждению.

Спящую принцессу в сопровождении Короля, Королевы и высших сановников, пажей и стражи уносят во дворец. По знаку волшебной палочки феи все засыпают.

Плющ и ползучие растения появляются из-под земли и покрывают собой дворец и спящих людей. Деревья и большие кусты сирени превращают королевский сад в непроходимый лес.

Прошло много лет. Звуки охотничьих рогов раздаются в лесу, где охотится принц Дезире. Слуги готовят завтрак принцу и его свите. Охотники и дамы, чтобы развлечься, устраивают танцы, стреляют из лука и придумывают разные игры.

Слуга сообщает принцу, что медведь обложен в чаще. Принц устал. Он предлагает охотиться без него.

Только охотники удалились, как на реке показалась ладья из перламутра, украшенная золотом и драгоценными камнями. С нее сходит на берег фея Сирени. Принц склоняется перед доброй волшебницей.

Она медленно взмахивает волшебной палочкой в сторону скал. Они раскрываются. Видна спящая Аврора. По новому знаку волшебницы Аврора пробуждается. Лучи исходящего солнца озаряют ее розовым светом. Видение исчезает. Но в душе принца запечатлевается образ юной красавицы. Принц бросается к ногам феи и умоляет ее указать путь к Авроре. Волшебница ведет его к своей ладье, которая тотчас же отправляется в путь.

Пейзаж становится все более диким. Наступает ночь, луна освещает ладью серебристым светом. Вдали виден дворец. Принц и волшебница сходят с ладьи. Волшебница движением своей магической палочки открывает ворота дворца.

Спальня спящей красавицы. На кровати под балдахинном спит принцесса Аврора; Король и Королева спят напротив в двух креслах; придворные кавалеры, дамы и пажы спят стоя, прислонясь друг к другу. Слой пыли и паутины окутал мебель и людей. Принц подбегает к кровати, тщетно зовет принцессу, пытается разбудить Короля, Королеву и Каталябюта, который спит на табурете у ног Короля. Но ничто не может пробудить их. Наконец Дезире бросается к спящей красавице и целует ее.

Колдовство злой Карабосс исчезает: принцесса Аврора просыпается, а с нею — весь двор. Пыль и паутина рассеиваются, свечи освещают комнату, огонь загорается в камине. Принц умоляет короля отдать ему в жены его дочь. Король соединяет руки молодых людей.

Свадьба Дезире с Авророй. Эспланада дворца короля Флорестана. Придворные собираются на праздник. Каталябут распределяет места для гостей. Дивертисмент.

ЩЕЛКУНЧИК

Балет в двух действиях

Либретто М. Петипа по мотивам одноименной сказки Э.-Т.-А. Гофмана. Постановка Л. Иванова. Художники М. Бочаров, К. Иванов, И. Всеволожский.

Первое представление: Петербург, Мариинский театр, 6 декабря 1892 г.

Действующие лица: Зильбергаус. Его жена. Клара¹ и Фриц, их дети. Дроссельмейер. Бабушка. Дедушка. Няня. Щелкунчик. Щелкунчик-принц. Клара, принцесса. Куколка. Негр. Паяц. Король мышей.

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.

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 хватается 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

¹ В современной редакции — Маша.

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 царь приказывает войску возобновить нападение и, видя неудачу, вступает в единоборство со Щелкунчиком. Клара снимает с ноги туфельку и бросает ее в Мышиного царя. 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.

Зал превращается в зимний елочный лес. Все сильнее падает снег, поднимается метель. Ветер подгоняет танцующие 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, по реке медленно плывут 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 буффов), 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.

НИКОЛАЙ НИКОЛАЕВИЧ ЧЕРЕПНИН

(1873—1945)

Н. Н. Черепнин окончил Петербургскую консерваторию по классу Н. Римского-Корсакова в 1898 году и был приглашен дирижером в Мариинский театр. В 1909—1914 годах дирижировал ежегодными весенними спектаклями Русской балетной труппы С. Дягилева в Париже.

Черепнину принадлежат оперы «Сват», «Ванька-ключник», «Оль-Оль», симфоническая поэма «Зачарованное царство», драматическая фантазия для оркестра «Из края в край»; он дописал и оркестровал неоконченную оперу М. Мусоргского «Сорочинская ярмарка».

Черепниным написаны балеты «Павильон Армиды», «Нарцисс и Эхо»; «Маска красной смерти», «Сказка о царевне Улыбе».

ПАВИЛЬОН АРМИДЫ

Балет-пантомима в одном действии

Либретто А. Бенуа по мотивам произведения Т. Готье «Омфала».
Постановка М. Фокина. Художник А. Бенуа.

Первое представление: Петербург, Мариинский театр, 25 ноября 1907 г.

Действующие лица: виконт Рене де Божанси. Баттист, его слуга. Маркиз, владелец павильона. Почтальон. Пастух. Пастушка. Слуги Маркиза. Действующие лица в картине сновидений: виконт Рене 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.

Виконт Рене де Божанси застигнут грозой по пути к своей невесте. Он вынужден искать приюта в замке Маркиза. О старом Маркизе ходят слухи, будто он продал душу дьяволу, никуда не выезжает и целые дни проводит за химическими опытами и чтением таинственных книг. Маркиз радушно встречает виконта. Он предлагает ему переночевать в павильоне, который ранее принадлежал красавице Маделене, прозванной за свои похождения Армидой. Она изображена на гобелене павильона. Ее чары сильны и поныне, и если виконт не боится стать жертвой Армиды, то пусть проведет ночь в павильоне. Рене говорит, что слишком любит свою невесту, чтобы поддаться чарам Армиды. Маркиз желает виконту доброй ночи и удаляется.

Усталые с дороги, Рене и его слуга Баттист быстро засыпают. Наступает ночь. Буря стихает. Часы бьют полночь. Гобелен с изображением Маделены оживает. Амур раскрывает дверцу часов и выпускает оттуда гениев времени. Их двенадцать. Они появляются с зажженными фонариками в руках и освещают гобелен таинственным светом. Амур будит Рене. Где-то слышатся звуки музыки.

Павильон превращается в роскошный сад царя Гидрао. Посредине на возвышении возлежит Армида. Она скучает в ожидании своего Ринальдо. Прикосновение жезла царя Гидрао — и Рене превращается в рыцаря Ринальдо.

Армида пленяется красотой Ринальдо и зовет его к себе. Перед Армидой и Ринальдо танцуют придворные танцовщицы. Танцует и сама Армида. В конце концов она

надевает свой шарф на Ринальдо в знак того, что он пленен ею навек. Но видение тускнеет, исчезает. Наступает свежее летнее утро. Баттист будит своего господина. Рене взволнован. Он вспоминает события минувшей ночи. На гобелене, висящем над камином, он видит красавицу, которую полюбил в сновидении, превратившись в рыцаря Ринальдо. Рене рассказывает о своем сне Баттисту. Слуга приходит в ужас и торопит своего господина покинуть заколдованное место. Но Рене уверяет Баттиста, что забыл о своей невесте.

В это время появляется Маркиз. Он пришел осведомиться о здоровье своего гостя. Рене узнает в нем царя Гидрао. Баттист обеспокоен состоянием виконта и торопит его с отъездом. Но в тот момент, когда закрыт последний баул и нужно уезжать, Маркиз подносит Рене шарф, которым окутала его Армида.

Рене бросается к гобелену. Значит, все, что ему приснилось, правда? Мысли и чувства Рене путаются, и он в беспомощности падает на руки слуги, который проклинает торжествующего Маркиза.

МИХАИЛ ИВАНОВИЧ ЧУЛАКИ

М. И. Чулаки (род. в 1908 г.) — воспитанник Ленинградской консерватории, которую окончил в 1931 году. В студенческие годы сочинил сюиту для двух фортепиано «Майские картинки», Красноармейскую сюиту для духового оркестра, песенный цикл «Краснопутиловцы». В дальнейшем создавал преимущественно инструментальную музыку: 2 симфонии (1944, 1945), Концерт для симфонического оркестра (1936), кантату «На берегах Волхова», сюиты, увертюры.

Чулаки — автор балетов «Сказка о попе и работнике его Балде» (1940), «Мнимый жених» (1946), «Юность» (1949).

В первом балете композитор создал музыку комедийно-гротескового плана, интонационно близкую русским шуточным песням; второй написан в плане лирической комедии с ощутимым влиянием итальянской музыки, к чему обязывала драматургическая основа («Слуга двух господ» К. Гольдони). В основе балета «Юность» — роман Н. Островского «Как закалялась сталь». Музыка включает мелодические образы, сходные с песнями, бытовавшими в годы гражданской войны.

СКАЗКА О ПОПЕ И РАБОТНИКЕ ЕГО БАЛДЕ

Балет в четырех действиях

Либретто Ю. Слонимского по мотивам «Сказки о попе и о работнике его Балде» А. Пушкина. Постановка В. Варковицкого. Художник П. Коломойцев.

Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 9 января 1940 г.

Действующие лица: Балда. Поп. Попадья. Попенок. Старый бес. Бесенок. Чертовка. 1-й зайчонок. 2-й зайчонок. Пугало. Кобыла. Цыганка. Цыган. Гуси. Цыганята. Чертенята, танцующие предметы.

Троицын день. По базару бродит Поп. Он покупает разные товары. Встретился он с цыганами, и уговорили они его купить Кобылу. Польстился Поп на дешевизну, не понимая, 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. Растроился 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 в год за три щелчка 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 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 Поповой 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 щелкнет 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, не долго 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 уж 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, защищались 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 может, 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, Б. Фенстера по мотивам комедии К. Гольдони «Слуга двух господ». Постановка Б. Фенстера. Художник Т. Вруни.

Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 22 марта 1946 г.

Действующие лица: Беатриче Распони. Федерико Распони, ее брат. Флориндо, возлюбленный Беатриче. Панталоне, венецианский купец. Клариче, его дочь. Доктор Ломбарди. Сильвио, его сын. Труффальдино, слуга. Змеральдина, служанка Панталоне. Друг Флориндо. Уличная танцовщица.

Турин. В сад, принадлежащий Федерико Распони, проник Флориндо, влюбленный в Беатриче. Молодые люди счастливы побыть наедине. Но их свидание прерывается приходом Федерико. Флориндо прячется в бочку,

но влюбленного выдает его брегет, старинные часы с боем, звон которых услышал Федерико. Между Федерико и Флориндо происходит поединок.

Появляются слуги Федерико. Музыканты, сопровождающие Флориндо, вступают в драку. Флориндо убивает Федерико и скрывается. Беатриче переодевается в костюм брата, захватывает злополучный брегет и убегает вслед за любимым.

Действие переносится в Венецию. На улицахлюдно. Снует народ, все танцуют, веселятся. Появляется молодой ловкий слуга Труффальдино. Рядом с ним — Змеральдина, влюбленная в него служанка. Спасаясь от погони, в Венецию прибывает Флориндо. Он нанимает в слуги Труффальдино.

К набережной канала подходит гондола. Из нее выходит Беатриче. Она ищет своего возлюбленного. Увидя Труффальдино и поговорив с ним, Беатриче решает, что он вполне подходящий для нее слуга, и нанимает его. Труффальдино становится слугой двух господ.

Из соседнего дома выходит группа людей. Это доктор Ломбарди с сыном Сильвио и Панталоне с дочерью Клариче, окруженные друзьями. Они направляются заключить брачный договор. Еще недавно Клариче была невестой Федерико. Узнав о смерти жениха, отец решил выдать ее замуж за Сильвио.

После заключения брачного контракта в доме Панталоне празднуется свадьба. Веселье гостей нарушает Беатриче, появившаяся в костюме Федерико. Ужас охватывает гостей. Не выходец ли это с того света?

Беатриче, которую все, в том числе и Клариче, принимают за Федерико, настаивает на своих правах жениха и добивается расторжения брака. Клариче, которой Сильвио очень по душе, огорчена появлением Федерико. Беатриче, оставшись наедине с Клариче, открывает ей свою тайну. Сильвио решает вынудить Федерико силою оружия отказаться от Клариче, но в поединке терпит поражение.

Тем временем Труффальдино попадает в трудную ситуацию: он должен одновременно обслуживать двух господ, каждый из которых требует обед.

Чистя одежду своих господ, Труффальдино путает их вещи: Беатриче получает костюм Флориндо и обнаружи-

вает в нем подаренный ему медальон со своим изображением; Флориндо же достается камзол Беатриче, из кармана которого раздается мелодичный звук брегета.

