

МУЗЫКА

УДК 782.91

**К истории балета П. Шевалье де Бриссоля
«Деревенская героиня» (1800)***А. Е. Максимова*Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского,
Российская Федерация, 125009, Москва, ул. Большая Никитская, 13/6

Для цитирования: Максимова, Александра. «К истории балета П. Шевалье де Бриссоля 'Деревенская героиня' (1800)». *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 11, no. 1 (2021): 4–20. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2021.101>

Статья посвящена истории создания и композиционным особенностям балета П. Шевалье де Бриссоля на музыку Г. А. Пари «Деревенская героиня». Собраны и уточнены сведения о постановках спектакля, его авторах и исполнителях, в исследованиях выявлены разночтения (не совпадают дата и место премьеры, количество действий, имена хореографов и композиторов). Отмечена творческая преемственность балетмейстеров в работе с сюжетом, приведены документальные сведения о возобновлениях балета, выполненных О. Пуаро, И. Вальберхом и А. Глушковским. Найдено и изучено либретто сочинения. Рассмотрена история сюжета, связанного с оперой П. Монсиньи «Дезертир», одноименным балетом Ж. Доберваля и другими произведениями. Впервые обсуждаются малоизвестные рукописные нотные источники балета и его музыкальный материал. Изучены текстовые особенности, в том числе рукописные пометы, содержащие имена создателей, даты исполнения балета, а также редкий автограф композитора и капельмейстера И. Ф. Керцелли. Определено место сочинения в творчестве Пари, сделан вывод о компилятивности его партитуры, собранной из известных произведений разных авторов. В поисках авторов музыкальных фрагментов произведена полная сверка партитуры оперы П. Монсиньи «Дезертир» и нотного источника «Деревенской героини», обнаружена цитата из оперы К. В. Глюка «Орфей и Эвридика». Выявлены достоинства инструментовки и музыкальной драматургии балета, построенной на сквозном развитии и системе тематических реприз. Установлено, что Пари написал музыку к его продолжению — балету в трех актах «Следствие Деревенской героини» (1806?) с хореографией О. Пуаро и И. Вальберха.

Ключевые слова: Россия, история, театр, балет, Пари, Шевалье, Вальберх, Глушковский.

«Деревенская героиня» — балет в четырех действиях, поставленный французским хореографом П. Шевалье де Бриссолем на музыку Г. А. Пари в 1800 г. с декорациями И. Дранше. Сведения об истории создания и сценической судьбе произведения противоречивы [1–7]. В частности, местом премьеры балета указаны Большой (Каменный) в Санкт-Петербурге [3, с. 270; 4, с. 365; 7, с. 224] или Гатчинский театры [1, с. 315–6; 6, с. 115]. Авторами музыки или ее аранжировки названы композиторы Пари [2, с. 468; 3, с. 270; 4, с. 365; 5, с. 186; 7, с. 83, 224] либо Дюкенуа [1, с. 315–6; 6, с. 115]. По мнению А. Гозенпуда и М. Борисоглебского, в год премьеры балет был заново поставлен, но не Шевалье, а О. Пуаро «с сокращением» в трех действиях [2, с. 468; 3, с. 270]. Эти разногласия послужили поводом к дальнейшему исследованию балета.

Балетмейстер Пьер Шевалье (настоящее имя — Пекен Бриссоля) работал при русском дворе с 1798 до 1801 г. За короткий срок он сумел поставить свыше пятнадцати балетов и вместе с тем заслужить дурную славу у окружающих. Писали, что он плохой танцовщик, а балеты его лишены выразительности и содержания [8, с. 262–3]. Нередко он использовал компилятивный вариант музыки к балетам, подбирая ее из написанных ранее материалов, например «Жертвоприношение Амуру» (1798) и «Похищение, или Непредвиденное событие» (1799). Среди балетных спектаклей, поставленных Шевалье в Петербурге, — «Возвращение Полиорцета» (1799) и «Ариадна, покинутая Тезеем на острове Наксос» В. Мартин-и-Солера, «Любовь Флоры и Зефира» Дж. Сарти и др.

Супруга хореографа певица Луиза Шевалье приехала в 1798 г. в Петербург по приглашению Н. Б. Юсупова для работы во Французской придворной оперной труппе вместе с мужем и братом — балетмейстером и танцовщиком Огюстом Пуаро. Мадам Шевалье имела сценический успех и пользовалась высоким покровительством И. П. Кутайсова и Павла I, что позволило ей оказывать влияние на театральную и придворную жизнь столицы [9, с. 263–4]. Это обстоятельство способствовало назначению ее мужа на должность придворного балетмейстера.

Сюжет балета Шевалье связан с целой серией театральных сочинений, посвященных «женщине-героине» и восходит к опере П.-А. Монсиньи на либретто М.-Ж. Седена «Дезертир» (1769) [2, с. 468]. Заметим сразу, что произведение принадлежит к первым образцам жанра «опера спасения» [10]. Героиня оперы Луиза, дочь бедного фермера, ждет окончания армейской службы своего жениха Алексиса. По прихоти герцогини она объявляет, что выйдет замуж за Бертрана. В попытке предотвратить эту свадьбу Алексис сбегает из армии. Его приговаривают к казни за дезертирство. Луиза получает у короля прощение для возлюбленного, но в измощении падает без сил и не может доставить в тюрьму помилование. Алексиса спасает от казни вовремя подоспевший король.

Премьера одноименного «трагикомического» балета Ж. Доберваля состоялась в Королевском театре Лондона 5 мая 1784 г. [11, с. 29–35]. В главных ролях выступили Ш. Ле Пик (Алексис) и его супруга Г. Росси (Луиза). «Дезертир» прославил балетмейстера, а его балет не сходил со сцены до конца XIX в. [12, с. 96]. В 1786 г. в Фонтенбло на этот сюжет был поставлен балет М. Гарделя. В том же году на петербургской сцене шел балет «Дезертир, или Женщина-героиня» Дж. Канциани на музыку К. Каноббио, а в 1789 г. с таким названием¹ в Каменном театре Петербурга

¹ По другим сведениям, «балет-пантомима “Французский дезертир”» [13, с. 265].

ставился балет Ж. Доберваля, перенесенный на русскую сцену Ле Пиком, исполнителем лондонской премьеры этого спектакля. Главные роли в балете Ле Пика исполняли М. Грекова и И. Вальберх.

