

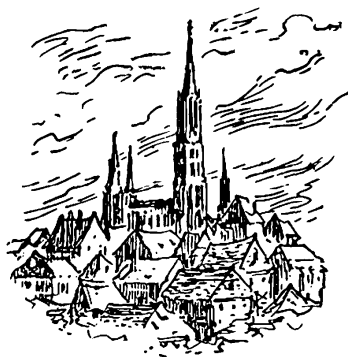
Ш.ГУНО

ФАУСТ

ЛЕНИНГРАД · 1948

Ш. Т У Н О

ФАУСТ



Вступительная статья
И. Д. Гликмана

Ответственный редактор
В. Н. Флигельман

Литературная и художественная
редакция **Д. Б. Тасина**

Фотоснимки воспроизводят
сцены из спектакля **„Фауст“**
в Оперной студии Консерватории

Обложка, заставка и концовка
художника **Б. Семенова**

Издание
Оперной студии ордена Ленина Ленинградской Государственной
Консерватории



ШАРЛЬ ГУНО И ЕГО ОПЕРА „ФАУСТ“

Шарль Гуно родился в Париже 17 июня 1818 года в семье выдающегося художника Франсуа-Луи Гуно. Пяти лет от роду он лишился отца. В мальчике очень рано пробудилась любовь к музыке, но его мать, будучи профессиональной пианисткой, однако не потворствовала этим наклонностям.

Шарль был отдан в классический лицей, где он, украдкой от суровых надзирателей, впервые пробует свое перо в области композиции. Директор лицея неоднократно пытался отговорить его от этих «пагубных» занятий, но однажды, услышав романс, сочиненный юным лицестом, заплакал от умиления и предоставил ему полную свободу. Семнадцати лет Гуно блестяще заканчивает лицей и поступает в Парижскую консервато-

рию. Он обучается в классах видных французских композиторов — Лесюэра, Галеви и Паэра. Талантливый юноша мечтает о получении «Римской премии», дающей право на трехгодичную командировку в Италию, но на конкурсе он дважды терпит неудачу и только в третий раз побеждает. В 1839 году Гуно становится лауреатом Римской премии.

В Италии он с особым рвением изучает музыку старинных мастеров, которую назвал «музыкой фресок». Концерты в Сикстинской капелле производят на него неизгладимое впечатление. Музыкальные занятия перемежаются живописными этюдами, получившими лестную оценку художника Энгра. В Риме Гуно посещает музыкальный салон Фанни

Мендельсон (сестры известного композитора Феликса Мендельсона). Здесь он впервые знакомится с фортепианными произведениями Бетховена, которые «свели его с ума от энтузиазма». В 1842 году Гуно приезжает в Вену, где с успехом исполняется его «Реквием». В Лейпциге Мендельсон оказывает Гуно самый горячий прием, который подчеркивал выдающийся талант молодого композитора. Вообще Шарль Гуно был незаурядной личностью. Он обладал большой культурой, живым и смелым умом, независимым в своих суждениях. Это был веселый и экспансивный собеседник, остроумец и мастер парадоксов, блестящий стилист, чьи мемуары и переписка сделали бы честь профессиональному писателю.

В 1843 г. Гуно возвращается в Париж и неожиданно для всех принимает решение посвятить себя духовной карьере. Он становится церковным органистом, затем усердно посещает богословский семинарий и надевает духовное платье. К счастью «аббат Гуно» вскоре вернулся к мирской жизни и принялся за сочинение оперы «Сафо» на текст известного французского драматурга Эмиля Ожье. Заглавная роль была предназначена для Полины Виардо. Опера, воскрешающая чудесную легенду о трагической любви и смерти древнегреческой поэтессы Сафо, была поставлена в Париже в 1851 году.

В этом произведении, вызвавшем оживленную полемику, Гуно обнаружил замечательное лирическое дарование и драматическую силу. Опера пленяет мастерством хорового письма, свежестью и рельефностью мелодий, экспрессией и эмоциональностью музыкального языка. Третий акт «Сафо», по мнению Гектора Берлиоза, является настоящим шедевром.

«Я нахожу, — писал Берлиоз, — что большинство хоров отличается простотой, соединенной с грандиозностью; третье действие все целиком представляется мне прекрасным и вполне соответствующим поэтиче-

ски возвышенному стилю драмы». Однако первые два акта вызвали серьезные нарекания Берлиоза. Драматургический талант Гуно еще не раскрылся в полной мере и ему не удалось создать цельное и законченное произведение, но в нем все же наличествуют страницы, исполненные высокого вдохновения и мастерства.

