

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Кафедра русского языка

Выпускная квалификационная работа на тему:

ЛИБРЕТТО БАЛЕТНОГО СПЕКТАКЛЯ: ЭВОЛЮЦИЯ ТЕКСТА  
(НА ПРИМЕРЕ ЛИБРЕТТО К СПЕКТАКЛЮ «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО»)

Направление 032700 «Филология»

Выполнил: студент

Анастасия Евгеньевна Тютюкова

Научный руководитель: доктор филол. наук, проф. кафедры русск. яз.

Татьяна Семёновна Садова

Рецензент: доц, кандидат филол. наук Ирина Анатольевна Митрофанова

Санкт-Петербург

2016

## Содержание

Введение.....	3
Глава I. Жанр и текст либретто: теоретические основания темы .....	6
1.1. Балет и либретто к спектаклю «Лебединое озеро»: краткая история и место в искусстве .....	6
1.2. Особенности балетного либретто как знака культуры .....	12
1.3. Жанр и язык либретто балетного спектакля .....	14
1.4. Текстовая характеристика либретто .....	17
1.5. Выводы.....	22
Глава II. Лингвистические особенности жанра либретто: сравнительный анализ текстов.....	24
2.1. Общая характеристика материала.....	24
2.2. Лингвистическая реализация функционально-смысловых типов речи (ФСТР).....	28
2.3. Своеобразие неразвернутых предложений в балетных либретто.....	32
2.4. Лексические средства в тексте либретто: функции и частеречная характеристика .....	34
2.5. Структура текста либретто балетного спектакля .....	37
2.6. Выводы.....	38
Заключение .....	40
Список литературы .....	43
Приложение .....	46

## Введение

Балет «Лебединое озеро» — классический спектакль русского театра. Впервые поставленный на сцене Большого театра в Москве 20 февраля 1877 года, балет по-настоящему стал известным и любимым зрителями лишь после премьеры в Мариинском театре в Санкт-Петербурге 15 января 1895 года. В данной работе мы рассматриваем либретто как краткий пересказ содержания балета, опираясь на определения толкового словаря русского языка под редакцией Д. Н. Ушакова<sup>1</sup>, словаря русского языка под редакцией А. П. Евгеньевой (т.н. МАС)<sup>2</sup>, Большого толкового словаря русского языка<sup>3</sup>, а также на определения словарей терминов искусства под редакцией А. Н. Должанского<sup>4</sup> и Н. А. Александровой<sup>5</sup>. В качестве материала используем тексты, напечатанные в театральных программках, которые выпускались к спектаклю «Лебединое озеро» в 1895 году<sup>6</sup>, в 1950 году<sup>7</sup> и в 2015<sup>8</sup> году. Три разновременных текста либретто «Лебединое озеро» имеют как общие, так и отличные черты, рассмотрение которых в сопоставительном аспекте позволило описать наиболее общие признаки этого уникального жанра русской письменной культуры.

Итак, на материале указанных текстов в работе рассмотрена эволюция жанра либретто с XIX по XXI в. с точки зрения языка и структуры текста, с максимальным учетом историко-культурных данных, сопровождавших создание спектаклей и, как следствие, отразившихся в текстах либретто к ним. В определении категорий письменного текста автор опирается на классификацию, предложенную И. Р. Гальпериным<sup>9</sup>, при определении

---

<sup>1</sup> Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 2000. С. 354.

<sup>2</sup> Словарь русского языка в 4-х тт. / Под ред. А. П. Евгеньевой Т. II. М., 1986. С. 181.

<sup>3</sup> Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000. С. 496.

<sup>4</sup> Должанский А. Н. Краткий музыкальный словарь. СПб., 2000. С. 146.

<sup>5</sup> Александрова Н. А. Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. СПб., 2011. С. 238.

<sup>6</sup> Программа балета «Лебединое озеро». 1895.

<sup>7</sup> Лебединое озеро. Краткое содержание балета. Л., 1950.

<sup>8</sup> Лебединое озеро. Фантастический балет в трех действиях. СПб., 2015.

<sup>9</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006.

мотивов текста и их лингвистическом описании мы опирались на исследования В. Я. Проппа<sup>1</sup> и Т. М. Николаевой<sup>2</sup>.

Процесс языковой и жанровой трансформации текста либретто к балету «Лебединое озеро» как знака русской культуры связан со множеством фактов, в том числе с социальными изменениями, происходившими в стране, с культурно-исторической обстановкой эпохи, в которой создавалась та или иная постановка классического спектакля, а также с развитием других видов искусств (кинематографа, живописи и др.).

**Актуальность** исследования состоит в описании балетного либретто как одного из малых жанров русской культуры, имеющего свои собственно языковые специфические черты. Важно, что динамика текста либретто для одного спектакля рассматривается с учетом культурно-исторического контекста, в котором создается конкретная постановка.

**Новизна** настоящей работы обусловлена отсутствием системного лингвистического описания этого жанра, имеющего несомненную культурную ценность, отражающего сюжет классического балета, с одной стороны, и историю русского балета — с другой.

Три разновременных текста балетного либретто «Лебединое озеро», их структура, синтаксис и лексика являются **предметом** нашего исследования.

**Цель исследования** — на основе сравнительного анализа текстов либретто к балетному спектаклю «Лебединое озеро» разных лет выявить языковые особенности каждого из этих текстов и описать эволюцию текста балетного либретто в целом.

В **задачи** исследования входит:

- общая текстовая характеристика либретто;
- характеристика композиции и выявление особенностей функционирования синтаксиса и лексики текстов либретто;
- соотношение понятий «текст либретто» и «жанр либретто»;

---

<sup>1</sup> Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М., 2001.

<sup>2</sup> Николаева Т. М. Единицы языка и теория текста // Исследования по структуре текста. М., 1987.

- обзор истории создания либретто балета «Лебединое озеро»;
- сравнительный анализ текстов либретто балетного спектакля «Лебединое озеро»;
- выделение и классификация мотивов либретто к спектаклю «Лебединое озеро», повлиявших на содержательную вариативность текста либретто разных лет.

**Материалом** исследования, послужили три текста либретто балета «Лебединое озеро», использовавшихся в постановках спектакля в Мариинском театре в конце XIX, в XX и в XXI веках.

**Методами** исследования являются: 1) научное реферирование — анализ научной литературы по изучаемой проблеме; 2) метод комплексного анализа языка выбранных текстов; 3) сравнительный — анализ структуры и содержания текстов либретто, написанных в разное время, 4) структурно-семантический метод — на основе анализа структуры текста — языковая характеристика жанровых особенностей либретто.

**Работа разделена** на две части — теоретическую и исследовательскую; в конце работы имеются списки источников, научной и справочной литературы. В качестве приложения выступают тексты изучаемых либретто.

## Глава I. Жанр и текст либретто: теоретические основания темы

### 1.1. Балет и либретто к спектаклю «Лебединое озеро»: краткая история и место в искусстве

Балет «Лебединое озеро» является знаковым для истории театрального искусства и показательным для тех периодов в истории нашей страны, в которых он был поставлен впервые и изменялся впоследствии.

Своей мировой славой русский балет обязан П. И. Чайковскому. Именно он явился глубоким и последовательным реформатором балетной партитуры и первым композитором, заставившим зрителей не только смотреть, но и слушать балетные спектакли. До П. И. Чайковского балетная музыка преследовала только одну цель — быть «удобной» для танца. Композитор первый создал в хореографическом спектакле музыку, насыщенную глубиной мысли и богатой эмоциональной окраской.

Как отмечает историк театра Ю. И. Слонимский<sup>1</sup>, создавая музыку балета «Лебединое озеро», П. И. Чайковский осуществил принципиально новый подход, породнив балетную музыку с симфонической. Исследуя ритм как источник развития классического танцевального цикла, историк и теоретик музыки А. В. Галятина приходит к выводу, что «симфонизация балета происходила главным образом за счет обновления традиционного ритмического мышления. Опираясь на ритмические каноны жанра, П. И. Чайковский нарушил привычную регулярность ритма, что в итоге способствовало созданию активного движения как в музыке, так и в пластике танцев»<sup>2</sup>. Искусствовед Р. Г. Шниткова также называет «действенный, активный в драматургическом плане ритм» одним из инструментов симфонизации в музыке и хореографии<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Слонимский Ю. И. Лебединое озеро П. Чайковского. Ленинград, 1962. С. 6.

<sup>2</sup> Галятина А. В. Ритм как источник развития классического танцевального цикла в балетах Чайковского и Глазунова // Вестник МаГК 2006. №1. С. 22.

<sup>3</sup> Шниткова Р. Г. Симфонический метод и характерные танцы (на примере III действия «Спящей красавицы» П. Чайковского) // Музыка и хореография современного балета. Л., 1979. С. 119.

В отличие от большинства музыкантов того времени, композитор придавал большое значение сюжету балета, его действию и системе образов. Благодаря музыке П. И. Чайковского, балетные персонажи больше не были кукольными или игрушечными, они стали носителями духовной культуры, приобрели способность в ходе действия выражать свои чувства. Таким образом, композитор открыл принципиально новую страницу в жизни балетного жанра. В музыке П. И. Чайковского отображен духовный мир его современников, создана целая галерея образов, в основном, русских людей, картины русской природы<sup>1</sup>.

Спектакль «Лебединое озеро» — символ русского балета. Однако этот балет П. И. Чайковского при первой постановке потерпел неудачу. В 1875 году дирекция императорских театров обратилась к композитору с заказом — написать балет «Озеро лебедей». П. И. Чайковский подошел к заказу ответственно: изучал специфику танцев и различные балетные партитуры, чтобы детально понять этот род композиции<sup>2</sup>.

К премьере спектакля в Большом театре (20 февраля 1877) вышло либретто, однако ни в каких источниках не уточнялось авторство текста. «Основным источником сюжетов либретто является народная поэзия, легенды, сказки и профессиональная художественная литература. При переработке в либретто литературные произведения обычно подвергаются значительным изменениям, вплоть до переосмысления самой их концепции»<sup>3</sup>, — отмечает искусствовед Н. А. Александрова, давая определение понятию «либретто». Исследователи истории балета «Лебединое озеро» отмечают, что авторов сценария спектакля вдохновили впечатления от романтических балетов о девушке-птице («Озеро лебедей»), «Стихийные духи» Г. Гейне, а также фольклорные произведения многих европейских народов, в которых приведены предания о девушках-лебедях.

---

<sup>1</sup> Березовский Б. Л. 111 балетов и забытых опер: справочник-путеводитель. СПб., 2004. С. 50.

<sup>2</sup> Деген А. Б. Балет. 120 либретто. СПб., 2008. С. 76.

<sup>3</sup> Александрова Н. А. Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. СПб., 2011. С. 238.

В создании общей идеи была велика роль и самого П. И. Чайковского. Задолго до рождения знаменитого балетного спектакля, в 1871 году композитор сочинил музыку к одноактному детскому балету «Лебединое озеро». «Главная тема лебедей» из детского балета звучит в спектакле до сих пор. По мнению Ю. И. Слонимского, образы для «грустной, задумчивой песни» П. И. Чайковский черпал из народной поэзии<sup>1</sup>. Известно множество русских сказок и былин, в которых рассказываются истории о заколдованных девушках-лебедях.

Этот тезис подтверждается и тем, что сюжет «Лебединого озера» напоминает сюжет волшебных сказок, описанию по составным частям и отношению частей друг к другу которых посвящен труд В. Я. Проппа<sup>2</sup>. Фольклорист выделяет ограниченное количество повторяющихся устойчивых элементов сказки — функций действующих лиц. Они образуют основные составные части сказки и двигают сюжет. Функции, выделенные В. Я. Проппом, соответствуют сюжетным компонентам балета: «Один из членов семьи отлучается из дома» — *«принц покидает замок и устремляется к озеру лебедей»*, «К герою обращаются с запретом» — *«Одетта предостерегает юношу: если он не сдержит клятву, то девушки-лебеди навсегда останутся во власти злого волшебника»*, «Запрет нарушается» — *«Зигфрид нарушил клятву, данную Одетте»*, «Герой и антагонист вступают в непосредственную борьбу» — *«влюбленных пытаются разлучить черные лебеди, посланные Ротбартом»*, «Антагонист побеждается» — *«Зигфрид побеждает волшебника»*.

