

МОСКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ИМЕНИ  
П.И. ЧАЙКОВСКОГО  
Кафедра междисциплинарных специализаций музыковедов

**КОВАЛЁВА ЕЛЕНА АНАТОЛЬЕВНА**  
**«ЗОЛОТОЙ МИР СКАЗОК» ГЕНРИХА БЕРТЕ**

**Научный руководитель:**  
канд. искусств. Груцынова  
Анна Петровна

**МОСКВА, 2012**

## «ЗОЛОТОЙ МИР СКАЗОК» ГЕНРИХА БЕРТЕ

Сказки Шарля Перро не раз становились сюжетной основой для балетов на протяжении XVIII и XIX веков. В конце XIX века они дважды появились на сцене Венского придворного театра: в 1893 году был поставлен балет Генриха Берте «Золотой мир сказок», а в конце 1890-х был заказан балет «Золушка» Иоганну Штраусу-младшему, ставший последним его сочинением. В то время балетмейстером театра Венского придворного балета был Йозеф Хассрайтер (1845–1940)<sup>1</sup>.

С одной стороны, выбор сказочных сюжетов был безусловно продиктован романтическими веяниями того времени. С. Худеков отмечал, что «переход элементов греческой мифологии в царство "романтизма" было довольно ярко отмечено и в Вене, где строго следили за успехом хореографии в других странах. Эллинских и римских героев заменили элементы, щедро рассыпанные в северных сагах и славянских сказаниях»<sup>2</sup>. С другой стороны Хассрайтера вдохновлял либреттист, с которым он постоянно сотрудничал. По этому поводу Худеков пишет следующее: «успеху Гасрейтера много способствовал его постоянный спутник — составитель программ для балетов Франц Гауль, отличавшийся умением приурочить к сцене свои фантастические сюжеты»<sup>3</sup>.

Именно в таком содружестве был создан балет «Книга сказок» (1890), позже, благодаря своей популярности, переработанный в балет «**Золотой мир сказок**» (Die goldene Märchenwelt, 1892), и принесший первый истинный

---

<sup>1</sup> Австрийский танцовщик, хореограф, педагог и балетмейстер, Хассрайтер сначала танцевал в труппе Мюнхенского придворного театра (с 1864 года), Вюртембергского придворного театра (в 1868-69 годах), а в 1870 году присоединился к труппе Венской Оперы в качестве солиста. Там он продолжал работать до 1920 года, с 1880-х годов став главным балетмейстером и руководителем школы. Его первый и самый популярный балет, «Фея кукол» (1888) на музыку Йозефа Байера, до сих пор остаётся в репертуаре Государственного оперного театра, хотя Хассрайтер создал более 40 балетов. К наиболее известным постановкам Й.Хассрайтера относятся балеты «Красное и черное» (1894), «Фея кукол» (1888), «Солнце и Земля» (1889), «Танцевальная сказка» (1890), «Золотой мир сказок» (1892), «Вокруг Вены» (1894), «Странствующий Амур» (1895) и «Французские танцы» (1897).

<sup>2</sup> С.Худеков. История танцев. Т.3. С. 363.

<sup>3</sup> Худеков. История танцев. Т.3. С. 369.

музыкальный успех автору музыки — австро-венгерскому композитору Генриху Берте<sup>4</sup> (1858(7) — 1924).

О большой популярности балета «Золотой мир сказок» свидетельствуют неоднократные переиздания клавира в разных венских издательствах в течение более двадцати лет после премьеры, начиная с 1893 года (издательство A. Reitzer) вплоть до 1920 года (издательство Эмиля Берте). Печатались и отдельные номера из балета для разных исполнительских составов: для фортепиано и для большого оркестра были выпущены вальсы «Как-то раз...» и «Сказочный сон», «Марш кота», «Золушка-гавот», кадрили «Золотой мир сказок; для военного оркестра были переложены вальс «Как-то раз...» и «Марш кота».