Ища выхода из путаницы, Труффальдино заявляет Беатриче, что по ошибке дал ей костюм своего умершего хозяина, и то же самое говорит Флориндо. Оба с отчаяния решают покончить с собой. Случайность сводит их вместе. Влюбленные счастливы и празднуют свою встречу. К счастливой паре присоединяются Клариче и Сильвио, и их ловкие слуги Змеральдина и Труффальдино.

ЮНОСТЬ

Балет в трех действиях

Либретто Ю. Слонимского по мотивам романа Н. Островского «Как закалялась сталь». Постановка В. Фенстера. Художник Т. Бруни.

Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 9 декабря 1949 г.

Действующие лица: Семен. Матвей. Петя. Отец Пети. Дима. Даша. Солдат. Лена. Виктор. Ольга. Игорь. Комендант города. Поручик Чубенко. Мать Лены. Дама.

В одном из южных городов в годы гражданской войны. Под натиском белых части Красной Армии оставляют город. В революционном подполье остаются опытный конспиратор Семен и молодой парень Матвей.

Когда в город вступают белые, местная буржуазия восторженно встречает их. Среди ликующей толпы внимание привлекает солидный человек в котелке — владелец магазина Сахаров. В действительности это подпольщик Семен.

После прихода белых жизнь входит в свою унылую колею. У лавки с вывеской «Мелочная торговля Сахарова» играют Даша и Дима. К ним присоединяется их приятель Петя, возвратившийся с работы. Он служит в ресторане. Увлеченные игрой подростки не замечают, как подошедший к Сахарову Матвей обменялся с ним какими-то условными знаками и вошел в лавку.

Наступают сумерки. Группа девушек затевает танцы. На улице появляется Солдат. Он кого-то ищет, подходит к Пете. Солдат принес ему страшную весть: отец Пети погиб на фронте смертью храбрых, защищая Советскую власть. Солдат вручает Пете отцовскую саблю и буденовку.

Проходящий мимо белогвардейский офицер бросает Пете какую-то фразу. Петя с ненавистью отвечает ему. Ударом кулака белогвардеец сбивает его с ног. И когда Петя хватается за камень, чтобы бросить во врага, властная рука Сахарова удерживает его: не так нужно бороться.

В городе есть и другая молодежь — дети зажиточных семей, гимназисты. Веселой гурьбой они собрались у озера. Среди них и Лена. Увидев сидящих с удочками Петю, Дашу и Диму, гимназисты требуют, чтобы они немедленно ушли. Спор переходит в драку, из которой рабочие подростки выходят победителями.

Петя понравился Лене. Она ласково и с интересом заговаривает с ним. Но Пете не хочется разговаривать с нарядной барышней. Пробегают Семен. За ним гонится белогвардейский офицер, который спрашивает, куда скрылся бежавший. Петя показывает в сторону, противоположную той, куда скрылся Семен. Желая проверить слова Пети, офицер обращается к Лене, и та, после минутного раздумья, говорит то же самое. Иными глазами смотрит теперь Петя на Лену. Даша и Дима взволнованы начинающейся дружбой Пети и Лены.

В городском саду собрался «цвет» местного общества. Обыватели гуляют, развлекаются, танцуют. Сахаров любезно угощает своих покупателей. Робко озираясь на расфранченную публику, подходят Дима с Дашей. Им хочется повидаться с Петей, который служит в ресторане.

Даше захотелось разыграть роль «кисейной барышни». Она пустилась танцевать. Танец ее привлек внимание праздной публики, увидевшей в смешных, «взрослых» движениях подростка повод для насмешек. Вмешательство Сахарова и приглашение вернуться в ресторан отвлекает мучителей Даши.

Неожиданно один из белогвардейцев срывает с Сахарова манишку, под которой оказывается матросская тельняшка. Со всех сторон к подпольщику бросаются белогвардейцы, но Матвей разбивает фонарь, и в наступившей темноте Семену удается бежать.

На берегу озера, спустя несколько дней, снова беззаботно играют Даша и Дима. Приходит Петя и, видя, что они играют с деревянным мечом в солдатики, говорит о том, что они уже не дети, что нужно вступить в настоящую

борьбу. Он ломает деревянную саблю и достает клинок отца. На клинке погибшего буденновца три друга клянутся в верности. Их детство кончилось. Началась юность.

Появляется Семен. Он пришел, чтобы достать оружие из тайного склада. Поэтому он отсылает ребят домой. Но Петя, забывший здесь гармошку, возвращается и становится свидетелем безобразной сцены: великовозрастный гимназист Виктор пытается насильно поцеловать Лену. Приход Пети заставляет его отступить.

Петя успокаивает Лену. Завязывается сердечный разговор, которого оба давно ждали. Их душевная беседа неожиданно прерывается: конвоиры ведут арестованного Семена. Петя бросается конвоиру под ноги, тот падает. Семену удается скрыться.

Когда примчавшийся Офицер спрашивает у гимназистов, кто виновник освобождения Семена, Виктор указывает на Петю. Его уводят. Лена бьет по лицу Виктора.

Даша и Дима в гостях у Лены. Они обсуждают план спасения Пети. Даша и Дима уходят. Лена одна. Через забор перелезает оборванный, падающий от усталости Петя. Лена счастлива. Какой-то шум заставляет их притаяться. Белогвардейцы приводят в сад Матвея. Бьют башенные часы. Матвей напряженно прислушивается; это не ускользает от внимания Офицера. Он приказывает отпустить Матвея, но поручает Виктору следить за ним.

Петя успевает предупредить Матвея об опасности. Матвей пробирается на колокольню. Он должен ударить в колокола, как только взвьется ракета. Взлетает ракета, но в то же мгновение предательским ударом в спину Виктор убивает Матвея.

Колокола молчат. На колокольню поднимается Петя. Видя убитого Матвея и торжествующего Виктора, Петя бросается на врага. Схватка. Пете удастся сбросить Виктора с колокольни. Но сам он ранен ножом предателя.

Собрав силы, он дергает веревку колокола. Сначала слабо, но с каждым ударом все громче звучат колокола.

Несколько человек во главе с Семеном взбираются на колокольню и вывешивают красный флаг. И под флагом вместе с другими бойцами становятся Петя, Даша, Дима и Лена.

КАРОЛЬ ШИМАНОВСКИЙ

(1882—1937)

К. Шимановский — крупнейший польский композитор, возглавил в начале XX века творческое содружество «Молодая Польша в музыке», в которое входили композиторы Ружицкий, Фительберг, Шелюта, пианист Артур Рубинштейн. Они стремились к развитию польской музыкальной культуры, основываясь на традициях Шопена, Монюшко, Носковского, а также национальном музыкальном фольклоре.

Среди произведений Шимановского видное место занимают оперы «Хагит», «Король Рогер», 4 симфонии (1906, 1910, 1916, 1932), симфонические поэмы, сонаты, скрипичная сюита «Мифы», мазурки, циклы романсов и др.

Балет «Харнаси» — одно из произведений, в котором проявилась любовь композитора к своеобразному искусству песен и танцев горцев, населяющих Татры. В партитуре «Харнаси» уделено место и хоровым эпизодам. После нескольких попыток поставить «Харнаси» в Праге (1932) и Париже (1933), подлинной премьерой можно считать постановку 1960 года на сцене Театра Балтыцкого в Гданьске.

ХАРНАСИ

Балет в двух картинах

Либретто И. М. Рытарда в редакции Я. Яжынувны-Собчак и Э. Добрачыньского. Постановка Я. Яжынувны-Собчак и Э. Добрачыньского. Художник В. Белицкий.

Первое представление (в данной редакции): Гданьск, балетная труппа Театра Балтыцкого, 18 июня 1960 г.

Действующие лица: Невеста. Жених. Харнась Яносик.
Харнаси.¹ 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

¹ Герои легенд, бытующих в Татрах — молодцы-разбойнички, не причиняющие зла простому люду, смелые, сильные, красивые.

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.

Радостная, возбужденная группа харнасей во главе с Яносиком сбегает с гор, приветствуемая собравшимися на поляне. Невеста, только что безучастно выслушивавшая пылкие признания, мгновенно преобразается. 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 за ней. Впившись взглядом в горы, она даже не замечает подошедшего к ней Жениха.

Проходят дни, месяцы. Тоскующая девушка ждет своего харнасы.

Не сдержал он слова, не пришел за 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.

ФРИДЕРИК ШОПЕН.

(1810—1849)

Великий польский композитор Ф. Шопен начал творческий путь в 20-х годах XIX века в Варшаве; в 30—40-х годах его деятельность проходила в Париже, одном из крупнейших центров романтического искусства.

Музыка, наполненная пафосом протеста, занимает в творчестве Шопена не меньшее место, чем лирико-элегическая, мечтательная, которую обычно считают для него типичной. В музыкальный обиход он ввел новые инструментальные жанры — балладу, скерцо, прелюдии, мазурки, полонезы, вальсы, наполнив их глубоким содержанием, поэтично повествующим о сокровенных движениях человеческой души.

Реалистичность образов музыки Шопена неоднократно привлекала хореографов, тем более, что значительная часть его произведений написана в танцевальных ритмах. Так возникали хореографические транскрипции его фортепианных миниатюр, так возникла одна из самых совершенных попыток раскрыть содержание музыки Шопена средствами романтического танца — неуывдаемая «Шопениана» М. Фокина.

ШОПЕНИАНА

Постановка М. Фокина (2-я редакция). Художник А. Бенуа.

Первое представление: Петербург, Мариинский театр, 6 апреля 1908 г.

«Шопениана» не имеет развитого сюжета, а лишь варьирует тему танцующих сильфид, воспроизводящих облик знаменитой танцовщицы М. Тальони (1804—1884) и романтически настроенного Юноши.

«Романтическая греза» — так определил свое произведение М. Фокин.

Балет составлен из следующих произведений Шопена: Полонез A-Dur, который служит увертюрой к балету (оркестрован А. Глазуновым), Ноктюрн соч. 32 № 2; Вальс, соч. 70 № 1; Мазурка, соч. 33 № 3; Прелюд № 7; Вальс, соч. 64 № 2; Вальс, соч. 18.

ДМИТРИЙ ДМИТРИЕВИЧ ШОСТАКОВИЧ

Д. Д. Шостакович (род. в 1906 г.) — воспитанник Ленинградской консерватории, которую окончил по классу фортепиано Л. Николаева (1923) и по классу композиции М. Штейнберга (1925). Его дипломная работа, Первая симфония, впервые исполненная в 1926 году, принесла композитору мировую известность.

Шостакович — автор опер «Нос» (1928), «Леди Макбет Мценского уезда» (1932); балетов «Золотой век» (1930), «Болт» (1931), «Светлый ручей» (1934); 13 симфоний (1925, 1927, 1929, 1936, 1937, 1939, 1941, 1943, 1945, 1953, 1957, 1960, 1961), 11 квартетов, инструментальных концертов и других произведений.

Гуманистический пафос музыки Шостаковича выдвинул композитора в ряды самых активных деятелей культуры нашей эпохи. Его музыка, воплощающая острые и глубокие проблемы, волнующие человечество XX века, хорошо известна во многих странах мира.

Впервые обратившись к теме войны и мира в прославленной Седьмой, «Ленинградской» симфонии, он развивает эту тему в Восьмой, Девятой, Десятой симфониях, фортепианном трио, Восьмом квартете, в музыке к нескольким фильмам. Одиннадцатая и Двенадцатая симфонии образуют величественный «сказ о революции», повествующий о событиях 1905 года, Великой Октябрьской революции и Владимире Ильиче Ленине.

Балеты «Золотой век», «Болт» и «Светлый ручей» при всех своих выдающихся музыкальных достоинствах не удержались в репертуаре из-за неполноценной сценарной драматургии.

Не только балетной, но симфонической и камерной музыке Шостаковича свойственна та степень конкретной образности и пластической выразительности, которая неоднократно привлекала внимание хореографов и балетных драматургов.

На основе музыки Девятой симфонии Шостаковича возник балет «Встреча»; в балетах «Барышня и хулиган», «Директивный бантик» и «Цветы» использована музыка его ранних балетов и камерных произведений. I часть Седьмой симфонии воплощена в одноименной хореографической новелле балетмейстером И. Бельским.

СЕДЬМАЯ СИМФОНΙΑ

Балет в одном действии

Либретто и постановка И. Бельского. Художник М. Гордон.

