

СКАНДИНАВСКИЕ СЮЖЕТЫ В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ РОССИИ XX-XXI ВВ. (ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ВЕРСИИ И СЦЕНИЧЕСКИЕ ИНТЕРПРЕТАЦИИ)

Татьяна Портнова

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Россия, Москва)

Аннотация. Статья посвящена отражению скандинавской культуры в балетном искусстве России XX-XXI вв. и их интерпретации в сценических постановках, поскольку скандинавская культура по сей день остается далеко не самой изученной территорией. Цель данной статьи состоит в проведении исследования особенностей использования сюжетов скандинавского культурного мира в отечественном балетном театре XX-XXI вв. разными хореографами в различные временные периоды развития русского балета. *Методы.* На основе материалов театральных музеев и библиотек, а так же видеозаписей балетов при изучении вопросов зарождения и развития сценических интерпретаций хореографических произведений на скандинавскую тему, анализа отдельных балетных версий, использован культурно-исторический метод. Для рассмотрения способов преобразования литературных источников в балетной хореографии задействован структурно - функциональный метод. С целью выявления сюжетной хореографической драматургии применен метод искусствоведческого описания. Сопоставление работ разных хореографов осуществлялось методом сравнительного анализа. *Результаты исследования.* Рассмотрены несколько отечественных балетных постановок с позиции синтеза существующих традиций хореографического искусства и авторского взгляда постановщиков на изложение скандинавского сюжета. Выявлены авторские особенности сценических интерпретаций. Прослежена эволюция развития скандинавской темы от спектаклей начала XX в. до современных постановок нашего времени. Проведенный анализ балетных спектаклей отражает как сложившиеся традиции хореографической культуры, так и авторский взгляд постановщиков на интерпретацию скандинавского сюжета. Балеты XXI в. расширяют диапазон применяемых приемов и инструментов, которые больше направлены на внешнее дизайнерское оформление спектакля, а само использование скандинавского мотива подвергается значительной трансформации.

Ключевые слова: балет, скандинавские мотивы, спектакли, интерпретации, хореография, Андерсен, Григ.

Для цитирования: Портнова Татьяна. «Скандинавские сюжеты в балетном театре России XX-XXI вв. (хореографические версии и сценические интерпретации)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №4, 2024, с. 34–50, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.952

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Введение

На рубеже XX-XXI вв. балет как одно из проявлений традиционной отечественной культуры стал активно возвращаться в жизнь россиян, всякий раз напоминая о колоссальном накопленном наследии высокого хореографического искусства. Балет, опираясь на классическую мировую литературу в качестве сюжетной основы, стремится сохранять память о ней. Признание уникальности различных культурных опытов помогает упрочению диалога между этносами. В настоящее время Скандинавская культура по сей день остается далеко не самой изученной территорией, между тем «скандинавский материал» — это значительный культурный пласт, оставивший свой след в хореографическом искусстве России. Здесь интересно прояснить, каким образом магистральные установки скандинавского этноса (Дании, Норвегии, Швеции), художественная жизнь, идеология, личные предпочтения режиссеров и исполнителей определяли векторы тематических и жанровых подходов в их произведениях. Хотя культура северного танца может показаться единой, при этом она остается разнообразной, демонстрируя географические различия в представлении и опираясь на местное наследие. Однако факт взаимовлияния

этих географических регионов в сфере их мышления и творческого диапазона отрицать нельзя. Несомненно, скандинавский танец по-прежнему развивается на основе традиций, но теперь приобрел современные черты. Датский королевский балет ведет свою историю с 1748 года, Норвежская балетная труппа начала существовать с 1959 г., в то время как Королевский шведский балет был основан в 1773 году. Сегодня обе школы занимают исключительно высокие позиции на мировой арене. В задачи нашего исследования не входит анализ балетов, показанных скандинавскими труппами.

Цель данной статьи состоит в проведении исследования особенностей использования сюжетов скандинавского культурного мира в отечественном балетном театре XX-XXI вв. разными хореографами в различные временные периоды развития русского балета.

Задачи связаны со знакомством с несколькими балетными постановками по скандинавским мотивам и особенностями их сценических воплощений в разное время.