Составы действующих лиц в опере Монсиньи и в балете Доберваля отличаются (табл. 1).

Таблица 1. Состав действующих лиц в опере П. Монсиньи и в балете Ж. Доберваля

Опера	Балет
Алексис (баритон)	Алексис, солдат
Луиза (сопрано)	Луиза
Жан-Луи, отец Луизы (баритон)	Жан-Луи
Бертран, кузен Алексиса (тенор)	Бертран, двоюродный брат Луизы
Мать Бертрана, тетка Алексиса (меццо-сопрано)	Нанетта, тетка Луизы
Жанетта, крестьянка (меццо-сопрано)	Бабетта
Монтёсьель, драгун (тенор)	Монтосьель
Куршмен, бригадир (бас)	Герцогиня, владелица замка
Солдаты, охранники, крестьяне и крестьянки	Дамы из свиты герцогини

В балете появляется фигура Герцогини, по воле которой происходит интрига с мнимой свадьбой Луизы и дальнейшие бедствия героев.

Имена героев и мотивы сюжета «Деревенской героини», известного по редакции А. П. Глушковского 1820 г., во многом пересекаются с «Дезертиром»: «Старый мызник Бертран хочет выдать замуж дочь Луизу, любящую крестьянина Алексея, за деревенского дурачка Бебе. Алексей с горя уходит в солдаты. Вместе с братом Генрихом Луиза следует за возлюбленным. В трактире на нее нападают разбойники, но Луиза выстрелом из пистолета ранит одного из них. Переодевшись в мужское платье, девушка вступает в тот же полк, где находится Алексей. В припадке ревности, видя, как он ухаживает за маркитанткой, она нападает на него с саблей в руках. Генерал грозит расправой обоим, но, узнав историю Луизы, устраивает ее брак с Алексеем. Бебе остается в дураках» [2, с. 468].

Известны исполнители постановки 1800 г.: Де Лорм², садовник, — А. Греков; Луиза, дочь его, — Н. П. Берилова; Люка, брат ее, — Е. И. Колосова; Бастьен, подручный садовника и возлюбленный Луизы, — И. Вальберх; Бебе, дурачок, сын прокурора по налогам, — О. Пуаро; Пьер Бушерон — В. Гладышев³; Дениз, подруга Луизы, — Р. Колинет; две садовницы, пастухи и садовники; военный, вербующий солдат, — В. Гладышев; два капрала — И. Неелов и И. Данилов; маркитанки — Р. Колинет, А. И. Тукманова, Ю. К. Плетень; крестьяне и крестьянки, солдаты, народ и маркитанки [1, с. 315–6; 6, с. 115]. Обратим внимание на партию Колосовой — она выступила в роли юноши, брата Луизы. Отметим также творческую преемствен-

² В версии Глушковского отец девушки — мызник Бертран, а не садовник Де Лорм.

³ У Борисоглебского — В. М. Балашов [3, с. 270].

ность балетмейстеров: Ле Пик танцевал в балете Доберваля «Дезертир», а затем возобновил спектакль, в котором танцевал Вальберх, исполнивший позднее главную роль в «Деревенской героине» Шевалье.

По-видимому, балет неоднократно возобновлялся. Из переписки Вальберха с супругой С. П. Вальберх известно, что в конце 1807 г. хореограф приехал в Москву, где поставил несколько балетов, в том числе некую «Героиню»:

13 февраля 1808 г. «Еще до закрытия театра надо поставить “Дезертера” и “Героиню”, а сегодня уже четверг. Закружится голова!»

16 февраля 1808 г. «Я сижу без штанов и платья для “Героини”, которую танцуем сегодня. Все платья от этого балета забыла ты положить; ни штанов белых нет, ни мундирной куртки <...> Вдруг Ефрем прибегает на пробу и говорит: “Беда, Иван Иванович, ведь платья у вас нет для сегодняшнего балета!” — а я, зная, что не получают и того, что требовано, остолбенел, не находя средства как помочь. Теперь все пьяно, кроме поддиректоров; сам еще не знаю до сей минуты, как изворочусь. За курткой послал к Огюсту из “Дезертера”, за штанами к Локу; думал, что у Колосовой есть лишняя исподница вязаная, но на беду мою она взяла только одну. <...> “Героиню” очень хорошо приняли, и нас всех троих вызывали; правда, что меня разве стоило за труды вызывать».

8 марта 1808 г. 11 часов ночи. «Приехал из театра Нового⁴, где мы танцевали “Героиню” с “Лизой” Ильина, под названием репетиции, хотя народу был полон театр, и это еще по секрету» [1, с. 147, 149–151, 164].

Воспоминания о собственной постановке балета «Деревенская героиня» 1820 г. оставил и Глушковский: «Мои дебюты на Московском театре были в балетах сочинения Дюпора⁵. В “Зефире, или Ветренике, сделавшемся постоянным” я занимал роль Зефира, а в “Севильском цирюльнике” — роль Фигаро. В первых числах мая я имел бенефис с танцовщицей Махаевой, во время которого дана была оперетка “Ночь в лесу” и балет, мною поставленный, “Деревенская героиня”, сочинения Шевалье. Несмотря на глухое время года для театральных сборов, нам за всеми расходами очистилось в бенефис 2800 рублей ассигнациями» [14, с. 84]. Глушковский пишет о его общем бенефисе с А. Д. Махаевой 7 мая 1812 г. С момента премьеры балета (1800) прошло 12 лет, а в 1800 г. ему было лишь семь лет (р. 1793). Следовательно, балет возобновлялся за этот период и, вероятно, танцовщик принимал в нем участие.

Либретто «Большого Героико-комического балета в 4 действиях, с военными эволюциями» издано в Москве в 1820 г. На титульном листе сказано: «Деревенская героиня, / Большой Героико-комический балет в 4 действиях, с военными эволюциями соч.: г[осподина] Шевалье, здесь поставленный г[осподином] Глушковским — Музыка выбрана из разных авторов — к коей приделаны голоса для оркестра г[осподином] Парисом. / Москва, В Типографии Императорского театра 1820 года» [1, с. 1]. Главные роли в балете исполнили Ф. Бернаделли (Бертран), Т. И. Глушковская (Луиза), И. К. Лобанов (Генрих), А. Глушковский (Алексей), Ф. Урбани (Бебе). Распределение событий в либретто, по-видимому, соответствовало версии «Дере-

⁴ Речь идет об открытии Нового императорского (Арбатского) театра в Москве на Гоголевском бульваре (1808).

