

УДК 821.512.111-293

Ю. М. Артемьев¹, В. В. Геворкян², Э. В. Фомин², Л. В. Чернова²

ПЕРИФЕРИЙНЫЕ ЖАНРЫ ЧУВАШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ЛИБРЕТТО БАЛЕТНОЙ ПОСТАНОВКИ

¹Чувашский государственный университет имени И. Н. Ульянова,
г. Чебоксары, Россия

²Чувашский государственный институт культуры и искусств,
г. Чебоксары, Россия

Аннотация. Статья посвящена изучению либретто чувашских балетных постановок. Авторы квалифицируют его в качестве периферийного жанра чувашской литературы. Наличие такого рода жанров придает национальным литературам функциональную полновесность. Чувашские балетные либретто чаще всего исходно оформляются на русском языке и являются чувашскими лишь в содержательном плане, что объясняется интернациональным характером балетного искусства. Либретто, вследствие переложения эпического произведения под требования хореографии, схематичны, сведены к пересказу содержания, ориентированы на акциональность.

Ключевые слова: чувашская литература, периферийные жанры, либретто, балет.

Актуальность исследуемой проблемы. Либретто современной балетной постановки – необычный драматический жанр, внешне целиком состоящий из ремарок. При этом ремарки не обрывочны, как это принято в пьесах, а составляют законченное художественное произведение. В ходе постановки происходит кодировка исходного текста средствами хореографии, а затем во время просмотра зритель производит декодирование, ориентируясь на краткое содержание спектакля. Впрочем, балетное искусство в настоящее время стремится быть понятным без каких-либо текстовых посредников, и этим объясняется популярность балетных спектаклей, созданных на основе известных художественных произведений [5]).

В чувашской литературе либретто балетной постановки – событие исключительное; музыковедами учтено лишь 11 текстов: «Нарспи и Сетнер» А. Асламаса, «Сарпиге» Е. Никитина, «Арсури» («Призрак») Ф. Васильева, «Върман ачисем» («Лесные ребята»)

© Артемьев Ю. М., Геворкян В. В., Фомин Э. В., Чернова Л. В., 2018

Артемьев Юрий Михайлович – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и литературы Чувашского государственного университета имени И. Н. Ульянова, г. Чебоксары, Россия; e-mail: molnieva@rambler.ru

Геворкян Валентина Владимировна – доцент кафедры вокального искусства Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары, Россия; e-mail: gevorkyan56@inbox.ru

Фомин Эдуард Валентинович – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарных и социально-экономических дисциплин Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары, Россия; e-mail: yeresen@yandex.ru

Чернова Лия Васильевна – доцент кафедры актерского мастерства и режиссуры Чувашского государственного института культуры и искусств, г. Чебоксары, Россия; e-mail: liya_chernova@mail.ru

Статья поступила в редакцию 29.08.2018

Ю. Семендера, «Сарпиге» («Зора») И. Максимова-Кошкинского, «Цветок счастья» П. Абалимова и М. Юхмы, «Чудесная вышивальщица» М. Ухсай, «Пурнеске» («Мальчик-с-пальчик»), «Угаслу» («Пугачевщина»), «Свет вечерней зари» М. Юхмы, «Зора» И. Дмитриева, В. Трощенко и И. Балашова [3].

Целью настоящей работы является обосновать либретто балетного спектакля в качестве жанра чувашской литературы. Научное изучение балетного либретто важно в целях осознания широкой жанровой структуры чувашской литературы, а также создания самих либретто. На данный момент в чувашской культуре сложилось некоторое пренебрежительное отношение к ним: либретто обычно не публикуются, не коллекционируются целенаправленно ни самими театрами, ни библиотеками.

Материал и методика исследований. В основу работы положены материал сказки Е. Н. Никитина «Сарпиге» [8] и одноименное либретто Е. Г. Лемешевской под редакцией А. Стрельниковой [4, с. 14–17], представляющее современную интерпретацию сказки.

«Сарпиге» – первый чувашский национальный балет, поставленный на сцене Чувашского государственного музыкально-драматического театра в 1970 г.

По большому счету, данная статья является частью проекта, посвященного изучению редких жанров чувашской словесности. В исследовании авторы прибегают к сравнительному анализу исходного и производного текстов.

Рассматриваемый жанр сложен. В конечном счете он полноценно реализуется лишь в купе с музыкой, хореографией и сценографией, т. е. в условиях синкретического искусства, и это важно иметь в виду для понимания жанровых особенностей либретто.