Темы русской истории, мифологии, культуры интересовали других постановщиков балетных спектаклей рубежа XIX–XX веков. Так, искусствоведы отмечают, что разножанровые балеты И. Ф. Стравинского «Жар-птица», «Петрушка» и «Весна священная», созданные для труппы

---

<sup>1</sup> Слонимский Ю. И. Лебединое озеро П. Чайковского. Ленинград, 1962. С. 11.

<sup>2</sup> Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М., 2001.



С. Дягилева, характеризуются наличием схожих черт и развивают тему «русскости»<sup>1</sup>.

Литературная канва «Лебединого озера» интересовала сценаристов как основа для постановки хореографии, а композитора волновала судьба человека, душевный мир героев. П. И. Чайковский решил этот спор в музыке, которая развивается симфонически, а не становится, как в большинстве современных ему балетов, аккомпанементом к танцам.

После премьеры спектакля в Москве, критики и рецензенты посчитали «Лебединое озеро» крайне неудачным балетом, отмечая, что постановка не соответствует талантливо созданной музыке.

К выходу спектакля на императорской сцене в Санкт-Петербурге, сценарий и постановка балета были отредактированы. Изменения в либретто взял на себя Модест Ильич Чайковский — младший брат композитора. Была изменена и хореография женской партии, которая повлекла за собой изменения в драматургии спектакля.

В традиции балетов XIX века танцевальные партии в спектакле возникали только в соответствии с конкретным сюжетным поводом — праздником, балом, играми и т.д. В связи с этим в либретто XIX века встречаются фрагменты, ремарки, поясняющие чувства и поступки героев: *«Она ласково упрекает его за то, что он пытается обмануть ее, ей известно, что он пировал сейчас и пришла она не затем, чтобы мешать ему веселиться в кругу товарищей»*, *«Он ломает свой лук и с негодованием бросает его. Одетта утешает молодого принца»*. Вместе с этим сложились и сюжетные ходы балета «Лебединое озеро» — прерывание праздника по случаю дня рождения (появление матери принца), восстановление праздника, бал в замке. Таким образом, особенности структуры балетного спектакля повлияли на формирование его сюжета. В XX веке танец стал полноправным языком балетного спектакля, способным передать глубокие чувства и

---

<sup>1</sup> Варакина Г. В., Литовкина Т. А. Игорь Стравинский и «Русский балет» Сергея Дягилева в контексте трансформации культуры рубежа XIX–XX веков // Вестник МГУКИ. 2009. №1. С. 224.

переживания персонажей, поэтому современный текст либретто лишен мотивировок поступков героев.

Директор императорских театров И. А. Всеволожский настоял на том, чтобы из сценария балета была вырезана сцена наводнения и эпизод, в котором принц срывает корону с головы любимого лебедя. Редакция М. И. Чайковского уточнила сюжетный смысл либретто, яснее обрисовала героев. Так появился цельный образ врага Одетты — филина-Ротбарта, который ранее представал то в женском, то в мужском облики. Исправлен был и финал сценария: теперь *«Зигфрид спешит на помощь к Одетте и вместе с нею кидается в озеро. Филин падает мертвый»*, тогда как в первоначальном варианте враг одерживает победу.

Отредактированный балет вновь вышел в свет 5 января 1895 года. Критики характеризовали музыку П. И. Чайковского как «самое слабое место» спектакля, рецензенты не верили, что «Лебединое озеро» станет репертуарным балетом. Однако зрители переполняли театр и с тех пор успех «Лебединого озера» только увеличивался. Балет стал одним из наиболее часто ставящихся в мире. С 1907 года спектакль ставился в Пражском театре, театрах США, Вены, Монте-Карло. В 1960 году «Лебединое озеро» утвердилось на сцене Гранд Опера в Париже. Петербургская постановка балета, созданная в конце XIX века, отражает принципы и каноны сюжетного, хореографического построения балетного спектакля и либретто к нему, установившиеся в это время.

С 8 марта 1950 года на сцене Театра оперы и балета имени С. М. Кирова балет идет в редакции К. М. Сергеева. К. М. Сергеев ставил своей задачей максимальное приближение хореографии к музыкальной драматургии Чайковского. Обобщив ценный опыт предыдущих постановок «Лебединого озера», балетмейстер стремился к наиболее глубокому сценическому воплощению идеи композитора. Финал постановки отличается от сценария 1895 года: с наступлением рассвета, *«Зигфрид приводит в чувство Одетту. В его любви она нашла освобождение от чар злого*

*волшебника*». Эта постановка является классическим образцом балетного искусства и в наши дни.

Сегодня, как и во второй половине XIX века, Петербург является центром балетной жизни. Балет с более чем вековой историей «Лебединое озеро» успешно идет на сцене российских театров и привлекает зрителей со всего мира. На протяжении своей истории балет неоднократно менялся, вторя эпохе и театральным тенденциям.

Существует немало современных постановок и модернистских интерпретаций классического балета, некоторые из них описаны в работе П. С. Волковой<sup>1</sup>. Так, в спектакле М. Бёрна основное место занимает современная хореография, делая постановку скорее пародией на балет П. И. Чайковского, а художественный фильм режиссера Ю. Ильенко, снятый на основе новеллы С. Параджанова «Лебединое озеро. Зона», показывает отрезок жизни решившегося на побег заключенного и лишь косвенно отсылает к классическому произведению. Балетовед называет такие произведения реинтерпретациями, где первоисточник выступает в качестве интерпретирующей системы по отношению к опыту реинтерпретации, в котором он присутствует как «эхо оригинала»<sup>2</sup>. В 2005 году состоялась премьера китайской версии «Лебединого озера» в балетно-цирковой стилистике. Здесь классическое произведение является основой для циркового представления, включающего в себя танцы на роликовых коньках и акробатические элементы. Закономерно, что российские балетоведы ревностно отнеслись к такой интерпретации<sup>3</sup>.

Однако самой известной и любимой зрителями является классическая постановка Мариуса Петипа и Льва Иванова в редакции Константина Сергеева, которая идет в Мариинском театре. «Лебединое озеро» — это символ балетного искусства и узнаваемый знак русской культуры.

---

<sup>1</sup> Волкова П. С. «Лебединое озеро» П. И. Чайковского в контексте современного искусства: интерпретация и реинтерпретация. // Музыка в системе культуры. 2012. №1.

<sup>2</sup> Там же. С. 42.

<sup>3</sup> Ван Сяодань Новый уровень синтеза искусств в цирковом балете «Лебединое озеро» // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусства. 2011. №2. С. 66.

## 1.2. Особенности балетного либретто как знака культуры

На протяжении истории существования балет «Лебединое озеро» претерпевал изменения в связи с веяниями театральной моды, переменами в культурно-исторической обстановке, хореографическими тенденциями и взглядами балетмейстеров. На уровне лексики и синтаксиса менялся и текст либретто, но в структурном и сюжетном отношении либретто служило «опорой» или «каркасом», в котором были закреплены герои, сюжетные схемы. Такая «опора» не давала постановщикам XX века отойти от первоначальной идеи композитора и хореографов.

Либретто — это, прежде всего, каркас, который «держит» драматургию балетного сочинения и помогает зрителю понять сюжет произведения, ориентироваться в том, что он видит на сцене. Разработка сюжета либретто, как правило, ведется в соответствии с замыслом композитора и хореографа. Либретто для оперы, напротив, создается либреттистом для композитора. На текст композитор «нанизывает» музыку, а затем в работу включаются постановщики, сценографы, режиссер. В большинстве случаев композиторы сами искали литературный источник для спектакля и поручали либреттисту создать текст для постановки. Поэтому вопрос авторства оперных либретто поднимается не очень часто: обычно автор известен.

Авторами балетных либретто являлись композиторы, художники, балетмейстеры, постановщики спектаклей, а также либреттисты. Создатели балетных спектаклей не следуют четкому алгоритму работы. В этом смысле каждое произведение проходит свой путь возникновения, поэтому авторство либретто к балету не всегда легко установить. Например, исследование С. В. Тихоненко посвящено вопросу об авторстве либретто к балету «Царь Кандавл»<sup>1</sup>. Автор работы приводит фактический материал, доказывающий, что либретто к данному балету было написано А. Сен-Жоржем.

---

<sup>1</sup> Тихоненко С. В. К вопросу об авторстве либретто к балету «Царь Кандавл» // Вестник АРБ им. А. Я. Вагановой. 2014. №1.

Творчески перерабатывая материал сказок, легенд или литературных источников, авторы либретто стремились создать хореографические постановки, где в пластических образах раскрывались идейное содержание произведений и характеры героев.

Создавая текст либретто на основе литературного произведения, автор, как правило, сокращает количество действующих лиц и сюжетных линий, но укрупняет фигуры главных героев. Как отмечает искусствовед Б. О. Сметанина, «литература диктует хореографам тип мышления в создании спектакля, его пластического языка, выразительных средств, образов героев и их конфликтов»<sup>1</sup>. Если для П. И. Чайковского «Лебединое озеро» было соединением различных фольклорных и литературных мотивов, то для создателей балетов XX века обращение к литературным источникам являлось закономерностью.

Д. А. Антонова обращается к проблеме адаптации литературной основы для оперного спектакля. Исследователь отмечает, что либретто находится на стыке литературы и музыки, является «посредником» между литературным произведением и оперой<sup>2</sup>. Г. Н. Базарбаева, исследуя особенности взаимодействия искусств в балете, подчеркивает, что «балет — квинтэссенция завоеваний культуры разных эпох, он живет своей богатой историей, “питается” ей»<sup>3</sup>. В. В. Ванслов, говоря о творческом единстве искусств в балете, говорит о необходимости «относительной автономности и самостоятельности искусств, участвующих в художественном синтезе»<sup>4</sup>.

Таким образом, либретто является литературной составляющей визуального сценического искусства, чаще всего оперного или балетного. Участвуя в синтезе литературы, хореографии и музыки — для балета, литературы и музыки — для оперы, либретто становится литературным

---

<sup>1</sup> Сметанина Б. О. Интерпретация литературных образов в балете: эпизоды из творческого опыта Бориса Эйфмана // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. №27. С. 77.

<sup>2</sup> Антонова Д. А. Интра- и интерязыковая адаптация текста либретто // Вестник ВолГУ. 2012. №10. С. 134.

<sup>3</sup> Базарбаева Г. Н. Особенности взаимодействия искусств в балете // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. №11. С. 356.

<sup>4</sup> Ванслов В. В. Балет в ряду других искусств // Музыка и хореография современного балета. 1980. Вып. 2. С. 27.

произведением, создающим спектакль вместе с другими видами искусства. В балете вербальная составляющая соединяется с визуальной, а музыка укрупняет это соединение, придает смыслы, делая спектакль цельным и многомерным.

Одна из важнейших функций либретто — формообразующая. Так, в либретто отражено деление спектакля на структурные элементы: действия, картины, сцены.

Для работы были выбраны тексты, напечатанные в театральных программках, которые выпускались к спектаклю «Лебединое озеро» в Мариинском театре. Первый — написанный балетмейстерами Мариусом Петипа, Львом Ивановым и отредактированный М. И. Чайковским к премьере балета в 1895 году; второй — созданный на основе сценария авторов В.П. Бегичева и В.Ф. Гельцера, выпущенный для спектакля, поставленного К. М. Сергеевым в 1950 году. И третий текст, использующийся для «Лебединого озера» в наше время. Написанные в разные эпохи, они схожи по структуре, но отличаются друг от друга в лексическом и синтаксическом аспекте, что позволяет судить о развитии языка на примере данных текстов и проследить динамику внутри жанра либретто балетного спектакля, учитывая контекст, в котором была создана та или иная постановка.