Первое представление: Ленинград, Театр оперы и балета имени С. М. Кирова, 14 апреля 1961 г.

Действующие лица: Девушка. Юноша. Предатель.
Девушки, юноши. Люди, угоняемые в рабство. Варвары.

Луч прожектора освещает только одну фигуру — атлетически сложенного Юношу. Он стоит спиной к залу, запрокинув голову. Сцена светлеет. Пробегает Девушка. Теперь их двое: он и она. Сцена заполняется молодежью. Движения юношей и девушек полны красоты, достоинства, уверенности. В движениях угадываются труд, спорт, игры: все выражено только намеком. И так же неотчетливо, лишь отдельными штрихами, вырисовывается ленинградский пейзаж: шпиль Адмиралтейства, пролеты моста через Неву, гранитная набережная.

Чуть меняется освещение. И уже чувствуется белая ночь. Вся молодежь как замороженная. Каждую пару околдовали белая ночь, близость друг друга, лирическое дыхание юности. Они так упоены летней ночью, так вслушиваются в свой внутренний мир, что не слышат то страшное, что вот уже несколько тактов звучит, еле слышно, но так сдержанно, так зловеще...

Это сухой треск барабанного ритма, начинающий тему фашистского нашествия. Кто-то заметил, наконец. Кто-то закрыл лицо руками. Блеклую синеву неба прочеркнул прожектор, другой скрестил с ним свой луч. И сразу возник тревожный военный пейзаж. Слышится четкий военный шаг, сменивший лирическую мягкость движений прогулки. Прощание. Проводы. Чем ожесточенней, бесчеловечней звучит тема нашествия, тем собранней и напряженней разворачивается картина великой битвы за родную землю.

В какое-то мгновение кажется, что все погибло, не остановить этой железной лавины. Именно сейчас проявляет свое гнусное нутро Предатель. Он падает к ногам фашистов, лижет им сапоги. Но даже они, варвары, презирают его и с омерзением перебрасывают его ногами друг к другу.

В другом эпизоде раскрываются трагедийные картины угона в рабство женщин, остановившихся, застывших в скорбных позах, рождающих воспоминания о запечатленных на античных вазах горестных фигурах плакальщиц. Но нет! Силы народа неисчерпаемы! Вбегает один герой, за ним второй, третий. Враги наступают. Но сопротив-

ляющихся становится все больше, их движения наполняются неодолимой силой. Кажется, что сама земля рождает героев. На сцене — символический образ бессмертия народа.

На поле недавней битвы приходит женщина. Ее движения на фоне траурного запева воспринимаются как реквием памяти героев. Тема бессмертия героев достигает кульминации в эпизоде, когда пурпурный стяг падает к основанию обелиска, воздвигнутого героям на вечные времена.

Победили люди, объединенные волей к свободе, независимости, правде. И снова юноши и девушки вздымают руки для труда, для борьбы, для жизни.

БАРЫШНЯ И ХУЛИГАН

**Хореографическая новелла
в семи эпизодах**

Либретто А. Белинского по мотивам одноименного киносценария В. Маяковского. Постановка К. Боярского. Художник В. Доррер.

Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 28 декабря 1962 г.

Действующие лица: Барышня. Хулиган. Вожак.

Рабочая окраина 20-х годов. Из затемнения возникает фигура Хулигана. Лихо надвинута на глаза кепка. Разнужданные движения беспокойных рук: то окуроч двумя пальцами возьмет, то кепку сдвинет, то, расставив локти, глубоко заложит руки в карманы. Пьяное страшилище тихой заводской окраины. Хулиган!

И вдруг — Барышня! Беленькая. Излучающая чистоту и холодок строгой юности. К ней рванулся Хулиган. Но тут же замер, охваченный непонятным, никогда не испытанным волнением.

И когда в школе на переменке Хулиган как всегда распоясался, стал дебоширить, угрожать — к нему подошла новая учительница. Хулиган узнал в ней Барышню. Ту самую, которая так потрясла его. Неожиданно для всех, покорно, без протеста он смиряется и идет в класс.

Так началась для него новая жизнь. Встретив в парке Барышню, он хочет о многом сказать ей и прежде всего о том светлом, что в нем родилось, чему он не может

подобрать названия. Неуклюже, скрывая грубостью нежность, которой стыдится, Хулиган пытается что-то объяснить Барышне. Но та пугается и убегает.

Тогда в отчаянии, ненавидя все и прежде всего себя, Хулиган направляется в ресторан. Он пьян. Ему чудится девушка, которую он полюбил. Как во сне, не замечая грязной жизни, бурлящей в ресторане, он устремляется за виденьем. Но Вожак, сухой, подобранный и жестокий, удерживает его.

Вырвавшись, он бежит. Вот и заветный домик. Спьяна у него троится в глазах. Ему видятся три одинаковых девушки, укоризненно глядящих на него. На завтра в парке дружки Хулигана устраивают очередной скандал, разгоняют гуляющих, бесчинствуют. За Барышню и ее подруг вступается Хулиган.

И тогда девушка, давно приглядывавшаяся к тому, как меняется облик человека, перерожденного чувством, сама испытывающая то же душевное волнение, протягивает к нему руку. Это — самое светлое мгновение всей жизни парня, не знавшего ни ласки, ни участия, ни тепла.

Бывшие приятели мстят ему за уход из их шайки. Он смертельно ранен. Собрав последние силы, он добирается до дома девушки и там в изнеможении падает.

Он умирает на руках у Барышни.

ВСТРЕЧА

Хореографическая новелла в пяти частях:

I. Не все любимые вернулись; II. Признание остается без ответа; III—IV. Вспоминая дни счастья; V. Снова вместе.

Либретто И. Гликмана. Постановка К. Боярского. Художник В. Доррер.

Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 28 декабря 1962 г.

Действующие лица: Девушка. Первый юноша.
Второй юноша.

Окончилась война. Начались дни ожидания. Уже не писем ждали, как в страшные дни войны, а самих героев.

Ждали матери, жены, невесты. Но не все любимые вернулись.

Ожидала своего любимого и Девушка. Вернулся же не он, а другой юноша. Хороший, пылко любящий. Но к нему не лежало сердце, из которого не уходил образ единственно любимого.

Вот почему признание осталось без ответа. И снова признание, мольбы, страстные порывы, стремления убедить: «Напрасно ты ждешь! Ведь если бы был жив, вернулся бы давно».

Но ничто — ни пылкие слова, ни доводы рассудка не могут вселить иного чувства. И вся жизнь стала ожиданием.

По временам реальность исчезала, в душу входили и безраздельно овладевали ею воспоминания. Воспоминания о счастье, о романтике первых свиданий, о первом поцелуе, о самом сокровенном.

Ожидание, воспоминания, вера в то, что вопреки всему — вернется. Этим и жила.

И надежды сбылись. Пришло это мгновение. Явь это или сон? Страшно было двинуться с места: как бы не рассеялся, не исчез мираж.

Нет, не мираж, а живой, любящий и любимый человек вернулся с войны.

Вернулся! Снова вместе!

ИОАНН ШТРАУС

(1825—1899)

И. Штраус сыграл выдающуюся роль в истории танцевальной музыки XIX века. Он написал почти 500 вальсов, полек, маршей, кадрилией. В 1844 году организовал оркестр и завоевал Вену исполнением своих произведений.

В конце 60-х годов появились «большие» вальсы — «Голубой Дунай» (1867), «Жизнь артиста» (1867) и как венец их — «Сказки Венского леса» (1882). Среди его оперетт наибольшую популярность получили «Летучая мышь» (1874), «Ночь в Венеции» (1883), «Цыганский барон» (1885).

Танцевальная музыка Штрауса неоднократно инсценировалась. В Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко была поставлена «Штраусиана» по либретто

В. Бурмейстера, М. Андрианова, П. Маркова. Балет «Голубой Дунай» — своеобразная композиция из музыки Штрауса, оформленная дирижером Е. Корнблитом.

ГОЛУБОЙ ДУНАЙ

Балет в трех действиях

Либретто Н. Волкова. Постановка Б. Фенстера. Художник Т. Бруни.

Первое представление: Ленинград, Малый оперный театр, 13 декабря 1956 г.

Действующие лица: Франц, композитор. Анна, его невеста. Франциска, знаменитая балерина. Граф. Булочник. Молочник. Почтарь. ПИАНИСТ. Камеристка. Возница. Четыре франта. Три гусара.

К маленькому, увитому плющом домику на берегу Дуная ранним утром подходит группа музыкантов во главе с композитором Францем. Он подает знак, и музыканты играют серенаду в честь Анны, чей день рождения празднует молодежь. Когда на звуки музыки появляется Анна, Франц дарит ей цветы и голубой шарф, цветом напоминающий воды Дуная.

В это время у домика останавливается карета, у которой сломалось колесо. Это экипаж знаменитой венской балерины Франциски. Она выходит из кареты и принимает участие в забавах молодежи.

Франц поражен красотой и манерами венской актрисы, рядом с которой тускнеет образ Анны, простенькой провинциалки. После выступления Франциски в театре, у подъезда собрались ее восхищенные поклонники. Среди них Франц. Площадь постепенно пустеет. Наступает ночь. Погруженный в мечты о прекрасной артистке Франц вызывает в своем воображении ее образ.

Наступает утро. Молодежь собралась в парке, через который должна проехать возвращающаяся в Вену актриса. И как только появляется карета, молодые люди инсценируют «нападение». Испуг Франциски сменяется чувством удовлетворения, с которым она принимает поклонение молодежи. Франциска соглашается принять участие в пикнике и танцах и с удовольствием кружится в вальсе с Францем. Среди танцующих появляется незнакомка

в маске, окруженная поклонниками. Один только Франц не замечает ее. Он окрылен приглашением Франциски приехать в Вену.

А незнакомка, вернувшись домой, снимает маску. Это Анна. Она убедилась в том, что Франц увлечен венской балериной. О недавнем счастье ей напоминает только голубой шарф. Ее окликает чей-то голос. Это Франц, пришедший проститься перед отъездом в столицу. Анна приветливо желает ему счастливого пути, но, оставшись одна, дает волю слезам.

Франц в Вене. Он попадает на бал к Франциске. Но каким чужим кажется ему аристократический «свет», тщеславный, чопорный. И Франциска, окруженная сановитыми поклонниками, совсем иная, чем в маленьком городке на Дунае. С горечью Франц убеждается в том, что у Франциски есть богатый поклонник, старый Граф.

Франц делает последнюю попытку завоевать сердце артистки. Он приносит ей сочиненный им вальс. Она благосклонно принимает подарок. Франциску трогает искренность порывов молодого композитора, ее волнует музыка, дышащая неподдельным влечением, и ей кажется, что она может ответить Францу таким же глубоким чувством. Но когда приходит Граф, грезы о счастье сменяются горькой жизненной правдой, и Франц навсегда покидает Франциску, покидает Вену.

Он снова в родном городке. В творчестве он находит забвение. Он сочиняет вальс о голубом Дунае и дирижирует этой музыкой. Сотни горожан с упоением слушают, как поют волны Дуная, рассказывая о новой встрече Анны и Франца, о их любви и счастье.

РОБЕРТ ШУМАН

(1810—1856)

Немецкий композитор Р. Шуман — один из ярких представителей романтического направления. В начале 30-х годов XIX века он опубликовал свои первые произведения — «Бабочки», Симфонические этюды, «Крейслериана», «Фантастические пьесы». Шуман написал

4 симфонии (1841, 1846, 1850, 1851), фортепианный концерт, камерно-инструментальные ансамбли.

Большинство инструментальных произведений Шумана имеет программный характер. К ним относится и «Карнавал» (1835), состоящий из двадцати одной части, следующих без перерыва. Как на жизненном карнавале в музыке мелькает калейдоскоп масок: Пьеро, Арлекин, Коломбина, Панталоне; рядом с ними звучат два автопортрета Шумана: порывистый Флорестан и мечтательный Эвсебий. Паганини и Шопен вовлечены в число участников карнавального веселья. Два женских портрета — Кирина (Клара Вик) и Эстрелла (Эрнестина фон Фрикен) дополняют галерею образов.

Подобно «Шопениане» М. Фокин создал в «Карнавале» одну из поэтичнейших хореографических композиций, основная идея которой — борьба против филистерства, обывательщины, защита романтического новаторства.