Результаты исследований и их обсуждение. Либретто составляет вербальную основу балетной постановки. Хореограф, опираясь на него, воссоздает его содержание средствами танца.

Последовательность работы над балетной постановкой укладывается в следующую схему: либретто – музыка – хореография. Но в конечном итоге хореография в сочетании с музыкой начинает доминировать над текстом, в новых условиях начинающем выполнять вспомогательную функцию – комментировать зрителям сценическое действие.

Сказка «Сарпиге» была написана артистом Е. Н. Никитиным (об авторе см.: [2, с. 289], [6]) в 40-х гг. XX в. и предложена к постановке в Чувашском государственном академическом драматическом театре им. К. В. Иванова. «Зрители приняли спектакль тепло... Журнал “Театральная жизнь” написал: “Постановка на сцене театра сказки Е. Никитина явилась серьезным достижением коллектива. Не случайно “Сарпиге” стала одной из любимых пьес зрителей”... Но некоторым наш спектакль, кажется, не понравился. В “Сарпиге” много чертей. И власти в их поисках трижды посмотрели спектакль. Многие писатели приняли нашу сторону, и пьесу, и спектакль назвали хорошими. И. Кошкинский, П. Осипов, В. Алагер, А. Алга, Г. Ефимов, С. Шавлы похвалили, предложили создать балет. Я написал либретто и передал его Ф. С. Василеву» (перевод наш. – Ю. А.) [9, с. 61].

Музыкальная основа балета была подготовлена композитором Ф. С. Васильевым в 1968 г., а премьерный показ спектакля «Сарпиге» состоялся в 1970 г. «Балет “Сарпиге” – первый из чувашских балетов, получивший сценическое воплощение. Он был показан в дни празднования 50-летия Чувашской АССР. Либретто составлено по сказке чувашского драматурга Е. Никитина. Несложный сюжет раскрывает тему любви красавицы Сарпиге и Сардивана, тему борьбы и торжества света над мраком. Музыка балета, впитавшая в себя национальные напевы, мелодична и танцевальна. Как отметил известный балетмейстер народный артист СССР Р. Захаров, “она задушевна, образно выразительна в поэтических и лирических картинах, безудержно весела и задорна в народных сценах, остро гротескна в обрисовке злых сил”» [3, с. 65–66]. Отметим, что первая балетная постановка на башкирскую тему появилась в 1944 г. («Журавлиная песнь» Л. Б. Степанова и З. Г. Исмаилова) [7], на татарскую – в 1945 г. («Шурале» Ф. З. Яруллина) [1], [10]. Ди-

станция в четверть века между башкирским, татарским балетом (с одной стороны) и чувашским (с другой) обусловлена сравнительно поздним открытием Чувашского музыкального театра (в 1959 г.), тогда как башкирский театр был основан в 1938 г., а татарский – в 1939 г.

В последующем чувашский театр не раз возвращался к «Сарпиге»: новые постановки состоялись в 1978, 1986, 2012 гг. Автором либретто первых двух постановок является Е. Н. Никитин, третьей – Е. Н. Никитин и Р. Г. Ибатуллин (балетмейстер-постановщик Чувашского государственного музыкального театра), четвертой – балетмейстер-постановщик Чувашского государственного театра оперы и балета Е. Г. Лемешевская.

Очевидно, что сказка Е. Н. Никитина по многим параметрам подходит для балетной постановки.

Во-первых, она отмечена глубоким фольклоризмом. Так сложилось исторически, что национальный балет главным образом обращается к материалу устного народного творчества. Это самый простой и верный способ придать постановке национальное звучание. Современный балет европоцентричен, а его вариативность формируется национальными школами, например, французской, итальянской или русской. В чувашских балетных постановках появляется лишь имитация движений народных танцев, а основу составляет техника классического балета. Естественно, в таких условиях этническую специфику спектакля можно достичь прежде всего тематикой, музыкой, костюмами и сценографией.

Во-вторых, в сказке много массовых сцен (события разворачиваются на фоне игр и хороводов), а балет заведомо предполагает массовость. В дополнение, в либретто предусмотрено немало сцен, в которых нечистые силы устраивают шабаш.

В-третьих, в сказке – простой, прямолинейный сюжет, направленный на решение конфликтной ситуации, возникшей между человеком и темными силами. Перипетии, сопровождающие главную сюжетную линию, могут быть легко проигнорированы в ходе трансформации сказки в либретто.