### **1.3. Жанр и язык либретто балетного спектакля**

К проблеме определения либретто как жанра обращались многие исследователи, но либретто балетного спектакля отличается от общего определения своей спецификой. Либретто балета — комментарий к танцу, искусству, в котором отсутствуют виды вербальной коммуникации, и язык которого, хоть и универсален, понятен не каждому. Таким образом, в балетном спектакле либретто является единственным каналом вербальной коммуникации постановщика со зрителем. Этим обуславливается особое

место жанра либретто балета среди подобных — для опер, оперетт, мюзиклов и т.д.

Общие вопросы, посвященные проблемам определения жанра, затрагивает М. М. Бахтин в работе «Проблема речевых жанров»<sup>1</sup>. В исследовании он отмечает, что речевые жанры являются обширной и неисчерпаемой группой, так как их численность напрямую зависит от различных сфер деятельности, в каждой из которых используется целый репертуар речевых жанров. М. М. Бахтин особо подчеркивает разнородность устных и письменных речевых жанров, которая, в свою очередь, обуславливается функциональной разнородностью.

К проблеме изучения текстов либретто обращались Д. А. Антонова<sup>2</sup>, Л. А. Баташева<sup>3</sup>, А. П. Груцынова<sup>4</sup>, Ю. В. Тамонцева<sup>5</sup>. В статье «Замысел балетного либретто и его место в архитектурном единстве “Поэмы без героя”» Ю. В. Тамонцева определяет либретто как сценарий и рассматривает его с точки зрения творческого замысла произведения, а также вписывает в контекст всего творчества А. А. Ахматовой.

Вопросы характеристики жанра либретто в своих работах рассматривают Л. А. Баташева и А. П. Груцынова. В статье Л. А. Баташевой «Оперные либретто: языковые особенности жанра» представлен анализ оперных либретто с позиций особенностей жанра и использования языковых средств. По мнению Л. А. Баташевой, языковые особенности текстов либретто зависят от экстралингвистических факторов, в ряду которых — особенности личности их автора, финансовые возможности театра, а также режиссерское решение каждой конкретной постановки. В качестве

---

<sup>1</sup> Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 237.

<sup>2</sup> Антонова Д. А. Интра- и интерязыковая адаптация текста либретто // Вестник ВолГУ. 2012. №10 С. 134.

<sup>3</sup> Баташева Л. А. Оперные либретто: языковые особенности жанра // Гуманитарные исследования. 2012. №2. С. 8.

<sup>4</sup> Груцынова А. П. Новое либретто балета «Морской разбойник» как литературный замысел: вопросы истории жанра и сюжетных смыслов // Альманах современной науки и образования. 2014. №9. С. 35.

<sup>5</sup> Тамонцева Ю. В. Замысел балетного либретто и его место в архитектурном единстве «Поэмы без героя» // Вестник Удмуртского университета. 2008. Вып. 1. С. 48.

иллюстрации исследователь приводит фрагменты текстов либретто разных постановок.

Среди собственно языковых особенностей текстов оперных либретто Л. А. Баташева выделяет присутствие оценочной лексики не только в отношении музыкальных фрагментов, но и в качестве характеристик персонажей, восклицательные предложения, риторические вопросы, предложения с парцелляцией и другие стилистические фигуры. Однако в целом рассматриваемые в статье оперные либретто автор характеризует как малоэкспрессивные, что связывает с ограниченными возможностями авторов и стремлением наиболее кратко передать содержание. Исследуемые нами тексты балетных либретто также малоэкспрессивны и характеризуются наличием стилистических фигур, которые подробно рассматриваются во второй главе. Однако в оперном либретто и в либретто балетного спектакля используются разные средства для достижения одной цели — передачи содержания в краткой форме.

А. П. Груцынова обращается к проблеме жанра балетного либретто, анализируя один из вариантов либретто балета «Морской разбойник»<sup>1</sup>. В статье искусствовед проводит сравнительный анализ текста либретто и поэму А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» как предположительный источник, по мотивам которого было создано либретто. На основе анализа А. П. Груцынова приходит к выводу, что либретто балета «Морской разбойник» представляет собой смесь многочисленных театральных и сюжетных мотивов. В либретто балета «Лебединое озеро» наблюдается похожая ситуация: текст создан не на основе одного литературного произведения, а представляет собой смесь старинных мотивов и легенд.

В своей работе Д. А. Антонова<sup>2</sup> обращается к вопросам адаптации и перевода текстов оперных либретто. Среди особенностей, отличающих текст либретто, автор выделяет сокращение текста литературного оригинала до

---

<sup>1</sup> Груцынова А. П. Новое либретто балета «Морской разбойник» как литературный замысел: вопросы истории жанра и сюжетных смыслов // Альманах современной науки и образования. 2014. №9. С. 37.

<sup>2</sup> Антонова Д. А. Интра- и интерязыковая адаптация текста либретто // Вестник ВолГУ. 2012. №10. С. 138.



размеров фабулы, которую можно использовать для создания самостоятельного сюжета, и использование цитат из текста литературного оригинала.

Итак, суммируя сказанное, можно говорить о том, что либретто балетного спектакля в жанровом отношении представляет собой своеобразную схему и отличается краткостью изложения содержания действия. Среди языковых черт, свойственных всем видам либретто, можно выделить малоэкспрессивность и наличие стилистических фигур, позволяющих кратко, в сжатой форме передать сюжет произведения.

Характеристики жанра отвечают задаче либретто — при помощи слов пояснить визуальную картину на сцене, а также вместе с хореографией и музыкой создать единое, цельное произведение — спектакль.

Культуролог Н. А. Терентьева, анализируя подходы к типологии публики как необходимого компонента художественной культуры, выделяет несколько групп зрителей балета. Основное число зрительской аудитории составляют т.н. «обычные потребители» (массовые реципиенты, неспециалисты), которые зачастую «не обладают должным уровнем художественного воспитания и подготовки»<sup>1</sup>. Такой «обычный зритель» особенно нуждается в тексте либретто балетного спектакля для понимания замысла авторов, поэтому текст должен быть ясным и лаконичным. Кроме того, зрители используют либретто, чтобы следить за ходом действия на сцене, как вслед за сценарием, поэтому текст должен иметь четкую структуру.

#### **1.4. Текстовая характеристика либретто**

Теоретической основой для рассмотрения либретто с позиций лингвистики текста является система идей, предложенная И. Р. Гальпериным в работе «Текст как объект лингвистического исследования»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Терентьева Н. А. Аудитория балета: типологический анализ. // Теория и практика общественного развития. 2013. №3. С. 404.

<sup>2</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006.

И. Р. Гальперин определяет текст как «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из названия (заголовка) и ряда особых единиц (сверхфразовых единств), объединенных разными типами лексической, грамматической, логической, стилистической связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку<sup>1</sup>». Противопоставляя текст устной речи, И. Р. Гальперин отмечает, что текст — не спонтанная речь; он лишь имплицитно рассчитан на слуховое восприятие. При чтении текста происходит перекодирование сообщения. Сигналы кода, рассчитанные на зрительное восприятие, трансформируются в слуховые сигналы, не полностью утрачивая характеристики первого кода<sup>2</sup>.

Анализируя виды информации и классифицируя их по прагматическому назначению, И. Р. Гальперин выделяет а) содержательно-фактуальную (СФИ), б) содержательно-концептуальную (СКИ), в) содержательно-подтекстовую информацию<sup>3</sup>. Содержательно-фактуальная информация содержит сообщения о фактах, событиях, которые происходят в мире действительном или воображаемом. Такая информация выражается эксплицитно, то есть единицы языка в содержательно-фактуальной информации употребляются в их прямых, предметно-логических, словарных значениях.

Содержательно-концептуальная информация сообщает индивидуально-авторское понимание отношений между явлениями, описанными средствами СФИ, понимание их причинно-следственных связей. Такая информация представляет собой творческое переосмысление указанных отношений, фактов и событий, представленных в воображаемом мире. «Различие между СФИ и СКИ можно представить как информацию бытийного характера и информацию эстетико-художественного характера, причем под бытийным следует понимать

---

<sup>1</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006. С. 18.

<sup>2</sup> Там же. С. 19.

<sup>3</sup> Там же. С. 27.

не только действительность реальную, но и воображаемую»<sup>1</sup>, — отмечает И. Р. Гальперин.

М. М. Бахтин называет содержательно-концептуальную информацию «эстетическим объектом» в отличие от самого внешнего произведения, которое допускает познавательный подход, то есть чувственное восприятие, упорядоченное понятием<sup>2</sup>. «Внешним произведением» М. М. Бахтин называет содержательно-фактуальную информацию, а «чувственным восприятием» — содержательно-концептуальную информацию.

Реализуя функцию передачи сюжета, текст либретто, заключает в себе сообщение (по определению И. Р. Гальперина, сообщения в большинстве случаев лишены экспликаторов эмоционально-субъективного и легко схематизируются), выражая содержательно-фактуальную информацию, а выступая как произведение искусства, элемент спектакля, текст несет содержательно-концептуальную информацию.

Рассматривая вопрос членения текста, И. Р. Гальперин показывает, как объединяются части, на которые делится текст, при этом сохраняя единство, цельность произведения, и за счет чего обеспечивается последовательность излагаемых в тексте событий, действий, фактов. Лингвист выделяет два взаимосвязанных и взаимообусловленных вида членения текста: объемно-прагматический и контекстно-вариативный<sup>3</sup>. Объемно-прагматический вид учитывает объем (размер) части и установку на внимание читателя. Контекстно-вариативный вид членения включает в себя такие формы речевореческих актов, как 1) речь автора, 2) чужая речь, 3) несобственно-прямая речь. С позиции первого вида членения, либретто делится на действия, картины и сцены. Вслед за вторым типом, выделяем в тексте либретто речь автора, в рамках которой можно вычленить а) повествование: *Зигфрид в кругу друзей празднует свое совершеннолетие, она дарит сыну*

---

<sup>1</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006. С. 28.

<sup>2</sup> Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 17.

<sup>3</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006. С. 52.

*арбалет*; б) описание природы, места действия и т.д.: *озеро в лесной чаще, ночь*.

В тексте, который не выполняет эстетическую функцию, главенствующим принципом выступает логическая организация сообщения. Такой текст, например, монография, деловой документ, нуждается в том, чтобы сообщение было изложено максимально понятно и воспринималось однозначно. Для текстов художественной литературы, напротив, характерно авторское стремление писателя актуализировать отдельные моменты содержательно-фактуальной информации путем графического выделения<sup>1</sup>.

С одной стороны, либретто является текстом стиля художественной литературы: для него характерна образность, эмоциональность. Кроме того, как в произведениях художественной литературы, в нем есть сюжет, события, персонажи, развивающееся действие. С другой стороны, у либретто есть задача — структурировать сочетание визуального и музыкального рядов, предоставить зрителю вербальную, более привычную и понятную трактовку того, что он видит на сцене. Поэтому либретто балетного спектакля как уникальный жанр сочетает в себе деление на структурные части, обусловленные формообразующей функцией, при этом сохраняющие образность и эстетичные переходы от одного эпизода к другому.

Методологическую базу исследования составляет труд Т. М. Николаевой. В работе проведен анализ фольклорных текстов в рамках «лингвистики текста» как дисциплины, в которой текст понимается как особым образом организованная единица, состоящая из последовательности отдельных высказываний. Эти высказывания могут быть объединены в более крупные единицы: сложное синтаксическое целое, абзац и т.д.<sup>2</sup>. Такой анализ позволяет декодировать некоторый общий, но неявно вербально выраженный смысл текста. Дешифруемый смысл объективен, и он добавляет нечто и к

---

<sup>1</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006. С. 54-55.