В конце 1851 года Гуно пишет музыку к трагедии Понсара «Одиссей». Античный сюжет захватил воображение композитора и он создал превосходную партитуру для большого хора и симфонического оркестра, хотя «Одиссей» предназначался для постановки во Французской Комедии. Впервые в драматическом театре Парижа прозвучала музыка, самостоятельно раскрывающая и углубляющая сюжет и характеры действующих лиц пьесы. Этот смелый эксперимент, недостаточно оцененный публикой, оставил глубокий след. Через 20 лет Жорж Бизе, вдохновляясь примером Гуно, создает гениальную музыку к драме Альфонса Доде «Арлезианка».

В 1854 году новая опера Гуно — «Окровавленная монахиня» потерпела полное фиаско. В этом было, в первую очередь, повинно либретто, насыщенное мрачной мистикой и кошмарами «готического романа». Неудача обескуражила композитора; он на несколько лет отходит от театра и посвящает себя симфоническому творчеству. В этом сложном жанре он показывает образцы высокого искусства. Из-под пера Гуно выходят две симфонии, отмеченные тонким вкусом, свежестью вдохновения и замечательным мастерством, затем он пишет мессу, в которой Камилл Сен-Санс увидел проблески подлинной гениальности. Однако Гуно был, по преимуществу, музыкальным драматургом; в театре он видел могучее средство художественного воздействия на самые широкие слои публики.

В 1857 году композитор возвращается к неосуществленному юношескому замыслу оперы на сюжет



Мефистофель — артист Н. Волчков

«Фауста» Гете. Мысль о музыкальном воплощении «Вальпургиевой ночи» впервые возникла в Италии 17 лет назад, во время чтения поэмы Гете. Мишель Карре и Жюль Барбье принимают за сочинение либретто, Гуно с большим воодушевлением делает первые музыкальные наброски, но неожиданно для всех выясняется, что театр Порт Сен Мартен спешно готовит помпезную постановку мелодрамы на сюжет «Фауста». Директор Лирического театра, испугавшись мощного конкурента, приостанавливает работу Гуно и предлагает ему либретто «Лекаря поневоле», сочиненное по мотивам одноименной знаменитой комедии Мольера. Гуно подчиняется жестоким обстоятельствам и в чрезвычайно короткий срок создает чудесную комическую оперу, полную движения, блеска и изящества. Некоторые страницы этой партитуры Сен-Санс назвал в полном смысле мажортовскими.

«Лекарь поневоле» имел большой успех, а пышная мелодрама «Фауст», как и следовало ожидать, с треском провалилась. Поле битвы снова осталось свободным, Гуно этим воспользовался и с поразительной энергией принялся за «Фауста», премьера которого состоялась в Лирическом театре 19 марта 1859 года. Меньше чем через год на сцене этого же театра была поставлена опера «Филемон и Бавкида», выдержанная в пасторально-идиллических тонах, что вполне соответствует характеру древнегреческого мифа, положенного в основу либретто. Вслед за «Филемоном и Бавкидой» Гуно сочиняет красочную и эффектную оперную партитуру в духе Мейербера — «Царица Савская» (по сюжету арабской сказки французского романтика Жерара де Нерваля). Опера не имела успеха, хотя она содержит много превосходных страниц (ария Солимана, хоры еврейских женщин, марш, балетный дивертисмент и т. д.). Гуно с горьким юмором писал о своей опере: «Бедная царица Сав-

ская! Нельзя сказать, что она дожила в Париже до старости! Она привлекла на свою сторону несколько дружественных сердец, — это будут цветы на ее могилу».

Будучи по своей природе глубоким лириком, Гуно терпел неудачи, когда принимался за надуманные, экзотические сюжеты, лишенные искренности и простоты человеческих чувств. Так случилось с «Окровавленной монахиней» и с «Царицей Савской». Реалистические тенденции композитора сказывались в стремлении музыкально выразить правдивые, общедоступные эмоции.

В начале 60-х годов он был захвачен только что появившимся произведением крупного провансальского поэта Фредерика Мистрала — «Мирейль». Эта поэма поразила Гуно свежестью материала, цельными, бесискусственными характерами, причудливой фантастикой и пейзажами, дышащими глубокой поэзией. Прежде чем приступить к сочинению оперы на сюжет «Мирейль», композитор тщательно изучил музыкальный фольклор Прованса. Вот что он пишет Мистралу: «Я буду обращаться к вашим родным мелодиям и заимствовать оттуда общий колорит... Не могли бы вы прислать мне несколько фарандол (провансальный хороводный танец). Не подражая буквально, я проникнусь стилем их мелодий». Гуно этим не довольствуется и сам едет в Прованс для того, чтобы в полной мере ощутить реальную обстановку и атмосферу своей будущей оперы. В результате жанровые картины «Мирейль» получились сочными и красочными, а драматизм ситуаций острым и напряженным. Правда, Жорж Бизе превзошел своего учителя и создал на провансальском материале подлинный шедевр; мы имеем в виду его всемирно известную музыку к «Арлезианке».