В-четвертых, название сказки – более чем балетное. Дело в том, что в балетном и оперном искусстве сильны традиции называть спектакли именами главных героев, например, балет «Анна Каренина» Р. К. Щедрина, «Иван Грозный» Ю. Н. Григоровича и С. С. Прокофьева, «Кармен» Ж. Бизе, «Раймонда» А. К. Глазунова; оперы «Евгений Онегин» П. И. Чайковского, «Руслан и Людмила», «Иван Сусанин» М. И. Глинки, «Князь Игорь» А. П. Бородина, «Аида» и «Атилла» Дж. Верди, «Вертер» Ж. Масне и др.

Сарпиге – имя главной героини сказки и балета. Оно чувашского происхождения (*sarǵ pike* ‘красна девица’), но в силу того, что является именем собственным, не требует перевода на другие языки, а это в условиях миноритарных этнических культур более чем желательно. Переложение исходного текста в либретто балетного спектакля предполагает значительные трансформации: опускается вся вербальная составляющая (диалоги), от произведения остается лишь сюжет. Сюжетные линии сказки и либретто балета «Сарпиге» в целом соответствуют друг другу (табл. 1).

Таблица 1

Сюжетные линии в сказке и либретто балета «Сарпиге»

№ пп	Сказка	Либретто
1.	Сардиван и Сарпиге на игрище. Сардиван говорит о желании построить дом на берегу реки	Чертенята резвятся у деревни и наблюдают за счастьем возлюбленных Сарпиге и Сардивана
2.	Желание Сардивана не нравится Эсремютю, которому принадлежат луга	Эсремютю не нравится веселая и размеренная жизнь сельчан, и он посылает Сахху к людям сеять смуту

3.	Сахха уводит Сардивана в лесную чащу. Сарпиге отправляется на поиски возлюбленного	Сардиван попадает под чары Саххи и оказывается в лесной чаще. Сарпиге отправляется на поиски возлюбленного
4.	Отец Сарпиге – Савалей – попадает в логово нечисти, получив богатство, теряет рассудок и соглашается выдать свою дочь замуж за Эсремеля. Сарпиге удается сбежать из дому	В логове нечисти Сахха пытается влюбить в себя Сардивана
5.	Сарпиге находит Сардивана и освобождает его из логова дьявола. Злые силы погибают	Сарпиге освобождает Сардивана из-под влияния темных сил
6.	Сарпиге и Сардивана находят односельчане	Сарпиге и Сардиван в деревне празднуют победу над злыми духами

Конфликт в сказке конкретен: Сардиван собирается построить дом на берегу реки. Между тем владельцем этих мест является Эсремель, которому не нравится идея Сардивана, и он вступает в борьбу с молодым человеком.

У злых сил есть особенность: им не по душе веселье, сопровождаемое пением. И именно их херофобия в сочетании с мелофобией становится основой балетного либретто Е. Г. Лемешевской, а не конкретный конфликт, описанный в зачине сказки.

Сюжет сказки подробный, в ней много мелких взаимосвязанных событий и деталей, как и подобает настоящему художественному тексту. В то же время сюжет либретто сглажен, в нем обозначены лишь основные события. В связи с упрощением сюжета также подвергается уточнению система действующих лиц балетной постановки (табл. 2).

Таблица 2

Система действующих лиц в сказке и либретто балета «Сарпиге»

Сказка	Либретто
<i>Сарпиге</i> – 17-летняя девушка	<i>Сарпиге</i>
<i>Савалей</i> – отец Сарпиге	–
<i>Сахха</i> – вторая жена Савалея, красивая, она же колдунья	<i>Сахха</i>
<i>Сардиван</i> – 17-летний красный молодец	<i>Сардиван</i>
<i>Нарби</i> – подруга Сарпиге	–
<i>Ухливан</i> – молодой человек	<i>Друг Сардивана</i>
<i>Эсремель</i> – дьявол	<i>Эсремель</i>
<i>Тымана</i> – прислуга Эсремеля	–
<i>Убыде</i> – прислуга Эсремеля	–
<i>Сказочник</i>	<i>Гусляр</i>
<i>Девушки, парни</i>	<i>Девушки, парни, черти, чертенята, звезды, дети, лили</i>

В либретто прописаны линии центральных персонажей (Сарпиге, Сардивана, Саххи и Эсремеля), но в нем полностью исчезают персонажи второго плана: Савалей, Нарби, Тымана (< *тáмана* ‘сова’), Убыде (< *унáте* ‘обезьяна’), а друг Сардивана – Ухливан – превращается в безымянного героя, что вполне закономерно: в условиях, когда со сцены не звучит произносимый текст, персонажей достаточно различать в общих чертах (девушка, возлюбленный, сельчане, дьявол и т. д.).

