



МИШЕЛЬАНД



ПРЕДСТОРОЖНОСТЬ

1987





~~ ТЩЕТНАЯ ~~
ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ

Балет в 3 действиях

*Сборник статей к постановке
балета в Государственном ака-
демическом Малом оперном театре*

Содержание

От театра	3
<u>Л. А. Блок</u>	
«Тщетная предосторожность»	7
<u>А. И. Даировский</u>	
Моя постановка	19
<u>П. Е. Фельдт</u>	
О музыке балета	29
<u>Т. Г. Бруни</u>	
Художник о своей работе	34
Сценическое развитие действия балета	
«Тщетная предосторожность»	38
Программа спектакля	51



Эскиз декорации II акта (2-я картина)

О ТЕАТРЕ

НАСЛЕДИЕ прошлого в области балета ограничено. Из этого наследия мы ищем ясных по своей сюжетике произведений с реалистической интригой, со сквозным драматургическим действием и определенностью характеров.

Из этих соображений мы остановились на «Тщетной предосторожности» — одном из немногих произведений, отвечающих нашимисканиям.

«Тщетная предосторожность» прожила исключительно долгую и интересную сценическую жизнь. Балет этот создан на пороге Великой буржуазной французской революции крупным мастером прошлого — Ж. Добервалем.

Эта «старость» балета не лишила его привлекательных для нас черт.

На протяжении своей спектакльной жизни в течение полутораста лет этот балет отличался от современных ему хореографических произведений жизнерадостной окраской, правда, наивной, но убедительно пронизывающей весь спектакль.

В балете четко очерчены характеры персонажей, остро поданы спектакльные положения, осмеяна стаинная мораль.

Борьба за свободный выбор возлюбленной, за свободу проявления романтических отношений — такова тематическая мысль этого балета.

Выбирая это произведение в качестве очередной постановки, пришлось внести существенные изменения, положенные в основу работы театра по подготовке спектакля.

Традиции, созданные спектаклями «Тщетной предосторожности» в Гогобе, пришлось преодолевать. Эти спектакли воскрешали в костюмах и обстановке век пурпурных париков, севрского фарфора, пасторальных картин Ватто, прикрывая бессюжетным танцем основной замысел спектакля.

Балетмейстер А. Лавровский и композитор П. Фельдт внесли в балет коррективы.

Мы не возобновляем прежнюю «Тщетную предосторожность», а создаем новый спектакль на старую тему, сохранив многое из прежней сюжетной схемы.

Использование материала старого спектакля, естественно, ограничило наши возможности, в частности — в музыкальной трактовке спектакля.

Музыка Гертелья использована нами не полностью. Частично она переработана П. Фельдтом в соответствии с режиссерским планом постановки, частично же заменена вновь сочиненной.

Третий акт целиком создан А. Лавровским на материале французского народного танца. Соответ-

ственно и музыка П. Фельдта опирается на фольклорные песенные и танцевальные мотивы.

Мы рассматриваем постановку «Тщетной предосторожности» как попытку поднять наш молодой балет на более высокую ступень профессионального мастерства. Искусство танца, осмыслиенного и выразительного, мы стремимся продемонстрировать на классическом образце балетной литературы.

Путь развития нашего молодого балетного коллектива нам ясен: мы овладеваем подступами к решению главной нашей задачи — создать правдивый и волнующий спектакль в соответствии с принципами советского балета.

Для достижения этой цели необходимо продолжать систематическую работу над овладением классикой. Спектакль «Тщетная предосторожность» обогащает иссания нашего театра.



Пасторальная тема.
Гравюра XVIII века

ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ

Л. Д. Блок

“ТЩЕТНАЯ предосторожность”— одно из многих названий балета Добервала за полтораста лет его жизни на всех балетных сценах Европы. Малегот остановился именно на этом названии потому, что оно больше других известно нашему зрителю. Любовь Лизы и Колэн — вот основная тема балета. Любовь в обстановке сельских работ и забот, любовь непосредственная и искренняя, любовь на основе здоровой семьи,— эта тема—исковая в литературе и в искусстве. На эту тему создано немало прекрасных произведений, переживших века. Таким свежим, доходчивым, молодым остается и балет Добервала, несмотря на свое долгое существование.

Проследим кратко историю «Лизы и Колэн» вплоть до постановки этого балета на сцене Малого оперного театра.

Доберваль, создатель балета «Лиза и Колэн», прежде чем стать балетмейстером, двадцать лет танцевал на сцене Парижской оперы, беззаботно прожигая жизнь и пользуясь неслыханным успехом у парижской публики. Много раз бросал он службу в опере и снова возвращался с триумфом. Наконец, дирекция после одного из таких уходов не приняла его обратно. В 1785 году Доберваль оказался в провинции, в городе Бордо, где и началась его балетмейстерская деятельность. Из Парижа Доберваль привез огромный опыт

и богатейший запас образцов из репертуара всех столичных театров. Исконным неистощимым источником для балетных сюжетов была в Париже Итальянская комедия и театр комической оперы. Среди балетмейстеров XVIII века было распространено глубокое убеждение, что балет должен иметь в основе знакомые публике и любимые ею сюжеты, иначе он будет непонятен. Поэтому черпали сюжеты из популярных комических опер или драматических произведений, причем и для музыки пользовались широко известными мелодиями.

В Бордо, как и в Париже, успех сопровождал Добервала на каждом шагу. Он стал кумиром публики не только как танцовщик, но и как балетмейстер. Все его постановки пользовались громадным успехом и шли по многу раз. Вероятно, не малую роль в этом сыграла жена Добервала, блестящая танцовщица Теодор, первая исполнительница роли Лизы. Арт. Теодор представляла исключение среди танцовщиц XVIII века. Она была широко образованная, остроумная и веселая женщина. Танцуя в балетах мужа и вместе с ним, она несомненно способствовала их законченности и совершенству. Супруги Доберваль часто гастролировали за границей. В одну из таких поездок и была впервые поставлена (Лондон, 1786 г.) «Тщетная предосторожность» (первоначальное название — «Худо сбереженная дочь»). В Бордо балет был повторен в 1789 г. под названием «Солома» или «От худа до добра один шаг». Труппа в Бордо была небольшая, что сказалось на немногочисленном составе действующих лиц балета, обусловив вместе с тем его компактность и некоторую камерность.

Как и все балеты того времени, «Тщетная предосторожность» не самостоятельна по своему сюжету. Правда, точно установить источник сюжетного замысла пока не удалось, тем не менее можно с уверенностью утверждать, что все элементы балета на-



Огюст Вестрис в роли Кола.
Балет „Нинетта при дворе“. 1782 г.

личествуют в тогдашнем репертуаре комической оперы. Мы находим там аналогичные ситуации борьбы двух влюбленных со стариками родителями, прототипы всех персонажей балета, модную в то время сельскую обстановку действия.

Конечно, не следует преувеличивать значение этой «ориентации» на деревню. Крестьяне Добервала не далеко ушли от «пейзан». Но подлинный реализм в изображении деревни в театре появляется не ранее второй половины XIX века.

«Худо сбереженная дочь» вскоре после своего создания появилась на многих сценах, провинциальных и заграничных. В Париже ее поставил один из учеников Добервала в 1803 году в одном из небольших театров. Благодаря превосходной труппе балет имел громадный успех и долго держался в репертуаре. В 1828 году он попал, наконец, на сцену парижской Большой оперы (постановка Омера). К этому времени была обновлена и музыка балета. Как это было очень широко принято во времена Добервала, музыка в первой постановке балета была не сочинена, а составлена из любимых ходовых мелодий, подходящих для танца, из отрывков других балетов и т. д.

За сорок лет музыка эта очень устарела, и театр Большой оперы поручил известному композитору Герольду обновить ее. Он кое-что присочинил, кое-что подчистил и приспособил к новой манере танца. В таком виде партитура прожила еще около тридцати лет, пока балетмейстер Поль Тальони не возобновил балет в Берлине. Музыка его вновь была переработана, на этот раз дирижером и композитором Гертелем. С гертельевской музыкой и дошел балет до наших дней. Таким образом, в основе всех танцевальных сцен лежит в конце концов добервалевская концепция, но измененная соответственно танцевальной технике и вкусу более поздних эпох.



Доберваль в «рас de deux» из «Сирены» 1765 г.