⁵ Дюпор Луи-Антуан (1786–1853) — французский артист балета, балетмейстер и педагог. Работал в России с 1808 по 1812 г.

венской героини» 1800 г.: первое действие посвящено конфликту Луизы и ее отца, который пытается выдать дочь замуж за дурака Бебе, но девушка верна возлюбленному Алексею; во втором действии Алексей, отчаявшись, отправляется в армию, а Луиза уходит вместе с братом из дома и следует за ним, переодевшись в мужское платье; третье действие рисует Алексея, тоскующего по Луизе в трактире, в котором позднее девушка сражается с разбойниками. Кульминацией становится четвертое действие: Луиза поступает в полк Алексея, вызывает его на дуэль из ревности под видом солдата. Влюбленных помещают под арест, но по прибытии отца Луизы ситуация благополучно разрешается, Генерал соединяет молодых.

Автор музыки, указанный в либретто, — французский дирижер и композитор Денни Гийом Алексис Пари (ок. 1756, Льеж — 1840, Санкт-Петербург), именуемый в России Парисом (фр. *Paris*). Известно, что он служил капельмейстером театров Амстердама, Брюсселя и Гамбурга, а в начале марта 1799 г. был принят на службу Дирекцией императорских театров Петербурга по приглашению Юсупова [15]. В том же году Пари с успехом продирижировал операми «Эдип в Колоне» А. М. Г. Саккини и «Камилла, или Подземелье» Н. М. Далеярака и тем самым добился признания не только публики, но и самого Павла I [16]. По всей видимости, музыкант больше проявил себя в России как дирижер — в его обязанности входило «исполнять опера-буффа и французские оперы, а также балеты, пантомимы и дивертисменты» [17, с. 605]. После смерти Павла I с 1802 г. он состоял в Филармоническом обществе и регулярно выступал с концертами. В период с 1802 по 1817 г. силами симфонического оркестра Филармонического общества и Придворной певческой капеллы под управлением Пари были исполнены оратория «Мессия» Г. Ф. Генделя, оратория «Сотворение мира» Й. Гайдна, «Реквием» и кантата «Кающийся Давид» В. А. Моцарта, оратория «Христос на Елеонской [Масличной] горе» Л. ван Бетховена, оратории «Te Deum» Ф. Г. Химмеля, «Te Deum» Сарти, «Te Deum» А. Ромберга, месса Л. Керубини и др. [4, с. 393–400]. В феврале 1828 г. Пари дирижировал в петербургском доме Д. Л. Нарышкина первым концертом Общества любителей музыки с участием пианиста Н. И. Морейского, виолончелистов А. И. Мейнгарда, К. Ромберга, Н. Б. Голицына, В. Ф. Львова и др. Программу концерта составили симфония Бетховена, увертюры Моцарта и Вебера и др. [18, с. 484].

О композиторской деятельности Пари в России известно немного. В 1799 г. он сочинил для свадебных торжеств в Гатчине балет «Свадьба Фетиды и Пелея» [19, с. 78–96], а в 1803 г. в Эрмитажном театре Санкт-Петербурга французская труппа представила его оперу-водевиль на текст Ж. Патра «Любовники-Протеи»⁶ (*Les Amants Prothées*). В Санкт-Петербургском Большом театре 7 февраля 1808 г. поставлена комическая опера с музыкой Пари и других авторов «Оборотни, или Спорь до слез, а об заклад не бейся» (перевод текста с фр. П. Н. Кобякова; неоднократно возобновлялась). Пари сочинял также музыку балетов, в том числе к «Маленькому матросу» по опере П. Гаво, балетмейстер Вальберх (поставлен в Большом театре Петербурга, 12 октября 1808 г.), балета-дивертисмента «Русские в Германии, или Следствие Любви к Отечеству» с хореографией Вальберха и Пуаро, возможно, совместно с К. Кавосом (Немецкий театр Санкт-Петербурга, 19 мая 1813 г.). Автор-

⁶ Протей — морское божество древнегреческой мифологии. Сын Посейдона и Геры, способный менять свое обличие.

ство Пари в балете «Пастух и Гамадриада» балетмейстера Ш. Дидло (премьера в Петербурге, 1 декабря 1803 г.), как и в «Деревенской героине», точно не установлено.

Музыкальный материал балета сохранился в виде комплекта оркестровых голосов и репетитора [II; III]. Приведем состав используемых инструментов: Violino 1, 2; Viola, Basso⁷, Flauto, Oboe, Clarinetto, Fagotto, Corno, Trombi in D.

Источники содержат пометы, относящиеся к историческому контексту произведения. Например, в партиях струнных инструментов и репетиторе отмечены разные даты постановок балета — 1800 и 1820 гг.: [партии] «Ballet L'heroine villageoise. 1800»; [репетитор] «1820 года апреля 8 числа». Это важное доказательство того, что балет исполнялся по одним и тем же нотам со времен Шевалье и нотный текст его существенно не менялся.

Заглавие балета встречается в нотах как на русском, так и на французском языках: [репетитор] «Balle Деревенская героиня / В 4 актах»; [партии струнных] «Балет Деревенская Героиня / В четырех Актах», «Из Деревенской Героини», «L'heroine villageoise».

На титульном листе репетитора сделаны разнообразные пометы, адресованные копиистам: «1 — ришард⁸ / 2 — из маки[донского?] / 4 актъ / 1 — мало [начертаны три бемоля] / 2 мало — [начертаны три бекара]»; «1. француска кадрили из белой во<неразб.> / 2. из Македонскаго⁹ / 3. из Молошницы¹⁰ Паде труа / C Dur / 4. из приключений на охоте¹¹ Польского на листочках / 5. Падеде Карасевой [?] <неразб.> соло / 6. Инеса де Кастро¹² весь балет / 7. Duo / Dur [?] — в 4/4 № 2 из Калифа¹³» [II].