В качестве жанра балета в клавире обозначен «балет-пантомима». Чисто танцевальных номеров здесь действительно мало — они в основном сосредоточены в заключениях картин и последнем, третьем, действии, который представляет собой большой дивертисмент с апофеозом. В Vorspiel'e, первом и втором актах балета события и персонажи столь стремительно сменяют друг друга, что представление на сцене превращается в пёстрый калейдоскоп маленьких сказочных картинок, где единственно возможным выразительным хореографическим средством остаётся пантомима.

Благодаря насыщенности и дробности сюжета, в балете Берте явно прослеживаются и черты жанра феерии<sup>5</sup>, столь популярного в балетном

---

<sup>4</sup> В современной музыкальной среде имя Берте практически забыто, хотя среди своих современников он был известен. Из скудных сведений о биографии Берте известно, что он был сыном врача. После смерти отца в 1867 году Берте вместе со своим братом Эмилем, ставшим впоследствии владельцем венского издательства, переехал в Вену, и в течение года получал техническое образование. Лишь с 1884 года он начал обучение в Консерватории венского Общества друзей музыки, где изучал контрапункт и композицию у Франца Кренна (1816 — 1897). Берте, как и его брат Эмиль, был превосходным пианистом, но поначалу не очень успешным автором балетов и опер. Первый композиторский успех, как было уже отмечено выше, был связан с поставленным в 1893 в Венской придворной опере (ныне Венская государственная опера) балетом «Золотой мир сказок». А наибольшую известность Генриху Берте принес сочиненный им зингшпиль «Дом трех девиц» (Das Dreimäderlhaus), рассказывающий историю жизни композитора Франца Шуберта. В 1911 году писатель Альфред Мария Вильнер предложил Берте либретто для оперетты о Франце Шуберте по роману «Schwammerl» Рудольфа Ханца Барча. Поставленное 15 января 1916 года произведение имело большой успех, было переведено на 22 языка, сыграно еще в 60 странах, и стало основой многих фильмов. Не имея собственной семьи, Берте всю жизнь прожил со своим братом Эмилем, который и обеспечивал финансовую независимость композитора. В 1929 именем Генриха Берте в Вене была названа небольшая улочка.

театре того времени. Но, в отличие от других примеров этого жанра, «Золотой мир сказок» представляет собой куда более серьезное произведение, с более тесными и обоснованными композиционными связями. Преимущество ему даёт превосходно сложенное либретто.

### **Особенности либретто балета «Золотой мир сказок»**

Перед либреттистом Францем Гаулем стояла очень непростая с точки зрения драматургии задача, поскольку в основе сюжета положены сразу несколько сказок Ш. Перро и братьев Гримм, основные из которых «Красная шапочка», «Мальчик-с-пальчик», «Кот в сапогах», «Спящая красавица», «Золушка» и «Белоснежка». Для театральной постановки подобная сюжетная насыщенность представляет большой риск, но несколько оригинальных находок помогли Гаулю избежать раздробленности действия в целом.

Во-первых, жанром всех выбранных для спектакля сюжетов является сказка, к тому же практически одного автора — Ш. Перро. Однако авторами балета «Золотой мир сказок» в клавирах источником обозначено использование фрагментов сказок братьев Гримм, что не случайно — действительно, многие сюжеты имеют оттенки именно их трактовки. Вероятно, изначально замысел основывался только на книге сказок Ш. Перро, поэтому в первой редакции 1890 года балет назвался «Книга сказок». Позже сюжет балета разросся до «Золотого мира сказок», в котором рядом с героями западноевропейских сказок появляются сказочные персонажи практически со всех сторон света: здесь герои из собрания восточных сказок «Тысяча и одна ночь» — Гарун аль Рашид, султан Шахриар и Шехерезада, Аладдин, герой сербского эпоса Марко Кралевич, персидские, индийские, арабские, китайские, японские и кавказские посланники и их свиты; мавры, гномы-солдаты, альмеи, баядерки и прочие.

---

<sup>5</sup> Жанр балета-феерии представляет собой своего рода обозрение, ревью, в котором сменяют друг друга лаконичные эпизоды, демонстрирующие дивертисменты, пышные декорации, групповые фигурные построения с участием сотен артистов и статистов, изображающие исторических и современных персонажей, аллегорические фигуры. Одним из первых примеров жанра является балет «Excelsior», поставленный в 1881 году в Ла Скала балетмейстером Луиджи Манцотти на музыку Ромуальдо Маренко.