В 1867 году на сцене Лирического театра была представлена опера «Ромео и Джульетта», — одно из наиболее вдохновенных и блестящих



Сцена из 1 акта

произведений Гуно. Мысль о музыкальном воплощении шекспировской трагедии возникла у Гуно во время пребывания в Риме, но тогда его незрелому таланту была еще недоступна эта грандиозная тема. Только 25 лет спустя композитор, находившийся в расцвете творческих сил, дерзнул приступить к сочинению «Ромео и Джульетты». Гуно не был смущен тем обстоятельством, что до него уже были написаны десять опер на сюжет «Ромео». Беспредельная глубина и многогранность шекспировской драматургии дает возможность каждому художнику по-своему ее истолковать. Гуно писал «Ромео и Джульетту» с огромным увлечением и любовью. Лирическая стихия шекспировской трагедии нашла наиболее яркое отображение в музыке, не лишенной, однако, напряженных драматических моментов. Композитор мастерски передал целомудренную чистоту и трепетность любви двух юных существ, ставших жертвами жестоких феодальных предрассудков. Замечательные дуэты второго, третьего и четвертого актов пронизаны тончайшим лиризмом, живой и горячей эмоциональностью. С большим чувством стиля воссоздан дворнянский быт Италии эпохи Возрождения. Чрезвычайно красочны и живописны массовые сцены: ослепительный бал во дворце Капулетти, бешеные дуэльные схватки на улицах Вероны, карнавальное шествие и т. д. В опере с исключительной щедростью раскрылось блестящее мелодическое дарование композитора.

Гуно внес всю горячность эмоций в вымышленную жизнь своих героев. Образы, порожденные фантазией композитора, превращаются в процессе творчества из поэтических фикций в совершенно живых людей, которым он сострадает, за которых он трепещет и волнуется. Вот что пишет Гуно по поводу дуэта Ромео и Джульетты из IV действия: «Наконец-то я поймал этот проклятый дуэт из IV действия!.. Я ясно вижу их обоих: я слышу их, но достаточ-

но ли хорошо я увидел? Верно ли я услышал обоих влюбленных? Если бы только они могли сказать мне это сами, подать мне какой-нибудь знак, обозначающий «да»! Я читаю и переречитываю этот дуэт и напрягаю при этом все свое внимание. Я стараюсь найти его дурным, я боюсь, что он покажется мне хорошим и это мое впечатление окажется ошибочным! Однако, создавая его, я горел... Я горю им и сейчас. Во всяком случае, он написан искренно. Короче говоря, я в него верю».

Этот, в высшей степени характерный рассказ Гуно, иллюстрирующий его творческий метод, живо переключается с признанием П. И. Чайковского о том, что гибель Германа из «Пиковой дамы» воспринималась им, как тяжелейшая личная утрата.

Вслед за «Ромео и Джульеттой» Гуно написал еще несколько опер, из которых наибольшим успехом пользовался «Сен-Мартен». Либретто оперы сделано по мотивам известного романа Альфреда де Виньи, рисующего драматическое столкновение молодого аристократа Сен-Мартена с кардиналом Ришелье. Оперное творчество Гуно завершилось в 1881 году. Хотя в течение последних 12 лет жизни им не было написано ни одной оперы, он, тем не менее, оставался самым крупным и признанным главой французского музыкального театра. Жизнь Гуно, бедная внешними событиями, была вся безраздельно отдана музыке. Работая с одинаковым талантом во всех жанрах, он создал 14 опер, 3 симфонии, 4 тома песен, исполненных живой грации, изящества и жизнерадостности, 4 мессы, 2 оратории, причем в этих монументальных духовных сочинениях чрезвычайно сильны театральные элементы и в этом смысле они перекликаются с духовными сочинениями Гектора Берлиоза и Джузеппе Верди.

Шарль Гуно умер 18 октября 1893 года, окруженный славой одного из крупнейших мастеров французской музыки XIX столетия.



Сцена из I акта

Будучи прирожденным драматургом, Гуно облекал лирическую тему своих опер в яркую и сочную театрально-сценическую форму. Доступно и просто всегда сочетались у него с отточенным композиторским мастерством. Искренность лирического чувства он стремится передать в богато льющейся мелодии, нарядность напевной, рельефной и красивой.

Оркестр Гуно, чрезвычайно красочный, выразительный и гибкий, с большой впечатляющей силой раскрывает эмоциональное состояние героя и превосходно комментирует сценическое действие. Музыкальный язык Гуно, эмоционально насыщенный и взволнованный, отмечен чертами глубокого демократизма, ибо он обращен к миллионам слушателей.