В репетиторе приведены два списка сочинений, оркестровые голоса которых требовалось переписать. Совершенно очевидно, что это номера из разных популярных в то время балетов, собранных для конкретного спектакля (необязательно для «Деревенской героини»). В партии Basso запечатлен редкий автограф композитора и капельмейстера И. Ф. Керцелли, по-видимому, готовившего этот балет к постановке: «Списать два раза ко вторнику утру к пробе. И. Керцелли»¹⁴.

Нет сомнений, что Пари создал компилятивную партитуру с собственной инструментовкой. Выявление авторства всех заимствованных сочинений в «Деревенской героине» не представляется возможным, но ряд наблюдений приоткрывает дверь в «творческую лабораторию» Пари.

Подробное сравнение нотных текстов оперы Монсиньи «Дезертир» и балета Пари «Деревенская героиня» совпадений не показало. Вместо этого обнаружена

⁷ Партия виолончелей и контрабасов.

⁸ Ришар[д] Жозеф (Осип Яковлевич; 1788–1867) — французский танцовщик и балетмейстер. Ангажирован в Россию в 1823 г. — обстоятельство принципиально важное, так как постановка балета Глушковского «Деревенская героиня», на партии которого обнаружено имя Ришарда, состоялась в 1820 г.

⁹ Вероятно, балет «Александр Македонский» либо с иным названием, но связанный с этим героем.

¹⁰ «Молодая молочница, или Нисетта и Лука» (1817) — балет Ф. Антолини с хореографией Дидло, возобновлен Глушковским в сентябре 1820 г.

¹¹ «Приключение Генриха IV на охоте» (1820) — балет Кавоса и, возможно, Д. Штейбельта. Хореография Дидло, возобновлен Глушковским в октябре 1821 г.

¹² «Инесса да Кастро» (1792) — балет Ф.-А. Буалды в постановке Канциани.

¹³ «Калиф Багдадский, или Приключения в молодости Гарун аль-Рашида» (1818). Хореография Дидло. Возобновлен в 1822 г. Глушковским.

¹⁴ Установлено Е. Н. Дуловой. См.: [II, л. 1].

цитата в № 17 II действия — композитор использует арию Орфея «*Che farò senza Euridice?*» (F-dur) из парижской редакции оперы К. В. Глюка «Орфей и Эвридика». Он вводит всего 10 тактов вокальной партии арии с незначительными изменениями. Цитата не случайна и вполне уместна — в начале II действия балета Алексей переживает разлуку с возлюбленной Луизой, сердце его разбито. По-видимому, ария была хорошо известна публике и вызывала у слушателя нужную ассоциацию.

Пари активно применяет самые разные жанры. Среди 45 номеров балета обозначены романс (№ 3), марш (№ 18, 21, 37, 40), вальс (№ 13, 36), жига (№ 38). Ряд танцев имеют черты тарантеллы (№ 27), чаконы (№ 39), контрданса (№ 45). Интересно, что № 16 в начале II акта озаглавлен словом «Overture» — по существу, это антракт, подменяемый композитором увертюрой неизвестного нам автора.





Невзирая на эклектический стиль партитуры балета, собранного «с миру по нитке», воздадим должное стараниям Пари. Музыкальную драматургию спектакля он строит на системе тематических реприз, скрепляющих действие: № 2 — № 4, № 8 — № 14, № 16 — № 24, № 18 — № 21. Четыре номера I действия (№ 2, 4; 8, 14) объединены мотивной связью и создают единый тематический «ландшафт». Корреспондируют между собой номера финалов I и II действий (№ 15 и 22), а № 41 III действия, согласно пометам в нотном тексте, исполняется еще раз после № 42. Увертюра из II действия повторяется в начале III действия, как и ранее, в качестве антракта. Некоторые номера балета не замкнуты (в том числе № 16) и без остановки переходят в следующие за ними. Другие, напротив, имеют по окончании коду, которая со временем становится постоянным атрибутом романтического балета [20, с. 153]. Завершает спектакль финальный дивертисмент «с военными эволюциями», составленный из маршей, фанфар и быстрых танцев с участием кордебалета (табл. 2).









Рукописные пометы в нотном тексте раскрывают особенности инструментального стиля Пари. Так, в лирической музыке он использует соло гобоя, флейты и скрипки, в музыке военного характера — трубы и литавры, а в последних номерах привлекает ансамбль «турецкой» музыки¹⁵.









Вернемся к вопросу о том, как появилась трехактная версия балета, поставленная Пуаро. Как удалось выяснить, оркестровые голоса «Деревенской героини» не содержат существенных купюр и изменений музыкального материала, по ним исполняли балет с 1800 по 1820 г. Хореограф не сокращал и не переделывал балет. Вместе с Вальберхом он создал новое произведение — продолжение балета, т. е. его вторую часть под названием «Следствие Деревенской героини». Сохранилось либретто этого спектакля, изданное в Петербурге в 1806 г., и это означает, что премьера состоялась не позднее указанного года (дата и место постановки неизвестны). Согласно титульному листу, «большой Пантомический балет в трех действиях» по программе господина Огюста «поставлен на сцену им же и Г[осподином] Вальберхом. Музыка Г[осподина] Париса, исключая некоторых отрывков, взятых из Французских Опер» [IV].









¹⁵ «Musica turca» — («турецкая», или «янычарская», музыка) — ансамбль инструментов военного оркестра янычар (шалмеи, трубы, тарелки, барабаны, треугольник), нередко использовавшийся в составе симфонического оркестра XVIII — начала XIX в. для обозначения этнографического колорита.