КАРНАВАЛ

Балет в одном действии

Оркестровка А. Глазунова, Н. Римского-Корсакова, А. Лядова, Н. Черепнина, А. Аренского. Либретто и постановка М. Фокина. Художник Л. Бакст.

Первое представление: Петербург, зал Павловой, 20 февраля 1910 г.

Действующие лица: Коломбина. Арлекин. Пьеро. Кирина. Эстрелла. Бабочка. Панталоне. Эвсебий. Флорестан. Поэт. Дамы, кавалеры. Филистеры.

Вступление. На сцене — уединенный уголок сада. В глубине его большой стол. Видимо, недавно его оставили участники ужина. За столом уснувший, всеми забытый Пьеро. Уединение временами нарушается пробегающими фигурами в масках. То дама спасается от назойливого поклонника, то, скрываясь от посторонних взоров, подруга дарит поцелуй возлюбленному.

Пьеро. Спящий Пьеро теряет равновесие и падает. Он грустит: кругом веселятся, любят друг друга. Только он одинок и никому не нужен.

Арлекин. Вбегает Арлекин. Ему весело. Унылый вид Пьеро смещит его. Арлекин осыпает неудачника насмешками, треплет, хватая за длинные рукава, кружит и исчезает так же быстро, как появился. Пьеро падает у рампы, словно выброшенный из карнавала.

Благородный вальс. В карнавальном вальсе появляется и исчезает группа дам в масках, провожаемая почтительными поклонами кавалеров.

Эвсебий. Медленно входит задумчивый и меланхоличный Эвсебий. Он ищет уединения. На пиру он не встретил подруги. Внезапно он сталкивается с незнакомкой, о которой мечтал. Это Киарина. Она увлекает Эвсебия за собой.

Флорестан. Вбегает пылкий Флорестан, ищущий Эстреллу. Вот и она. Эстрелла притворно смущена. Флорестан бросается к ней, желая объясниться в любви. Эстрелла отворачивается, но Флорестан добивается поцелуя. Эстрелла замирает в объятиях Флорестана, затем, сконфуженная, убегает; за нею устремляется и Флорестан.

Кокетка. Опять появляются Киарина и Эвсебий. Он хотел бы поцеловать ее руку, но Киарина, целуя цветок, бросает его Эвсебию и скрывается.

Реплика. Поднимается Пьеро. Пылкие встречи влюбленных еще больше оттенили его одиночество. Пьеро настораживается. Летит Бабочка. Он бросается за ней, хочет ее поймать.

Бабочка. Пьеро подстерегает Бабочку, она взмахивает крыльями и улетает. Пьеро падает, тщетно пытаясь поймать мотылька шляпой.

Танцующие буквы. Бедный Пьеро вообразил, что поймал Бабочку. Он прислушивается, прикладывая ухо к шляпе. Осторожно приподнимает шляпу. Бабочка улетела. Сердито нахлобучив шляпу, он плетется к выходу, болтая длинными рукавами.

Киарина. Вбегает Киарина с двумя подругами. Она уже рассказала им о своем увлечении Эвсебием, и все они хотят подшутить над ним. Появляется Эвсебий. Три подруги разбегаются по разным углам. Перед вбежавшим Флорестаном спины трех незнакомок. Он перебегает от одной к другой. Они окружают его. Флорестан с досадой вырывается и покидает подруг.

Шопен. Веселый ритм музыки обрывается с уходом Флорестана. Льетса мечтательная мелодия, напоминающая ноктюрн Шопена. Словно тень, проходит Юноша-поэт, живущий грезами. Музыка вызывает грусть в девушках. Киарина и ее подруги исчезают в глубине сада.

Эстрелла. Мгновенье скорбного раздумья вытесняется праздничной музыкой карнавала.

Признательность. Появляются герои карнавала — Коломбина и Арлекин. Счастливые, они хотят в уединении излить свои чувства. Но кто-то идет. Коломбина закрывает Арлекина своей пышной юбочкой.

Панталоне и Коломбина. Вбегает Панталоне — молодящийся старик. Коломбина назначила ему здесь свидание. В письме точно указано место, а дамы все нет и нет. Панталоне решает ждать. Он нетерпеливо перечитывает письмо. Вдруг чьи-то руки закрывают ему глаза и кто-то вырывает у него письмо. Это Арлекин и Коломбина решили посмеяться над влюбленным стариком. Панталоне готов рассердиться, но при виде Коломбины меняет гнев на милость. Он хочет поцеловать ее руку, но дерзкий Арлекин подсовывает ему злополучное письмо.

Немецкий вальс. Звучит вальс. Коломбина вовлекает Панталоне в танец. Арлекин, довольный шуткой, рвет письмо на мелкие кусочки и бросает их по ветру. Коломбина и Арлекин продолжают подтрунивать над Панталоне. Однако он им скоро надоедает. Они нетерпеливо подгоняют запыхавшегося Панталоне, пока, наконец, Арлекин пинком не выталкивает его со сцены.

Паганини. Вот веселье! Арлекин выражает свою радость. Прыгает, описывает круг за кругом и, запыхавшись, опускается на землю. Коломбина танцует вокруг него.

Признание. Ни Коломбина, ни Арлекин, никто из них не хочет подойти друг к другу первым. Они расходятся, но оглянувшись, не выдерживают и бросаются в объятия друг другу. Арлекин делает вид, что вырывает из груди сердце и кладет его к ногам Коломбины.

Прогулка. Пара за парой появляются маски. Они рассчитывают остаться одни, но сталкиваются с другими, ищущими уединения. Влетает Бабочка, преследуемая Пьеро. Среди гуляющих — Панталоне. При виде Бабочки, он устремляется за ней. Бабочка подводит его к замечтавшейся паре — Арлекину и Коломбине. Арлекин объявляет о своей женитьбе на Коломбине. Панталоне пробует протестовать. Всех примиряет Бабочка. Арлекин протягивает руку. Панталоне неохотно пожимает ее.

Пауза. Вихрь счастья охватывает Арлекина. Взяв друзей за руки, он делает вид, что поднимает их.

Марш давидсбюндлеров. Раздается торжественный марш. В карнавальное шествие вовлекаются старики и старухи. Молодежь отнимает у них зонтики. Марш-парад переходит в общий танец. В карнавальном веселье лишь двое не могут найти себе места. Это Пьеро и Панталоне. Коломбина подзывает к себе Панталоне. Он протягивает к ней руки. Но Арлекин толкает его в объятия Пьеро и завязывает на спине у Панталоне длинные рукава Пьеро. Звучат последние такты карнавальской музыки.

Опускается занавес. Пьеро и Панталоне, отделенные от общего веселья занавесом, тщетно умоляют пустить их на карнавал.

РОДИОН КОНСТАНТИНОВИЧ ЩЕДРИН

Р. К. Щедрин (род. в 1932 г.) — ученик Ю. Шапорина по композиции и Я. Флиера по фортепиано, в 1955 году окончил Московскую консерваторию. Творческий диапазон Щедрина широк и включает оперу «Не только любовь», балет «Конек-горбунок», ораторию «Двадцать восемь», 3 симфонии, симфоническую поэму «Повесть о настоящем человеке», Камерную сюиту, музыку к кинофильмам «Люди на мосту», «Коммунист», «Нормандия — Неман», симфоническую миниатюру «Озорные частушки» и др.

Балет «Конек-горбунок» написан в веселой, озорной манере, непосредственно и остро воплощающей образы, интонации, дух сказки П. Ершова. Партитура поражает и радует красочностью, прозрачностью и меткостью характеристик. Его сатирическая, насмешливая звучность ассоциируется с русским скоморошным действием.

КОНЕК-ГОРБУНОК

Балет в трех действиях

Либретто В. Вайнонена, П. Маляревского по сказке П. Ершова. Постановка А. Радунского. Художник Б. Волков.

Первое представление: Москва, Большой театр Союза ССР, 4 марта 1960 г.

Действующие лица: Царь-девица. Иванушка. Конек-горбунок. Царь. Старинушка. Данила. Гаврила. Царский конюший и Спальник. Бояре-дворяне. Белая кобылица. Конь. Шесть птиц. Водяница. Кораллы. Участники цыганского и русского танцев.

Изба. Старшие братья Данила и Гаврила собираются на гулянку. Ивану хочется пойти с ними, но братья не берут его с собой. Пусть сидит на печи. Иван остается. От скуки он начинает играть на дудке. В избу прибегают ребятишки. В разгар веселья возвращаются братья, разгоняют ребятишек и ругают Ивана.

Печальный приходит с поля старик-отец: кто-то вытоптал пшеницу. Он посылает сыновей подстеречь ночного вора. Братья отправляются в дозор, а Ивана оставляют дома. Но ему не сидится. Взяв краюху хлеба, он следом за братьями уходит в поле.

Ночные поля. Братьям страшно. Для бодрости они выпивают зелена вина и, усевшись караулить пшеницу... засыпают.

В полночь заржал конь, поднялся страшный вихрь и сдул старших братьев. И видит Иван перед собой Чудо-кобылицу. Подбежал к ней и, улучив минуту, вскочил на нее, только задом наперед. Долго носилась Кобылица, но не смогла сбросить Ивана. Взмолилась отпустить ее на волю. Иван согласился и Кобылица подарила ему двух златогривых коней, а в придачу Конька-горбунка. «Коней можешь продать,— наставляет Ивана Кобылица,— только с Горбунком не расставайся никогда, он — твой друг».

Вдруг налетели жар-птицы. Одна из них уронила перо. Иван побежал за ним. Старшие братья, отоспавшись, пришли, увидели коней и увели их продавать. Вернулся Иван с пером, а Конек-горбунок рассказывает ему про братьев. Сел Иван на Конька — и ну в погоню.

Базар в столице. Братья становятся с конями в конный ряд. Диво-кони привлекают внимание всех.

Царь торговал коней, только ударил с братьями по рукам, как приехал Иван на Горбунке. «Кони мои!» — говорит Иван. Царь насыпал Ивану две шапки золота. Братья все выпросили у меньшого и оставили ему одну полушку. А царские конюхи увели коней. Да не сладить им с златогривыми. И главный конюший совладать с ними не мо-

жет. В сердцах царь приказывает перевести своего Конюшего в Спальники, а Ивану предлагает быть начальником царской конюшни. Иван соглашается. Чудо-кони от голоса его сразу присмирели, а под песню Ивана и в трепак пустились. Только Спальник недоволен. Он клянется отомстить Ивану.

Царская светлица. Под колыбельную песню Царь отходит ко сну. На царский лоб села муха. Бояре-дворяне боятся коснуться царского чела. Один Иван — хлоп Царя по лбу — и убил муху.

Недруг Ивана — царский Спальник нашел у Ивана перо жар-птицы. И сразу к Царю с доносом: конюший богатство такое скрывает.

Царь поглядел на перо, улыбнулся и нечаянно коснулся им нарисованных на стене жар-птиц. Те ожили и стали танцевать. На стене красуется изображение и Царь-девицы. И она ожила от прикосновения пера, но только мгновенно побывала с Царем, ослепила его красой и исчезла. Царь успел без памяти в нее влюбиться. А Спальник нашептывает Царю, что Иван, мол, похвалялся доставить к Царю в светлицу это чудо Царь-девицу. Царь велит призвать Ивана и клянется бородой своей, что ежели конюший не приведет Царь-девицу, быть ему на колу. Иван заплакал, вернулся в конюшню, а Горбунок утешает его, обещает помочь горю.

Серебряная гора на берегу моря-океана. Сюда до свету прилетают жар-птицы. По ночам приплывает в серебряной лодке Царь-девица. На Серебряную гору Горбунок проводит Ивана. Кинулся Иван к Царь-девице, а поймать не может. Наконец, с помощью Конька Иван ловит ее. Глянул и обомлел: такая краса ненаглядная. И Царь-девица глаз от Ивана не отводит, не наслушается его дудочки. Но Конек не дает им любоваться друг другом. Он усыпляет Царь-девицу, и Иван пускается с ней в обратный путь.

Снова царская светлица. Царь томится. Ждет не дождется возвращения Ивана. Наконец Иван приносит Царь-девицу. Царь к ней с нежными речами, а она и не слушает его. Царь говорит, что все готово для свадьбы и тогда Царь-девица ставит условие: добыть со дна океана перстень ее. «Позвать ко мне Ивана!» — приказывает Царь. Не хочется Ивану ехать на океан. Конек обещает и тут помочь.