Год появления «Тщетной предосторожности» в России точно неизвестен. В Москве он идет уже в 1808 г., что же касается Петербурга, то известно лишь, что он был возобновлен в 1818 г. Наш тогдашний балетмейстер, знаменитый Дицло, был учеником Добервала и танцевал у него в Бордо. Таким образом, мы получили балет из первых рук, а не в копии. С тех пор «Лиза и Колэн» прочно держится в репертуаре. В 40-х годах, однако, рядом со старым, появляется новое название «Тщетная предосторожность», которое постепенно и укрепляется за балетом.

В 1848 году Лизу танцует во время своих продолжительных гастролей Фанни Эльслер. Ее блестящий успех придает новый блеск балету и избранной ею партии. После Эльслер каждая балерина, славящаяся хорошей игрой, стремилась включить «Тщетную предосторожность» в свой репертуар. Прежде чем остановиться на игре Фанни Эльслер в этой роли, упомянем о двух предыдущих знаменитых исполнительницах роли Лизы.

Первая исполнительница — арт. Теодор, жена Добервала — была типичной представительницей блестящих танцовщиц XVIII века. В основе ее танца лежала безупречная техника, бисерная точность мелких па, большой прыжок, томная кокетливость, прерываемая лукавой, задорной и остроумной игрой. В Париже первой Лизой была арт. Керио; она прибавила к тем же особенностям танца порывистость и большой сценический темперамент.

Более подробные сведения мы имеем об игре Фанни Эльслер, считавшейся образцом для всех последующих исполнительниц роли Лизы. Фанни Эльслер приехала в Россию уже на склоне своей карьеры, и тем не менее в ее трактовке партии Лизы поражала почти детская наивность, простота и шаловливость. Это делало Лизу очаровательной и трогательной. В сцене, когда Лиза мечтает о свадьбе и будущих детях, Фанни



Анна Павлова — Лиза.

„Тщетная предосторожность“ в Мариинском театре. 1905 г.

Эльслер вызывала бурю восторгов, изображая с наивной непосредственностью, как она треплет голову воображаемого ребенка.

В конце восьмидесятих годов прошлого века в Петербурге появилась новая гастролерша, показавшая Лизу в иной трактовке. Это была знаменитая Виржиния

Цукки, танцовщица с громадным драматическим темпераментом и смелой игрой. В этой роли Цукки впадала порой в неуместный натурализм, но эти неприятные моменты вполне искупались огненностью исполнения, непосредственными правдивыми переходами от страха и слез к радости и шалости. Ее Лиза была взрослея, хитрее и сообразительней, чем Лиза Фанни Эльслер.

За сорок лет, истекшие с тех пор, «Тщетную предосторожность» переиграли все наши большие танцовщицы. Последняя исполнительница Лизы на сцене Готова — Е. М. Люком может считать эту роль лучшим образцом своего репертуара. В ней удачно сочетались все особенности таланта Люком — милая ребячливость, легкость, непосредственность и трогательность.

Однако все артистки, танцевавшие в «Тщетной предосторожности», по существу были оторваны в своей трактовке роли от определенной конкретной обстановки. Впрочем такой абстрактный характер носил весь спектакль. При этом ряд наслаждений, передававшихся от балетмейстера к балетмейстеру, от исполнителя к исполнителю, засорили спектакль безвкусными моментами (цыганский танец, адажио на музыку Рубинштейна и т. д.).

Задача нашей исполнительницы Лизы — отказаться от изображения героини вне времени и пространства и показать нам Лизу французской девушкой XVIII века, воплощенной всеми могучими средствами современной танцевальной техники и сценической игры.

Что касается других действующих лиц, то и они имеют свою историю.

Колэн воплощает образ самого Добервала — танцовщика. Самой яркой чертой таланта Добервала было умение необыкновенно выразительно и весело разыгрывать пантомимы, хотя и танец его был на-

уровне хореографического искусства лучших исполнителей эпохи. Доберваль был красив и обладал свойством очаровывать зрителя.

Роль тетушки Симонны исполняется актером. Это не составляет чего-либо необычного в истории театра. Еще Мольер широко применял этот прием. Следует, впрочем, заметить, что до появления женщин на сцене все женские роли вообще исполнялись мужчинами.

Роль дурачка Алэна не менее традиционна; этот тип простофили задолго до Добервала выработан на подмостках балаганного театра.

Чтобы удержаться в стиле XVIII века, балетмейстер Лавровский решил показать в третьем действии уже созданную семью, празднующую появление ребенка. Этот композиционный замысел находит опору в характере искусства конца XVIII века, в котором счастливая молодая мать, окруженная детьми, была излюбленной темой: вспомним Лотту в «Вертере» Гете, картины Грэза, — примеров можно привести много. Крестины перенесены в обстановку майского праздника, что позволило ввести в действие народные танцы Франции. Майский праздник — праздник земледелия и возрождающейся природы — обычай глубокой древности. Он и по-сейчас сохранился в некоторых глухих уголках Франции, а в XVIII веке был широко распространен. С ним связаны определенные обычаи и определенные танцы. С ночи жители города и села уходили в лес и с восходом солнца возвращались домой, нагруженные охапками цветов, зелени и цветущих ветвей. Это называлось «вносить май» в город, а самый «май» изображало цветущее деревце, которое девушки несли впереди поющей и пляшущей толпы. Со временем деревце стали убирать лентами, потом это деревце изображалось просто высоким столбом, украшенным лентами. Такой столб фигурирует во многих народных

танцах Франции и Германии. Вокруг такого столба с ниспадающими лентами танцуют свой танец ткачи Прованса. В основу танца девушки в третьем акте и заложены элементы этого танца ткачих. Так майский праздник дал возможность балетмейстеру Лавровскому построить весь акт на элементах фольклора Франции, до сих пор не использованных в балете.

Принадлежностью майского праздника было также исполнение «танца мечей». Этот танец — далекий отголосок языческих времен, когда земледельцы жертвоприношениями умилостивляли богов, прося ниспослать плодородие полям и стадам. Сейчас танец потерял всякую связь с суеверием. Он служит для проявления танцевальной удачи и виртуозности молодежи во многих местностях Франции и Испании. В танце принимают участие лишь холостые парни. Честью участвовать в нем очень дорожат — это диплом на звание превосходного, ловкого танцовщика.

Наконец, к майскому празднику относится народный обычай (опять-таки кое-где сохранившийся еще во Франции) награждать венком из роз девушку, славящуюся примерным поведением. Девушки ходят в белых платьях по селу или городу с песнями, славят май и получают за это угощения.

Гавот, который танцуют «добродетельные девушки», возник совершенно логически из всего окружения; гавот — основа всех крестьянских танцев во Франции. Конечно, этоrudиментарная форма гавота, но, развивая его тему и осложнняя ее сообразно театральным требованиям, Лавровский не выходит из намеченного для третьего акта цикла народных танцев.

Так «сомоложенный» старый балет Добервала переходит через дату полупростолетнего юбилея и входит в репертуар одного из передовых советских театров. Танцевальная насыщенность, задор, жизне-

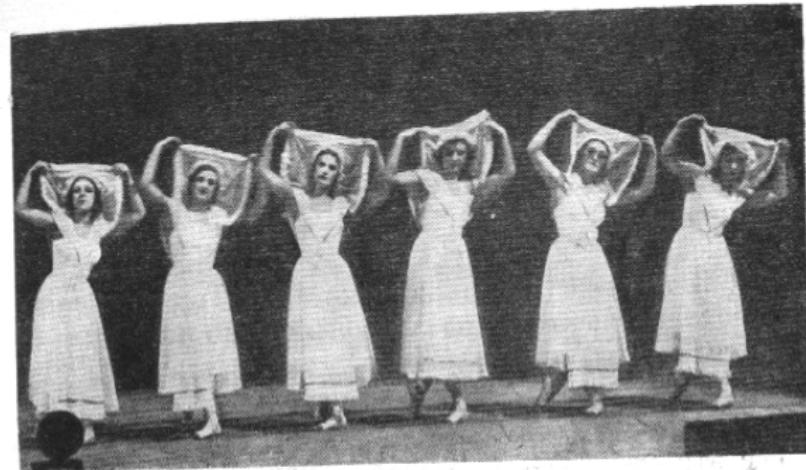
радостность и жизнеспособность этого балета, подтвержденные столь длительным существованием на сцене, — лучшая похвала большому мастеру сцены Добервала, которого есть чем вспомнить подрастающим поколением советских балетмейстеров.



П. А. Гердт в роли Колэна
Мариинский театр. 1905 г.