Таблица 2. Список номеров балета «Деревенская героиня» с инципитами по тексту репетитора

№	Название (темпо), тональность, размер, пометы	Инципиты
1	<i>Spiritoso Non troppo</i> , <i>d-moll</i> , 6/8	<p><i>Spiritoso non troppo</i></p> <p>Violino I</p> 
2	<i>Allegro Non tanto</i> , <i>F-dur</i> , 6/8	<p><i>Allegro non tanto</i></p> <p>Violino I</p> 
3	<i>Amoroso Romanse Expression</i> . <i>B-dur</i> , 2/4	<p><i>Amoroso Romanse Expression</i></p> <p>Violino I</p> 
4	<i>Allegro Non tanto</i> , <i>F-dur</i> , 6/8	<p><i>Allegro non tanto</i></p> <p>Violino I</p> 
5	<i>Allegro</i> , <i>d-moll</i> , 2/4	<p><i>Allegro</i></p> <p>Violini I</p> 
6	<i>Allegretto</i> , <i>C-dur</i> , C	<p><i>Allegretto</i></p> <p>Violino I</p> 
7	<i>Andante</i> , <i>G-dur</i> , 2/4	<p><i>Andante</i></p> <p>Violino I</p> 
8	<i>Lento</i> , <i>G-dur</i> , 6/8	<p><i>Lento</i></p> <p>Violino I</p> 
9	<i>Andantino</i> , <i>C-dur</i> , 2/4	<p><i>Andantino</i></p> <p>Violino I</p> 

№	Название (темпы), тональность, размер, пометы	Инципиты
10	<i>Allegretto</i> , G-dur, 2/4	<p><i>Allegretto</i></p> <p>Violino I </p>
11	<p><i>Allegro gratoso</i>, D-dur, 6/8</p> <p>В конце страницы: «вкладной» [номер]</p>	<p><i>Allegro gratoso</i></p> <p>Violino I </p>
12	<p><i>Allegretto Stacato</i>, B-dur, 3/8</p> <p>Т. 2–5: «Наполнить голосами»; в конце: «Coda 1^й раз»</p>	<p><i>Allegretto stacato</i></p> <p>Violino I </p>
13	<p><i>Walse</i>, G-dur, 3/8</p> <p>В конце: «D. Caro»</p>	<p><i>Walse</i></p> <p>Violino I </p>
14	<i>Lento</i> , G-dur, 6/8	<p><i>Lento</i></p> <p>Oboe solo </p>
15	<p><i>Andante</i>, B-dur, C — <i>Allegro</i>, C — 2/4</p>	<p><i>Andante</i></p> <p>Violino I </p> <p><i>Allegro</i></p> <p>Violino I </p>
<i>Fine Acto 1^{mo}</i>		
<i>Acto 2^o</i>		
16	<p><i>Overture</i> <i>Allegretto</i>, d-moll, C</p> <p>В начале: «литавры и трубы»</p>	<p><i>Overture Allegretto</i></p> <p>Violino I </p>

№	Название (темпо), тональность, размер, пометы	Инципиты
17	<i>Allegro, F-dur, C</i>	<p><i>Allegro</i></p> <p>Violino I</p> 
18	<i>Marche, F-dur, 6/8</i>	<p><i>Marche</i></p> <p>Violino I</p> 
19	6/8, <i>d-moll, 2/4</i> В конце: « <i>Da capo</i> »	<p><i>Allegro</i></p> <p>Violino I</p> 
20	<i>Allegro, D-dur, C</i> Т. 22: «Литавры»	<p><i>Allegro</i></p> <p>Violino I</p> 
21	<i>Marche, F-dur, 6/8</i>	<p><i>Marche</i></p> <p>Violino I</p> 
22	<i>Largo, d-moll, C — Allegro — Largo</i>	<p><i>Largo</i></p> <p><i>Allegro</i></p> <p>Violino I</p> 
23	<i>Allegro, G-dur, C</i> « <i>Flauto</i> »	<p><i>Allegro</i></p> <p>Violino I</p> 
[Коричневый карандаш]: <i>Fine actto 2^{is}</i>		
<i>Actto 3</i>		
24	<i>Allegretto, a-moll, C</i>	<p><i>Allegretto</i></p> <p>Violino I</p> 

№	Название (темп), тональность, размер, пометы	Инципиты
25	<p><i>Allegro, a-moll, C — Lento, D-dur, 3/8 — Allegro</i></p> <p>T. 20: «Solo Viol.»</p>	<p>Violino I <i>Allegro</i></p>  <p>Violino I <i>Lento</i></p>  <p>Violino I <i>Allegro</i></p> 
26	<i>Allegro, D-dur, 6/8</i>	<p>Violino I <i>Allegro</i></p> 
27	<i>Andantino, G-dur, 6/8</i>	<p>Violino I <i>Andantino</i></p> 
28	<i>Allegro, B-dur, C</i>	<p>Violino I <i>Allegro</i></p> 
29	<p><i>Allegretto, F-dur, 6/8 — Lento — a tempo</i></p> <p>T. 13 [<i>Lento</i>], коричневый карандаш: «Solo Viol.»</p>	<p>Violino I <i>Allegretto</i></p> 
30	<i>Allegro, D-dur, C</i>	<p>Violino I <i>Allegro</i></p> 
31	<i>Allegro, C-dur, 2/4</i>	<p>Violino I <i>Allegro</i></p> 
32	<i>Allegro, A-dur, C</i>	<p>Violino I <i>Allegro</i></p> 
33	<i>Allegro, D-dur, 2/4</i>	<p>Violino I <i>Allegro</i></p> 

№	Название (темпо), тональность, размер, пометы	Инципиты
[Коричневый карандаш]: <i>Fine actto 3^h</i>		
<i>Actto 4</i>		
34	<i>Allegretto, F-dur, 2/4</i> «Антракт. Литавры»	<p style="text-align: center;"><i>Allegretto</i></p> <p>Violino I </p>
35	<i>Allegretto, B-dur, 6/8</i>	<p style="text-align: center;"><i>Allegretto</i></p> <p>Violino I </p>
36	<i>Valtzer Allegretto, D-dur, 3/8</i> «Литавры»	<p style="text-align: center;"><i>Allegretto</i></p> <p>Violino I </p>
37	<i>Marcia, D-dur, 2/4</i>	<p style="text-align: center;"><i>Marcia</i></p> <p>Violino I </p>
38	<i>Gigue, D-dur, 6/8</i>	<p style="text-align: center;"><i>Gigue</i></p> <p>Violino I </p>
39	<i>Allegro, G-dur, 3/4</i>	<p style="text-align: center;"><i>Allegro</i></p> <p>Violino I </p>
40	<i>Marcia, C-dur, C</i>	<p style="text-align: center;"><i>Marcia</i></p> <p>Violino I </p>
41	<i>Allegro moderato, D-dur, C</i> «Trombe»	<p style="text-align: center;"><i>Allegro moderato</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Trombe</i></p> <p>Violino I </p>
42	<i>Allegretto, D-dur, 2/4</i>	<p style="text-align: center;"><i>Allegretto</i></p> <p>Violino I </p>