* * *

«Фауст» Шарля Гуно бесспорно принадлежит к наиболее популярным произведениям мировой музыки. Сюжет оперы заимствован из первой части трагедии Вольфганга Гете (1749—1832) «Фауст». Европейские музыканты XIX столетия проявляли жгучий интерес к этому великому произведению гениального поэта. В 1816 году в Праге была поставлена опера «Фауст» популярного в то время композитора Людвиг Шпора. В 1822 году Бетховен обдумывал план музыки к «Фаусту». В 40-х годах появились «Фаустовские произведения», отмеченные чертами исключительного своеобразия и идейной глубины. Мы имеем в виду «Фауст-симфонию» Листа, драматическую легенду Берлиоза «Осуждение Фауста», увертюру Вагнера, ораторию «Фауст» Роберта Шумана. Обращение к «Фаусту» блестящей плеяды романтических музыкантов, поэтов (Генрих Гейне, Николай Ленау) и живописцев (Делакруа) вполне закономерно. «Фауст» привлекает не только философским глубокомыслием, но также красочностью и тончайшей поэзией сюжета, мощью воображения, богатством контрастов и тита-

низмом характеров. В этом грандиозном поэтическом замысле нашло отражение всё творчество Гете. Это венец всей жизни поэта.

Основой для трагедии Гете послужила популярная легенда «о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом волшебнике и чернокнижнике», опубликованная в Германии в 1587 году. Средневековый автор изобразил Фауста дерзким нечестивцем, вступившим в союз с дьяволом ради приобретения знания, могущества и славы. «Народной книгой» о докторе Фаусте воспользовался английский драматург конца XVI века Кристофер Марло, впервые обработавший для театра фаустовскую тему. Старинная легенда под пером Гете превратилась в обширную двухчастную трагедию большой сложности и глубины. В Фаусте воплощена неумная и беспредельная жажда познания. Он наделен беспокойным, ищущим, мятежным характером, исполненным сомнения и вечной неудовлетворенности. Сам автор говорит о нем: «Характер Фауста не удовлетворяется самым возвышенным знанием и наслаждением, самыми прекрасными благами жизни, так как они не способны хотя бы отчасти успокоить его томление».

Путь Фауста очень сложен и противоречив. Его долгая жизнь насыщена острой разочарованностью в науке, трагедией любви, бурными радостями, горечью неудовлетворенного познания. В Мефистофеле с огромной силой воплощен дух бесплодного, раз'едающего скепсиса и отрицания. Он — гаситель жизни. Фауст, подлавливая соблазн Мефистофеля, затем вступает с ним в борьбу и в конце концов одерживает моральную победу. Очистив душу в страданиях, Фауст стремится к великому практическому деянию. Пафосом созидания пронизана вторая часть трагедии, финал которой является гимном могучей творческой жизни.

Шарль Гуно обычно упрекают в том, что он не понял замысла трагедии и недопустимо ее обеднил.



Сцена из I акта

В этом есть доля правды. Но перед композитором стояла неимоверно трудная и почти неразрешимая задача: вместили в узкие рамки оперного либретто огромное по своим масштабам произведение. Гуно вынужден был ограничиться воспроизведением фабулы первой части трагедии, сознательно отказавшись от ее глубокой философской концепции. Будучи в своем существе чисто лирическим композитором, он решил воплотить в музыке лишь те события, которые связаны с любовной драмой Маргариты, именем которой персонально была названа опера.

Гуно хорошо понимал, что на его композиторской палитре не окажется тех красок, при помощи которых ему удастся передать величавое глубокомыслие фаустовских монологов. Зато он остро ощутил эмоциональную стихию поэмы Гете, проникновенный лиризм ее любовных сцен, которые и оказались в центре оперы.

В трактовке «Фауста» Гуно следовал своему пониманию оперы, как лирико-романтической трагедии, несовместимой с широкой философской проблематикой. И если он создал произведение, отнюдь не являющееся новаторским, то в нем все же наличествуют крупные художественные достоинства, благодаря которым оно выдержало испытание временем и сохранило до наших дней свою свежесть и впечатляющую силу. Опера Гуно отмечена чертами высокого и зрелого мастерства, яркой театральности, непосредственности и искренности в выражении человеческих эмоций. У Гуно чрезвычайно развито чувство формы. Он приводит в гармоническое равновесие различные структурные элементы своей оперы. Лирические, буффонные и драматические эпизоды слиты в единое целое, для которого найдены точные пропорции. Камерно-интимные сцены перемежаются мощно развернутыми массовыми картинками, написанными в широкой фресковой манере.

Гуно с большим разнообразием и

мастерством использует богатства вокала. Колоратуры, рудавы и другие приемы виртуозного пения становятся у него средством художественной выразительности. Мелодии Гуно необычайно рельефны, гибки и пластичны. Недаром большинство вокальных номеров из «Фауста» прочно вошли в концертный обиход всего мира. «Баллада о фульском короле» и ария Маргариты, «Куплеты о золотом тельце», «Заклинание цветов», и «Серенада» Мефистофеля, каватина Фауста, «Молитва» Валентина, романс Зибеля — все это давно приобрело широчайшую популярность.