<sup>2</sup> Николаева Т. М. Единицы языка и теория текста // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 28-29.

линейно сообщаемому на первичном коде<sup>1</sup>. Итак, в работе обращается внимание на то, каким образом, при помощи каких средств языка формируется общий смысл текста. В основе данной теории лежит подход к тексту как к многомерному смысловому пространству. Смысл этот декодируется исследователем.

В рамках исследования Т. Н. Николаевой выявлено, что для этой теории текста наиболее важными становятся так называемые значимые в «вещественном» смысле языковые элементы, а не реляционные, которые в большей степени ориентированы не на текст, а на связь языковых единиц внутри микроконтекста<sup>2</sup>. Опорным понятием теории является слово. В связи с этим одной из задач, стоящих перед лингвистами, является выделение ключевых слов, которые формируют смысл. «В текстах поэтических и архаических может возникать семантически компрессированная мифологема»<sup>3</sup>, — отмечает Т. М. Николаева.

Важным сегментом в теории осмысления текста является этимология. Так, например, этимологически не связанные в русском языке слова «мост» и «путь» связываются через «освоение пространства». Пространство пути сжимается до размеров моста. Кроме того, «вещественную» связь в тексте обеспечивает звукопись. Так, связь между словами уг-ол, уж-ас, уз-кий реализуется в романах Ф. М. Достоевского. Обращение к синтаксическому уровню текста, по мнению исследователя, является наименее интерпретативным.

Система взглядов, выбранная для анализа текстов либретто балетного спектакля с точки зрения лексики, направлена на экспликацию роли и места языковых единиц в теории текста. Опора теории — языковая. Анализ материала на основе данной теории позволит сделать вывод об эволюции языковых элементов, использованных в текстах либретто разных временных периодов.

---

<sup>1</sup> Николаева Т. М. Единицы языка и теория текста // Исследования по структуре текста. М., 1987. С. 39.

<sup>2</sup> Там же. С. 45.

<sup>3</sup> Там же. С. 46.

## 1.5. Выводы

1). В данной работе под либретто понимается краткое, схематичное изложение сюжета балета, которое, как правило, помещается в театральную программу.

2). Сюжет «Лебединого озера» напоминает сюжет волшебных сказок. Функций действующих лиц, выделенные В. Я. Проппом, соответствуют сюжетным компонентам балета и образуют основные составные части сказки, двигая сюжет.

3). Особенности структуры балетного спектакля повлияли на формирование его сюжета. В XX в. танец стал полноправным языком балетного спектакля, способным передать глубокие чувства и переживания персонажей, поэтому современный текст либретто лишен мотивировок поступков героев.

4). Участвуя в синтезе литературы, хореографии и музыки, либретто становится литературным произведением, создающим спектакль вместе с другими видами искусства. В балете вербальная составляющая соединяется с визуальной, а музыка укрупняет это соединение, придает смыслы, делая спектакль цельным и многомерным.

5). Базовыми жанровыми чертами либретто следует считать схематичность и краткость изложения действия.

6). По данным различных исследований о либретто вообще и балетном либретто, в частности, следует перечислить основные языковые особенности либретто:

- присутствие оценочной лексики не только в отношении музыкальных фрагментов, но и в качестве характеристик персонажей;
- восклицательные предложения, риторические вопросы, предложения с парцелляцией и другие стилистические фигуры;
- сокращение текста литературного оригинала до размеров фавулы.

7). Реализуя функцию передачи сюжета, текст либретто заключает в себе сообщение, выражая содержательно-фактуальную информацию, а выступая как произведение искусства, элемент спектакля, текст несет содержательно-концептуальную информацию.

8). Либретто балетного спектакля как уникальный жанр сочетает в себе деление на структурные части, обусловленные формообразующей функцией, при этом сохраняющие образность и эстетичные переходы от одного эпизода к другому.

## Глава II. Лингвистические особенности жанра либретто: сравнительный анализ текстов

### 2.1. Общая характеристика материала

Для описания текстовой эволюции жанра балетного либретто выбраны три текста либретто балета «Лебединое озеро», созданные для постановок в Мариинском театре Санкт-Петербурга. Первый — написанный балетмейстерами Мариусом Петипа и Львом Ивановым к премьере балета в 1895 году<sup>1</sup> (далее — Л 1895); второй — созданный на основе сценария авторов В. П. Бегичева и В. Ф. Гельцера, выпущенный для спектакля, поставленного К. М. Сергеевым в 1950 году<sup>2</sup> (далее — Л 1950) и современный текст<sup>3</sup>, представляющий собой адаптированный вариант либретто для спектакля 1950 года, сопровождающий балетный спектакль в наши дни (далее — Л совр.).

По мнению Л. А. Баташевой, которая рассматривала язык жанра оперного либретто, «текст либретто зависит от режиссерского решения каждой конкретной постановки»<sup>4</sup>. В случае с либретто балета «Лебединое озеро» режиссерское решение в меньшей степени влияет на текст и особенно на его структуру. Несмотря на то, что на протяжении XX века балет шел на многих сценах в различных вариантах, сюжет и композиция спектакля и либретто к нему оставались почти неизменными со времен премьеры в 1895 году. Хореография балета впитала идеи и А. А. Горского (1871–1924), А. Я. Вагановой (1879–1951), К. М. Сергеева (1910–1992), Ф. В. Лопухова (1886–1973)<sup>5</sup>, однако все хореографы ориентировались на премьерную постановку в Мариинском театре и задумку П. И. Чайковского.

В предисловии к либретто 1950 года описаны изменения, внесенные постановщиком К. М. Сергеевым в хореографическую и драматургическую

<sup>1</sup> Программа балета «Лебединое озеро». 1895.

<sup>2</sup> Лебединое озеро. Краткое содержание балета. Ленинград, 1950.

<sup>3</sup> Лебединое озеро. Фантастический балет в трех действиях. СПб., 2015.

<sup>4</sup> Баташева Л. А. Оперные либретто: языковые особенности жанра // Гуманитарные исследования. М., 2012. С. 8.

<sup>5</sup> Березовский Б. Л. 111 балетов и забытых опер: справочник-путеводитель. СПб., 2004. С. 55.



часть спектакля. Например, была введена существовавшая в постановке А. А. Горского роль шута, получил новую хореографическую окраску танец «больших лебедей», заново поставлен венецианский танец. В целом, балетмейстер в своей сценической редакции произведения П. И. Чайковского стремился сохранить и подчеркнуть идею поэтического замысла композитора — торжество истинной глубокой любви и верности.

Тенденция к сохранению традиции проявляется и в структуре текстов либретто: сюжет представлен в трех действиях, деление на элементы то же, что и в либретто 1895 года. Однако по сравнению с текстом 1895 года, в либретто 1950 года появилась роль шута, расширилось описание природных явлений (*сильный удар грома сотрясает замок, сверкает молния, буря неистовствует, озеро озаряется первыми лучами восходящего солнца.*). В либретто 1895 года экстерьер представлен только в ремарках (*Парк перед замком; Скалистая дикая местность.*), а в современном тексте либретто описания природы мотивированы сюжетными изменениями и представлены в очень сокращенном варианте (*Власти зла приходит конец, и лучи восходящего солнца несут жизнь, любовь, счастье*)

Кроме того, в либретто 1950 года некоторые сцены более детально прописаны. Например, эпизод неожиданного появления матери принца на празднике сына и его друзей.

Л 1895.

*Входит принцесса, предшествоваемая свитой, Зигфрид идет навстречу матери, почтительно ее приветствуя. Она ласково упрекает его за то, что он пытается обмануть ее, ей известно, что он пировал сейчас и пришла она не затем, чтобы мешать ему веселиться в кругу товарищей, а затем, чтобы напомнить, что настал последний день его холостой жизни и что завтра он должен сделаться женихом.*

Л 1950.

*Входит принцесса. Она окидывает недовольным взглядом присутствующих. Все низко склоняются перед ней. Принц целует руку*

*матери. Она испытующе смотрит на сына. Заметив в его руках молитвенник, принцесса успокаивается — ее радует смиренное поведение Зигфрида.*

*Однако сомнение еще не покинуло ее. С некоторой настороженностью она проходит мимо друзей сына, заслонивших собою стол. Спрятавшийся за их спинами шут теряет равновесие и падает, роняя все собранные им кубки к ее ногам. Перед ней открывается стол со следами недавней пирушки.*

*Принцесса-мать разгневана. Однако появление девушек с цветами рассеивает надвигающуюся бурю. Неугомонный шут подносит принцессе кубок с вином и просит ее выпить за здоровье сына. Она отказывается и, недовольная беспечным поведением Зигфрида, удаляется.*

Либретто, используемое в XXI веке, повторяет структуру и сюжет предыдущих текстов, однако современный текст очень сокращен. В нем нет подробного описания действий и эмоций героев.

Л совр.

*Слуги сообщают о появлении владетельной принцессы — матери Зигфрида. Она дарит сыну арбалет. Поздравив Зигфрида, принцесса напоминает, что детство прошло, и он обязан подумать о женитьбе. Завтра на балу принц должен выбрать себе невесту.*

Текст Л 1950 характеризуется более подробным описанием действий и эмоций персонажей, он отличается образностью, обилием мелких деталей, в нем уделяется большое внимание чувствам персонажей. Иными словами, либретто нацелено на более полную передачу чувств и характеров главных героев. Характерно, что в либретто (и спектакле) середины XX века, а затем и в современном тексте, в отличие от текста конца XIX века, главные герои, Зигфрид и Одетта, остаются счастливы.

Сравним финалы текстов:

Л 1895.

*Несчастливая девушка, в последний раз обняв Зигфрида, вбегает на скалу, чтобы броситься с ее высоты. Злой гений в виде филина парит над*

*нею, чтобы обратить ее в лебедя. Зигфрид спешит на помощь к Одетте и вместе с нею кидается в озеро. Филин падает мертвый.*

Л 1950.

*Ротбарт стремится разъединить Зигфрида и Одетту, но он бессилен перед глубокой и искренней любовью. Взбешенный, он вступает с принцем в единоборство. Зигфриду удается вырвать одно из его крыльев — теперь Ротбарт лишен своей силы. Раздается удар грома. Молния разрушает руины старинного замка — жилище Ротбарта — и поражает самого волшебника. Он делает последнее, тщетное усилие уничтожить Зигфрида, но падает мертвым.*

*Начинается рассвет. Озеро озаряется первыми лучами восходящего солнца. Зигфрид приводит в чувство Одетту. В его любви она нашла освобождение от чар злого волшебника.*

*Подлинная любовь навсегда соединила жизни Одетты и Зигфрида.*

Л совр.

*Ночь. Берег озера. Одетта рассказывает подругам о коварстве Ротбарта и об измене Зигфрида. Появляется принц, он молит простить его. Влюбленных пытаются разлучить черные лебеди, посланные Ротбартом, но Зигфрид побеждает волшебника.*

*Власти зла приходит конец, и лучи восходящего солнца несут жизнь, любовь, счастье...*

Таким образом, Л 1950 по сравнению с Л 1895 и Л совр. включает в себя наиболее полные описания экстерьера, действий и эмоций персонажей. Текст середины XX века наиболее сближен с текстом художественной литературы. Объемные описания чувств главных героев балета, сложные предложения, поясняющие поступки персонажей используются в Л 1950, т.к. это была первая постановка балета «Лебединое озеро» в послевоенное время, и, скорее всего, «обычный зритель» отвык или даже не был знаком с театральным искусством.

Воссоздавая балет, советские хореографы и постановщики стремились приблизить спектакль к его первоначальному варианту, в связи с этим, возможно, и текст либретто был написан вслед за традицией создания объемных текстов, сопровождающих спектакль.