Во-вторых, чтобы объединить вереницу сказок в одну логично развивающуюся историю, Гауль, с одной стороны, ввёл новые сюжетные линии, а с другой — нашёл точки соприкосновения сюжетов сказок. Поэтому Vorspiel, открывающий балет, представляет собой не оркестровое вступление к спектаклю, а первую картину, в которой происходит завязка действия: незванный гость — старый нищий странник — в благодарность за доброту дарит детям книгу сказок, в чудесный мир которой они попадают вместе со своей бабушкой, погружаясь в волшебный сон. Гауль вводит в Vorspiel'e главных персонажей балета: гениев — создателей сказок, Грёзу — мир, в котором живёт сказка, и Королеву сказок.

Объединение сказочного мира происходит и внутри каждого из актов. В первом их них общим местом действия для сказок о Красной шапочке и сером Волке, Мальчике-с-пальчик и Коте в сапогах становится волшебный лес, в котором гуляет мальчик-пастушок, наигрывая на своём шалмее. К тому же, благодаря общему персонажу (Великану-людоеду) воедино сливаются сказки о Мальчике-с-пальчик и Коте в сапогах. Второе действие излагается как одна сказка о трёх принцах, отправившихся в путь искать приключения и спасать от злых чар и недоброжелателей трёх принцесс – Спящую красавицу, Золушку и Белоснежку. А третье действие собирает персонажей сказок разных народов мира в одном дворце на грандиозном балу.

Ничто во всём балете не может быть неожиданным: может произойти всё, что угодно, и появиться все, кто угодно, поскольку все сказочные события балета не реальны и являются сновидением уснувших бабушки и её внуков, поэтому автор получает полную свободу комбинирования сюжетов.

### **Музыка балета**

Партитура балета представляет собой крупное, монолитное в своём развитии симфоническое произведение, где всё звучащее полотно объединено тематическими связями. Большую роль в ней играет интонационное единство, произрастающее из лейтмотивов главных героев спектакля, представленных в Vorspiel'e.

Открывается балет лейтмотивом гениев — тихое, одинокое соло английского рожка, в e-moll'ой тональности, звучащее на фоне таинственно рокочущих басов на тоническом органном пункте. Его мелодия, романтична, напевная, таинственна, постепенно набирает мощь, живописуя картину усиливающейся в лесу метели:

Moderato. Das Innere einer ärmlichen Bauernhütte.

PIANO. *f* *p* *pp* Eng. Hor. 4. Hor. Bassi. Tymp.

The image shows a musical score for a piano piece. It consists of two systems of staves. The top system includes a grand staff (treble and bass clefs) and a separate staff for Basses and Timpani. The music is in 3/4 time and E minor. The tempo is marked 'Moderato'. The title is 'Das Innere einer ärmlichen Bauernhütte'. The score features a melody in the English Horn (Eng. Hor.) and a bass line in the Basses and Timpani. Dynamics range from forte (f) to pianissimo (pp). The bottom system continues the piano accompaniment.

Помимо Vorspel'я, лейтмотив гениев в неизменном виде проводится во втором акте балета, где три странствующих принца попадают в пещеру Волшебника, видимо и являющегося гением, творящим сказки, и в антракте к третьему действию, предшествующему началу пышного бала.

Второй важной темой в балете является тревожный лейтмотив Грёзы, появляющийся в момент, когда бабушка засыпает:

Die Grossmutter schläft ein.

Fl. Ob. Cla. E. Hor. Cla. Fg. *f* *dim.* *p*

The image shows a musical score for a scene titled 'Die Grossmutter schläft ein'. It features a grand staff with treble and bass clefs. The music is in 3/4 time and E minor. The tempo is not explicitly marked but appears to be a slow, somber pace. The score includes a melody in the English Horn (E. Hor.) and a bass line. Dynamics range from forte (f) to piano (p). The score is marked with 'dim.' (diminuendo) and 'p' (piano).