В художественном плане либретто балетной постановки не имеет особой ценности. По большому счету оно представляет собой вспомогательный текст, предназначенный для чтения в условиях просмотра балетной постановки. Тем не менее некоторые черты выделяют его как самостоятельный драматический жанр: 1) он является повествовательным текстом с минимальным допущением элементов описания и размышления; 2) в нем отсутствует произносимый текст; 3) ему присуще игнорирование выразительных языковых единиц.

Отличает либретто и наслоение простых предложений, с развитием действия перемежающихся со сложными, что связано с необходимостью заключить в сжатую словесную форму максимум содержания. Подчас составные части либретто – картины – являются сложные синтаксические целые (табл. 3).

Таблица 3

Синтаксическая структура либретто балета «Сарпиге» (на материале картины четвертой)

Каç пултти	Сумерки
Шуйттан сырми	Логово нечисти
Шуйттан сурисем Сартивана сыхласа тӑраççӗ	Чертенята охраняют Сардивана
Сахха каччӑ пуçне савӑрас тесе тем пек тӑрашӑть, анчах кӑлахах: Сартиван ӑна юратма пултараймасть	Сахха всеми силами старается пробудить в юноше любовь, о которой она мечтала, но так и не добивается взаимности
Сахха Сарпиге хӑйӗн савнине шыранине пӗлсенех вӑйпах Сартивана качча тухма шутлать	Почувствовав, что Сарпиге уже где-то близко, Сахха решает насильно женить на себе Сардивана
Вӑл сӑмрӑксен юратӑвне тӗппипех аркатасшӑн [4, с. 17]	и тем самым разбить любящие сердца [4, с. 15]

Отмеченная сдержанная выразительность балетного либретто формируется в связи со специфичными условиями его функционирования, превращающими его во вспомогательный текст.

Резюме. Либретто балетного спектакля – молодой и редкий жанр чувашской литературы. Современное либретто сводится к пересказу оригинального эпического произведения с упором на акциональность и скорее представляет собой синопсис.

В результате преобразований от исходного текста остается лишь сюжетная линия, которая также подвергается выпрямлению путем отказа от ряда мелких событий и уточнения состава героев. В аспекте выразительности либретто балетной постановки относится к глубокой периферии художественной литературы.

Как показывают наблюдения, не всякий эпический текст может быть осмыслен в качестве либретто балетной постановки. Возможно, одной из причин ограниченного количества балетных либретто в чувашской литературе является отсутствие произведений, удовлетворяющих специфике жанра.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алмазова А. Фарид Яруллин и его балет «Шурале» // Музыка и время. – 2010. – № 5. – С. 39–43.
2. Афанасьев П. Писатели Чувашии : биобиблиографический справочник. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2006. – 558 с.
3. Бушueva Л. И., Илюхин Ю. А. Композиторы Чувашии : биобиблиографический справочник. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2014. – 509 с.
4. Васильев Ф. С. Сарпиге : балет в 2-х актах / под. ред. А. Стрельниковой. – Чебоксары : Б. и., 2012. – 20 с.
5. Грузынова А. П. Место и роль литературной цитаты в отечественном балетном либретто XX века [Электронный ресурс] // Universum: филология и искусствоведение : электронный научный журнал. – 2017. – № 4. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/v/mesto-i-rol-literaturnoy-tsitaty-v-otechestvennom-baletnom-libretto-xx-veka>.
6. Кириллов Г. В. Ефим Никитич Никитин // Мастера театрального искусства. – Чебоксары : Чуваш. кн. изд-во, 2012. – С. 237–246.
7. Махней С. И. Из истории создания первого башкирского балета «Журавлиная песнь» // Уфимские дебюты : материалы Шаляпинских чтений. – Уфа, 2013. – С. 87–90.
8. Никитин Е. Н. Сарпиге // Вӑрланӑ пике : пьесӑсем. – Шупашкар : Чӑваш кӗнеке издательстви, 1980. – С. 3–57.
9. Никитин Е. Н. Пурнӑç сулӑ такӑр мар // Никитин Е. Н. Ватӑ чӑре – сӑмрӑк чун. – Шупашкар : Чӑваш кӗнеке издательстви, 1999. – С. 3–73.
10. Фазылзянова Г. И., Погорелова А. Н. Интерпретация произведений Г. Тукая в видах и жанрах искусства // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2011. – № 1. – С. 20–26.