Лиза—Г. Кириллова



Гавот (III акт)

МОЯ ПОСТАНОВКА

Л. Лавровский

Я ВСЕГДА любил балет «Тщетная предосторожность». Мне нравилась и нравится пусть статиринная, но все же живая тема этого спектакля — любовь молодой пары, пробивающейся сквозь множество препятствий, воздвигнутых людьми и обстоятельствами.

Основной тон балетов прошлого, как правило, заключается в оплакивании жизни и в полной безнадежности. А «Тщетная предосторожность», с ее юмором и задором, утверждает обратное. Жизнь прекрасна; никакие искусственные преграды не могут остановить проявления естественных чувств, которые торжествуют и смеются над понятиями ложной нравственности. Мне нравится мастерство Добервалья (автора сценария и постановки «Тщетной предосторожности» в 1786 г.), с которым он развертывает

примитивную, незатейливую интригу, сплетая в десятках комических положений героев балета, «воюющих» друг с другом. В балетной драматургии это живой образец блестящее разработанной интриги, пронизывающей спектакль.

Мне нравятся детали самой постановки, не раз менявшейся на протяжении своей долгой жизни на сцене. В течение полутора веков на «Тщетной предосторожности» откладывались все достижения и ошибки балета, откладывалось мастерство крупнейших балетмейстеров и выдающихся артистов прошлого.

Все эти мастера — Доберваль, Омер, Дицло, Теодор, Истомина, Эльслер, Цукки, Павлова, Преображенская — вносили в постановку «Тщетной предосторожности» черты своего таланта. Они создали из «Тщетной предосторожности» живой памятник великих постановщиков и актеров прошлого.

Но любовь к этому стариинному балету не сделала меня музееведом и реставратором.

Я — противник возобновлений чужих постановок вообще, а «Тщетной предосторожности» в особенности. Поэтому я не взялся бы возобновлять спектакль, данный в свое время в варианте Гатоба.

Сто с лишним лет, протекших со дня первого появления на сцене, не только внесли живое и ценное в первоначальную постановку Добервала, но засорили и исказили ее. В Гатобе шел спектакль-пастораль с очаровательными пастухами и пастушками, предающими разным шалостям. В этом кукольном царстве было очень мало от первоначального замысла, от того живого, что интересно в «Тщетной предосторожности».

Но я не стремился и к другому — к воскрешению спектакля, каким он был на премьере Добервала. Не буду говорить о невозможности дать механическое возобновление подлинника. Но если бы даже это



Постановщик спектакля — Л. М. Лавровский

было осуществлено, вряд ли он оказался бы приемлемым для нашей сцены. Тяжелые костюмы XVIII века, танцы исключительно лишь в туфлях с каблуками (пунтов и высоких полупальцев нет и в помине), руки, поднимающиеся, по обычаям той эпохи, не выше уровня плеч, чуждые нам актерские приемы,— все это создает зрелище для нас чересчур устаревшее и недоходчивое.

Мой подход к постановке «Тщетной предосторожности» — совершенно другой.

Я хотел вскрыть в сценарии Добервала и многочисленных постановочных пластиах те мысли, которые на сегодня живы и могут интересовать современного зрителя.

Новый спектакль на темы, идеи и мотивы, объективно заложенные в балете Добервала и пришедшие к нам из XVIII века через долголетнюю хореографическую практику, — вот моя задача.

Расскажу кратко, как я подошел к ее выполнению. Я оставил в неприкосновенности добервалевскую тему. Спектакль построен на идее борьбы двух любящих существ — Лизы и Колена — за свое счастье.

Я использовал основной драматургический каркас и движение темы, но пополнил их новыми эпизодами, переакцентировав характеристики героев и изменив сценические события.

Добервалевский спектакль — двухактный. А нам нужны три акта, иначе вечер будет незаполненным. Я присочинил поэтому третий акт, воспользовавшись одним из лейтмотивов характеристики Лизы — ее мечтою о детях.

Это логично. Мечты о любви у этой здоровой деревенской пары естественно развиваются в мысли о семье, детях и семейном счастьи.

Поэтому к двум актам борьбы за счастье я добавил третий акт, показывающий исполнение желаний — радость рождения первенца.

Я связал это событие с сельским праздником, знаменующим начало полевых работ, — праздником мая. Мне хочется дать счастью Лизы естественный фон — торжественную встречу весны. Попутно я ставил перед собой еще одну цель. В наших балетах совершенно не показаны французские народные танцы. Они-то и являются хореографическим материалом моего третьего акта. Конечно, речь идет не о копировании фольклорных плясок, — они были бы диссонансом в обстановке всего спектакля. Я свободно интерпретировал мотивы народных плясок, стремясь к сохранению их общего колорита.

Теперь о постановке.

Я не отказался от некоторых постановочных приемов, за 150-летнюю жизнь «Тщетной предосторожности» превратившихся в режиссерские шедевры. Было бы смешно придумывать заново все детали, отказываясь из принципа от всего хорошего, что есть. Единоборство с десятками талантливых постановщиков и исполнителей я считаю неправильным и вредным.

Но, используя элементы старой «Тщетной предосторожности», я в большинстве случаев видоизменял их, передавал реплики другим персонажам, иначе акцентировал, — словом, перерабатывал их в плане общего режиссерского замысла.

Я не возвращаю «Тщетную предосторожность» в обстановку XVIII века. Это опять-таки было бы музыкальным уклоном. Но выбрасывать черты XVIII века из спектакля было бы непростительной ошибкой. С исчезновением таких черт ушли бы и сюжет, и характеристики персонажей, и та идея, во имя которой идет борьба Лизы и Колена — право на свободную любовь, не стесненную рамками ложной морали. Ведь вся концепция «Тщетной предосторожности», вся ее драматургическая основа тесно связана с феодальной

Францией. Зачеркивать эту обстановку прошлого значило бы искусственно осовременивать сюжет.

Поэтому я добиваюсь признаков XVIII века в костюмах, стилистических элементах танца, позах, но не в технике танца. Режиссерский и танцевальный язык моей постановки — новый.

Все танцы «Тщетной предосторожности» Гатоба были дивертисментными вставными номерами, не имевшими никакого отношения к действию.

Танцы сочинены мной заново. Я строю их на принципах действенности, сюжетности. В первом и втором актах танец вводится только для характеристики состояния героев и ситуаций, в которых они находятся. Для меня танец не прикладная иллюстрация, а эмоциональное и игровое развитие действия. Поэтому в узловых пунктах интриги появляются в моей постановке танцы там, где их раньше не было. Таковы вариация с ленточкой Лизы, дуэт с Колэном, вариация Алена, трио Лизы, Алена и Колэна в 1-м акте, вариация Лизы (1-я картина 2-го акта), любовный танец Лизы и Колэна во 2-й картине 2-го акта и др.

Несколько слов об образах главных персонажей.

Я усилил и развил отношения Лизы и Колэна. Кокетство и игривость Лизы, наполнявшие прежнюю постановку «старинностью», я снял. Моя Лиза — капризная, нежная, веселая и резкая, более реалистичная, чем предшественницы.

Образ Колэна очищен от пасторальных черт, которыми он изобиловал раньше. У меня Колэн не томный пастушок с неопределенным общественным положением, а крепкий, здоровый парень, работник в хозяйстве матери Лизы. Поэтому-то старуха Симонна так враждебно смотрит на его отношения к Лизе, приходит в такой ужас, когда обнаруживает их наедине, и скрепя сердце идет на их брак, после того как одобрила его как рабочую силу.



Лиза — Г. Кириллова, Колэн — Н. Зубковский

Симонна — это прежняя Марцелина, мать Лизы. Я восстановил это имя по добервалевскому сценарию, поступив так же в отношении Алена, называвшегося в прежних постановках Гатоба Никэзом.

Я придал Симонне, помимо личных свойств, и социальные черты. Она не только сварливая мать, но и богатая фермерша, имеющая поденщиц, управляющего и работника Колена. Тут я лишь вскрываю то, что было зашифровано раньше. Такою она была у Добервала. Поэтому ее связывает с Фомою, отцом Алена, не только знакомство, а прежде всего общность интересов: он тоже богатый крестьянин. Тогда понятным становится отношение Симонны к дураку Алену. Он хоть и дурак, но богатый наследник. Брак Лизы и Алена может умножить земли «дома Симонны». Симонна переживает крушение всех своих надежд, когда она застает Лизу и Колена в девической спальне.

О Фоме много говорить не стоит. Это разбогатевший крестьянин, своего рода «мещанин в дворянстве», надутый, чваный и без ума влюбленный в своего единственного сына — Алена. Отсюда его городские манеры, костюм и поведение.