Примечательно, что интонации этого лейтмотива легли в основу шалмейного наигрыша мальчика-пастушка, бродящего по волшебному лесу в картине «Красная шапочка» первого действия. Но лейтмотив Грёзы более напряжён (помимо того, что в интонациях его мелодии заключён восходящий тритон, он проходит на фоне тремолирующего малого уменьшённого септаккорда), тогда как наигрыш пастушка бесстрастен, его мелодия наполнена народным духом при помощи пентатонного лада и одинокого соло гобоя:

(Der Vorhang geht auf)

Ein Schäfer, auf der Schalmai blasend,  
Allegretto.

geht langsam über die Bühne dem Walde zu.

Самое удивительное в том, наибольшее значение в балете приобретает лейтмотив Грёзы именно в варианте пастушьего наигрыша. В таком виде он проходит во втором действии, когда старый угольщик предупреждает принцев об опасностях, таящихся в заколдованном лесу, и в завершении балета, в момент пробуждения бабушки и её внуков от волшебного сна.

Третья тема, звучащая в Vorspiel'e, это лейтмотив Королевы сказок. В нём нет ни напевности, ни грусти тем гениев и Грёзы. Мощными светлыми аккордами в C-dur'e лейтмотив Королевы сказок «с вершины» спускается в tutti оркестра. Ритмическая фигура басов, сопровождающих его, наполняют тему изящной танцевальностью:

*a tempo*

Fl. 8  
Cl. 8  
Hör.  
Gl.  
Hrf.  
Str. *pp*

2. Cla. Fg.

Роль лейтмотива Королевы сказок в балете значительна. Он, подобно рефрену в рондо, регулярно появляется в каждой картине, олицетворяя собой победу героев над злодеями, словно Королева сказок ходит по своим

владениям и помогает добрым персонажам восстановить справедливость. Так её лейтмотив становится темами охотника, убившего Волка, в «Красной шапочке», темой хорошей идеи Кота в сапогах, темой радости принца Рихарда и его свиты в момент, когда туфелька подходит Золушке, темой великого славения принца Генриха и ожившей Белоснежки, темой победы принца Рихарда над злым змеем в горном ущелье и благословения трёх пар новобрачных — трёх принцев и их невест — Спящей красавицы, Золушки и Белоснежки, в антракте к третьему действию.

В целом, каждый персонаж и событие в балете получают свою краткую музыкальную характеристику: сама музыка становится рассказчицей. Все темы по-сказочному просты, скорее даже одноплановы — Берте ясно разграничивает добрых и злых героев, выбрав для каждой группы определённый комплекс выразительных средств. Темы положительных персонажей всегда мажорны, в оживлённом темпе, в среднем или высоком регистре, с умеренной динамикой. Они жанрово и структурно определённы.

В музыкальных характеристиках композитор передал и настроения героев. Красная шапочка, Мальчик-с-пальчик и семь гномов наделены радостными лёгкими танцевальными темами. Так, например, Красная шапочка, появляясь на сцене, танцует изящный гавот:

The image shows a musical score for a piece titled "Arme und geht langsam nach vorne." The score is written for piano and orchestra. The piano part is in the upper system, and the orchestra part is in the lower system. The tempo is marked "Moderato" and "Moderato con espressione". The key signature is one sharp (F#). The piano part starts with a dynamic marking of *pp* and includes markings for *cresc.* and *mp*. The orchestra part includes markings for *pp* and *mf*. The instruments listed are Fl. Ob., Cla., Str., Hor. Fg., Bassi, Harf., and Hör. The score is in a 2/4 time signature.

Но, сталкиваясь со злодеями и неприятностями, положительные герои переживают и грустят. Для подобных характеристик Берте прибегает к более лирическому, чем танец, жанру — песенному. Например, лейтжанром



обиженной Золушки становится молитва, которую героиня произносит на могиле своей матери:

The image shows a musical score for a piece titled "Andante religioso." The score is written for a large ensemble. The top system includes parts for strings (Str.), woodwinds (Holz. ohne Clä., Hör., Hör.), flutes (Ob., Fl.), and fagot (Fg.). The bottom system includes parts for strings (Hör.), woodwinds (Pic.), and a section labeled "Vogelgesang." (bird song). The tempo is marked "Andante religioso." and the dynamics range from piano (p) to mezzo-forte (mf).