Простая романсо-аризонная форма является у Гуно самой излюбленной: вместе с тем он развешивает сложнейшие вокальные ансамбли, используя лучшие традиции мировой оперной культуры. Превосходны такие ансамбли, как квартет из III акта — Мефистофеля, Марты, Фауста и Маргариты или сцена смерти Валентина. Большой выразительностью насыщены речитативы и хоры «Фауста». По меткому выражению известного русского музыкального критика Лароша: «Гуно ввел в серьезную музыку тот, если можно так выразиться, разговорный язык, которым французы отлично владели и прежде, но который был известен только в комической опере»...

Музыкальные характеристики действующих лиц далеко неравноценны. Образ самого Фауста страдает однотонностью. Он весь выдержан только в одном лирическом плане. В нем затушевано интеллектуальное начало, ему не хватает энергии и бурной страстности, которыми он наделен в поэме Гете. Тем не менее, его любовные излияния исполнены трогательной нежности, свежести и искренности. Интенсивность и горячность чувства прекрасно выражены в знаменитой каватине («Привет тебе, прият невинный») и в большом дуэте с Маргаритой.

Яркой характеристикой наделен Мефистофель. Его интонации намеренно лишены теплоты и эмоцио-

нальной жизни; они лукавы и уничижающе насмешливы. Ядовитой иронией насыщены речитативы Мефистофеля, ею окрашены эффектные куплеты «о золотом тельце». Цинизм Мефистофеля выразительно раскрывается в пародийной, мастерски написанной «серенаде» с ее внезапными взрывами сатанинского смеха. Больше всего удался Гуно обаятельный образ Маргариты, данный в непрерывном движении и развитии. Сердечная драма Маргариты разработана с тем высоким вдохновением, которое заставляет вспомнить о женских образах в операх П. И. Чайковского.

Композитор нашел тончайшие краски для изображения целомудренной чистоты, мечтательности и наивной доверчивости Маргариты. При первом своем появлении на «ярмарке» она произносит несколько фраз, пленяющих естественностью тона, простотой и грациозностью. В «Балладе о фульском короле» много чарующей поэзии и светлой грусти. Вслед за балладой Гуно искусно вводит контрастный материал — «арию с жемчугом», в которой воспроизводятся новые грани в характере Маргариты — наивная восторженность, кокетство и жизнерадостность. Вся сцена в саду с заключительным монологом Маргариты исполнена сердечного жара и большой эмоциональной взволнованности. Эти превосходные страницы партитуры чрезвычайно высоко оценил Гектор Берлиоз.

В последних актах «Фауста» образ Маргариты насыщается большим драматизмом, нашедшем свое наиболее яркое выражение в великолепных по своей экспрессии сценах «В храме» и «В тюрьме».

* * *

«Фауст» Шарля Гуно был впервые поставлен в Париже 19 марта 1859 года. Опера далеко не сразу завоевала симпатии публики. На премьере ей оказали довольно холодный прием. Автора обвинили в «непонятности и учености» музыки, в сухом академизме, в нарочитой усложненности языка, в полном отсутствии мелодий (1). Сейчас, разумеется, трудно читать без улыбки эти рецензии. Правда, «Фауст» со дня премьеры в Лирическом театре сразу же приобрел и горячих приверженцев, среди которых, в первую очередь следует назвать великого французского композитора Гектора Берлиоза. Через неделю после премьеры Берлиоз, обескураженный равнодушием парижской публики, в специальной статье, посвященной «Фаусту», все же предвещал огромную будущность новому произведению Гуно. Его слова оказались пророческими. В начале 60-х годов «Фауст» был с успехом исполнен в Германии и Италии, затем началось его триумфальное шествие по оперным сценам всего мира.

И. ГЛИКМАН.



ФАУСТ

Опера в 4 действиях. Музыка Шарля Гуно.

Либретто П. Барбье и М. Карре по одноименной повести В. Гете.

Действие I

Картина 1-я

Поздняя ночь. Мрачный сводчатый кабинет. Доктор Фауст склонился над книгами. Вся его жизнь прошла в мучительных поисках истины, но тайна бытия осталась неразгаданной. Он понял скудность своих познаний.

Близится рассвет! Наступает новый день, безысходный и мучительный. Только смерть может дать избавление. Но она медлит... ну что ж! — он сам ее призовет! Кубок, наполненный ядом, освободит его от мук.

Привет тебе, последний день!
Без грусти и без сожаления,
Без страха, без волнения,
Я спешу расстаться скорей
С жизнью тягостной своей!

За окном проходят девушки. Они поют — о солнце, о жизни, о щебечущих птицах и привольи полей. Но доктора Фауста не прельщает жизнь. Он подносит кубок с ядом к

губам, — но странно дрогнула его рука! Что это? Снова песни за окном, восхваляющие жизни! Все точно сговорились против него! Проклятие всем надеждам, мечтам и жажде знаний, проклятие дружбе, мужеству, любви и чести! Проклятие миру. Злой дух, явись, явись!