К этим персонажам Добервала я добавил друга Колена — работника, флейтиста, его верного помощника в войне за Лизу.

Хочу остановиться еще на коллективном герое балета — массе. Мне как художественному руководителю балета Малегота хотелось бы с каждой новой постановкой повышать роль массы в спектакле, воспитывать ее актерские способности.

«Тщетная предосторожность» по характеру действия сильно ограничила меня в таких намерениях. Несмотря на это, я стремился вовлечь массу в действие, разбить ансамбль на группы, которые имели бы свою линию поведения, свои интересы и танцы.

В частности, в танце с мечами в 3-м акте я впервые выпускаю группу молодежи из 12 человек,



Лиза — В. Розенберг

принятую в состав труппы на смотре художественной самодеятельности.

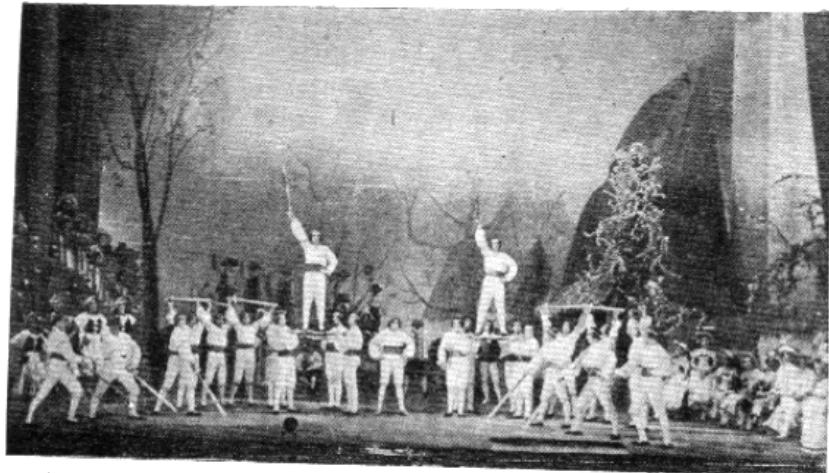
В общем балет представлялся мне не «очаровательным пустячком», как его расценивали в других театрах, а замечательной балетной шуткой, задуманной очень интересно и с большим оптимизмом, что делает балет близким нам и привлекательным.

Вот почему я с большим удовольствием работаю над этим неумирающим произведением — современником Бомарше, Моцарта, Глюка и Новерра.

Честь воплотить в сценических формах творение большого мастера прошлого, желание ответить нашему радостному сегодня хотя бы скромной, но веселой и жизнерадостной шуткой, почерпнутой в классическом наследии, — вот что руководило мною в работе над выпускаемым спектаклем.



Симонна — волк. арт. А. А. Орлов



Танец с мечами (III акт)

О МУЗЫКЕ БАЛЕТА

П. Фельдт

НЕСМОТРЯ на 150-летний стаж, «Тщетная предосторожность» до сих пор не имеет музыки в твердо установившейся редакции.

При первой постановке балета Добервалья музыка была сборной. В 20-х годах XIX столетия французский композитор Герольд пополнил первичный музыкальный материал, сделав, наконец, клавир балета.

В 60-х годах прошлого века берлинский балетный композитор Гертель написал новый клавир, пользуясь предыдущими музыкальными редакциями (в том числе и Герольда). Однако с течением времени и эта музыка подверглась переделкам и вставкам, нарушившим ее целостность и единство.

Лет десять тому назад «Тщетная предосторожность» шла в б. Мариинском театре с музыкальной мозаикой

из Гертеля, Делиба, Минкуса, Пуни, Ант. Рубинштейна, Р. Дриго и других композиторов.

Проблема музыкального сопровождения «Тщетной предосторожности» стала перед нами тем более остро, что и Гертель далек от идеала.

Музыка Гертеля типична для балета XIX столетия. Это обычная «прикладная» театральная музыка, запоминающаяся, но гармонически бедная и устарелая.

Пришлось стать на путь очень кропотливый и неблагодарный. Очистив музыку Гертеля от инородных наименований, подать ее так, чтобы она отвечала новому сценическому воплощению «Тщетной предосторожности».

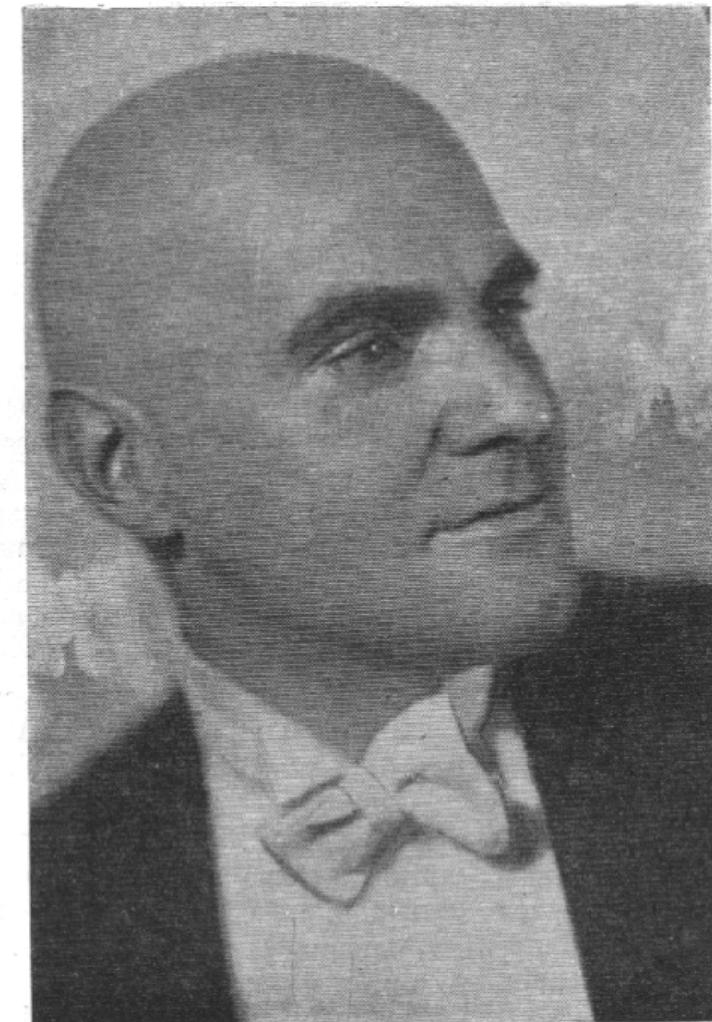
На этом пути встретился ряд трудностей. Прежде всего, в музыке Гертеля, совершенно естественно, очень сильны интонации немецкой культуры противоречащие развертыванию действия во Франции. Пришлось, по возможности, ослабить это противоречие.

Далее потребовалось изменение многих сценических эпизодов, создание новых, переосмысление существовавших, превращение пантомимных сцен в танцевальные и т. д. В результате сохранены в неприкословенности музыкальные характеристики, которыми определяются центральные события спектакля.

Лирическая тема взаимоотношений Лизы и Колена (в B-dur), знаменитая сцена объяснения около маслобойки (в E-dur), тема Симонны — вошли в мою партитуру. Наименьшей переделке подверглась 2-я картина 2-го действия (комната Симонны).

Но даже и эти «куски» Гертеля пришлось обработать так, чтобы они соответствовали новой постановке.

Остальная часть музыки Гертеля использована мною лишь как ритмический и, главным образом, мелодический материал при сочинении новых сцен и танцев.



Директор спектакля — П. Э. Фельдт

Такое пересочинение оказалось необходимым преимущественно в тех случаях, когда новые эпизоды выросли у Л. Лавровского в порядке развития и преобразования старых.

Таковы — мотив, характеризующий Алэна, упомянутая тема матери, любовная мелодия (в B-dur) и др.

Значительная часть номеров для танца — моего сочинения.

В частности, весь 3-й акт, отсутствующий у Гертелля, сочинен мною заново с использованием в сюжетных моментах тем Гертелля.

Сочиняя музыку для танцев, я исходил из следующих соображений: там, где по ходу действия требовались различные танцевальные номера, выходящие за пределы сюжетного плана, я не связывал себя ничем, кроме общих моментов единства музыкального языка. Там же, где речь шла о крестьянских танцах, в которых Л. Лавровский опирался на фольклорные элементы, я сочинял, основываясь в свою очередь на фольклорных мотивах.

В качестве первоисточников я пользовался материалом французского танцевального фольклора и — частично — танцевальной музыкой эпохи Добервалья.