## 2.2. Лингвистическая реализация функционально-смысловых типов речи (ФСТР)

Как отмечает Л. А. Баташева, «жанровое своеобразие текстов может проявляться, в том числе и в выборе определенных функционально-смысловых типов речи. Либретто, исходя из его коммуникативной установки, представляет собой в основном повествование, то есть изображение последовательного ряда различных событий, действий, или повествование с элементами описания»<sup>1</sup>. Данный тезис подтверждается и на примере отрывков из либретто балета «Лебединое озеро»:

Л 1895.

*Берег озера. Освещенные луной, виднеются развалины старинного замка. По озеру плывут лебеди*

Л 1950.

*Наконец, появляется и сам принц. Друзья шумно и радостно его приветствуют, наливают бокалы и пьют за его здоровье. Начинаются общие танцы — большой вальс, в котором принимает участие и Зигфрид.*

Л совр.

*Бал в замке. Одна за другой предстают перед принцем красавицы, но ни одна не привлекает его внимание.*

В реализации ФСТР видно сходство либретто оперных и балетных спектаклей. Так, повествовательный тип речи — наиболее характерен для Л 1895. Последовательных рядов с изображением ситуаций, действий достаточно много (*Вбегают слуги и возвещают приближение принцессы-матери. Известие это расстраивает общее веселье. Танцы прекращаются,*

---

<sup>1</sup> Баташева Л. А. Оперные либретто: языковые особенности жанра // Гуманитарные исследования. М., 2012. С. 9.

*слуги спешат убрать столы и скрыть следы пиршества.*). Для Л 1950 характерны как повествовательный, так и описательный тип речи, связанный, прежде всего, с установкой на более полное раскрытие внутреннего мира героев, характера природы, глубины переживаний (*Входит принцесса. Она окидывает недовольным взглядом присутствующих. Все низко склоняются перед ней. Принц целует руку матери. Она испытующе смотрит на сына. Заметив в его руках молитвенник, принцесса успокаивается — ее радует смиренное поведение Зигфрида*). В Л совр. преобладает повествовательный тип речи: каждое предложение передает тот или иной элемент сюжета, детально не описывая его. (*Слуги сообщают о появлении владетельной принцессы — матери Зигфрида. Она дарит сыну арбалет. Поздравив Зигфрида, принцесса напоминает, что детство прошло, и он обязан подумать о женитьбе*).

На синтаксическом уровне анализируемые тексты демонстрируют однотипные способы реализации повествовательного и описательного ФСТР. Либретто балета «Лебединое озеро» (Л 1895, Л 1950 и Л совр.) схожи между собой и характеризуются наличием разнообразных конструкций:

1). Простые двусоставные предложения при описании действия используются в Л 1950 гораздо чаще, чем в Л 1895, в котором они описывают экстерьер, состояние природы или представляют первую фразу новой сцены — появление нового героя или важное действие. Скорее всего, это связано с разными моделями, при помощи которых создатели либретто достигали краткости. В Л 1895 простое предложение дается в начале сцены, за ним следуют простые осложненные или сложные предложения, раскрывающие действие. В Л совр. такие предложения используются для достижения максимальной краткости и ясности.

Л 1895.

*Занимается заря.*

*Пролетает стая лебедей. Вбегают Зигфрид. В этот момент Зигфрид видит в окне Одетту. Выбор Зигфрида сделан.*

*Входит Бенно с несколькими товарищами из свиты принца. Заметив лебедей, они готовятся стрелять в них, но лебеди уплывают. Бенно, отправив своих спутников доложить принцу, что они нашли стадо, остается.*

Л 1950.

*Волшебник вызывает лебедей-девушек. Берег озера заполняется ими. Зигфрид ищет среди них Одетту.*

Л совр.

*Близится рассвет. По озеру вновь плывут лебеди. Одетта прощается с Зигфридом.*

2). Односоставные номинативные предложения используются, чтобы кратко передать необходимую информацию, не теряя при этом выразительности текста. В Л 1895 номинативные предложения используются для завершения эпизода или сцены танцем. В Л 1950 и Л совр. номинативные предложения описывают место, в котором будет происходить действие и стоят в начале сцены.

Л 1895.

*...Подвыпивший Вольфганг распоряжается исполнением приказаний своего воспитанника. Танцы крестьян.*

*Танец с кубками.*

*Он встречает и размещает прибывающих гостей. Выход принцессы и Зигфрида в предшествови двора. Шествие невест и их родителей. Общий танец. Вальс невест.*

Л 1950.

*Ночь. На берегу озера девушки-лебеди с тревогой ждут Одетту.*

*Ночь. Берег озера. Освещенные луной, виднеются развалины старинного замка.*

Л совр.

*Ночь. Берег озера.*

*Бал в замке.*

*Озеро в лесной чаще.*

3). Для создания точных и ярких образов применяются сравнительные обороты.

Л 1950.

*(Словно злой рок появляется, выросшая из развалин, мрачная фигура Ротбарта. В зал, словно вихрь, врывается Ротбарт в костюме рыцаря. С ним его дочь, Одиллия, как две капли воды\_похожая на Одетту.).*

Примечательно, что сравнения используются только в тексте либретто середины XX века. Это позволяет говорить о том, что авторы Л 1895 и Л совр. своей задачей ставили сделать текст, который, будучи лаконичным, сопровождает сценическое действие, а создатели Л 1950 стремились добиться не только краткого изложения сюжета, но и художественного оформления самого текста.

4). Обособленные и необособленные определения и обстоятельства в составе сложноподчиненных предложений.

Эти синтаксические единицы встречаются в текстах наиболее часто. Такие конструкции, выполняя задачу либретто — максимально кратко и точно передать сюжет, делают фразу лаконичной, выразительной и информативной.

Л 1895.

*Зигфрид идет навстречу матери, почтительно ее приветствуя. Оставив опьяневшего Вольфганга, Зигфрид и молодые люди уходят. Заметив лебедей, они готовятся стрелять в них, но лебеди уплывают.*

Л 1950.

*Спрятавшийся за их спинами шут теряет равновесие и падает, роняя все собранные им кубки. Все, мгновенно преображаясь, принимают чинный вид.*

Л совр.

*Поздравив Зигфрида, принцесса напоминает, что детство прошло, и он обязан подумать о женитьбе.*

*Лебеди, выходя на берег, превращаются в девушек, и Зигфрид опускает арбалет, пораженный удивительной красотой королевы лебедей.*

*Перед Зигфридом возникает видение Одетты и, поняв весь ужас обмана, жертвой которого он стал, юноша устремляется к озеру, к Одетте.*

Развитие действия осуществляется при помощи обильного использования глаголов несовершенного вида настоящего времени, что является свойством повествовательного типа речи.

Л 1895.

*...появляется и сам принц. Друзья шумно и радостно его приветствуют, наливают бокалы и пьют за его здоровье.*

Л 1950.

*...по озеру плывут лебеди, в образе филина кружится над ними и стережет их, зорко сторожит лебедей волшебник.*

Л совр.

*Одетта рассказывает подругам о коварстве Ротбарта и об измене Зигфрида. Появляется принц, он молит простить его. Влюбленных пытаются разлучить черные лебеди, посланные Ротбартом, но Зигфрид побеждает волшебника.*

### 2.3. Своеобразие неразвернутых предложений в балетных либретто

Основной стилистической фигурой, отличающей балетное либретто, являются так называемые неразвернутые предложения. Функция этого типа синтаксического и стилистического устройства текста ясна — максимально кратко изложить сюжет спектакля. А также позволить читателю образно представить картины произведения, а затем и визуально дополнить их сценическими декорациями.

С точки зрения тематики, такие конструкции в рассматриваемых текстах либретто служат следующим основным задачам:

а) описание места и времени действия



Л 1895.

*Пустынная местность близ Лебединого озера. Вдали волшебные развалины. Скалы. Ночь.*

Л 1950.

*Ночь. Берег озера. Освещенные луной, виднеются развалины старинного замка.*

Л совр.

*Озеро в лесной чаще.*

*Бал в замке.*

б) передача чувств героя

Л 1895.

*Несчастный принц в порыве отчаяния убегает. Общее смятение.*

Л 1950.

*Принц взволнован. Он мыслями с Одеттой.*

Л совр.

*Его томят неясные предчувствия...*

Вероятно, неразвернутые предложения используются потому, что текст балетного либретто перекликается с невербальным языком танца. Простые короткие действия в тексте, воплощаясь на сцене, длятся несколько минут, так реализуется обусловленность (соответствие, связь) текста и танца. Ритм балетного действия как бы согласуется с ритмом балетного либретто:

Л 1895.

*Злой гений в виде филина парит над нею, чтобы обратить ее в лебедя. Зигфрид спешит на помощь к Одетте и вместе с нею кидается в озеро. Филин падает мертвый.*

Л 1950.

*Входит принцесса. Она окидывает недовольным взглядом присутствующих. Все низко склоняются перед ней. Принц целует руку матери. Она испытующе смотрит на сына.*

Л совр.

*Лебеди, выходя на берег, превращаются в девушек, и Зигфрид опускает арбалет, пораженный удивительной красотой королевы лебедей. Одетта рассказывает ему, что девушки-лебеди находятся во власти злого волшебника Ротбарта, и только сила беззаветной любви способна разрушить колдовские чары. Зигфрид клянется ей в вечной любви.*

Таким образом, данные конструкции экспрессивного синтаксиса в рассматриваемых текстах создают эффект динамики, и в этом случае предложения текста соотносятся с движениями танцовщиков. В целом искусствоведы характеризуют балет «Лебединое озеро» как динамичный. Характерные танцы, как и картинно-изобразительные эпизоды, занимают в балете сравнительно небольшое место<sup>1</sup>.

#### **2.4. Лексические средства в тексте либретто: функции и частеречная характеристика**

Эмоционально-экспрессивный фон повествования и описания в рассматриваемых текстах создается, прежде всего, лексическими средствами.

С точки зрения частеречной характеристики, следует заметить, что в выбранных текстах преобладают глаголы настоящего времени несовершенного вида:

Л 1895.

*Бенно и товарищи **ожидают** принца Зигфрида, чтобы весело с ним отпраздновать его совершеннолетие. **Входит** принц Зигфрид в сопровождении Вольфганга. **Начинается** пир.*

Л 1950.

*Наконец, **появляется** и сам принц. Друзья шумно и радостно его **приветствуют**, **наливают** бокалы и **пьют** за его здоровье. **Начинаются** общие танцы – большой вальс, в котором **принимает** участие и Зигфрид.*

---

<sup>1</sup> Березовский Б. Л. 111 балетов и забытых опер: справочник-путеводитель. СПб., 2004. С. 56.

Л совр.

*Одна за другой **предстают** перед принцем красавицы, но ни одна **не привлекает** его внимание.*

*Звуки фанфар **возвещают** о прибытии новых гостей. В обличье знатного рыцаря **появляется** волшебник Ротбарт, с ним его дочь Одиллия.*

Кроме того, составителями либретто используются прилагательные и наречия:

Л 1895.

*Зигфрид идет навстречу матери, **почтительно** ее приветствуя.*

Л 1950.

*...**томит** неведомая грусть, **зорко** сторожит, в этом **таинственном** месте*

Л совр.

*Его томят **неясные** предчувствия...*

*...пораженный **удивительной** красотой королевы лебедей*

В либретто, написанном в 1950 году, оценочной лексики гораздо больше, чем в либретто 1895 года и современном тексте. Вероятно, в этом проявляется стремление либреттистов уже в тексте более ярко обрисовать сцены и характеры героев. Кроме того, возможно, здесь наблюдается влияние кинематографического искусства, которое было достаточно развито в середине XX века. На либретто мог повлиять жанр киносценария, добавивший яркие описания картин и развернутое изображение переживаний героев. Существуют работы, посвященные взаимному влиянию балета и других видов искусства — кинематографа<sup>1</sup> и живописи.