Зачастую композитор прибегает к использованию популярных музыкальных клише. Например, в качестве характеристик охотников из картин «Красной шапочки» и «Белоснежки» и королевского кортежа из «Кота в сапогах» композитор вводит типичные для подобных героев фанфары духовых. А неторопливая мелодия бабушки Красной шапочки, сидящей за прялкой, звучит вначале на фоне тонической квинты в а-молл, создающей народный колорит и подчёркивающей крестьянское происхождение героини<sup>6</sup>. Постепенно квинта в аккомпанементе оплетается фигурациями, которые вызывают воспоминания о знаменитой песне Ф. Шуберта «Гретхен за прялкой».

The image shows a musical score for a piece titled "Eine kleine Hütte, vor welcher Rotkäppchens Grossmutter sitzt und spinnt." The tempo is marked "Andante non troppo lento." The score includes parts for woodwinds (Clä., Ob.), strings (Vl., Fg.), and horns (Hör.). The dynamics range from piano (p) to mezzo-forte (mf).

<sup>6</sup> Ассоциирование пустого квинтового звучания с крестьянами встречается и в других картинах, например, в «Коте в сапогах» весь крестьянский танец проходит на его фоне.

Комплекс выразительных средств отрицательных персонажей столь же незамысловат: уменьшенные неустойчивые гармонии, минорный лад, жанровая неясность, очень низкие регистры и медленные темпы. Но все они не складываются в ясные самостоятельные темы! Злодеи имеют лишь отрывистые, хоть и очень колоритные, характеристики. Берте старательно подчеркивает их недостатки. Например, и Волк из «Красной шапочки», и Великан-людоед из «Мальчика-с-пальчик» и «Кота в сапогах», засыпая, начинают храпеть. В обоих случаях их храп живописуют отрывистые хроматические пассажи фаготов и контрабасов.

Храп Волка:



Храп Великана-людоеда:



Иногда композитор посвящает злодеям более или менее развернутые и жанрово определённые номера, но это вызвано лишь желанием создать комический эффект. Любопытным примером служит Колыбельная песня сытого Волка, проглотившего бабушку и её внучку, Красную шапочку:





Темы разных персонажей в некоторых случаях интонационно перекликаются. Чаще всего это происходит в ситуациях, имеющих общий смысл. Так, например, происходит в сцене появления трёх принцев: тема принца Рихарда, желающего отвлечь принца Артура от его печали, точно повторяет тему несчастного в мажорном ладу. А в сцене отравления Белоснежки, когда она безжизненно падает на землю, откусив отравленного яблока, музыка подсказывает слушателю, что принцесса жива, но погружена в глубокий сон, поскольку звучащая в оркестре в этот момент схожа с темой сна Великана-людоеда.

Тема сна Великана-людоеда:



Тема отравленной Белоснежки:



Для характеристик больших групп персонажей композитор чаще прибегает к жанру марша, который поэтому в балете встречается часто: под звуки марша семь швабских крестьян гонятся за странным зайчиком по волшебному лесу в картине «Кот в сапогах», придворные принца Рихарда отправляются на поиски его таинственной возлюбленной Золушки, маршем все сказочные герои начинают и завершают грандиозный бал во дворце Королевы сказок, и так далее.

Охватить все особенности музыкальных характеристик всего балета — труд весьма кропотливый и объёмный, так как Берте основательно прописал все детали происходящего на сцене в своей партитуре. Ни на один момент музыка не отстраняется от повествования и не становится звуковым фоном. Подобный подход, безусловно, продиктован либретто, отличающимся подробнейшим раскрытием сюжета — Гауль описал в нём и события, и чувства, и мысли, которые персонажи наполняют персонажей, тем самым значительно расширив границы сказок, послуживших основой спектакля.