№	Название (темп), тональность, размер, пометы	Инципиты
43	<i>Allegro non troppo</i> , E-dur, 2/4 В начале: «Турецкую музыку». В конце первого раздела: « <i>Fine</i> , вкладной [номер]»	
44	<i>Allegretto</i> , C-dur, 6/8	
45	б/т, E-dur, 2/4 <u>Турецкую музыку</u> <u>и маленькую</u> <u>флейточку</u>	

Предположительно в 1808 г. Вальберх поставил в Москве балеты «Дезертир» в версии Канциани¹⁶ и «Деревенская героиня» Шевалье [1, с. 224–5; 5, с. 192]. Через год, 25 января 1809 г., в Петербурге и Москве (в один день!) исполнялась вторая часть «Героини» сочинения Вальберха и Пуаро в трех действиях [1, с. 220].

Сюжет «Следствия...» продолжает историю Луизы и ее семьи [2, с. 468–70]:

Действие I. Управитель деревни требует от Делорма уплаты долга. Он предлагает Луизе уничтожить обязательство, если она ответит на его страстные чувства. Луиза отвергает предложение Управителя, он уходит с угрозами. Делорм приглашает соседа, Бебе, племянника Управителя, и просит уговорить дядю подождать с долгом. По дороге домой Бебе замечает Луку, брата Луизы, со своей сестрой. Пытаясь прогнать Луку, он переворачивает коляску, в которой вез сына. В деревню входит полк солдат и распределяется по домам на постой. В дом Делорма попадает Полковник и четверо солдат.

Действие II. Управитель застаёт Луизу в доме одну и возобновляет свои требования. Луиза угрожает ему шпагой. За семью вступается Полковник, уплачивая долг. Лука приходит в дом Бебе на свидание с Бабетой. Бебе пытается прогнать его, но падает в погреб.

Действие III. Солдаты неприятельской стороны берут в плен Бабету и Нисету, жену Бебе, а затем и его самого. Луиза с мужем и братом идут в атаку вместе с солдатами. Луиза спасает Полковника, затем при штурме крепости срывает вражеское знамя и берет в плен Адьютанта. Генерал благодарит ее за храбрость и соединяет Луку с Бабетой.

Гозенпуд справедливо выделяет в сценарии балета две сюжетные линии — комическую и героико-драматическую. Драма связана с плачевным положением семьи Луизы и необходимостью защищаться от нападков Управителя. В благодарность Полковнику она совершает героический поступок — переодевшись в солдатскую форму, идет на фронт и побеждает недруга. Эта линия, идущая от «Дезертира»,

получит продолжение в балете Вальберха «Новая героиня, или Женщина-казак» (1810). Комическое же действие связано с Бебе и его женой, попадающими в нелепые ситуации [2, с. 468–70]. Не будет новой мыслью о том, что сюжеты «Дезертира» и «Деревенских героинь» приобретают особую актуальность и популярность в годы войны с Наполеоном.

Интересно, что в обеих частях балетной дилогии о деревенской героине роль дурака Бебе исполнял Пуаро, а роль Бастьена, возлюбленного, а затем мужа Луизы, — Вальберх. Колосова танцевала в первой части партию Люки, а во второй — партию Луизы. Однако отцом Луизы, главной героини, в новой версии является не «старый мызник» Бертран¹⁷, а Делорм, «бедный арендатор».

Причастность Пари к партитурам обеих «Деревенских героинь» подтверждается в текстах найденных нами либретто балетов. В музыке первого балета, составленного из произведений разных авторов, особенно примечательна функция композитора-аранжировщика: с одной стороны, он полностью зависим от сюжета, хореографии, наконец, от чужого материала; с другой — достигает творческой свободы, проявляя лучшие профессиональные качества и изобретательность в заданных условиях. Музыка второго балета, как установлено, принадлежала композитору почти полностью, но о ней пока ничего не известно. Ясно лишь, что она опиралась на крупные пантомимные и героико-батальные сцены, раскрытые в программе Пуаро: «Начинается атака крепости. Пушечные батареи пробивают стену, а мортирные зажигают пороховой анбар; часть укрепления взрывается на воздух. Едва усмотрен в стене пролом, как Луиза с мужем своим в оной бросаются, она срывает со стены неприятельское знамя и водружает свое. Наконец выходит из крепости, ведя взятого ею в плен Адъютанта. Генерал, одержавший столь знаменитую победу, и будучи оною обязан почти одной неустрашимой храбрости Луизы, прижимает ее к своему сердцу. Сия живая и разительная картина оканчивает Балет» [IV, с. 12–3]. Думается, что в этом сочинении Пари опирался на опыт своей первой «Героини», принимая во внимание ее хорошо продуманную музыкальную драматургию и инструментовку.

Таким образом, через историю создания и постановки балета «Деревенская героиня» раскрываются непознанные вопросы, среди которых творчество композитора Пари и балетмейстеров Шевалье, Вальберха, Пуаро, Глушковского, сценическая судьба «Дезертира» и его последующих литературно-музыкальных версий, в том числе «Следствия Деревенской героини», наконец, проблема компилятивной театральной партитуры, стоящая на авансцене истории русского балета.

Литература

1. Вальберх, Иван. *Из архива балетмейстера. Дневники. Переписка. Сценарии*. 2-е изд. СПб.: Планета Музыки; Лань, 2010.
2. Гозенпуд, Абрам. *Музыкальный театр в России. От истоков до Глинки*. Л.: Музгиз, 1959.
3. Борисоглебский, Михаил, сост. *Материалы по истории русского балета*. 2 тома. Л.: ЛГХУ, 1939, т. 2: Прошлое балетного отделения Петербургского театрального училища, ныне Ленинградского государственного хореографического училища, 1888–1918.

¹⁷ В опере «Дезертир» Монсиньи имя Бертран носил мнимый жених Луизы, дочери бедного фермера.