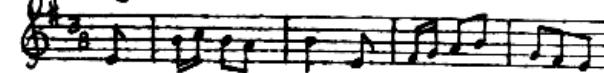
В условиях общего стиля «Тщетной предосторожности» было бы неверно давать простую аранжировку фольклорных мотивов: они оказались бы в отрыве от комплекса музыкальных идей балета. Поэтому я пользовался принципом свободного сочинения, исходя из основных черт музыкального фольклора.

Из числа таких номеров я хочу привести два примера.

Во 2-й картины 2-го акта друг Колэна — флейтист танцует с поденщицей. Музыкальная первооснова их танца такова:

Танец с флейтой.

I танца

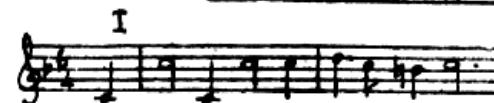


II танца

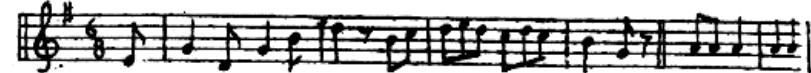


В 3-м акте Л. Лавровский ставит танец мечей — старинную воинственную пляску, для которой я пользуюсь приводимой ниже записью танца французских басков.

Танец с мечами.



II



Вся музыка мною оркестрована заново. Я старался, во избежание искусственных и насилистенных операций, сохранить простоту и прозрачность партитуры, оставив голосовое первенство в группе струнных и деревянных инструментов.

Я расширил партии солирующих деревянных инструментов (флейты и кларнета, в меньшей степени — гобоя и фагота).

Думаю, однако, что в жестких рамках гертельевской музыки я свою сложную миссию все же выполнил.

ХУДОЖНИК О СВОЕЙ РАБОТЕ

Т. Г. Бруни

ОСНОВНОЙ фон балета «Тщетная предосторожность»—пейзаж. Спектакль задуман так, чтобы природа не только обрамляла перипетии отношений Лизы и Колэна, но подчеркивала их лирические настроения.

Из четырех картин балета только в одной дан interieur. Остальные—пейзажи. Мне хотелось показать в них картины деревенской природы, в композиции которых есть архитектурные и бытовые элементы XVIII века. При этом я стремилась избежать стилизации под пейзажную живопись мастеров XVIII столетия.

Мне хотелось, чтобы мои пейзажи были просты, спокойны и радостны. Кроме того, я добивалась цветовой легкости. Иначе я себе не представляю задачи художника в балете вообще, а в «Тщетной предосторожности» в особенности.

Пейзажи объединяются по цвету и времени года. Первый и второй акт (1-я картина) в желтоватой гамме красок воспроизводят конец жаркого лета, сожженной солнцем зелени, побуревшей и перезревшей. В последнем акте цветет буйная весна в светлой голубовато-зеленой гамме.



Художник спектакля—Т. Г. Бруни

В первом акте (двор Симонны) я даю пейзаж сзади. Он виден сквозь массивную стену, которой фермерша отгородилась от людей и природы. На первом плане дом Симонны с многочисленными пристройками, постепенно воздвигнутыми богатеющей хозяйкой дома.

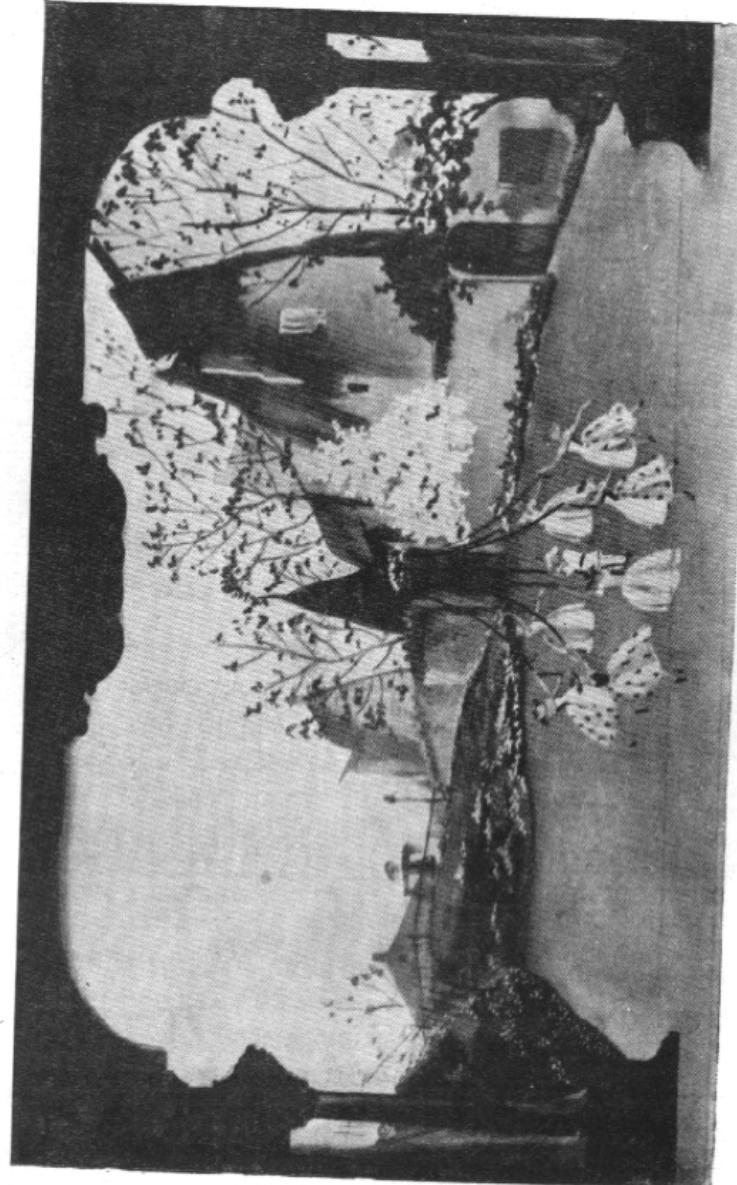
Во втором акте место действия — поле — позволило развернуть пейзаж на всем протяжении сценической площадки.

События в балете все время врачаются вокруг пяти человек, составляющих свой мирок. Поэтому из акта в акт я повторяю некоторые мотивы этого мира с разных точек зрения. Соломенная крыша дома Симонны как бы перекликается с крышами домов, видных вблизи и вдалеке.

2-я картина 2-го акта — единственный *interieur* — сделана по гравюрам XVIII века низенькой и тесной. В ней и в самом деле должно быть тесно любви Лизы и Колена, к которой больше идет пейзаж других картин балета.

Жанр хореографического спектакля обязывает художника максимально освобождать планшет сцены для танца. Постройки допускаются как минимум. Поэтому я широко применяю живопись и строю только игровые части декорации. Эскизы костюмов сочинены на французском материале XVIII века. Наиболее бытовые и стилистически точные костюмы у миманса и кордебалета. Но и у Лизы и Колена тема юности, любви преобладает над фоном эпохи. Поэтому в их костюмах есть появляется как исторический штрих и деталь.

В образах комических персонажей я стараюсь избежать буффонного подчеркивания и не перегружать костюм и грим гротесковыми чертами. Иначе внешний облик легко стал бы маской, за которой исчезла бы не только индивидуальность актера, но и живой образ персонажа, которого он должен показать зрителю.



Эскиз декорации III акта



Лиза — В. Розенберг, Колэн — С. Дубинин.

СЦЕНИЧЕСКОЕ РАЗВИТИЕ ДЕЙСТВИЯ 1-й акт

Начало осени на юге Франции. Уборка пшеницы в разгаре. Уже давно обитатели деревни встали и разошлись по полям. Только здесь — в доме фермерши Симонны — еще спят. Симонна богата, за нее трудятся работник Колэн и поденщицы. Усадьба Симонны, как крепость, отгорожена от внешнего мира стеной.

По дороге проходит толпа крестьян, и их говор будит дочь Симонны — Лизу. Она выбегает на балкон по-

смотреть, нет ли среди крестьян Колэна. Она его любит, не видела его со вчерашнего дня и хочет хоть издали взглянуть на Колэна.

Увы! Симонна и слышать не хочет о их любви! Колэн — простой работник, а Лиза — наследница богатств Симонны.

Но любовь делает свое дело. Лиза думает только о Колэне, а Колэн только о Лизе.

Выйдя на двор, Лиза, не видя Колэна, загрустила и предалась воспоминаниям. Работа не идет ей на ум. Стала мести двор — и замечталась. В ее руках уже не метла, а пылкий Колэн.