Подводное царство. Рыбы и чудовища морские окружают Ивана. Пропал бы он, если бы не серебряный месяц, который дала ему Царь-девица. Иван подает его Водянице и просит достать со дна моря-океана перстень. Никто не знает, где хранится перстень, может быть, только Ерш. Но, как назло, он где-то запропастился. Пока искали Ерша, морские твари веселили Ивана. А забияка Ерш, оказывается, был занят дракой с Карасем. Их с трудом разбирают, и Ерш по приказу Царицы вытаскивает из глубины заветный сундучок. В нем — кольцо. Но Ивану не поднять сундучок, тяжел. И тут Конек помог: подбросил его ногой и — на шею.

Царское подворье. Царь, готовясь к свадьбе, ждет не дождется заветного кольца. Наконец возвращается Иван, приносит сундучок с кольцом. Царь подает кольцо Царь-девице и торопит под венец.

Но девица не согласна: не выйдет она за старого, беззубого, седого. Пусть помолодеет, тогда согласна. Для этого нужно только окунуться в котел с кипящим молоком. Царю страшно. Он зовет Ивана и велит ему прыгнуть первым.

Видит Иван — смерть пришла. Но Конек обещает и на этот раз выручить из беды. Иван прыгнул в котел, тотчас же вынырнул и такой он стал пригожий, что ни в сказке сказать, ни пером описать.

Царь осмелел: бух в котел... и там сварился! Окружил народ счастливых Ивана с Царь-девицей, завел вокруг них величальный хоровод, и тут Конек-горбунок, пожелав всем счастья, ускакал.

ВЛАДИМИР МИХАЙЛОВИЧ ЮРОВСКИЙ

В. М. Юровский (род. в 1915 г.) окончил Московскую консерваторию в 1938 году по классу Н. Мяковского. Композитор высокого профессионализма, Юровский обращается преимущественно к крупным формам. Среди его произведений опера «Дума про Оланаса» (по поэме Э. Вагрицкого), симфонии, оратория «Подвиг народа», кантаты «Песнь о герое» и «Юность», квартеты, фортепианный концерт, симфонические сюиты, музыка к трагедии Шекспира «Отелло» для чтеца, хора и оркестра.

Юровский неоднократно обращался к балетному жанру — «Алые паруса» (1940—1941), «Нынча» (по «Итальянской сказке» М. Горького, 1947—1949), «Под небом Италии» (1952), «Перед рассветом» (1955).

Сюжет «Алых парусов» оказался близким музыкальным устремлениям композитора, тяготеющего к романтическому миру взволнованных чувств. В характеристиках Ассоль и Грэй, в жанровых сценах Юровский создал впечатляющие эмоциональностью симфонические картины, легко поддающиеся переводу на язык танца и пантомимы. Особенно запоминаются морской пейзаж, вступление к балету, Баллада старого сказочника и музыка мечтаний Ассоль.

АЛЫЕ ПАРУСА

Балет в трех действиях с прологом

Либретто А. Таланова по повести А. Грина. Постановка А. Радунского, Н. Попко, Л. Поспехина. Художник П. Вильямс.

Первое представление: Куйбышев, Дом культуры, труппа Большого театра Союза ССР, 30 декабря 1942 г.

Действующие лица: Лангрэн, рыбак. Мэри, его жена. Ассоль, их дочь. Эгль, бродячий музыкант. Меннерс, лавочник. Капитан Грэй. Боцман Летика. Рыбаки. Угольщики. Матросы. Девушки. Молодые люди.

Берег моря. Ночь. Шторм. Домик рыбака Лангрэна. Шквальный ветер и морские брызги налетают на одинокую женскую фигуру. Это Мэри, жена Лангрэна. Она всматривается в ночную тьму, не появится ли лодка ее мужа. Вспышки молний, после которых тьма кажется еще гуще, озаряет на мгновение лодку, идущую к берегу. Или это только кажется! Нет, лодка все ближе и ближе. Мэри устремляется навстречу. Из лодки выходит рыбак. Но это не Лангрэн. Это Меннерс, местный лавочник. Он давно проявляет к Мэри особый интерес, она ему нравится. Но все «знаки внимания» Меннерса не пробуждали в Мэри ничего, кроме отвращения.

Увидев Мэри одну, Меннерс обнимает ее и хочет увести. Мэри отбивается, борется и в изнеможении падает на землю. Меннерс целует ее и к ужасу своему обнаруживает, что она мертва. Первое движение Меннерса — бежать. Но он наклоняется над Мэри, снимает с ее шеи медальон на цепочке и когда распрямляется, оказывается лицом к лицу

с Лангреном, только что причалившим к берегу. Лангрэн бросается на врага, но Меннерс прыгает в лодку и отталкивает ее от берега.

Из дома выходит малютка Ассоль, дочь Лангрена. Взяв ее на руки и прижав к себе, потрясенный горем Лангрэн опускается на колени у распростертого на земле тела жены.

Прошло десять лет. Лангрэн сидит на скамье у своего дома. Он давно оставил профессию рыбака и мастерит чудесные игрушки. Вот и сейчас он заканчивает работу над корабликом с алыми парусами. Ассоль, примостившись у ног отца, не отрывает глаз от кораблика. Часы на колокольне бьют час дня. Лангрэн поднимается, укладывает в корзину множество разных игрушек и отправляется в поселок. Кораблик же с алыми парусами он оставляет дома.

Ассоль с корабликом подходит к ручью, протекающему рядом с домом, и спускает кораблик на воду. Радостная, полная восхищения, она следит за движением кораблика, но дорогу ей преграждает сын Меннерса с компанией бездельников. Они смеются над девочкой, хлещут ее прутьями по ногам. За бедняжку Ассоль вступается бродячий музыкант Эгль, добрый, ласковый старик. В руках у него сверкает алыми парусами кораблик. Эгль задержал его почти у самого моря. Утешая Ассоль, Эгль играет на скрипке и рассказывает девочке волшебную сказку: «Наступит день,— говорит он,— когда к берегу пристанет большой прекрасный корабль с алыми парусами. Его приведет сюда сильный и мужественный человек. Он возьмет тебя с собой и увезет в далекую страну счастья. Надо ждать, верить, и мечта станет действительностью».

И еще прошло какое-то время. Ассоль стала прекрасной девушкой. Однажды она уснула в лесу на зеленой поляне, среди цветов, положив голову на руки. Сюда пришел молодой капитан Грэй. Увидев спящую Ассоль, он остановился и не мог уже сделать ни одного шага. Кто это? Откуда здесь, в рыбацком поселке, среди суровых и неприветливых людей, расцвело такое чудо красоты? Снова и снова задает себе вопрос капитан Грэй: «Кто она?» — и, боясь разбудить спящую, уходит.

Площадь портового города. В гавань входит красивый, стройный корабль. Его капитан Грэй, боцман Летика, а за ними вся команда сходит на берег. Их радостно встречают

люди, толпящиеся у мола. Затеваются танцы. Натанцевавшись, расходятся. Площадь у мола безлюдна. И вдруг Грэй замечает идущую по молу Ассоль. Он узнает в ней девушку, которую видел спящей в лесу, и направляется ей навстречу. Музыкант Эгль останавливает его и рассказывает историю Ассоль. Грэй потрясен судьбой девушки. Желая помочь ей, он берет из рук Эгля кораблик с алыми парусами, кладет на ступеньки лестницы дорогой перстень и уходит. Ассоль находит перстень. Изумленная и обрадованная, она вглядывается в прекрасное кольцо и налюбоваться им не может.

Ущелье у берега моря. На скале сидит Ассоль. Всматриваясь вдаль, она давно ждет своего счастья. Вскидывает руки, как будто хочет улететь и снова опускается на песок. Вдруг она напрягает слух: какой-то сигнал слышится со стороны моря. А может быть, ей это только показалось? Снова ближе и явственней сигнал трумшейта — корабельной трубы. Ассоль в тревоге озирает горизонт и видит, как из-за мыса показался корабль с алыми парусами, корабль счастья.

Палуба корабля. Торжественно выстроилась команда. Ассоль на корабле. Перед нею Грэй, мужественный, с обветренным лицом и чистым, сияющим взглядом, тот, о ком так давно мечтала дочь рыбака Лангрена. Он нашел ее потому, что она верила мечте. И мечта сбылась. Эти двое прекрасных людей полюбили друг друга. При всей команде корабля Грэй крепко целует Ассоль. В это время на палубу ступает Лангрэн. Как птица, летит к нему Ассоль, чтобы поделиться с отцом своим счастьем.

Корабль снимается с якоря и покидает бухту. Все дальше и дальше уносят его алые паруса. Он становится совсем таким, как игрушечный кораблик, на который с грустью и надеждой смотрела маленькая Ассоль.

ФАРИД ЗАГИДУЛЛОВИЧ ЯРУЛЛИН

(1914—1945)

Ф. З. Яруллин первоначальное музыкальное образование получил в Казанском музыкальном техникуме. В 1933 году переехал в Москву и поступил на рабфак консерватории, где учился у Б. Шехтера и Г. Литинского.

Яруллин писал музыку в различных жанрах — симфоническом (неоконченная симфония), камерном (виолончельная соната, пьеса для скрипки, романсы на стихи Пушкина), песенном. Особое значение в его творческом развитии имели обработки татарских и башкирских народных песен.

В 1939 году композитор начал работу над балетом «Шурале» (по мотивам татарских народных сказок и poem Г. Тукая). Клавир был закончен в 1941 году. В начале Великой Отечественной войны Яруллин ушел на фронт и в 1945 году погиб.

Балет «Шурале» (в инструментовке Ф. Витачека) был впервые поставлен в Казани в 1945 году. «Шурале» — первый татарский балет. Его музыка органически связана с национальными истоками татарского фольклора.

ШУРАЛЕ

Балет в трех действиях

Либретто А. Файзи, Л. Якобсона. Инструментовка второй редакции В. Власова и Б. Фере. Постановка Л. Якобсона. Художники А. Птушко, Л. Мильчин, И. Вано.

Первое представление (2-й редакции): Ленинград, Театр оперы и балета имени 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. Птицы-девушки, свахи, сваты.

Охотник Али-Батыр, заблудившись в лесу, набрел на логово лешего Шурале. Он видит, как на поляну опускается стая птиц, сбрасывает с себя крылья и превращается в девушек. Во время их игр коварный Шурале крадет крылья самой красивой из них — Сюимбике. Порезвившись, птицы улетают. В лесу осталась одна Сюимбике. Тщетно мечется она в поисках своих крыльев. Их нет.

Перед ней вырастает Шурале. Он протягивает к ней свои кривые лапы, старается схватить ее. Сюимбике зовет на помощь. Из чащи на зов-девушки спешит Батыр. В жестокой схватке сходятся Шурале и Батыр. Перевес то на стороне одного, то — другого. И, наконец, побежденный Шурале уползает и скрывается в лесу.

Сюимбике благодарит своего избавителя и умоляет помочь найти крылья. Утомленная переживаниями страшного дня, она плача опускается на землю и засыпает. Подняв ее

на руки, Батыр выносит Сюимбике из лесного царства. Шурале угрожающе глядит вслед Батыру, уносящему спящую девушку. Батыр принес Сюимбике в дом своих родителей. Здесь, окруженная заботой и лаской, она полюбила своего спасителя и согласилась стать его женой.

Назначен день свадьбы. Съезжаются гости. По народному обычаю невесту вносят в сад на ковре и прячут. Жених должен найти ее. Отдав дань обычаям и играм, гости уходят из сада в дом и садятся за свадебные столы. Идет пир. Но Сюимбике грустит. Она любит и любима, но тоска по птицам-подругам, неутолимое желание взлететь в поднебесье не дают ей покоя.

Темнеет. Во дворе появляется Шурале. Черные воронята приносят ему крылья Сюимбике. Как бы невзначай он оставляет их на самом видном месте. И когда из дому выходит Сюимбике, она замечает крылья, надевает их и подымается ввысь. За ней взлетают черные воронята и заставляют лететь к Шурале.

Дети увидели, как поднялась Сюимбике и как окружили ее воронята. С криком прибегают они к Батыру. Он бросается в погоню.

Снова Сюимбике попадает в лесное логово Шурале. Злой владыка лесов насмехается над девушкой, грозит ей расправой, но обещает милость, если она покорится ему. В лес врывается отважный Батыр с факелом в руке. Он поджигает лес, вступает в единоборство с Шурале. Перевес на стороне лешего. Но собрав последние силы, Батыр бросает Шурале в огонь, где он погибает, а с ним гибнет и все его злое царство.