4. Корженьянц, Татьяна. “Хронологическая таблица”. В изд. *История русской музыки*, ред. Юрий Келдыш, 354–406. 10 томов. М.: Музыка, 1986, т. 4: 1800–1825.
5. Пешкова, Галина. “Музыка русского балета первой четверти XIX века”. Дис. канд. искусствоведения, Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, 1999.
6. Добровольская, Галина. “Балет”. В изд. *Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь*, отв. ред. Анна Порфирьева, т. 1: XVIII век, кн. 1: 79–116. 14 томов. СПб.: Композитор, 1996.
7. Дулова, Екатерина. *Балетный жанр как музыкальный феномен (русская традиция конца XVIII — начала XX века)*. Минск: Четыре четверти, 1999.
8. Добровольская, Галина. “Шевалье”. В изд. *Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь*, отв. ред. Анна Порфирьева, т. 1: XVIII век, кн. 3: 262–3. 14 томов. СПб.: Композитор, 1999.
9. Ходорковская, Елена. “Шевалье”. В изд. *Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь*, отв. ред. Анна Порфирьева, т. 1: XVIII век, кн. 3: 263–4. 14 томов. СПб.: Композитор, 1999.
10. Charlton, David. *French Opera 1730–1830: Meaning and Media*. Aldershot: Ashgate, 2001.
11. Слонимский, Юрий. *Драматургия балетного театра XIX века*. М.: Искусство, 1977.
12. Красовская, Вера. *Западноевропейский балетный театр: очерки истории. Преромантизм*. Л.: Искусство, 1983.
13. Красовская, Вера. *Западноевропейский балетный театр: очерки истории. Эпоха Новерра*. Л.: Искусство, 1981.
14. Глушковский, Адам. *Воспоминания балетмейстера*. Подгот. и коммент. А. Мовшенсон и А. Степанов, общ. ред. П. Гусев. Л.; М.: Искусство, 1940.
15. Воробьева, Елена. “Французская императорская труппа в Москве и Петербурге (1806–1812)”. В изд. *Музыкальный Петербург: энциклопедический словарь-исследование*, ред. Наталия Огаркова, т. 13: XIX век, 1801–1861: 134–60. 14 томов. СПб.: Композитор, 2014.
16. Giust, Anna. “Il grand tour del granduca Pavel Petrovič Romanov: Andata e ritorno tra Russia ed Europa”. *Diciottesimo secolo 2* (2017): 143–63.
17. Погожев, Владимир, Анатолий Молчанов, и Константин Петров, сост. *Архив Дирекции императорских театров / по поручению господина министра Императорского двора*. СПб.: Дирекция императорских театров, 1892, вып. 1. (1746–1801), отд. 3: Систематический свод сведений о личном составе, репертуаре и хозяйстве императорских театров.
18. Корженьянц, Татьяна. “Хронологическая таблица”. В изд. *История русской музыки*, отв. ред. Юрий Келдыш, 458–509. 10 томов. М.: Музыка, 1988, т. 5: 1826–1850.
19. Максимова, Александра. “Татчинские балеты А. Пари и Дж. Сарти 1799 года: неизвестные источники”. В изд. *Вопросы музыковедения: Теория. История. Методика*, ред.-сост. Л. Бакши, 78–96. М.: МГИМ им. А. Г. Шнитке, 2013, вып. 6.
20. Груцынова, Анна. *Западноевропейский романтический балет: либретто, музыка, постановка, критика*. Саратов: Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2019.

Источники

- I. *Деревенская героиня. Большой героико-комический балет в 4-х действиях <...> соч. Г. Шевалье, <...> поставл. Г. Глушковским: либретто*. СПб.: тип. Императорского театра, 1820.
- II. *ЦМБ. I4A ре. Дер. № 18395*.
- III. *ЦМБ. I4A о. Дер. № 18393*.
- IV. Пуаро, Огюст. *Следствие деревенской героини: Большой пантомимический балет в 3 д. / Программа г-на Огюста; Поставлено на сцену им же и г. Валберхом. Муз. г. Париса, исключая некоторых отрывков, взятых из французских опер: либретто*. СПб.: Театральная тип., 1806.

Статья поступила в редакцию 12 января 2020 г.;
рекомендована в печать 12 ноября 2020 г.

Контактная информация:

Максимова Александра Евгеньевна — канд. искусствоведения, доц.; alexmaximova@mail.ru

On the History of P. Chevalier de Brissol's Ballet "The Village Heroine" (1800)

A. E. Maximova

Moscow State Tchaikovsky Conservatory,
13/6, Bolshaya Nikitskaya ul., Moscow, 125009, Russian Federation

For citation: Maximova, Alexandra. "On the History of P. Chevalier de Brissol's Ballet 'The Village Heroine' (1800)". *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 11, no. 1 (2021): 4–20.
<https://doi.org/10.21638/spbu15.2021.101> (In Russian)

The article is devoted to the history of the creation and compositional features of P. Chevalier de Brissol's ballet to the music of G. A. Pari "The Village Heroine". Information was collected and clarified on the performances of the play, its authors and performers. Discrepancies were revealed in the studies (the date and place of the premiere, the number of acts, the names of choreographers and composers do not match). The creative continuity of the choreographers in working with the plot is noted and documentary information on the re-summption of the ballet performed by A. Poireau, I. Walberh and A. Glushkovsky is provided. The libretto compositions were found and studied. In the article, the history of the plot related to the opera of P. Monsigny "Deserter", the ballet of the same name by J. Doberval and other works are considered. For the first time, little-known handwritten musical sources of the ballet and its musical material are discussed. Textual features were studied, including handwritten litters containing the names of the creators, the dates of the ballet, as well as a rare autograph of the composer and bandmaster I. F. Kerzelli. The place of the composition in the work of Pari is determined and the conclusion is made that the musical score was compiled from the well-known works of different authors. In search of the authors of musical fragments, a complete verification of the score of the opera by P. Monsigny "Deserter" and the musical source "Village Heroine" was conducted. In the course of checking the score, a quote from the opera "Orpheus and Eurydice" by C. W. Gluck was discovered. The advantages of instrumentation and musical drama of ballet, built on thorough development and a system of thematic reprise, are revealed. It is established that Pari wrote music for its sequel — the ballet in three acts "The Consequence of the Village Heroine" (1806?), choreographed by Poireau and Valberkh.

Keywords: Russia, history, theater, Pari, Chevalier, Valberkh, Glushkovsky.