Опомнившись, Лиза отбросила метлу в сторону, засмеялась и развеселилась. Надо дать знать Колэну, что она помнит о нем.

В саду растет яблоня, отягощенная плодами. Она — свидетельница коротких свиданий Лизы и Колэна, хранилище их тайн: в дупло кладут записки, на ветке вешают разные условные знаки. Лиза перевязывает сук ленточкой и уходит.

Едва она скрылась, появляется Колэн с граблями. Он не выдержал длительной разлуки и решил проводить возлюбленную. Радость — она была здесь и оставила ленточку. Колэн полон счастья. Он перевязывает грабли ленточкой и хочет уходить, как вдруг замечает на балконе Лизу. Девушка вспыхнула, бросила ему цветок и убежала. Одним прыжком Колэн перепрыгивает через ограду, поднимает цветок, оставляет взамен его свой и, заслышив шаги, прячется.

Лиза бежит на свидание. На дворе — никого. Взобравшись на лестницу у ограды, Лиза ищет Колэна. Тем временем Колэн подкрался к ней и ушипнул ее за ногу. Лиза испугалась и рассердилась. Скора влюбленных, однако, не продолжительна. Через минуту они уже помирились.

На балконе появляется Симонна, разбуженная шумом во дворе. Опять этот негодник вертится вокруг Лизы! В гневе Симонна швыряет в него чем попало, бросает, наконец, свой чепец и бежит во двор. Колен прачется в сарай.

Встреча Симонны с Лизой не предвещает девушке ничего хорошего. Лиза пытается отвлечь подозрения матери, но забывает о цветке, подаренном Колэном. На вопрос матери — откуда он, Лиза дает невразумительные объяснения. Взвешенная старуха готова уже ударить Лизу, но Колэн валит в это время на Симонну бревно.

Старуху отвлекает приход поденщиц, с которыми нужно торговаться. После долгих споров сделка, наконец, заключена. Симонна вручает поденщикам корзинки с завтраком, но тут возникает новая перебранка — завтраки скучные и черствые. С трудом удается Симонне выпроводить поденщиц.

Она снова набрасывается на дочь. «Довольно шататься без дела!» Старуха заставляет дочь сбивать масло. Но не так-то легко усадить Лизу за работу. Наконец, все приходит в порядок. Можно отдохнуть и понаблюдать за работой дочери. Но не тут-то было. Прибегает поденщица и зовет Симонну срочно в поле: управляющий не может обойтись без нее. Ругая Лизу, управляющего и поденщицу, старуха уходит в поле.

Только этого Колэну и надо было. Наконец-то он сможет поговорить с глазу на глаз с Лизою.

Разговор все о том же — о любви, о будущем, о совместной жизни. Диалог влюбленных становится все оживленнее.

Внезапный шум заставляет Колэна скрыться.

Напрасная тревога. Это друзья и подруги Лизы выглядывают из-за стены. Лиза обрадована их приходу. Работа забыта. Вместе с подругами Лиза веселится и пляшет. Расшалившись, она нечаянно задевает маслобойку и разливает молоко. Лиза чуть не плачет.

Подруги стараются ее утешить. Они сбивают яблоки с дерева и затевают игру. Забыты все неприятности. Лиза пляшет с подругами. Перепуганный садовник бежит за Симонной. Старуха быстро наводит порядок. Похитительницы яблок изгнаны. Лиза опять за работой. Заглянув в маслобойку, Симонна обнаруживает отсутствие в ней молока, а в довершение всего на забытых Колэном граблях она замечает ленточку Лизы. Значит, Лиза виделась с ним. Чаша терпения переполнена. Старуха схватывает дочь за шиворот и бьет ее.

Сцену расправы застают появляющиеся в воротах богатый фермер Фома и его единственный сын Алэн. Они приехали не зря. Фома хочет потолковать с Симонной насчет семейных дел. Не соединить ли им свои владения и не поженить ли для этого Лизу и Алэна? Старуха и рада и не рада. Как-никак Алэн — круглый дурак, бессмысленно скачущий и ко всем пристающий. Старик угадывает ее мысли и отвечает: «Это не беда. Зато он единственный наследник земель и капиталов Фомы». Симонна все же колеблется: глупость Алэна превосходит всякие пределы.

Фома, однако, пресекает ее сомнения в корне. Он выкладывает на стол несколько мешков золота: «Вот приданое Алэна».

Рассчитливая и жадная до денег Симонна сдается. Они усаживаются за стол и обсуждают осуществление задуманного предприятия.

Оставшись наедине с Алэном, Лиза злится. Она не знает, как отвязаться от него. И вдруг ей приходит в голову коварная мысль. Не поможет ли Алэн? Вон там висит замечательное яблоко. Пусть Алэн сорвет его для нее. Но, как ни старается Алэн, ему не достать до ветки. Он разгорячился, вошел в раж. А хитрая Лиза разжигает его рвение. Одежда стесняет Алэна, обувь тянет его книзу. По совету Лизы он снимает башмаки, сбрасывает куртку. Лиза поте-

шается над дураком и рада бы продолжать шутку, но Алэн бежит за помощью к отцу. Фома скандализован растрепанным видом сына. Он ему подставляет свою спину, Алэн влезает ему на плечи и, наконец, достает желанное яблоко.

Симонна хлопочет о завтраке для гостей, а Лиза в раздумья. Все эти гости и завтраки не к добру. Как бы повидать Колэна и рассказать ему о новых опасностях?

Едва успевает она об этом подумать, как из-за ограды появляется голова Колэна, вернувшегося за брошенными им граблями.

Надо бы поговорить с ним, но дурак мешает. Выход, однако, найден. Лиза бросает яблоко на стену и просит Алэна поднять ее, чтобы разыскать брошенный предмет. Дурак, не подозревая хитрости, поднимает Лизу. Она встречается лицом к лицу с Колэном, и между ними начинается оживленный диалог.

Устав держать Лизу, Алэн заглядывает наверх и видит Колэна. С воплем он бежит жаловаться отцу. Но Лиза перехватывает его на полпути. Нужно спасти положение. Колэн манил к себе Алэна. Тот добродушно бежит к забору и попадает в руки Колэна. Одно мгновение — тело Алэна взлетает на стену и исчезает за нею.

Фома и Симонна в тревоге. Они бегут за Алэном, а Колэн тем временем перескакивает через ограду и прячется во дворе.

Ведут ревущего благим матом Алэна. Колэн «угостили» его за стеной, прежде чем Алэн успел опомниться.

Назревает скандал, но бьет 3 часа. Симонна вспоминает, что она собиралась в поле, и зовет гостей посмотреть ее владения.

Все уходят. Симонна велит садовнику запереть ворота, чтобы никто не пробрался. Садовник выполняет приказ. Но разве существуют преграды для



Колэн — С. Дубинин

Колэна? Когда двор опустел, по площадке проносится Колэн и исчезает за стеной. Он спешит в поле, чтобы на всякий случай быть подле Лизы.

2-й акт

Первая картина

Поле Симонны. Работницы жнут пшеницу. Входят Симонна, Фома, Лиза и Алэн. Старики обозревают поле.

Бьет колокол. Перерыв. Работницы усаживаются завтракать.

Лиза грустна. Но вот въезжает воз со спопами, на которых восседает Колэн,— и Лиза оживляется. Колэн тут же подсаживается к ней, и Лиза рассказывает ему о происшедшем. Появление Симонны заставляет их разойтись.

Неугомонный Алэн бродит среди поденщиц, заглядывая в их корзинки. Работницы смеются над ним и делают вид, будто заигрывают с ним. Алэн решил, что он нравится девушки, и пляшет с ними. Если бы не Симонна, девушки уморили бы танцами Алэна.

Но пора на работу. Симонна и управляющий гонят всех на поле.

Родители огорчены плохими отношениями между Лизой и Алёном. Фома объясняет сыну, как надо ухаживать за девушкой, Симонна учит Лизу покорности. Но Алэн противен Лизе. Даже робкие его прикосновения к плечу вызывают у девушки злобу. А дурак, по совету отца, обнял Лизу и целует ее.

Старики довольны. Дети, как будто, договорились. Надо оставить их одних.

Только этого и ждет Лиза. Оставшись наедине с Алёном, она платит за поцелуй увесистыми пощечинами, повергающими обалделого Алёна на землю. Он хочет кричать, но на помощь Лизе приходят ее подруги и Колэн. Они втачивают Алёна на воз и забрасывают соломой.