Заклинание оказалось не напрасным: появляется Мефистофель. Невольный трепет охватил Фауста. «Что, страшно тебе? — спрашивает неожиданный гость. Смелей, ведь я всесилен! «Уйди!» — просит Фауст. «О нет, сатану не вызывают из ада, чтобы тотчас отослать обратно». — Фаусту приходится смириться. Но что может дать ему сатана? Все — и золото, и славу, и власть.. — Нет, этого Фаусту не надо. Он хочет вернуть себе юность, чтобы вновь познать жажду любви, радость новых дерзаний.

И в мир ты волшебный,
В мир жарких волнений
Любви, наслаждений
Введи вновь меня!

Мефистофель готов исполнить все желания Фауста при одном, однако, условии — здесь, на земле, он будет к его услугам, но в преисподней Фауст принадлежит ему.

Видя охватившие Фауста сомнения, Мефистофель соблазняет его видением нежного образа девушки. Это Маргарита. Все в ней — юность и любовь. Фауст соглашается на все условия Мефистофеля и выпивает кубок, в котором теперь жизнь и юность! Дивный образ Маргариты не оставляет Фауста. Скорее в путь!

Он торопит Мефистофеля:

Идем же, идем!
Ко мне возвратилась
Счастливая юность,
И в сердце зажглась
Вновь жажда любви!

Картина 2-я

Праздничный весенний день. Горожане вышли гулять на площадь у городских ворот. Молодежь танцует, студенты заигрывают с девушками. Солдаты рассказывают друг другу о своих похождениях:

Своим мы це знаем
Победам конца,
Без труда покоряем
Красоток сердца.

Бюргеры мирно беседуют за кружкой пива. На площади появляется Валентин, брат Маргариты. Сегодня он отправляется в поход, он полон силы и отваги. Но одна у него забота — сестра. Он поручает ее друзьям — влюбленному в нее Зибелю и веселому Вагнеру. За чаркой вина друзья обещают Валентину не покидать Маргариты. Звенят бокалы, льется песнь. К столику неожиданно подходит Мефистофель и просит принять его в кружок. Он споет им песню и надеется, что она им понравится.

На земле весь род людской
Чтит один кумир священный,
Что царит над всей вселенной;
Тот кумир — телец златой!
В умилении сердечном



Маргарита — Т. Зиневич

Прославляя истукан,
Люди разных каст и стран
Пляшут в круге бесконечном,
Окружая пьедестал.
Сатана ликует там.
Этот идол золотой
Волю неба презирает:
Насмехаясь, изменяет
Он небес закон святой!
В угождение богу злата
Край на край встает войной,
И людская кровь рекой
По клинку течет булата:
Люди гибнут за металл!
Сатана там правит бал!

Странное впечатление производит незнакомец на друзей. Откуда взялся он? Вагнеру предсказывает смерть, а Зибелю говорит, что цветы, которые он будет собирать для Маргариты, все завянут. Но откуда же он знает Маргариту?



Сцена заклинания цветов. Мефистофель — Н. Волчков

Усмехаясь, Мефистофель предлагает выпить за здоровье Маргариты. Валентин взбешен. Он обнажает шпагу и бросается на Мефистофеля, но шпага ломается в его руке. — «Это демон, мы сумеем власть его разрушить!» Мефистофель смеется вслед уходящим друзьям. — «Увидимся мы скоро, господа, прощайте!».

Но вот и Фауст. Он ищет Маргариту. Пусть Мефистофель ее найдет! Она скоро сюда придет, — успокаивает его Мефистофель. Зазвучала музыка, закружились в вальсе пары. Девушек много, выбирайте любую!

Но Фаусту нужна лишь одна, та, по которой тоскует и Зибель. Вот и она. Зибель бросается ей навстречу, но внезапно появившийся Мефистофель увлекает его в круг танцующих. Фауст робко приближается к Маргарите, он предлагает ей руку,

но она испуганно отвергает ее. Фауст смутил ее. Не подымая глаз, она убегает... Мефистофель издали наблюдает за этой сценой. Фауст отвергнут! — «Ну, доктор мой, вижу я, придется и тут мне помогать!»

Продолжаются пляски и веселье, а Фауст и Мефистофель удаляются вслед за Маргаритой.

Действие II

Утопающий в цветах домик Маргариты. Зибель прокрался в сад и, напевая песенку, собирает букет для любимой девушки.

Расскажите вы ей,
Цветы мои,
Что о ней я тоскую,
Что ее лишь люблю я,
Что мечтаю всегда
О ней одной!

Вы шепните тайком,
Шепните ей,
Что никак не решаюсь
Я во всем ей признаться,
Пусть узнает от вас,
Как я люблю!