### **Особенности формы балета**

Музыкальная калейдоскопичность балета вовсе не приводит к раздробленности развития целого. Внутри каждой картины краткие темы-характеристики сплетаются между собой динамично раскрывающимся действием, имеющим свои закономерности. Берте часто использует принцип повтора тем, который придаёт формам картин черты рондальности. Например, в картине «Красная шапочка» тема наигрыша мальчика-пастушка звучит трижды, каждый раз оттеняя собой драматические кульминации: появление Волка, съедение бабушки и Красной шапочки. Подобные «рефрены» присутствуют и во всех других картинах: в сказке о Мальчике-с-пальчик — его собственная тема; в сказке о Коте в сапогах — тема хорошей идеи Кота, являющаяся, напомним, вариантом лейтмотива Королевы сказок; в сказке о Золушке — её молитва, тема птичек-помощниц и марш придворных принца Рихарда. Во всех случаях внутри картины темы, как и в «Красной шапочке», проводятся трижды — в ключевые моменты сюжета.

Несколько иначе устроены Vorspiel и третий акт, обрамляющие весь балет одной большой музыкально-тематической аркой. Драматургически развитый Vorspiel по сути является прологом ко всему балету. Подобные примеры, когда балет сразу открывается действием, в истории классического балетного театра встречаются очень редко<sup>7</sup>. Для авторов же данного

---

<sup>7</sup> В качестве примера можно привести балет Р. Дриго «Очарованный лес» (1887).

спектакля такое драматургическое решение явилось необходимостью, поскольку только средствами оркестра «погружение в золотой мир сказок» было бы для зрителя слишком условным.

Форма Vorspiel'я имеет два раздела, что продиктовано содержанием: события в избе угольщика во время грозы и погружение бабушки и её внуков в прекрасный мир сказок. Вначале под бархатисто-гнусавое звучание у английского рожка лейтмотива гениев перед зрителями на сцене предстает картина внутренней части бедной хижины, в которой сидит дремлющая бабушка и греются у камина её шесть внуков. Усиливающиеся беспокойные тремоло и хроматические каскады в низких струнных живописуют картину грозы, разражающейся за окном. Лейтмотив в оркестре постепенно разрастается фактурно и темброво, предвещая наступление чего-то необычного. И вот у солирующего гобоя появляется новая тема — неожиданного гостя: в дом приходит нищий странник, желающий погреться и поеть:

ermüdeten Greis tritt ein.  
Ob.  
mp  
Fl.  
Poco meno.  
Ob.  
p  
Fg. Hör.

За гостеприимство он дарит детям книгу сказок. Это момент является переломным в Vorspiel'е: здесь впервые появляется лейтмотив Королевы сказок, на котором строится второй раздел данной картины:

Allegretto.  
Cla. Solo.  
mp  
2. Cla.  
Fg.  
Cla. Solo.

С данной темы начинается постепенный переход к сказочному миру. Тоскливый e-moll сменяет светлый C-dur. Как только за ушедшим странником закрывается дверь, просыпается бабушка, которой внуки наперебой рассказывают о произошедшем и показывают подарок. При взгляде на книгу сказок, в памяти старушки вереницей проскальзывают воспоминания её юности, когда она сама читала эти волшебные истории. В оркестре в это время друг за другом «пробегают» отрывки тем некоторых сказочных персонажей: семи гномов, Красной шапочки, танца злой королевы в раскалённых башмаках, мёртвого сна Белоснежки и прочие.

Бабушка соглашается рассказать сказки внукам, и как только она начинает: «Как-то раз...», - все погружаются в волшебный сон. Композитор использовал традиционный прием появления сказочного мира: мягкие арпеджио арфы на доминантовой гармонии, живописующие струящийся из камина волшебный свет и въезд Королевы сказок в карете в форме раковины, запряженной лебедями, показывающей на надпись «Мир сказок». Лейтмотив Королевы сказок теперь звучит во всю мощь — в оркестровом tutti. Занавес падает.

Таким образом, Vorspiel концентрирует в себе основные образы балета. С ним перекликается антракт третьего действия, в котором все персонажи собираются уже не в воспоминаниях бабушки, а во дворце Королевы сказок на бал. Лейтмотивы гениев и королевы в антракте преображаются, наполняясь изящной танцевальностью, предвещая наступление большой танцевальной сюиты-апофеоза, которой является всё третье действие.