Возвращаются Симонна и Фома. Мигом устраивается инсценировка счастья жениха и невесты. Алёна усаживают подле Лизы. Она зажимает ему рот и, делая вид, будто обнимает его, жестоко его щиплет. Родители в умилении: Лиза и Алэн образуют трогательную пару.

Идиллическая сцена нарушается разразившейся грозой. Переполох. В суматохе Алэн выхватывает у отца зонтик и куда-то скрывается. Разыскивая сына, Фома бродит по полю и замечает Колэна, любезничающего с Лизой. Он размахивается, чтобы

ударить Колэна, но бьет подвернувшуюся под руку Симонну. Сконфузившись, Фома убегает. Симонна, прикрываясь от дождя спопом, тащит Лизу домой. В суматохе Симонна не замечает, как Колэн, схватив Лизу за руку, движется вместе с нею к дому.

По воздуху пролетает Алэн. Вихрь надувает зонтик и несет его по полю, как воздушный шар. Перепуганный Фома бежит за ним.

Вторая картина

Гроза утихает. Симонна с Лизой возвращаются домой, провожаемые Колэном. На пороге он прощается с Лизой. Лиза требует, чтобы мать дала ей другой платок взамен вымокшего. Не дождавшись, Лиза перерывает сама весь комод и выбирает лучший платок. Симонна садится за прядку и требует, чтобы Лиза взяла веретено и сучила нитку. Лиза вынуждена согласиться.

Мать, устав от треволнений дня, начинает дремать.

А Лиза не может работать. Сделав из веретена подобие куклы, она мечтает о Колэне и о детях, которых они будут любить.

В окне над дверью выглядывает Колэн и зовет Лизу. Девушка подходит к окну. Оно так высоко, что ей не дотянуться. Колэн прикалывает цветок к веретену. Лиза в восторге.

Симонна пробуждается. Лиза отскакивает от окна. Предвидя новые требования со стороны Симонны, она хочет их избежать, заставив мать танцевать. Лиза заводит музыкальный ящик, и старуха нехотя исполняет просьбу дочери. Танец кончился. Тогда Лиза дает матери бубен и просит аккомпанировать ее танцу. Симонна бьет в бубен. Лиза пляшет. Но непреодолимая дремота снова охватывает старуху. Удары бубна слышны все реже, старуха засыпает.

Из окна выглядывает Колэн. Он хочет, чтобы Лиза выкрала у матери ключ от комнаты и либо впустила его, либо сама убежала из дома.

Лиза пытается выполнить его желание, но безуспешно. Как только она подходит к матери, та тотчас просыпается, и Лиза, словно ужаленная, отскакивает от нее.

В конце концов старуха замечает спину скрывающегося Колэна. Симонна осыпает дочь бранью. Стук в дверь прерывает ее ругань. Поденщицы приносят споны и требуют расчета. Фермерша вооружается очками, счетами и записной книжкой. Расплачиваясь с работницами, она по обычаю угощает каждую кружкою вина.

Вино против ожидания хорошее, поденщицы выпили и, дурачась, заплясали. Симонна гонит их из комнаты. Лиза хочет убежать вместе с ними, но мать ей препятствует. «Тебе надо сучить нитку, а не бегать по деревне и любезничать». Старуха уходит к соседям и запирает дверь, оставляя Лизу одну.

Лиза злится на мать, из-за которой прервано свидание с Колэном. Ее томит одиночество. Со злости она швыряет вещи, валит стул, тщетно ломится в дверь. Все напрасно. Минуты тянутся, как часы. Скучно, скучно!!

Мелькнула надежда: может быть, Колэн на сеновале. Она взбирается по лесенке, распахивает окно. Увы! — никого нет. Что же делать?

Лиза берется за веретено, и снова ею овладевают мысли о ее будущих детях. Это уже не веретено, а младенец, которого она укачивает, напевая колыбельную. Гуляя по комнате, Лиза останавливается около спонов. И вдруг... споны разваливаются, и появляется Колэн, пробравшийся в комнату вместе с поденщицами.

Лиза испугалась и чуть не плачет. Она велит Колэну уйти. Что ж, он уйдет, если Лиза не хочет



Симонна — вол. арт. А. А. Орлов, Лиза —
Б. Розенберг

с ним разговаривать. Колэн подходит к двери, толкает ее, но она заперта.

Значит, они одни, совсем одни! Какое счастье! Колэн бежит к Лизе. Его пылкое чувство и ласки преображают Лизу. Размолвка забыта. Они нежно разговаривают, обнимаются, целуются.

Но вот за дверью слышатся шаги.

Что делать? Куда спрятаться? Любовники заметались по комнате. Выход найден.

Лиза вталкивает Колэна в свою комнату, садится

к прялке и, забыв о веретене, начинает, задыхаясь от волнения, сучить воображаемую нитку.

Входит Симонна и останавливается в недоумении. Что здесь происходило? Вещи разбросаны по комнате, а Лиза, как сумасшедшая, запыхавшись, сучит нитки. Заметив валяющееся на полу веретено, Симонна удивляется, как же Лиза сучит нитку без веретена. «Не сошла ли она с ума?» — думает Симонна.

Показывая дочери веретено, старуха замечает на шее Лизы чужой платок. Лживые объяснения Лизы приводят старуху в бешенство. Она бьет Лизу и велит ей уйти в свою комнату. Зная, что там спрятан Колэн, Лиза просит мать не гнать ее в комнату. Но старуха силой вталкивает Лизу в спальню и запирает дверь.

Входят слуги и девушки. Они прибирают комнату и украшают ее цветами.

Появляются друзья и подруги Лизы и, наконец, жених Алэн с отцом. Нотариус приступает к описи приданого, а затем — к подписи брачного контракта. Формальности выполнены. Приближается торжественный момент — выход невесты. Симонна вручает Алэну ключ от комнаты Лизы. Фома дает белые перчатки. Алэн мчится к двери, открывает ее и падает от изумления. Когда дверь распахивается, за ней в виноватой позе стоят испуганные Лиза и Колэн. Симонна в полном отчаяния. Такого позора не было никогда в ее семье. Все планы рухнули, богатство Алэна уплыло из ее рук. Лиза опозорена навек.

Лиза и Колэн бросаются к матери, умоляя ее благословить их брак. Нотариус шепчет старухе: «Другого выхода нет — соглашайтесь».

Симонна оглядывает с ног до головы Колэна, ощупывает его мускулы, смотрит в зубы. Новая мысль приходит ей в голову: «Ну, что ж делать! По крайней мере будет здоровый работник в хозяйстве». Утешенная этой мыслью, она даст согласие



Лиза — Г. Кириллова, Алэн — Ф. Чернышенко

на брак Лизы и Колена. Фому и Алена выпроваживают. Толпа, явно симпатизировавшая Колену и Лизе, осыпает их цветами.

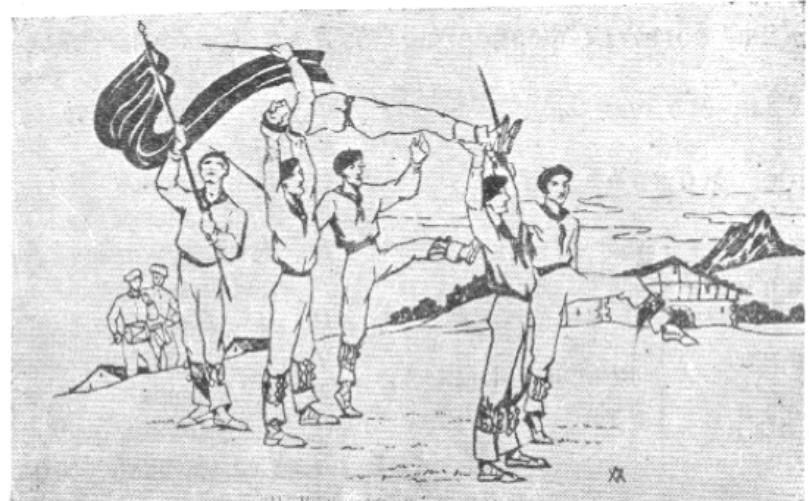
3-й акт

Проходит без малого год. Наступил май, праздник весны. Зацвела старая яблоня в саду Симонны.

Вся деревня собралась на ежегодный майский праздник. Молодежь соревнуется в ловкости, силе и владении мечами, исполняя старинный воинственный танец с оружием. Красивейшая девушка получает награду от сельского старшины.

В доме Симонны тоже большой праздник. Лиза и Колен выносят своего первенца.

Народный майский праздник сплетается с торжеством молодой семьи.