Функции экспрессивной лексики:

1. В качестве характеристик событий, персонажей и их поступков используется лексика с семой оценки (Л 1950: ***тщетное** усилие, **устраивают пирушку***).

---

<sup>1</sup> Груцынова А. П. «Умиравший лебедь»: между балетом и кинематографом. // Альманах современной науки и образования. 2012. №8.

2. Для передачи душевного состояния героев авторы либретто нередко прибегают к использованию кратких причастий (Л 1895: *Зигфрид поражен* ее сходством с *Одеттой*; Л 1950: *принцесса-мать разгневана*, *принц взволнован*, *Одетта расстрогана*; Л совр.: *Зигфрид растерян*).

К лексическим особенностям балетного либретто можно отнести танцевальные термины, употребляемые в ходе действия (Л 1895: *Танцы крестьян*; Л 1950: *Начинаются общие танцы – большой вальс; Танцы следуют один за другим; испанский сменяется венецианским; чардаш уступает место заключительной мазурке*). В Л совр. лишь единожды упоминается, что герои танцуют. Это обусловлено сюжетом: *Принц Зигфрид в кругу друзей празднует свое совершеннолетие. Гости поднимают кубки в честь Зигфрида, танцуют, веселятся*. Это свидетельствует о том, что задача современного либретто — только сопроводить происходящее на сцене.

В либретто 1950 года описания героев сопровождаются определениями, напоминающие постоянные эпитеты, используемые в фольклорных произведениях (*злым волшебником, прекрасных девушек, взмахом могучих крыльев*), которые не встречаются в раннем тексте. Это объясняется спецификой сюжета балета «Лебединое озеро», в основе которого лежат фольклорные мотивы и немецкая легенда, а также позволяет сделать вывод о жанровом развитии либретто балетного спектакля. С развитием культуры либретто включает в себя черты литературных произведений, таким образом делая этот малый жанр более понятным для публики послевоенного времени.

Только в либретто XXI века встречаются субстантивированные причастия, «образованные в связи с нуждами контекста»<sup>1</sup> (*Шут развлекает присутствующих. Влюбленных пытаются разлучить черные лебеди*). Использование этих форм связано с тем, что авторы современного текста

---

<sup>1</sup> Русская грамматика. Т. I. М., 1980. С. 241.

стремились сделать его кратким, но включающим как можно больше информации.

## 2.5. Структура текста либретто балетного спектакля

Либретто к балетному спектаклю, как указывалось, — это вербальный «каркас», который позволяет зрителю следить за визуальным действием, происходящим на сцене и соединять его с музыкой. В либретто отражена основная идея спектакля, описаны события, названы имена героев, определен конфликт.

Как правило, сюжет спектакля развивается последовательно, балетный спектакль делится на акты или действия, картины, сцены, номера. Балет может начинаться прологом, заканчиваться эпилогом. Апофеоз — последняя сцена балета, в которой участвуют все исполнители. В Л 1895 апофеоз отмечен вербально.

Структура текста либретто повторяет деление на части самого спектакля. Внутри каждой картины в либретто текст разделен на связанные между собой абзацы, которые выстраивают сюжетную логику произведения, обеспечивая тексту цельность и связность.

В отличие от языкового воплощения, в структурном отношении спектакль «Лебединое озеро» и либретто к нему не претерпели изменений на протяжении своего существования. Либретто делится на 3 действия и 4 картины. Внутри каждой картины в Л 1950 и Л совр. текст делится на абзацы, следуя «сценам» хореографического произведения, а в Л 1895 картины на сцены разделены автором. Так, зритель может следить за спектаклем, используя либретто, как сценарный план.

Связь частей в тексте обеспечивается формально-грамматическими и семантико-тематическими средствами<sup>1</sup>. Формально-грамматическая связь обеспечивается параллелизмом синтаксических конструкций, открывающих каждую новую сцену: *На берегу озера дувушки-лебеди с тревогой ждут*

---

<sup>1</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006. С. 126.

*Одетту. Над озером проносится буря. Зигфрид мечется по берегу в поисках Одетты.*

В числе семантико-тематических средств И. Р. Гальперин отмечает, прежде всего, название текста как максимально сжатую содержательно-концептуальную информацию<sup>1</sup>. «Лебединое озеро» — называет и главную героиню произведения, и место, где происходят ключевые события в истории героев — встреча, победа над злом. Кроме того, заголовок дает читателю и ключевые слова текста, «лебедь» и «озеро». Ориентируясь на эти и другие слова, зритель следует за логикой развития действия. Так, слова «замок», «озеро», «ночь», «заря», «бал», «рассвет», «солнце» отсылают ко времени и месту действия. Безусловно, «внешние» изменения времени и места вторят изменениям событий в жизни героев. «Одетта», «Зигфрид», «Ротбарт», «невеста», «любовь», «колдовство», «победа» — те слова, которые ведут читателя за развитием сюжета.

## **2.6. Выводы**

1). Для Л 1895, Л 1950 и Л совр. характерен повествовательный стиль речи. Различия между текстами состоят в том, что в Л 1950 к повествовательному стилю добавляются элементы описания, которые делают эпизоды и картины развернутыми, а поступки героев — мотивированными для зрителя.

2). Синтаксические способы реализации указанных ФСТР в рассматриваемых текстах сходны и характеризуются наличием разнообразных конструкций, в частности, неразвернутых предложения, обеспечивающих динамику текста, что сближает вербальное искусство с танцевальным.

3). Лексические средства либретто служат для художественного оформления текстов и называют исполняемые на сцене танцы. Но сравнительная содержательная характеристика лексики показала, что в

---

<sup>1</sup> Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006. С. 134.

Л 1950 оценочной лексики гораздо больше, чем в Л 1895 и в Л совр. Вероятно, в этом проявляется влияние других произведений искусства (киносценариев, произведений художественной литературы), стремление либреттистов уже в тексте более ярко обрисовать сцены и характеры героев, а также ориентация на «обычного» зрителя, которому пришлось заново осваивать театральное искусство в послевоенное время.

4). Все три текста демонстрируют состояние языка различных эпох — и с точки зрения культурных, и социально-политических характеристик. Специфика Л 1895, краткость и простота изложения, отвечает первоначальной задаче жанра либретто, однако в нем присутствуют элементы описания, переданы чувства героев, мотивированы некоторые их поступки. В Л 1950 наблюдаются развернутые описания, оценочная лексика, уделяется внимание чувствам героев. Текст 1950-го года, созданный для спектакля советского времени, более мотивирован: разъясняет, уточняет некоторые детали, отсутствующие в Л 1895, таким образом делая спектакль понятным для публики послевоенного времени.

Л совр. отличается краткостью и лаконичностью, в тексте полностью отсутствует описание. Скорее всего, это связано с ориентацией на современного зрителя балета: балет «Лебединое озеро» — узнаваемый знак культуры, поэтому даже зритель, впервые пришедший на спектакль, имеет представление о нем.

5). Общий жанровый «каркас» текста неизменен на протяжении всего времени существования спектакля «Лебединое озеро». Структура текста либретто повторяет деление на части самого спектакля. Внутри каждой картины в либретто текст разделен на связанные между собой абзацы, которые выстраивают сюжетную логику произведения, обеспечивая тексту цельность и связность.

## Заключение

Данная работа посвящена описанию и анализу языка и структуры текстов балетных либретто, на основе которых сделаны выводы о развитии жанра либретто, его языка в целом, а также о текстовой эволюции либретто к балету «Лебединое озеро» (ЛО), использовавшихся в постановках спектакля в Мариинском театре в конце XIX, в XX и в XXI вв.

Либретто балетного спектакля в жанровом отношении представляет собой своеобразную схему и отличается краткостью изложения содержания действия. Среди языковых черт, свойственных всем видам либретто, можно выделить малоэкспрессивность и наличие стилистических фигур, позволяющих кратко, в сжатой форме передать сюжет произведения.

К основным языковым особенностям либретто можно отнести:

- присутствие оценочной лексики не только в отношении музыкальных фрагментов, но и в качестве характеристик персонажей;
- восклицательные предложения, риторические вопросы, предложения с парцелляцией и другие стилистические фигуры;
- сокращение текста литературного оригинала до размеров фавулы.

Для Л 1895, Л 1950 и Л совр. характерен повествовательный стиль речи. Различия между текстами состоят в том, что в Л 1950 к повествовательному стилю добавляются элементы описания, которые делают эпизоды и картины развернутыми, а поступки героев — мотивированными для зрителя. Этот текст наиболее сближен с текстом художественной литературы. Объемные описания чувств главных героев балета, сложные предложения, поясняющие поступки персонажей используются в Л 1950, т.к. это была первая постановка балета ЛО в послевоенное время, и «обычный зритель» не был знаком с театральным искусством.

Кратко передавая сюжет, текст либретто выражает содержательно-фактуальную информацию и заключает в себе схематизированное, малоэкспрессивное сообщение. В то же время данный текст несет и



содержательно-концептуальную информацию, выступая в качестве элемента спектакля, произведения искусства.

Воссоздавая балет, советские хореографы и постановщики стремились приблизить спектакль к его первоначальному варианту, в связи с этим и текст либретто был написан вслед за традицией создания объемных текстов, сопровождающих спектакль.

Сокращение современного текста связано с тем, что сегодня «Лебединое озеро» является не просто рядовым спектаклем. Балету уже 121 год и это — узнаваемый всеми, признанный знак русской культуры, который не нуждается в развернутом пояснении. Кроме того, в связи с широким распространением и доступностью различных видов искусства, современный человек легче ориентируется в многокодовой информации: так, придя на балет, зритель легче соотносит музыку, костюмы, декорации и хореографию с вербальным кодом — текстом, кратко и емко излагающим сюжет действия.

Эволюция либретто к балету «Лебединое озеро» на уровне лексики и синтаксиса вторит изменениям, которые происходили с самим спектаклем на протяжении всей истории его постановки. В структурном отношении текст остался неизменен: структура текста либретто повторяет деление на части самого спектакля и делится на 3 действия, 4 картины.

Важен учет функциональной нагрузки текста: так, либретто имеет явные герменевтические признаки — оно растолковывает, объясняет, дополняет танцевальное действие; потому, возможно, эмоциональный фон либретто характеризуется такой сдержанностью и даже некоей «строгостью», что основная выразительность сюжета передается танцем, задача же либретто в этом случае — пояснительная, направляющая, объясняющая.

Исследование малых жанров русской письменной культуры, соотнесенных с различными видами искусства, имеет немаловажную роль в пополнении сведений о лингвистике текста в целом: специфика жанра, призванного соединить различные знаково-коммуникативные системы

(слово—музыка—живопись—танец и т.д.) не может не отражаться на построении текста, его собственно лингвистическом содержании.

## Список литературы

### I. Источники

1. Программа балета «Лебединое озеро». 1895.
2. Лебединое озеро. Краткое содержание балета. Ленинград, 1950.
3. Лебединое озеро. Фантастический балет в трех действиях. СПб., 2015.

### II. Научная литература

4. Антонова Д. А. Интра- и интеръязыковая адаптация текста либретто // Вестник ВолГУ. 2012. №10. С. 134 – 135.
5. Баташева Л. А. Оперные либретто: языковые особенности жанра // Гуманитарные исследования. №2. М., 2012. С. 7 – 12.
6. Базарбаева Г. Н. Особенности взаимодействия искусств в балете // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. №11. С. 356 – 358.
7. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
8. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 237 – 281.
9. Березовский Б. Л. 111 балетов и забытых опер: справочник-путеводитель. СПб., 2004.
10. Ванслов В. В. Балет в ряду других искусств // Музыка и хореография современного балета. 1980. Вып.2. С. 5 – 32.
11. Ван Сяодань Новый уровень синтеза искусств в цирковом балете «Лебединое озеро» // Вестник Белорусского государственного университета культуры и искусства. 2011. №2. С. 61 – 66.
12. Варакина Г. В., Литовкина Т. А. Игорь Стравинский и «Русский балет» Сергея Дягилева в контексте трансформации культуры рубежа XIX–XX веков // Вестник МГУКИ. 2009. №1. С. 224 – 230.
13. Волкова П. С. «Лебединое озеро» П. И. Чайковского в контексте современного искусства: интерпретация и реинтерпретация. // Музыка в системе культуры. 2012. №1. С. 37 – 43.

14. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 2006.
15. Галятина А. В. Ритм как источник развития классического танцевального цикла в балетах Чайковского и Глазунова // Вестник МаГК 2006. №1. С. 12 – 23.
16. Груцынова А. П. Новое либретто балета «Морской разбойник» как литературный замысел: вопросы истории жанра и сюжетных смыслов // Альманах современной науки и образования. 2014. №9. С. 34 – 39.
17. Груцынова А. П. «Умиравший лебедь»: между балетом и кинематографом. // Альманах современной науки и образования. 2012. №8. С. 35 – 38.
18. Деген А. Б. Балет. 120 либретто. СПб., 2008
19. Николаева Т. М. Единицы языка и теория текста // Исследования по структуре текста. М., 1987.
20. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. М., 2001.
21. Русская грамматика. Т I. М., 1980.
22. Слонимский Ю. И. Лебединое озеро П. Чайковского. Ленинград, 1962.
23. Сметанина Б. О. Интерпретация литературных образов в балете: эпизоды из творческого опыта Бориса Эйфмана // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2007. №27. С. 77 – 79.
24. Тамонцева Ю. В. Замысел балетного либретто и его место в архитектурном единстве «Поэмы без героя» // Вестник Удмуртского университета. 2008. Вып. 1. С. 47 – 52.
25. Терентьева Н. А. Аудитория балета: типологический анализ. // Теория и практика общественного развития. 2013. №3. С. 404 – 407.
26. Тихоненко С. В. К вопросу об авторстве либретто к балету «Царь Кандавл» // Вестник АРБ им. А. Я. Вагановой. 2014. №1. С. 89 – 90.

27. Шниткова Р. Г. Симфонический метод и характерные танцы (на примере III действия «Спящей красавицы» П. Чайковского) // Музыка и хореография современного балета. Л., 1979. С. 116 – 129.

### III. Словари

28. Александрова Н. А. Балет. Танец. Хореография: Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. СПб., 2011.
29. Большой толковый словарь русского языка. СПб., 2000.
30. Должанский А. Н. Краткий музыкальный словарь. СПб., 2000.
31. Словарь русского языка в 4-х тт. / Под ред. А. П. Евгеньевой Т. II. М., 1986.
32. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д. Н. Ушакова. М., 2000.

## Приложение

1.

Фантастический

Балет

В 3-х действиях

Лебединое озеро

Музыка П. И. Чайковского

Постановка и танцы балетмейстеров М. Петипа и Л. Иванова

Представлено, в 1-й раз, 5-го Января 1895 г.

### **Действие первое**

#### **Картина I**

Парк перед замком

Сцена 1.

Бенно и товарищи ожидают принца Зигфрида, чтобы весело с ним отпраздновать его совершеннолетие. Входит принц Зигфрид в сопровождении Вольфганга. Начинается пир. Крестьянские девушки и парни являютя принести поздравления принцу, который приказывает угостить мужчин вином, а девушек одарить лентами. Подвыпивший Вольфганг распоряжается исполнением приказаний своего воспитанника. Танцы крестьян.

Сцена 2.

Вбегают слуги и возвещают приближение принцессы-матери. Известие это расстраивает общее веселье. Танцы прекращаются, слуги спешат убрать столы и скрыть следы пиршества. Молодежь и Вольфганг делают усилие, чтобы претвориться трезвыми. Входит принцесса, предшествуемая свитой,

Зигфрид идет навстречу матери, почтительно ее приветствуя. Она ласково упрекает его за то, что он пытается обмануть ее, ей известно, что он пировал сейчас и пришла она не затем, чтобы мешать ему веселиться в кругу товарищей, а затем, чтобы напомнить, что настал последний день его холостой жизни и что завтра он должен сделаться женихом. На вопрос: кто его невеста? Принцесса отвечает, что это решит завтрашний бал, на который она созвала всех девушек, достойных стать ее дочерью и его женою; он выберет сам наиболее ему нравящуюся. Разрешив продолжать прерванное пиршество, принцесса уходит.

### Сцена 3.

Принц задумчив: ему грустно расстаться с привольной, холостой жизнью. Бенно уговаривает его, заботой о грядущем, не портить приятного настоящего. Зигфрид подает знак к продолжению увеселений. Пир и танцы возобновляются. Совершенно опьяневший Вольфганг смешит всех своим участием в танцах.

### Сцена 4.

Вечереет. Еще один прощальный танец и пора расходиться. Танец с кубками.

### Сцена 5.

Пролетает стая лебедей. Молодежи не до сна. Вид лебедей наводит их на мысль закончить этот день охотой. Бенно знает куда слетаются лебеди на ночь. Оставив опьяневшего Вольфганга, Зигфрид и молодые люди уходят.

## **Картина II**

Скалистая дикая местность.

В глубине сцены озеро. Направо, на берегу, развалины часовни. Лунная ночь.

### Сцена 1.

По озеру плывет стадо белых лебедей. Впереди всех лебедь с короной на голове.

### Сцена 2.

Входит Бенно с несколькими товарищами из свиты принца. Заметив лебедей, они готовятся стрелять в них, но лебеди уплывают. Бенно, отправив своих спутников доложить принцу, что они нашли стадо, остается один. Лебеди, обратившись в юных красавиц, окружают Бенно, пораженного волшебным явлением и бессильного против их чар. Его товарищи возвращаются, предшествуя принцу. При их появлении лебеди отступают. Молодые люди собираются стрелять в них. Входит принц и тоже прицеливается, но в это время развалины освещаются волшебным светом и появляется Одетта, умоляющая о пощаде.

### Сцена 3.

Зигфрид, пораженный ее красотой, запрещает товарищам стрелять. Она выражает ему благодарность и рассказывает, что она, принцесса Одетта, и подвластные ей девушки, несчастные жертвы злобного гения, околдовавшего их, и они осуждены днем принимать образ лебедей и только ночью, близ этих развалин, могут сохранить свой человеческий вид. Их повелитель, в образе филина, стережет их. Страшные чары его будут продолжаться до тех пор, пока кто-нибудь не полюбит ее неизменно, на всю жизнь; только человек, не клявшийся никакой другой девушке в любви, может быть ее избавителем и вернуть ей прежний образ. Зигфрид, очарованный, слушает Одетту. В это время филин прилетает, и превратившись в злого гения, появляется в развалинах и, подслушавши их разговор, исчезает. Зигфридом овладевает ужас при мысли, что он мог бы убить Одетту, когда она была в виде лебедя. Он ломает свой лук и с негодованием бросает его. Одетта утешает молодого принца.

### Сцена 4.

Одетта вызывает всех подруг и, вместе с ними, старается танцами рассеять его. Зигфрид все более и более очарован красотой принцессы Одетты и вызывается быть ее спасителем. Он еще никогда никому не клялся в любви и поэтому может избавить ее от чар филина. Он убьет его и освободит Одетту. Последняя отвечает, что это невозможно. Погибель злого



гения наступит только в тот миг, когда какой-нибудь безумец принесет себя в жертву любви к Одетте. Зигфрид готов и на это; ради нее ему погибнуть отранно. Одетта верит его любви, верит, что он никогда не клялся. Но завтра наступит день, когда ко двору его матери явится целый сонм красавиц, и он будет обязан избрать одну из них в супруги. Зигфрид говорит, что только тогда будет женихом, когда она, Одетта, явится на бал. Несчастливая девушка отвечает, что это невозможно, потому что в то время она только в виде лебедя может летать около замка. Принц клянется, что никогда не изменит ей. Одетта, тронутая любовью юноши, принимает его клятву, но предостерегает, что злой гений сделает все, чтобы вызвать у него клятву другой девушке. Зигфрид еще обещает, что никакие чары не отнимут у него Одетты.

#### Сцена 5.

Занимается заря. Одетта прощается со своим возлюбленным и вместе с подругами скрывается в развалины. Свет зари становится ярче. На озере опять выплывает стадо лебедей, а над ними, тяжело махая крыльями, летит большой филин.

#### **Действие второе.**

Роскошный зал.

Все приготовлено для праздника.

#### Сцена 1.

Церемониймейстер отдает последние приказания слугам. Он встречает и размещает прибывающих гостей. Выход принцессы и Зигфрида в предшествовании двора. Шествие невест и их родителей. Общий танец. Вальс невест.

#### Сцена 2.

Принцесса-мать спрашивает сына, которая из девушек наиболее нравится ему. Зигфрид находит их всех прелестными, но не видит ни одной, которой бы он мог принести клятву в вечной любви.

#### Сцена 3.

Трубы возвещают прибытие новых гостей. Входит фон-Ротбардт с дочерью Одиллией. Зигфрид поражен ее сходством с Одеттой и восхищенно приветствует ее. Одетта, в виде лебедя, появляется в окне, предостерегая возлюбленного от чар злобного гения. Но он, увлеченный красотой новой гостью, ничего не слышит и не видит, кроме нее. Танцы снова начинаются.

#### Сцена 4.

Выбор Зигфрида сделан. Уверенный, что Одиллия и Одетта одно и то же лицо, он избирает ее своей невестой. Фон-Ротбардт торжественно берет руку своей дочери и передает ее молодому человеку, который произносит при всех клятву вечной любви.

В этот момент Зигфрид видит в окне Одетту. Он понимает, что стал жертвой обмана, но уже поздно: клятва произнесена, Ротбардт и Одиллия исчезают. Одетта на веки должна остаться во власти злого гения, который в виде филина показывается над нею в окне. Несчастный принц в порыве отчаяния убегает. Общее смятение.

#### **Действие третье.**

Пустынная местность близ Лебединого озера.

Вдали волшебные развалины. Скалы. Ночь.

#### Сцена 1.

Лебеди в образе дев тревожно ожидают возвращения Одетты. Чтобы сократить время беспокойства и тоски, они пробуют развлечь себя танцами.

#### Сцена 2.

Вбегает Одетта. Лебеди радостно встречают ее, но отчаяние овладевает ими, когда они узнают про измену Зигфрида. Все кончено; злой гений восторжествовал, и бедной Одетте нет спасения: она на веки осуждена быть рабой злобных чар. Лучше, пока она в образе девы, погибнуть в волнах озера, чем жить без Зигфрида. Подруги напрасно пытаются утешать ее.

#### Сцена 3.

Вбегает Зигфрид. Он ищет Одетту, чтобы, упав к ее ногам, вымолить прощение за невольную измену. Он любит ее одну и произнес клятву

верности Одиллии только потому, что видел в ней Одетту. Последняя, при виде возлюбленного, забывает свое горе и вся отдается радости свидания.

#### Сцена 4.

Появление злого гения прерывает минутное очарование. Зигфрид должен исполнить данную клятву и жениться на Одиллии, а Одетта с наступлением зари на веки обратится в лебедя. Лучше погибнуть пока есть время. Зигфрид клянется умереть вместе с нею. Злой гений в страхе исчезает. Смерть ради любви к Одетте — его гибель. Несчастливая девушка, в последний раз обняв Зигфрида, вбегает на скалу, чтобы броситься с ее высоты. Злой гений в виде филина парит над нею, чтобы обратить ее в лебедя. Зигфрид спешит на помощь к Одетте и вместе с нею кидается в озеро. Филин падает мертвый.

#### Апофеоз.

2.

Ленинградский ордена Ленина государственный академический театр  
оперы и балета имени С. М. Кирова

#### Лебединое озеро

Балет в 3-х действиях, 4-х картинах

Музыка П. И. Чайковского

Либретто В. П. Бегичева и В. Ф. Гельцер

#### Краткое содержание балета

Ленинград. 1950 г.