Но, увы, цветы, сорванные Зибелем, тотчас вянут. Проклятый чорт предсказал ему это. Но Зибель находит выход! Омыв руки святой водой, которая всегда припасена у набожной Маргариты, он побеждает колдовство дьявола. Собрав букет, он кладет его на пальцы, решив, что завтра же признается Маргарите в своей любви.

Незаметно подошли к калитке Фауст и Мефистофель. Мефистофель смеется. Жалкий букет — разве это подарок для девушки? Он оставляет Фауста, чтобы раздобыть подарок получше. Юный Фауст пленен укромным уголком, где все говорит ему о счастье и любви.

Да, каждый вечер, Маргарита,
При свете золотых лучей заката
Я буду приходить к тебе сюда!

Но вот и его покровитель! Он принес ящичек с драгоценностями — это будет подарок Фауста.

Маргарита возвращается домой. Юный незнакомец заинтересовал ее. Кто он? Вспоминая о юноше, она напевает песенку:

В Фуле старый жил король.
Он до самой своей смерти
Сохранил о милой своей памяти —
Кубок ценный, золотой.
Из своих богатств несметных
Он ничего так не любил.
Всякий раз, как брал он кубок,
Он тихонько слезы лил.
Даже в свой последний день,
Незадолго перед смертью,
Он рукою ослабшей,
Дорогой свой кубок взял,
В память женщины любимой
Выпил он в последний раз
И, роняя кубок ценный,
Тихо в вечность отошел.

Приблизившись к пальцам, Марга-

рита замечает скромный букет. «А, это Зибель наверно?» — Но что это еще? Какой-то красивый ящичек! Как он сюда попал? Открыть его или нет? Волнение охватывает ее, но она только посмотрит, ведь в этом нет ничего дурного! Творец, что видит она? Алмазы, жемчуга! Она быстро бежит к калитке, но на улице нет никого. Вернувшись к ящичку, она не может устоять перед соблазном примерить серьги, надеть ожерелье и браслет и полюбоваться на себя в зеркале.

Ах, смешно, смешно смотреть
мне на себя!

Ты ли это, Маргарита,
Отвечай же поскорей!
Нет, нет, это не ты.
Все, что было, исчезло.
Миг волшебный настал!
Королевой ты стала!



Зибель — И. Тимакова-Левандо



Сцена в саду (II акт). Маргарита — А. Юдина, Фауст — И. Спиридонов, Мефистофель — Н. Волчков

Что, если бы в этот миг
Он был бы здесь со мной?
Без лести б мог напрасной
Меня назвать прекрасной!

Проходя мимо сада, соседка Марта увидела Маргариту в драгоценностях. Она выражает свое восхищение, — это наверно прислал Маргарите тайный поклонник! Муж ее, к сожалению, никогда не делал ей таких подарков! Внезапно появляется Мефистофель, а за ним робко следует Фауст. Мефистофель развязно направляется к стареющей кокетке. Он привез Марте Шверлейн неприятное известие: ее добрый муж скончался, но велел ей долго жить. Ей надо взамен скорей найти другого! Всякий будет рад подарить ей венчалное кольцо. Марта жеманно отказывается, но Мефистофель не унимается и предлагает ей руку для прогулки по саду.

Фауст приближается к Маргарите. Она смущена, умоляет его уйти. Фауст участливо расспрашивает ее о

жизни. Она одинока, мать умерла, брат на войне, а малютка-сестра скончалась. — «Она наверно была так же прелестна, как вы!». Маргарита смущена. Фауст не может сдержать себя, он признается ей в любви, молит довериться ему. Новое чувство прокралось в сердце Маргариты, он тоже нравится ей, но она боится сознаться в этом даже себе самой.

Наступает вечер. Мефистофелю надоела Марта, которая сама теперь уговаривает его жениться как можно скорее. Он не скрывает, что должен покинуть ее. Пользуясь темнотой, он прячется от Марты.

Ищи теперь!
Ну, эта старая красотка
Охотно б под венец пошла
Со всяким — даже с сатаной!

Маргарита и Фауст в саду. Снова признания в любви. Мефистофель издали наблюдает за этой сценой. Его смешит наивность Фауста.



Сцена III акта. Смерть Валентина — (И. Иванов)

Я, право, думаю, что вас—
Отдать бы в школу не мешало!

Ночь. Маргарита появляется у окна. Душа ее полна счастья... Но Фауст не ушел, он здесь, рядом с ней. Он обнимает ее, говорит о любви и даже дьявольский хохот Мефистофеля не нарушает очарования этой минуты.

Действие III

Картина 1-я

Шум и радостное оживление на улице перед домом Маргариты. С поля брани возвращаются солдаты. Среди них Валентин, его встречает Зибель, но он чем-то смущен. Первый вопрос Валентина: — «Где Маргарита?» — «Она наверно в храме». — Он приглашает Зибеля войти под мирный кров, выпить чашу за встречу! Но Зибель встревожен, не смотрит Валентину в глаза, преграждает ему путь, просит быть добрее к Маргарите. Отстранив Зибеля, Валентин, полный мрачных предчувствий, входит в дом.