Танец с мечами (с современной иллюстрации)

ТЩЕТНАЯ ПРЕДОСТОРОЖНОСТЬ

Балет в 3 действиях, 4 картинах.
Сюжет Даберваль. Музыка — Гертеля, дополнена и обработана П. Э. Фельдтом. Автор спектакля — Л. М. Лавровский. Ассистент — Б. А. Фенстер. Декорации и костюмы по эскизам Т. Г. Бруни. Дирижер П. Э. Фельдт.

Действующие лица:

Симонна, богатая фермерша А. А. Орлов (засл. арт.)
А. Ф. Сычков
Лиза, ее дочь Г. Н. Кириллова
В. М. Розенберг
Колен, работник Симонны,
возлюбленный Лизы . . . С. П. Дубинин
Н. А. Зубковский

Фома, богатый фермер	Н. Н. Филипповский
	В. Н. Ивановский
Алэн, его сын	Ф. И. Чернышенко
	Р. В. Евстафьев
Друг Колена	Н. С. Соколов
	И. А. Рахимов
Кормилица	Н. Н. Латонина
Мария	Т. К. Оппенейм
Анна	Г. И. Исаева
	поденщицы
Жанна	Т. Э. Фюрт
	А. П. Чарова
	Н. Н. Латонина
	М. В. Снежина

Крестьяне, крестьянки и друзья Лизы.

Танец друзей Лизы — вариации.

1. Левецкая, Шереметевская. 2. Исаева, Леонидова.
3. Ивкова и Федоров, Успенская и Пальмин. 4. Алексеева,
Денисова, Лихачева и Курцер, Иванова I, Уланова,
Стрельникова и Мацкевич. 5. Зaborский, Рахимов, Паль-
мин, Федоров.

Танец Алэна с поденщиками.

Латонина, Фюрт, Чернышенко, Кирхгейм, Боброва,
Теперина, Ткаченко, Есаулова, Иванова II, Чарова, Сне-
жина, Евстафьев, Галахова, Ильина, Дмитриева,
Логинова, Соснова, Медалинская.

Крестьянский майский танец.

Калашникова, Собинова, Чурейко, Карпова, Фрикен,
Кобелева, Корень, Станкевич, Овчинникова, Юрленсон,

Калинина, Бацрова, Орлова, Медалинская, Дмитриева,
Боброва, Бойданов, Смирнов, Ефимов, Виноградов, Ермо-
лаев, Иванов, Вариченко, Ошурко, Горшков, Левашев.

Танец с мечами.

Нацовский и Ивановский, Мурашев и Поликаров и
молодая группа солистов балета.

Бойданов, Смирнов, Фадеев, Ефимов, Виноградов,
Ермолаев, Иванов, Левашев, Вариченко, Ошурко, Гориш-
ков, Козляков.

Добродетельные девушки. Танец за об-
ладание венком.

Евментьева, Ивкова, Левецкая, Алексеева, Денисова,
Лихачева, Курцер.

Успенская, Мельницкая, Уланова, Мацкевич, Шер-
еметевская, Ильина, Стрельникова.

Танец 4-х молодух.

Оппенейм, Чароа, Кирхгейм, Снежина.
Фюрт, Ткаченко, Галахова, Иванова II.

Общий танец — все участнице.

Артисты миманса:

Садовник Симонны — Кисуленко, Госс.

Работница — Фролова, Ломова.

Нотариус — Зеневич, Степанов.

Старшина деревни — Васильев, Рябов.

Спектакль ведут — Л. А. Баранович, Д. Я. Максимович,
Н. Н. Рыхляков.

Дирижер — И. Э. Фельдт.

Действие происходит на юге Франции в 80-х годах
XVIII века.

1-й АКТ

Двор дома Симонны.

- 1 явл. — Крестьяне идут на поля.
2 » Утро Лизы. Ее танец.
3 » Встреча Лизы и Колена.
4 » Вмешательство Симонны. Колен прячется. Скора матери с Лизой.
5 явл. — Наем поденщиц.
6 » Мать заставляет Лизу сбивать масло.
7 » Симонну вызывают в поле.
8 » Колен появляется из убежища и объясняется с Лизой. Танец.
9 явл. — Бегство Колена из-за ложной тревоги. Приход друзей Лизы.
a) Радостный танец Лизы заканчивается огорчением — она пролила молоко.
b) Танцы друзей, утешающих Лизу (муз. П. Э. Фельдта).
c) Танец Лизы — воспоминание о Колене (муз. П. Э. Фельдта).
10 явл. — Переполох из-за приближения Симонны. Друзья прячутся. Симонна находит дочь за работой.
11 явл. — Разочарование Симонны. Насмешки друзей.
12 » Симонна выгоняет друзей и бежит за Лизой в дом.
13 явл. — Приезд Фомы и Алена для сватовства.
14 » Сговор Симонны и Фомы. Лиза в ужасе от глупого поведения Алена.
15 явл. — Изdevательство Лизы над Алленом.
a) Вариация Алена.
b) Танцевальное действие Лизы, Колена и Алена (муз. П. Э. Фельдта).
16 явл. — Колен избивает Алена. Суматоха, кончающаяся уходом в поле.

2-й АКТ

1-я картина. Поле Симонны.

- 1 явл. — Жатва (муз. П. Э. Фельдта).
2 » Симонна приводит Фому осматривать поля.
3 » Перерыв в работе. Приставание Алена к поденщицам. Танец Алена, Анны, Жанны и 6 поденщиц (муз. П. Э. Фельдта).
4 явл. — Танец с флейтой Марии и друга (муз. П. Э. Фельдта).
5 » Возвращение на работу.
6 » Фома и Симонна учат Алена ухаживать за Лизой. Они оставляют молодых наедине.

7 явл. — Расплата Лизы за поцелуй Алена с помощью Колена и крестьян.

- 8 явл. — Приход Фомы и Симонны. Инсценировка минимого счастья Лизы и Алена.
9 явл. — Гроза.

2-я картина. Комната Симонны.

- 1 явл. — Симонна и Лиза возвращаются домой.
2 » Мать и дочь переодеваются шейные платки.
3 » Симонна усаживает Лизу сучить нитки и дремлет.
4 » Колен заставляет Лизу украсть у матери ключ.
5 » Пробуждение Симонны. Лиза просит мать танцевать и заводит музыкальный ящик (муз. П. Э. Фельдта).
6 явл. — Танец Лизы.
7 » Приход поденщиц за расчетом.
8 » Уход Симонны с поденщицами. Лиза взаперти.
9 » Гнев Лизы и ее мечтания.
10 » Неожиданное появление Колена.
11 » Скора влюбленных и их примирение. Адажио (муз. П. Э. Фельдта).
12 явл. — Испуг влюбленных из-за возвращения Симонны. Лиза прячет Колена в своей комнате.
13 явл. — Симонна наказывает Лизу, запирая ее в ту же комнату.
14 явл. — Приготовления к свадьбе.
15 » Торжественное подписание брачного договора. Вручение жениху ключа от комнаты Лизы.
16 явл. — Неожиданная развязка. Лиза была наедине с Коленом. Происходит семейный скандал.
17 явл. — Разрыв Фомы и Симонны. Вынужденное согласие матери на брак Лизы и Колена.
18 явл. — Поздравление друзей.

3-й АКТ

Двор Симонны.

Майский праздник и торжество в семье Симонны: крещины первенца Лизы и Колена.

1. Шествие с ребенком.
2. Танец крестьян вокруг майского дерева.
3. Танец с мечами (муз. П. Э. Фельдта).
4. Танец добродетельных девушек (муз. П. Э. Фельдта).
5. Адажио Лизы и Колена (муз. П. Э. Фельдта).
6. Танец молодух (муз. П. Э. Фельдта).
7. Вариации Колена (муз. П. Э. Фельдта).
8. Вариации Лизы (муз. П. Э. Фельдта).
9. Общий танец.
10. Заключительная сцена.



ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ
МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ ТЕАТР

Ответственный редактор Е. Рубинчик.
Художественный и технический редактор
А. Бровченко. Художник С. Сенаторский.
Корректор Н. П. Малков. Сдано в набор 28/І—37 г. Подписано к печати
11/І—37 г. Тип. зн. в 1 бум. л. 118,400.
Бум. л. 1³/₄. Лениорлит № 748. Заказ
№ 1590. Тираж 3200. Формат бум.
82×110. 2-я типография ОНТИ
им. Евг. Соколовой, Ленинград,
пр. Красных Командиров, 29.

ЦЕНА 3 р