Вокруг бушует пламя. Батыру и Сюимбике грозит гибель. Он предлагает любимой девушке спастись и протягивает крылья. Лишь мгновение длится ее колебание. Бросив крылья в огонь, она остается с любимым, покоренная силой его чувства.

В деревне, куда Батыр привел спасенную им девушку, народ поздравляет их. В честь Сюимбике и Батыра устраивается праздник.

СОДЕРЖАНИЕ

А. Адан		Э. Григ	
Жизель	21	Ледяная дева	91
Корсар	25	Р. С. Гринблат	
А. С. Аренский		Ригонда	92
Египетские ночи	29	Л. Делиб	
Б. В. Асафьев		Коппелия	95
Пламя Парижа	32	Сильвия	99
Бахчисарайский фонтан	33	Р. Е. Дриго	
Партизанские дни	35	Талисман	103
Кавказский пленник	38	О. А. Евлахов	
Л. М. Аустер		Ивушка	106
Тийна	41	Э. А. Капп	
А. Б. Бадалбейли		Калевипозг	109
Гыз галасы	44	К. Караев	
А. М. Баланчивадзе		Семь красавиц	112
Сердце гор	47	Тропюю грома	114
С. А. Баласанян		Н. Н. Каретников	
Лейли и Меджнун	50	Ванина Ванини	119
Шакунтала	53	В. Д. Кирейко	
Б. Барток		Тени забытых предков	122
Деревянный принц	57	Д. Л. Клебанов	
Зачарованный мандарин	59	Аистенок	125
В. Е. Баснер		Ф. Козн	
Три мушкетера	62	Зеленый стол	127
Б. Л. Битов		А. А. Крейн	
Двенадцать месяцев	66	Ляуренсия	129
С. Н. Василенко		М. Е. Крошнер	
Мирандолина	69	Соловей	131
В. А. Власов и В. Г. Фере		Л. А. Лапутин	
Анар	74	Маскарад	134
Л. Герольд		Б. С. Майзель	
Тщетная предосторожность	76	Далекая планета	137
А. К. Глазунов		А. Д. Мачавариани	
Раймонда	78	Отелло	138
Барышня-служанка	80	А. Меликов	
Времена года	82	Легенда о любви	143
Р. М. Глиэр		Л. Ф. Минкус	
Красный мак	84	Баядерка	145
Медный всадник	88	Дон-Кихот	148

И. В. Морозов	
Доктор Айболит	153
Г. А. Мухель	
Балерина	156
В. А. Оранский	
Три толстяка	157
Ф. Отказов и Г. Фиртич	
Клоп	161
Ж. Оффенбах	
Синяя Борода	163
Н. И. Пейко	
Жанна д'Арк	166
А. П. Петров	
Берег надежды	169
С. С. Прокофьев	
Сказка про Шута, семерых шотов перешутившего	172
Блудный сын	175
Ромео и Джульетта	177
Золушка	181
Каменный цветок	184
Подпоручик Киже	187
Ц. Пуны	
Эсмеральда	190
Конек-горбунок	193
М. Равель	
Дафнис и Хлоя	197
С. В. Рахманинов	
Паганини	199
Н. А. Римский-Корсаков	
Шехеразада	203
А. Г. Свечников	
Маруся Богуславка	205
Г. Н. Синисало	
Сампо	207
А. П. Скултэ	
Сакта свободы	210
В. П. Соловьев-Седой	
Тарас Бульба	213
А. Э. Спадавеккиа	
Берег счастья	217
И. Ф. Стравинский	
Жар-птица	220
Петрушка	223
Весна священная	225
Сказка о беглом солдате и черте	229

Пульчинелла	232
Аполлон Мусaget	235
Поцелуй феи	237
Орфей	238
Б. И. Тищенко	
Двенадцать	241
Д. А. Торадзе	
Горда	243
М. де Фалья	
Любовь-чародейка	246
Треуголка	247
Л. В. Фейгин	
Дон-Жуан	251
А. И. Хачатурян	
Гаянэ	255
Спартак	258
П. И. Чайковский	
Лебединое озеро	261
Спящая красавица	264
Щелкунчик	268
Н. Н. Черепнин	
Павильон Армиды	271
М. И. Чулаки	
Сказка о Попе и работнике его Балде	273
Мнимый жених	275
Юность	277
К. Шимановский	
Харнаси	280
Ф. Шопен	
Шопениана	282
Д. Д. Шостакович	
Седьмая симфония	283
Барышня и хулиган	285
Встреча	286
И. Штраус	
Голубой Дунай	288
Р. Шуман	
Карнавал	290
Р. К. Щедрин	
Конек-горбунок	293
В. М. Юровский	
Алые паруса	297
Ф. З. Яруллин	
Шурале	300

100 БАЛЕТНЫХ ЛИБРЕТТО

Т. п. 1965 г. № 1406

Редактор *И. Голубовский*

Художник *Н. Васильев*

Худож. редактор *Л. Розжков*

Техн. редактор *Г. Мичурина*

Корректор *В. Кравченко*

Сдано в набор 15/VI 1966 г. Подписано
к печати 15/IX 1966 г. М-51086. Формат
60×84¹/₁₆. Бумага типографская № 2.
Бум. л. 9,5. Печ. л. 19 (17,3).
Уч.-изд. л. 16,83 + 16 вклеек = 18,69.
Тираж 50 000 экз. Заказ № 1310.
Цена 1 р. 32 к.

Издательство «Музыка»
Ленинградское отделение
Ленинград, Д-11, Инженерная, 9.

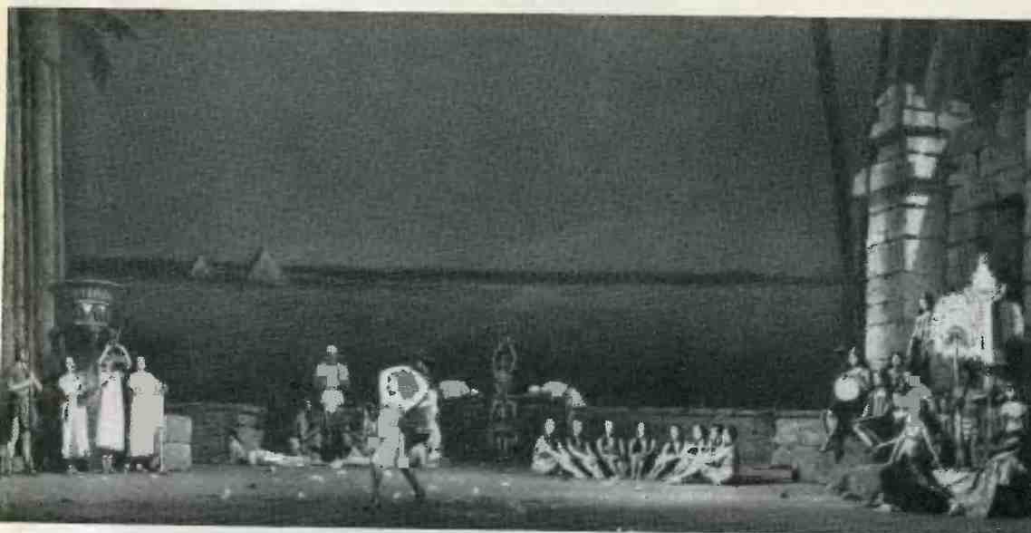
Ленинградская типография № 4 Глав-
полиграфпрома Комитета по печати
при Совете Министров СССР, Социали-
стическая, 14.

Жизель —
Г. Уланова.
«Жизель»
А. Адана





Жизель — Н. Дудинская, Альбер — К. Сергеев.
«Жизель» А. Адана



Сцена из балета «Египетские ночи» А. Аренского

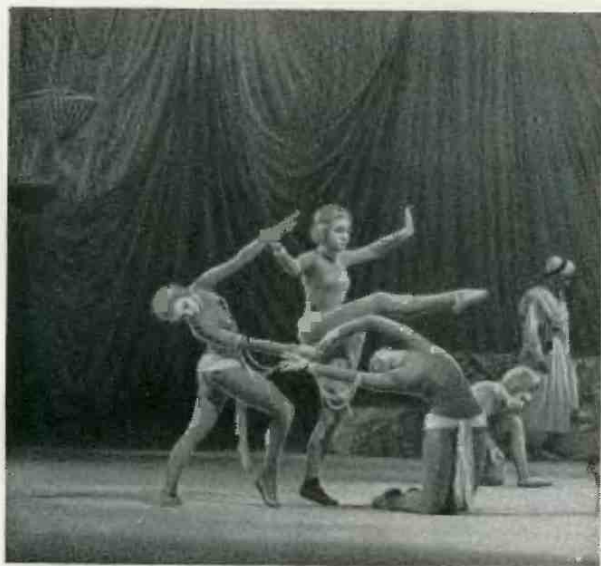
Сцена из балета «Пламя Парижа» Б. Асафьева





Мария — Г. Уланова, Гирей — В. Бакланов.
«Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева

Сцена из балета
«Лейли и
Меджнун»
С. Баласаняна



Сцена из балета «Шакунтала» С. Баласаняна





Сцена из балета «Три мушкетера» В. Баснера

Сцена из балета «Тщетная предосторожность» Л. Герольда





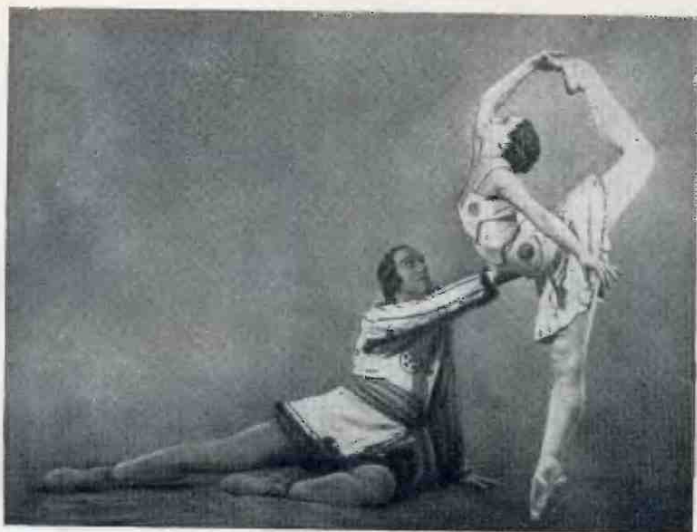
Раймонда — Н. Дудинская, Абдерахман — С. Каплан.
«Раймонда» А. Глазунова



Параша — Т. Вечеслова,
Евгений — В. Ухов.
«Медный всадник» Р. Глиэра

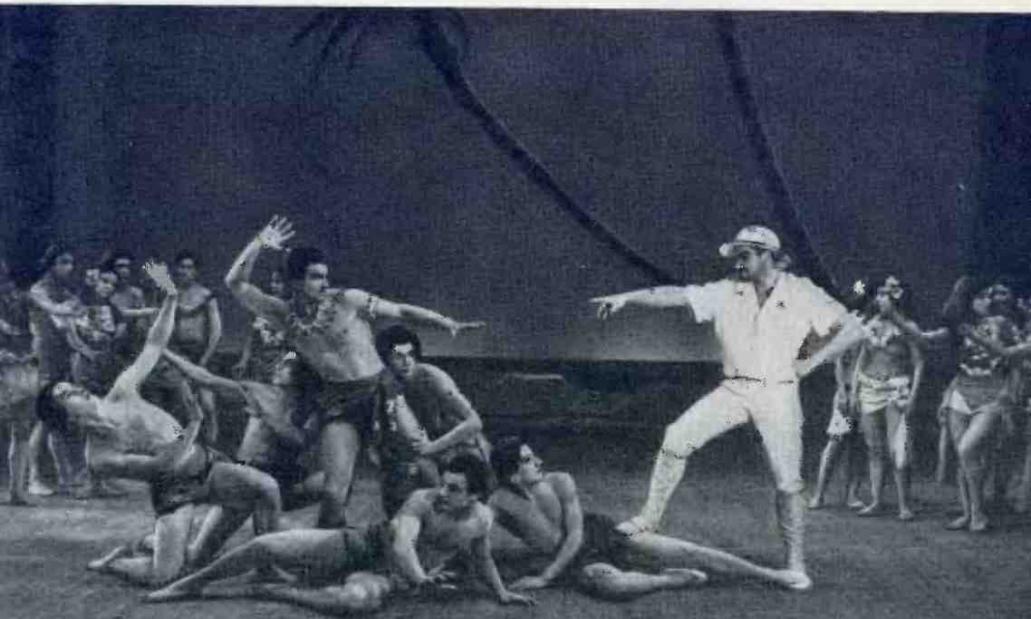
Сцена из балета «Медный всадник» Р. Глиэра