Бальная сюита Берте уникальна, поскольку имеет единую динамичную линию развития. Её форма уходит от типичной дивертисментной раздробленности, сливаясь в одно контрастно-составное полотно, где, как и в балете целиком, также есть музыкально-тематическая арка — марш всех гостей бала. Им бал начинается, им же и завершается. Не менее важным объединяющим фактором становится тональный план сюиты:

E-dur	A-dur	F-dur	B-dur	d-moll	D-dur—E-dur	E-dur
Марш	Танец пажей	Вальс	Танец придворных шутов	Восточный танец	Pas de deux	Марш

Композитор постепенно уводит слушателя от тожественного E-dur к самой далёкой и мрачной тональной краске — d-moll, в котором написан, пожалуй, самый экзотический танец сюиты — Восточный, становящийся, по сути, кульминацией всей танцевальной сюиты, после которой стремительно, через короткое тонально разомкнутое Pas de deux, происходит возврат к торжественному E-dur'ному Маршу.

Драматургия сюиты в целом обусловлена местом действия — это бал. Но танцы не просто красочно следуют друг за другом, а чередуются по принципам жанрового и характерного контрастов. Поэтому сюита начинается и завершается массовым шествием, то есть маршем. В центральной части следуют характерные танцы и два вальса, становящиеся лирическими кульминациями.

Вся сюита пронизана духом волшебства. Так, блистательный марш, открывающий пышный бал, овеян сказочностью. Его легкая, вздымающаяся ввысь «отрывистыми» восьмыми мелодика основной темы у струнных и деревянных духовых звучит в сопровождении барабана и пронзительного звона тарелок. А фантастическая тема среднего раздела с загадочными хроматизмами в очень высоком регистре проводится в динамике *p* всего оркестра. Композитор вводит в партитуру колокольчики, что наполняет тему колоритом «черноморовского» шествия М.И. Глинки:

The image shows a musical score for a section titled "Tutti ohne Pos.". The score is written for piano and includes markings for "Glocke." (bells) and "Cassa. Tamb." (drum). The music is in E major and 2/4 time. It features a melodic line in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand. The score includes markings for "1.", "2.", "8.", "Tutti ohne Pos.", "Glocke.", and "Cassa. Tamb.".

Продолжает торжественное шествие Танец пажей, словно наполненный реверансами и поклонами, переданными в изящных витиеватых изгибах мелодии, пунктирном ритме и трелях.

И, наконец, когда все гости в сборе, начинается Вальс. Это первая крупная лирическая кульминация танцевальной сюиты. По своим масштабам Вальс в несколько раз превышает предыдущие номера и представляет собой сложную рондообразную форму. Три разнохарактерных трио перемежают повторение основной вальсовой темы, что, вероятно, связано с тремя парами главных героев — трех принцев и их избранниц — Спящей красавицы, Золушки и Белоснежки (впрочем, в трио темы героев не появляются).

Несмотря многотемность вальса, его композиция цельна и едина в своём развитии благодаря гармоничному тональному плану. Самое далёкое отступление от основной тональности F-dur Берте делает в первом трио — в тональность двойной субдоминанты — Es-dur! Столь резкое сопоставление тональностей служит мощным толчком для развёртывания формы, которая с каждым новым «кругом» всё более и более крепнет. Так, тональностями второго и третьего трио служат соответственно доминанта и субдоминанта — C-dur и B-dur. Заключительное триумфальное проведение основной темы вальса звучит особенно празднично.

Комическим отступлением становится следующий номер — Танец придворных шутов. Примечательно, что в основу его интонационного материала легла тема Книги сказок, правда в ином, народно-жанровом, облике. Лёгкая и игривая, его музыка рисует перед слушателями то простые добродушные шутовские ужимки, то шутливый марш.

Самым оригинальным по своему колориту как для сюиты, так и для всего балета становится Восточный танец, поскольку ориентальные мотивы нигде больше в партитуре не встречаются. Стремительное d-moll'ное Allegro в красочном tutti всего оркестра, словно стая грубых варваров, врывается в светлую атмосферу сказочного бала. Этот танец по сути своей мужской, ведь



на бал прибыли с Ближнего востока сразу три главных персонажа восточных сказок: Гарун аль Рашид, султан Шахриар и Аладдин.