#### Действие первое

##### **Картина первая**

Парк у замка владетельной принцессы. В отдаленном укромном уголке парка друзья наследного принца Зигфрида устраивают пирушку в честь его совершеннолетия.

Собравшихся гостей развлекает шут. Поспешно входит старый наставник принца и предупреждает гостей о приближении Зигфрида.

Наконец, появляется и сам принц. Друзья шумно и радостно его приветствуют, наливают бокалы и пьют за его здоровье. Начинаются общие танцы — большой вальс, в котором принимает участие и Зигфрид.

Веселье в полном разгаре. Наставник, обеспокоенный тем, что пирушка может привлечь внимание владетельной принцессы, сдерживает излишне шумную молодежь. Принц успокаивает старика и вместе с друзьями просит его примкнуть к ним – и принять участие в их танцах и забавах.

Вбегает испуганный шут: сюда направляется принцесса — мать. Друзья принца спешат спрятать кубки. Шут издевается над наставником, который в полной растерянности устремляется навстречу принцессе с недопитым бокалом в руке. Зигфрид берет в руки молитвенник наставника и погружается в чтение. Все, мгновенно преображаясь, принимают чинный вид.

Входит принцесса. Она окидывает недовольным взглядом присутствующих. Все низко склоняются перед ней. Принц целует руку матери. Она испытующе смотрит на сына. Заметив в его руках молитвенник, принцесса успокаивается — ее радует смиренное поведение Зигфрида.

Однако сомнение еще не покинуло ее. С некоторой настороженностью она проходит мимо друзей сына, заслонивших собою стол. Спрятавшийся за их спинами шут теряет равновесие и падает, роняя все собранные им кубки к ее ногам. Перед ней открывается стол со следами недавней пирушки.

Принцесса-мать разгневана. Однако появление девушек с цветами рассеивает надвигавшуюся бурю. Неугомонный шут подносит принцессе кубок с вином и просит ее выпить за здоровье сына. Она отказывается и, недовольная беспечным поведением Зигфрида, удаляется.

Танцы возобновляются. Но теперь принц не принимает в них участия. Не выводит его из задумчивости и появление новых друзей. Он не смотрит и

на старинный танец наставника, развлекающего гостей. Безотчетная грусть охватила Зигфрида. Никакие проказы шута не в состоянии его развеселить.

Темнеет. Шумный праздник близится к концу. Начинается последний общий торжественный танец с кубками, в котором вынужден принять участие и принц. Гости расходятся по парку, Зигфрид остается один. Его по-прежнему томит неведомая грусть.

Пролетает стая белых лебедей. Очарованный красотой и стройностью их полета, принц, вскинув арбалет, устремляется за ними.

### **Картина вторая**

Ночь. Берег озера. Освещенные луной, виднеются развалины старинного замка. По озеру плывут лебеди. Это юные девушки, заколдованные злым волшебником Ротбартом, который в образе филина кружится над ними и стережет их. Только по ночам возвращает Ротбарт лебедям их человеческий облик. Тогда превращаются они в прекрасных девушек, и оплакивают свою судьбу, тщетно ожидая спасения: одна лишь преданная и верная любовь может уничтожить злые чары Ротбарта.

Зорко сторожит лебедей волшебник. Услышав чьи-то шаги, он тревожно прячется за развалинами замка.

Появляется Зигфрид, с удивлением озираясь вокруг — всё необычно для него в этом таинственном месте. При его приближении из развалин замка вылетает большая ночная сова. Но внимание принца привлечено другим: по озеру одиноко плывет прекрасный лебедь с короной на голове. Зигфрид осторожно подкрадывается к самому берегу. Затаив дыхание, смотрит он, как лебедь, подплыв к камышам, превращается в прекрасную девушку. Это Одетта, королева лебедей.

Очарованный ее красотой, принц пытается подойти к ней поближе. Арбалет пугает девушку — она ускользает от Зигфрида. Он откидывает оружие в сторону: быть может, теперь ему удастся к ней приблизиться. Девушка доверчиво глядит в его глаза, угадывая в нем своего будущего спасителя. Глубокая любовь с первого взгляда овладевает ею. Но из развалин

замка появляется Ротбарт и взмахом могучих крыльев отгоняет юношу прочь.

Волшебник вызывает лебедей-девушек. Берег озера заполняется ими. Зигфрид ищет среди них Одетту. Наконец, ему удается ее найти, и он клянется ей в вечной любви и нерушимой верности.

Светает. Одетта нежно прощается с Зигфридом. Девушки скрываются в камышах. Еще мгновение — по розовеющей от утренней зари воде медленно уплывают белые лебеди. Как зачарованный, принц провожает их печальным взглядом.

Словно злой рок появляется, выросшая из развалин, мрачная фигура Ротбарта.

### **Действие второе**

Зал в замке владетельной принцессы. Собираются гости, приглашенные на бал, на котором Зигфрид должен выбрать себе невесту.

Окруженная пажами, выходит принцесса-мать с Зигфридом. В ее руке букет белых роз, который сын должен вручить своей избраннице.

Праздник открывает шут и девушки в масках, развлекающие гостей своими играми.

Звуки фанфар возвещают о появлении невест.

Принц взволнован. Он мыслями с Одеттой. Оставаясь ко всему безучастным, Зигфрид не замечает танцующих для него невест. Напрасно мать уговаривает его оказать внимание приглашенным девушкам. Подчиняясь традиции, он делает несколько па с каждой из невест, но даже не глядит в лицо своей даме. Его чувства и мысли навеки отданы другой.

Принцесса передает сыну букет, — пусть он сделает выбор и поднесет цветы той, которая станет его невестой. Зигфрид в смущении. Он не может подчиниться воле матери — его сердце занято. Принцесса сердится. Зигфрид умоляет ее не настаивать. Ссора матери с сыном привлекает внимание гостей. Они в ожидании: поведение принца замечено всеми. Неловкое

положение прерывается призывными звуками фанфар, возвещающими о прибытии новых гостей.

В зал, словно вихрь, врывается Ротбарт в костюме рыцаря. С ним его дочь, Одиллия, как две капли воды похожая на Одетту. Зигфрид в смятении: он испытывает непреодолимое влечение к Одиллии, сходство которой с Одеттой волнует его.

Оскорбленные явным вниманием принца к Одиллии, невесты в недоумении покидают замок.

Бал продолжается. Танцы следуют один за другим; испанский сменяется венецианским; чардаш уступает место заключительной мазурке.

Принц танцует с Одиллией, которая искусно увлекает его и манит к себе. Зигфрид все больше поддается ее очарованию. Неожиданно в окне возникает образ Одетты. Своим появлением она напоминает принцу о данной им клятве любви и верности. Зигфрид растерян. Однако Ротбарт приказывает Одетте исчезнуть, и снова привлекает внимание принца к своей дочери. Одиллия торжествует. Зигфрид умоляет мать дать ему букет белых роз — он вручит его своей избраннице. Принцесса, обеспокоенная неожиданным выбором сына, предостерегает его от слишком поспешного решения. Но, увлеченный чарами дочери волшебника, принц берет из рук матери букет и подносит его Одиллии. Перед ним вырастает Ротбарт, требующий, чтобы Зигфрид поклялся ей в верности. Принц, не задумываясь, приносит клятву. Сильный удар грома сотрясает замок. Сверкает молния. Гости в испуге разбегаются. Ротбарт и Одиллия исчезают.

В окне снова появляется Одетта, простирая руки к Зигфриду. Только теперь понял принц, что совершил роковую ошибку, нарушив клятву верности Одетте. В отчаянии он устремляется к озеру.

### **Действие третье**

Ночь. На берегу озера дувашки-лебеди с тревогой ждут Одетту. Она возвращается и горестно рассказывает об измене Зигфрида. Подруги скорбят вместе с ней.

Над озером проносится буря. Появляющийся в образе филина Ротбарт торжествует победу. Стремительно прибегает Зигфрид. Увидя принца, волшебник прячется.

Зигфрид мечется по берегу в поисках Одетты. Наконец, он замечает ее: она лежит, распростертая у самого озера. Принц молит о ее прощении. Одетта растрогана его раскаянием, но нарушенная им клятва в любви и верности оставляет в силе злые чары Ротбарта.

Зигфрид и Одетта не в силах расстаться, они предпочитают умереть. Злой силе Ротбарта они противопоставят самоотверженную и вечную любовь.

Буря неистовствует. Ротбарт стремится разъединить Зигфрида и Одетту, но он бессилен перед глубокой и искренней любовью. Взбешенный, он вступает с принцем в единоборство. Зигфриду удается вырвать одно из его крыльев — теперь Ротбарт лишен своей силы. Раздается удар грома. Молния разрушает руины старинного замка — жилище Ротбарта — и поражает самого волшебника. Он делает последнее, тщетное усилие уничтожить Зигфрида, но падает мертвым.

Начинается рассвет. Озеро озаряется первыми лучами восходящего солнца. Зигфрид приводит в чувство Одетту. В его любви она нашла освобождение от чар злого волшебника.

Подлинная любовь навсегда соединила жизни Одетты и Зигфрида.

3.

### **Фантастический балет в 3-х действиях, 4-х картинах**

Продолжительность спектакля 3 часа 10 минут

Спектакль идет с двумя антрактами

*Краткое содержание*

### **Действие I**



### *Картина первая*

Принц Зигфрид в кругу друзей празднует свое совершеннолетие. Гости поднимают кубки в честь Зигфрида, танцуют, веселятся. Шут развлекает присутствующих.

Слуги сообщают о появлении владетельной принцессы – матери Зигфрида. Она дарит сыну арбалет. Поздравив Зигфрида, принцесса напоминает, что детство прошло, и он обязан подумать о женитьбе. Завтра на балу принц должен выбрать себе невесту.

Темнеет. Гости расходятся. Зигфрид остается один. Его томят неясные предчувствия...

Увидев летящих к озеру белых лебедей, принц устремляется вслед за ними.

### *Картина вторая*

Озеро в лесной чаще. Лебеди, выходя на берег, превращаются в девушек, и Зигфрид опускает арбалет, пораженный удивительной красотой королевы лебедей. Одетта рассказывает ему, что девушки-лебеди находятся во власти злого волшебника Ротбарта, и только сила беззаветной любви способна разрушить колдовские чары. Зигфрид клянется ей в вечной любви. Одетта предостерегает юношу: если он не сдержит клятву, то никто уже не сможет им помочь.

Близится рассвет. По озеру вновь плывут лебеди. Одетта прощается с Зигфридом.

## **Действие II**

### *Картина третья*

Бал в замке. Одна за другой предстают перед принцем красавицы, но ни одна не привлекает его внимание. Сердце Зигфрида отдано Одетте.

Звуки фанфар возвещают о прибытии новых гостей. В обличье знатного рыцаря появляется волшебник Ротбарт, с ним его дочь Одиллия. Зигфрид растерян: эта красавица необычайно похожа на Одетту! Одиллия не

дает принцу опомниться, она манит, чарует, обольщает: и принц настолько увлечен, что клянется ей в любви. Отныне она его невеста!

Ротбарт торжествует: Зигфрид нарушил клятву, данную Одетте, и значит — нет любви, нет преданности, ничто не в силах противостоять его власти.

Перед Зигфридом возникает видение Одетты и, поняв весь ужас обмана, жертвой которого он стал, юноша устремляется к озеру, к Одетте.

### **Действие III**

#### *Картина четвертая*

Ночь. Берег озера. Одетта рассказывает подругам о коварстве Ротбарта и об измене Зигфрида. Появляется принц, он молит простить его. Влюбленных пытаются разлучить черные лебеди, посланные Ротбартом, но Зигфрид побеждает волшебника.

Власти зла приходит конец, и лучи восходящего солнца несут жизнь, любовь, счастье...