Yu. M. Artemyev¹, V. V. Gevorkyan², E. V. Fomin², L. V. Chernova²

**PERIPHERAL GENRES OF CHUVASH LITERATURE:
LIBRETTO OF BALLET PRODUCTION**

¹I. Ulyanov Chuvash State University, Cheboksary, Russia

²Chuvash State Institute of Culture and Arts, Cheboksary, Russia

Abstract. The article is devoted to the study of the libretto of the Chuvash ballet productions. The authors qualify the libretto as a peripheral genre of the Chuvash literature. Such a genre provides the functional completeness of the national literatures. The Chuvash ballet librettos are most often originally written in Russian and are Chuvash only by their content. This is due to the international character of ballet art. The librettos are in fact retelling of the content and action-oriented because of setting an epic work to choreography.

Keywords: Chuvash literature, peripheral genres, libretto, ballet.

REFERENCES

1. *Almazova A.* Farid Yarullin i ego balet «Shurale» // *Muzyka i vremya*. – 2010. – № 5. – S. 39–43.
2. *Afanas'ev P.* Pisateli Chuvashii : biobibliograficheskij spravochnik. – Cheboksary : Chuvash. kn. izd-vo, 2006. – 558 s.
3. *Bushueva L. I., Ilyukhin Yu. A.* Kompozitory Chuvashii : biobibliograficheskij spravochnik. – Cheboksary : Chuvash. kn. izd-vo, 2014. – 509 s.
4. *Vasil'ev F. S.* Sarpige : balet v 2-kh aktakh / pod red. A. Strel'nikovoj. – Cheboksary : B. i., 2012. – 20 s.
5. *Grucynova A. P.* Mesto i rol' literaturnoj citaty v otechestvennom baletnom libretto XX veka [Elektronnyj resurs] // *Universum: filologiya i iskusstvovedenie : elektronnyj nauchnyj zhurnal*. – 2017. – № 4. – Rezhim dostupa : <https://cyberleninka.ru/article/v/mesto-i-rol-literaturnoy-tsitaty-v-otechestvennom-baletnom-libretto-xx-veka>.
6. *Kirillov G. V.* Efim Nikitich Nikitin // *Mastera teatral'nogo iskusstva*. – Cheboksary : Chuvash. kn. izd-vo, 2012. – S. 237–246.
7. *Makhnej S. I.* Iz istorii sozdaniya pervogo bashkirskogo baleta «Zhuravlinaya pesn'» // *Ufimskie debyuty : materialy Shalyapinskikh chtenij*. – Ufa, 2013. – S. 87–90.
8. *Nikitin E. N.* Sarpige // *Värlanä pike : p'esäsem*. – Shupashkar : Chävash këneke izdatel'stvi, 1980. – S. 3–57.
9. *Nikitin E. N.* Purnaç çulë takâr mar // *Nikitin E. N. Vatä chëre – çamräk chun*. – Shupashkar : Chävash këneke izdatel'stvi, 1999. – S. 3–73.
10. *Fazylyanova G. I., Pogorelova A. N.* Interpretaciya proizvedenij G. Tukaya v vidakh i zhanakh iskusstva // *Vestnik Kazanskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. – 2011. – № 1. – S. 20–26.

© Artemyev Yu. M., Gevorkyan V. V., Fomin E. V., Chernova L. V., 2018

Artemyev, Yury Mikhaylovich – Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian Language and Literature, I. Ulyanov Chuvash State University, Cheboksary, Russia; e-mail: molnieva@rambler.ru

Gevorkyan, Valentina Vladimirovna – Associate Professor of the Department of Vocal Art, Chuvash State Institute of Culture and Arts, Cheboksary, Russia; e-mail: gevorkyan56@inbox.ru

Fomin, Eduard Valentinovich – Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Humanitarian and Social-Economic Disciplines, Chuvash State Institute of Culture and Arts, Cheboksary, Russia; e-mail: yeresen@yandex.ru

Chernova, Lia Vasilyevna – Associate Professor of the Department of Drama Training and Directing, Chuvash State Institute of Culture and Arts, Cheboksary, Russia; e-mail: liya_chernova@mail.ru

The article was contributed on August 29, 2018