Ледяная дева — О. Мунгалова, Асаак — П. Гусев.
«Ледяная дева» Э. Грига

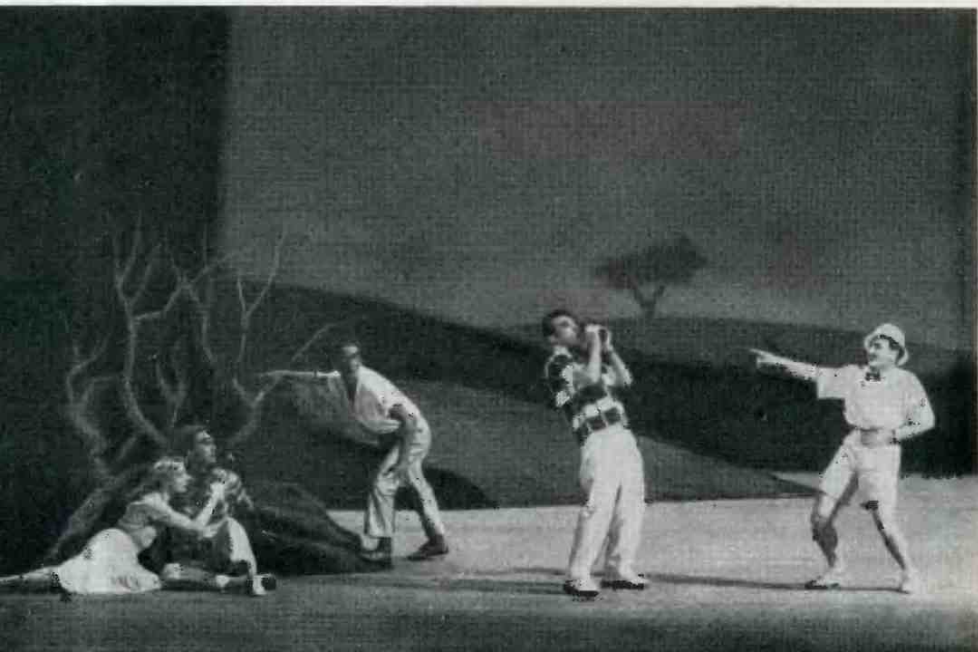
Сцена из балета «Ригонда» Р. Гринблата





Маша — М. Мазун,
Чудище—Ю. Литвиненко.
«Ивушка» О. Евлахова

Сцена из балета «Тропой грома» К. Караева



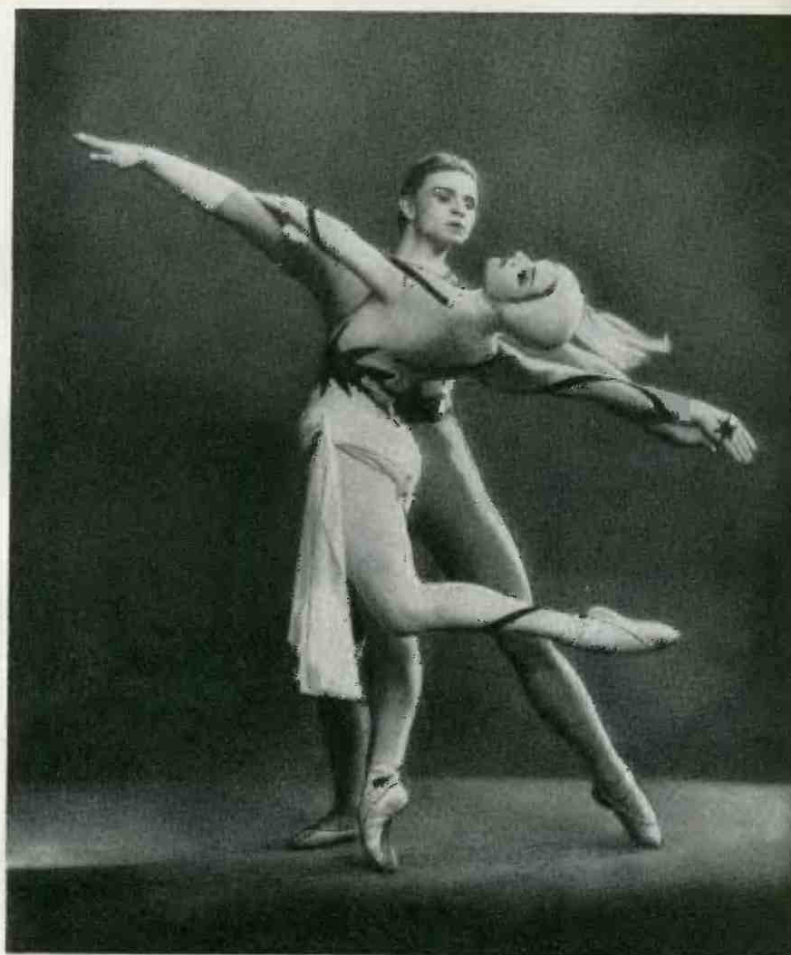
Сцена из балета
«Зеленый стол»
Ф. Козна



Лауренсия — А. Шелест,
Командор — Б. Шавров.
«Лауренсия» А. Крейна



Фрондосо — В. Чабукиани. «Лауренсия» А. Крейна



Планета — Г. Комлева, Человек — Ю. Соловьев.
«Далекая планета» Б. Майзеля



Дездемона — В. Цигнадзе, Отелло — В. Чабуквани. «Отелло» А. Мачавариани



Ширин — И. Колпакова, Ферхад — А. Грибов, Мехменэ Бану —
О. Моисеева. «Легенда о любви» А. Меликова



Гамзатти — Ф. Балабина, Солор — Б. Брегвадзе.
«Баядерка» Л. Минкуса

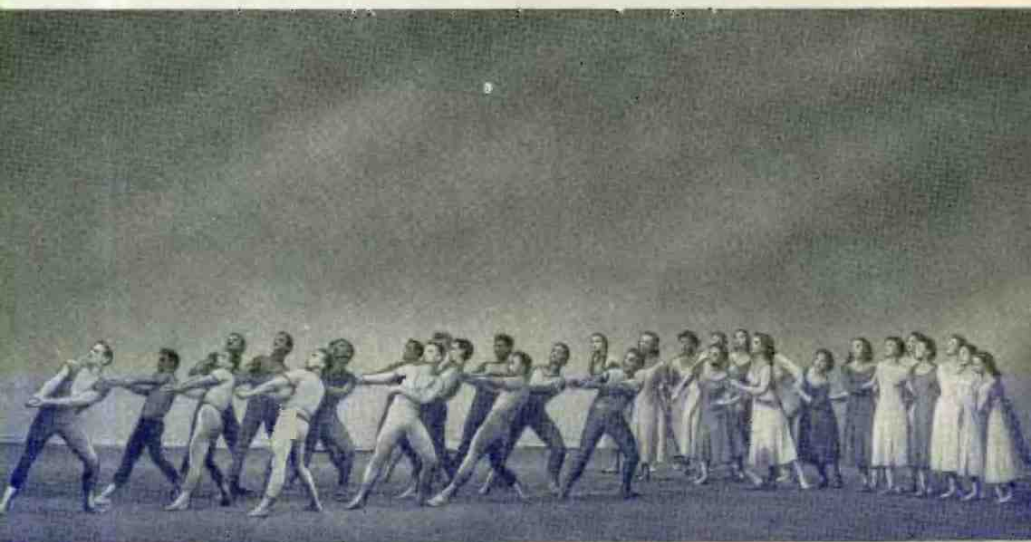


Поэт — А. Макаров, Присыпкин — К. Рассадин.
«Клоп» Ф. Отказова и Г. Фиртича



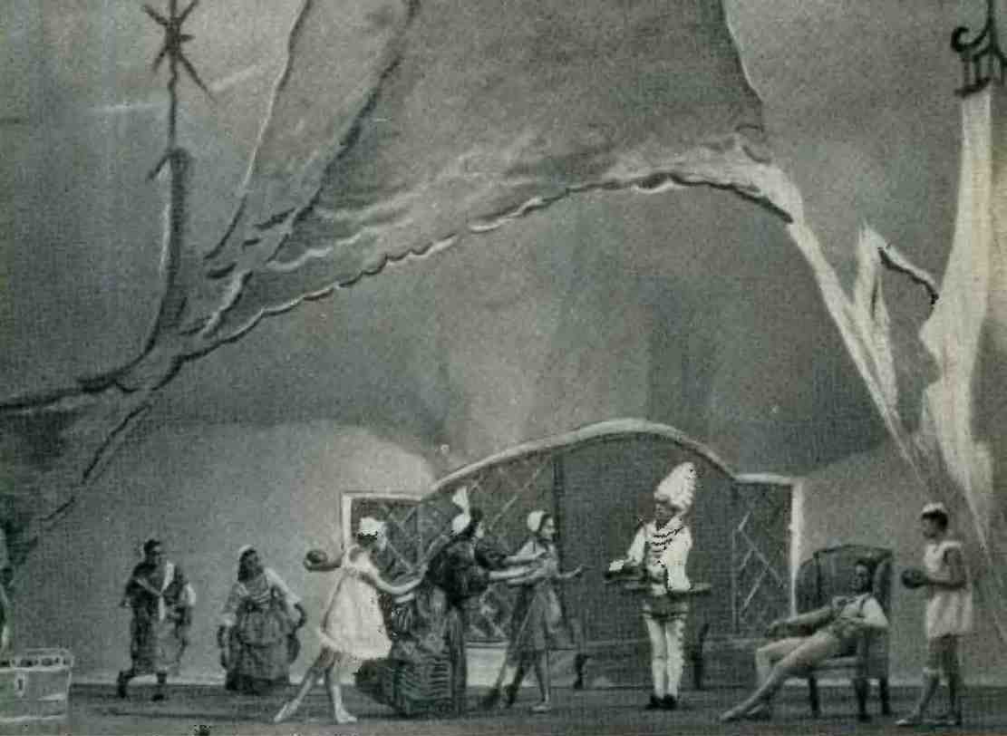
Блудный сын — С. Лифар.
«Блудный сын»
С. Прокофьева

Сцена из балета «Берег надежды» А. Петрова





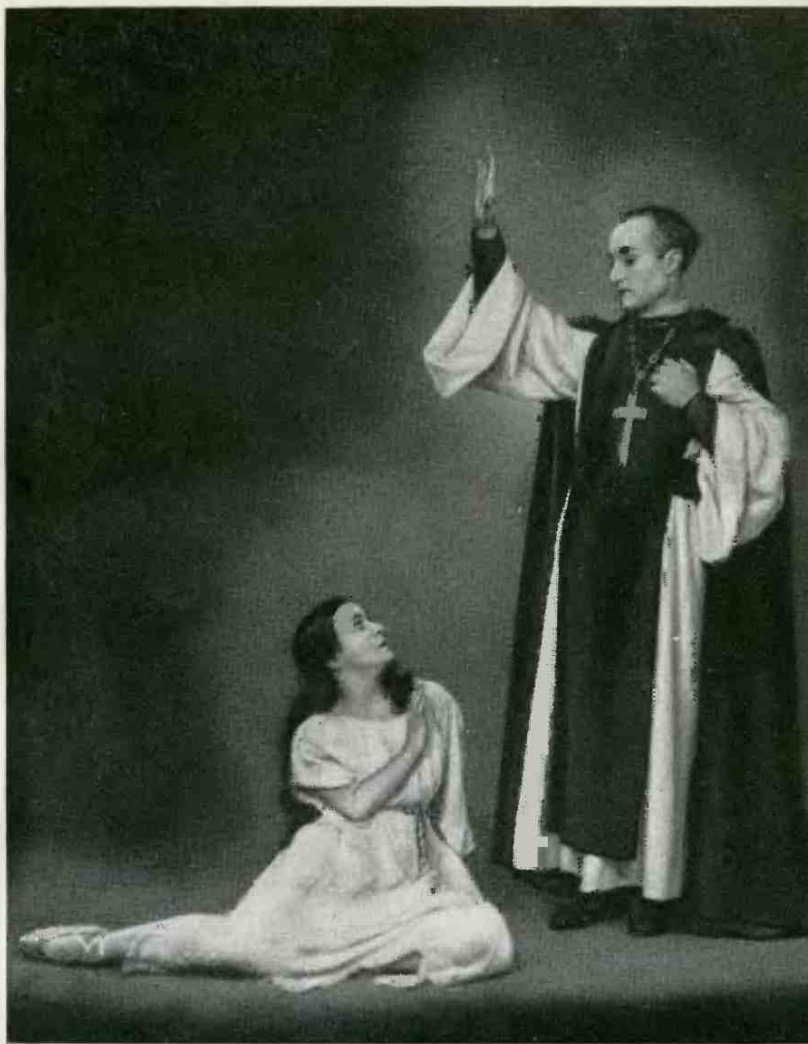
Джульетта — Г. Уланова, Ромео — М. Габович.
«Ромео и Джульетта» С. Прокофьева