Лишь небольшая середина *Andante* в нежном *B-dur*'е погружает слушателя в привычную европейскому уху чувственную негу медленного женского восточного танца, исполняемого приехавшей с Шахриаром Шехерезадой. Но и здесь композитор не обошёлся без сюрприза: интонационной основой данного эпизода становится первый мотив темы Книги сказок, в который Берте наполнил небывалой прежде нежностью.

Вторая лирическая кульминация сюиты — вальс *Pas de deux*. Точно указать, кто из героев танцует его, нельзя, но можно предположить, опираясь на тематизм. В третьем трио вальса появляются мотивы из антракта ко второму действию, являющиеся темой волшебных птичек, помощниц Золушки.

The image shows a musical score for the 'Pas de deux' section. It consists of two systems of staves. The top system includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cla.), Bassoon (Fg.), Horn (Horn), and String (Str.). The bottom system is for the Piano (p). The score is in B major and 3/4 time. The tempo is marked 'a tempo'. The piano part features a prominent melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand. The woodwinds and strings provide harmonic support and texture.

Поэтому *Pas de deux* скорее всего исполняет именно Золушка и её возлюбленный принц Рихард. Остаётся загадкой, почему же именно эту пару выбрали авторы балета, но введение в одном акте сразу трех *Pas de deux* затянуло бы действие. Возможно, Хассрайтер и Гауль питали особую творческую симпатию к столь трогательной истории о бедной, но очень доброй девушке, поскольку именно по их заказу в конце 1890-х Й. Штраус писал балет «Золушка».

Как ни странно, но в конце XIX века композитор и балетмейстер не обратились к уже сложившейся музыкально-хореографической форме *pas de*

deux (entrée, Adagio, вариации солистов и Coda), а замыслили его в духе балетных постановок рубежа XVIII-XIX веков в дословном значении термина «Pas de deux» как «танец двоих». Поэтому Pas de deux имеет свободную открытую форму и незамкнутый тональный план: D-dur — E-dur, подготавливающий репризу всего дивертисмента, где вновь звучит вступительный сказочный Марш в своей тональности E-dur.

Выполняя теперь финальную функцию, Марш становится более масштабным и торжественным. Его прежняя простая трехчастная форма разрастается до сложной трёхчастной благодаря введенному композитором мощному, звучащему в tutti всего оркестра фанфарному Трио.

Заключительное торжественное шествие всех героев завершает лейтмотив Грёз (в варианте пастушьего наигрыша из первого действия), который неторопливо «поют» низкие струнные. Он постепенно рассеивается, символизируя тем самым пробуждение бабушки от волшебного сна.

\*\*\*

Балет «Золотой мир сказок» является не единственным примером объединения сразу нескольких сказочных сюжетов в одном спектакле. Наиболее известный его предшественник — «Спящая красавица» П.И. Чайковского, в третьем действии которой на бал по случаю свадьбы принцессы Авроры и принца Дезире пребывают герои французских литературных сказок.

Ближайшими к сочинению Берте по замыслу являются два чешских балета XX века: «От сказки к сказке» («Z pohádky do pohádky», 1908) Оскара Недбала (1874—1930) и «Шпаличек<sup>8</sup>» («Špalíček», 1933) Богуслава Мартину (1890-1959). Как и в «Золотом мире сказок», их сюжеты представляют собой вереницу сказок, которую старенькая бабушка рассказывает детям. Но и Недбал, и Мартину не ограничиваются только литературными источниками.

---

<sup>8</sup> «Шпаличек», что нельзя перевести на русский язык одним словом. Шпаличек у каждого чеха ассоциируется со знаменитым собранием чешских народных сказок, иллюстрации к которым сделал классик чешского романтического рисунка Миколаш Алеш.

В их балетах сказочный мир значительно шире — он охватывает и истории из чешского фольклора<sup>9</sup>.

Таким образом, «Золотой мир сказок» становится балетом, композиционный принцип которого будет развит уже в грядущем, двадцатом, веке.

---

<sup>9</sup> В балете Мартину, использованы типично чешские сказки — «Сапожник и смерть» и «Легенда о святой Доротее». К тому же композитор вводит в балет национальные обряды с пением и танцами, увиденные в детстве.