В это время Мефистофель приводит Фауста к дому Маргариты. Фауста мучают угрызения совести. «Все это пустое, — смеется Мефистофель, — нас ждет веселье, я вашей милой весть сейчас подам».

Выходи, о друг мой нежный,
Бил свиданья час!
Сон свой детский, безмятежный
Отгони от глаз!
Мяг восторгов, упоенья
Ты не отдаляй!
Ха-ха-ха-ха!
Мой совет: до обрученья
Дверь не отворяй!
Сквозь аккорды струн певучих
Слышен сердца стон:
Поцелуев твоих гудячих
Страстно молит он!
Но ты примешь ли моленья
Друга своего?
Ха-ха-ха-ха!

Мой совет: до обрученья
Не целуй его
Ха-ха-ха-ха! Ха-ха-ха-ха!

Валентин услышал эту серенаду и, взбешенный, выходит на крыльцо. Он знает, для кого она спета! Знает, кому он обязан бесчестьем. Мефистофель ликует: — «Ну, доктор, мой, зовут вас к бою!». Фауст вне себя. Как может он убить того, кто им же опозорен! Но Валентин обнажает шпагу. Начинается поединок. Ловким ударом Фауст срывает своего противника. Не дав опомниться Фаусту, Мефистофель увлекает его в путь.

Умирающий Валентин лежит на земле, его окружает толпа. С криком отчаяния Маргарита бросается к любимому брату. Но он отталкивает ее. Его слова полны жестоких упреков. Он не дает ей прикоснуться к себе, он презирует ее. Она покрыла себя позором бесчестьем! — «Так будь же проклята! Я... умираю... как честный солдат...».

Картина 2-я

Дни счастья исчезли, как мираж. Маргарита напрасно день за днем ждет Фауста. Его все нет. Бесполезная, истерзанная горем, она пришла в храм, опустилась у входа на колени и молит о помощи. Мефистофель, как злобная тень, стоит поодаль: «О мольбе забудь и знай — духам тьмы ты отдана!» Маргарите слышатся неведомые голоса, зовущие ее. Ей страшно, она молит о прощении. Из храма доносится пение. Мрачные слова о гибели греховного мира повергают Маргариту в трепет. Мефистофель вторит им, — искупления нет. Маргарита в смятении, ужас охватил ее. Голоса молящихся и Мефистофеля сливаются в единый хор, силы Маргариты иссякли, она вся сжалась и дрожит. Слова Мефистофеля: — «Нет прощения. Погибла ты!» — сразили ее, она теряет сознание... Выходящие из храма женщины поднимают ее и уводят с собой.

Действие IV

Ночь. Маргарита в тюремной камере. Она совершила тяжкое преступление — убила своего ребенка. Завтра на заре ждет ее казнь. Фауст приближается к дверям камеры, за ним неотступной тенью следует Мефистофель: вот ключи, стража заснула!

Дверь камеры открылась. Вот лежит она, вечный укор его совести. Ее рассудок угас, свой грех она искупает тяжким страданием. Фауст окликает Маргариту. Она просыпается. Этот голос ей так знаком. Он еще раз зовет ее.

Сознание возвращается к Маргарите. Какой отрадный час. Ее милый откроет двери темницы и спасет ее! Но вдруг снова безумные глаза. Она видит то место, где они впервые встретились, где он предложил ей руку, а вот и зеленый сад, напоенный запахом роз. Их сад... Да, Фауст все помнит, но на-

до спешить, время уходит! Скоро солнце взойдет. «Приди в себя скорее, умоляю, бежим!» — Но Маргарита отказывается следовать за ним: ее ждет смерть, так решено судьбой. Уговоры и мольбы Фауста напрасны. Маргарита все твердит, что она не может бежать с ним. В камеру входит Мефистофель. Маргарита испуганно просит Фауста прогнать этого демона с горящими глазами. Губы ее шепчут молитву, она просит небеса принять ее душу. Она не внимает просьбам Фауста, не слышит уговоров Мефистофеля...

Наступает день, медлить больше нельзя! Фауст окликает ее в последний раз. Всю силу своего чувства, раскаяние, горе и нежность он вкладывает в свои слова. Но безумным блеском горят глаза Маргариты: «Ты весь забрызган кровью! Прочь! Я тебя боюсь!» Грозно поднятая рука вдруг опускается, она падает замертво...

Подписано к печати 19/1 48 г.	М-00969	Печ. л. 1 ¹ / ₂ .
Уч.-изд. л. 1 ¹ / ₂	Заказ № 5543	Тираж 10.000 экз.

Типография № 2 Управления издательств и полиграфии Ленгорисполкома