Сцена из балета «Золушка»
С. Прокофьева



Хозяйка Медной горы —
А. Осипенко.
«Каменный цветок»
С. Прокофьева



Эсмеральда — Т. Вечеслова, Клод Фролло — Р. Гербек.
«Эсмеральда» Ц. Пуны



Сцена из балета «Тарас Бульба» В. Соловьева-Седого

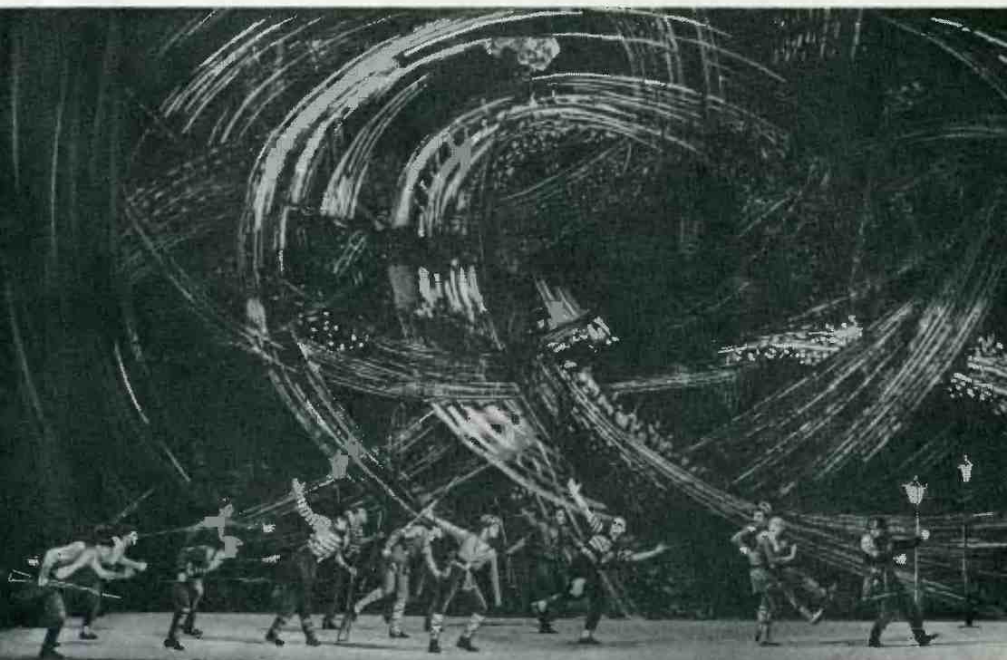


Жар-птица — Т. Карсавина, Иван-царевич — М. Фокин.
«Жар-птица»
И. Стравинского



Сцена из балета «Петрушка» И. Стравинского

Сцена из балета «Двенадцать» Б. Тищенко





Айша — Н. Стуколкина,
Измаил — А. Андреев.
«Гаянэ» А. Хачатуряна

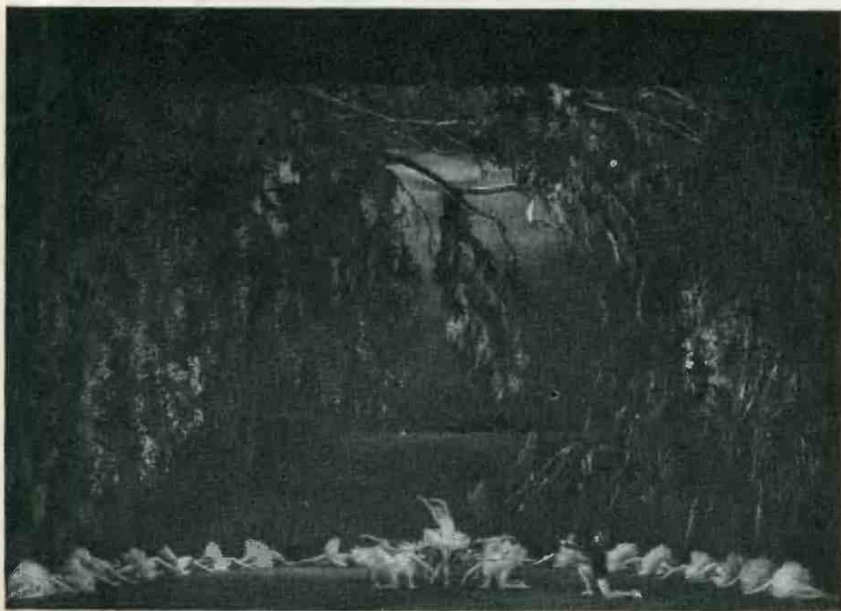
Сцена из балета «Спартак» А. Хачатуряна

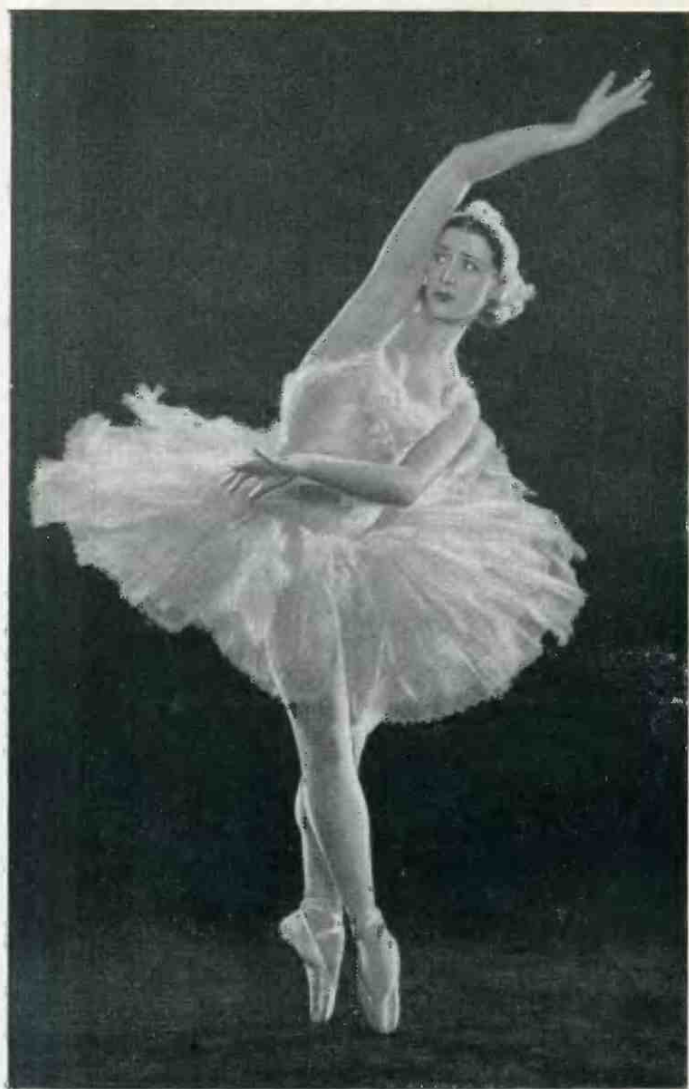


Эгина — А. Шелест.
«Спартак»
А. Хачатуряна



Сцена из балета «Лебединое озеро» П. Чайковского





Одиллия — М. Плисецкая.
«Лебединое озеро» П. Чайковского

Аврора — М. Семенова.
«Спящая красавица»
П. Чайковского



Сцена из балета
«Спящая красавица»
П. Чайковского





Сцена из балета «Щелкунчик» П. Чайковского

Сцена из балета «Шопениана» Ф. Шопена



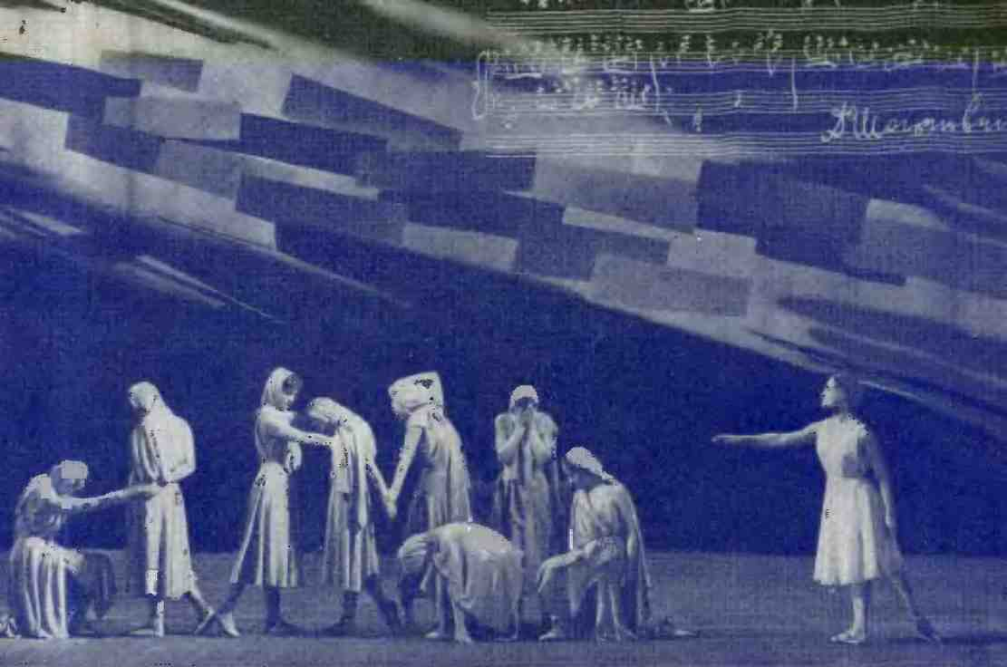
Поповна — Г. Кириллова,
 Балда — Н. Соколов.
 «Сказка о попе и
 работнике его
 Балде» М. Чулаки



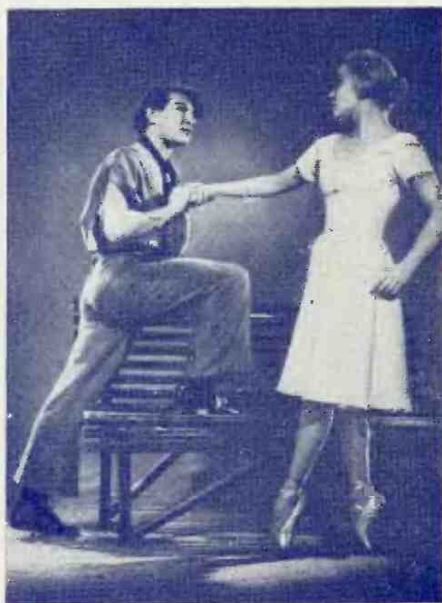
Дима — Ф. Шишкин,
 Петя — В. Тулубьев,
 Даша — Г. Исаева.
 «Юность» М. Чулаки



Клариче — С. Шеина,
 Сильвио — В. Зимин.
 «Мнимый жених» М. Чулаки



Сцена из балета «Седьмая симфония» Д. Шостаковича



Барышня —
Г. Покрышкина,
Хулиган — В. Панов.
«Барышня и хулиган»
Д. Шостаковича

Коломбина — Е. Люком,
Арлекин — Б. Шавров.
«Карнавал» Р. Шумана



Сцена из балета «Конек-горбунок» Р. Щедрина





Ассоль — Н. Юлтыева, Грэй — Р. Садыков.
«Алые паруса» В. Юровского

Девушка-птица — И. Зубковская, Батыр — С. Кузнецов.
«Шурале» Ф. Яруллина





100

БАЛЕТИХ

диб-
рет-
то