References

1. Val'berkh, Ivan. *From the Archive of the Choreographer. Diaries. Correspondence. Scenarios*. 2nd ed. St. Petersburg: Planeta Muzyki Publ.; Lan' Publ., 2010. (In Russian)
2. Gozenpud, Abram. *Musical Theater in Russia. From the Origins to Glinka*. Leningrad: Muzgiz Publ., 1959. (In Russian)
3. Borisoglebskii, Mikhail, comp. *Materials on the History of Russian Ballet*. 2 vols. Leningrad: LGHU Publ., 1939, vol. 2: Proshloe baletnogo otdeleniia Peterburgskogo teatral'nogo uchilishcha, nyne Leningradskogo gosudarstvennogo khoreograficheskogo uchilishcha, 1888–1918. (In Russian)
4. Korzhen'iants, Tat'iana. "Chronological Table". In *Istoriia russkoi muzyki*, ed. by Iurii Keldysh, 354–406. 10 vols. Moscow: Muzyka Publ., 1986, vol. 4: 1800–1825. (In Russian)
5. Peshkova, Galina. "Music of Russian Ballet in the First Quarter of the 19th Century". PhD diss., Ural'skaia gosudarstvennaia konservatoriia im. M. P. Musorgskogo Publ., 1999. (In Russian)
6. Dobrovol'skaia, Galina. "Ballet". In *Muzyka'nyi Peterburg: entsiklopedicheskii slovar'*, ed. by Anna Porfir'eva, vol. 1: XVIII vek, bk. 1: 79–116. 14 vols. St. Petersburg: Kompozitor Publ., 1996. (In Russian)
7. Dulova, Ekaterina. *Ballet Genre as a Musical Phenomenon (Russian Tradition of the Late 18th — early 20th Centuries)*. Minsk: Chetyre chetverti Publ., 1999. (In Russian)
8. Dobrovol'skaia, Galina. "Chevalier". In *Muzyka'nyi Peterburg: entsiklopedicheskii slovar'*, ed. by Anna Porfir'eva, vol. 1: XVIII vek, bk. 3: 262–3. 14 vols. St. Petersburg: Kompozitor Publ., 1999. (In Russian)

9. Khodorkovskaia, Elena. "Chevalier". In *Muzykal'nyi Peterburg: entsiklopedicheskii slovar'*, ed. by Anna Porfir'eva, vol. 1: XVIII vek, bk. 3: 263–4. 14 vols. St. Petersburg: Kompozitor Publ., 1999. (In Russian)
10. Charlton, David. *French Opera 1730–1830: Meaning and Media*. Aldershot: Ashgate, 2001.
11. Slonimskii, Iurii. *Dramaturgy of the Ballet Theater of the 19th Century*. Moscow: Iskusstvo Publ., 1977. (In Russian)
12. Krasovskaia, Vera. *West European Ballet Theater: History Essays. Preromantism*. Leningrad: Iskusstvo Publ., 1983. (In Russian)
13. Krasovskaia, Vera. *West European Ballet Theater: History Essays. The Era of Noverre*. Leningrad: Iskusstvo Publ., 1981. (In Russian)
14. Glushkovskii, Adam. *Memories of the Choreographer*. Prepared and comment. by A. Movshenson and A. Stepanov, ed. by P. Gusev. Leningrad; Moscow: Iskusstvo Publ., 1940. (In Russian)
15. Vorobe'va, Elena. "French Imperial Troupe in Moscow and St. Petersburg (1806–1812)". In *Muzykal'nyi Peterburg: entsiklopedicheskii slovar'-issledovanie*, ed. by Nataliia Ogarkova, vol. 13: XIX vek, 1801–1861: 134–60. 14 vols. St. Petersburg: Kompozitor Publ., 2014. (In Russian)
16. Giust, Anna. "Il grand tour del granduca Pavel Petrovič Romanov: Andata e ritorno tra Russia ed Europa". *Diciottesimo secolo*, no. 2 (2017): 143–63.
17. Pogozhev, Vladimir, Anatolii Molchanov, and Konstantin Petrov, comp. *Archive of the Directorate of the Imperial Theaters / On Behalf of Mr. Minister of the Imperial Court*. St. Petersburg: Direktsiia imperatorskikh teatrov Publ., 1892, iss. 1. (1746–1801), depart. 3: Sistematičeskii svod svedenii o lichnom sostave, repertuare i khoziaistve imperatorskikh teatrov. (In Russian)
18. Korzhen'iants, Ta'iana. "Chronological Table". In *Istoriia russkoi muzyki*, ed. by Iurii Keldysh, 458–509. 10 vols. Moscow: Muzyka Publ., 1988, vol. 5: 1826–1850. (In Russian)
19. Maximova, Aleksandra. "The Gatchina Ballets of A. Pari and J. Sarti of 1799: Unknown Sources". In *Voprosy muzykoznaniia: Teoriia. Istoriia. Metodika*, ed. and comp. by L. Bakshi, 78–96. Moscow: MGIM im. A. G. Shnitke Publ., 2013, iss. 6. (In Russian)
20. Grutsynova, Anna. *Western European Romantic Ballet: Libretto, Music, Staging, Criticism*. Saratov: Saratovskaia gosudarstvennaia konservatoriia im. L. V. Sobinova Publ., 2019. (In Russian)

Music Editions and Sources

- I. *Village Heroine. The Great Heroic-Comic Ballet in 4 Acts of the Composition of Mr. Chevalier, Staged by Mr. Glushkovsky: Libretto*. St. Petersburg: tipografii Imperatorskogo teatra Publ., 1820. (In Russian)
- II. *TsMB [Music Library of the Mariinsky Theater]. I4A re. Der. № 18395*. (In Russian)
- III. *TsMB [Music Library of the Mariinsky Theater]. I4A o. Der. № 18393*. (In Russian)
- IV. Poireau, Auguste. *Consequence of the Village Heroine: Grand Pantomimic Ballet in 3 actions / Program of Mr. Auguste; Put on the Stage by Him and Mr. Walberch. The Music of Mr. Paris, Excluding Some Passages Taken From French Operas: Libretto*. St. Petersburg: Teatral'naia tipografii Publ., 1806. (In Russian)

Received: January 12, 2020
Accepted: November 12, 2020

Author's information:

Alexandra E. Maximova — PhD in Arts, Associate Professor; alexmaximova@mail.ru