Методы

В статье используются теоретико - методологические подходы, включающие труды отечественных и зарубежных искусствоведов, посвященные

изучению как постановочных решений скандинавских сюжетов в контексте творчества балетмейстеров, так и их сложению в рамках сказочного жанра в театральных представлениях. Можно выделить следующие примененные методики:

- культурно - исторический — при изучении вопросов зарождения и развития сценических интерпретаций литературных произведений и культурно-исторической ситуации в развитии балета, истории отдельных балетных версий литературных произведений;
- структурно - функциональный метод — при рассмотрении способов преобразования литературных источников в балетной хореографии;
- метод описания хореографического произведения — с целью выявления драматургии скандинавского сюжета хореографического произведения;
- метод сравнительного анализа — при сопоставлении работ разных хореографов, интерпретирующих скандинавскую тематику.

В целом, для исследования темы применен комплексный подход, при котором анализ балетных спектаклей осуществляется во взаимосвязи с литературным источником, музыкальной партитурой и художественным оформлением.

Литературный обзор. Для рассмотрения темы использованы фундаментальные труды по истории балета Веры Красовской (Красовская), исследовательские работы Олеси Горбатовой (Горбатова), Федора Лопухова (Лопухов), Полины Волковой (Волкова), Ольги Ульяновской (Ульяновская), Елизаветы Суриц (Суриц), У. Лиян (Лиян), освещающие отдельные аспекты реализации хореографических решений в области интерпретации сюжетных линий; критические материалы Татьяны Кузнецовой (Кузнецова), Александра Гвоздева (Гвоздев), Михаила

Ликиардопуло (Ликиардопуло), Николая Эстета (Эстет); архивная пресса начала XX века с материалами о балетных постановках, а также воспоминания деятелей культуры в сфере балета: Марины Вивьен (Вивьен), обзорная информация о спектаклях из интернет-изданий и иностранная литература, затрагивающая вопросы становления и развития балетного искусства в США и в Западной Европе (Lidova, Beaumont, Acocella).

Результаты

Русский балет, пройдя путь становления и формирования в отдельное направление пластического искусства, в XX в. активно развивается, ища новые сюжеты для оформления авторского замысла в постановках. В начале XX века отечественное балетное искусство вышло за пределы достаточно замкнутой сферы существования, начало создавать тесные взаимосвязи с литературным миром и искусством, что отразило общие тенденции динамичности, характерной для российской жизни того времени. Расширились границы профессиональной деятельности, начались выезды русских трупп за границу. Известные «Русские сезоны» в столице Франции стали приметой нового периода в жизни русского балета. Международное признание русского хореографического искусства, дало толчок к возрождению американского (Mary Clarke and Clement Crisp; Jennifer Fisher) и западноевропейского балета (Cyril William Beaumont; Jennifer Homans).

Благодаря чему развилась национальная английская балетная школа (John Hart), балет Германии (Груцынова), смогли проявить себя на поприще организаторов и балетмейстеров новые имена, увидели свет новые художественные решения (Joan Acocella). На все это повлияли представители русской школы балета

(Richard Buckle). В самой России в это время заявили о себе новаторы, ставшие подвергать сомнению доминирующую позицию академической балетной школы.

К началу прошлого века одним из основных направлений русской европейской культуры стало обращение к культуре скандинавских стран. Произведения Кнута Гамсуна, Генриха Ибсена, музыка Эдварда Грига, народные саги служили источником авторского вдохновения, участвовали в создании новых балетных постановок.

8 декабря 1913 года произошло невероятное событие, сохранившееся в архивных записях Большого театра. Невероятный фурор произвела премьера одноактного балета - «Любовь быстра!» (Норвежская сказка, идиллия). После данного представления огромную популярность получил Александр Горский, который впервые использовал музыкальное сопровождение в виде произведения «Симфонического танца» в специфичной авторской подаче Андрея Арндса. Большой труд проделал Константин Коровин, который смог грамотным образом преподнести сценическое оформление и визуализацию образов. Главные партии исполнили



Иллюстрация 1. Екатерина Васильевна Гельцер.
Фото 1910- е г.

<https://i-ranevskaya.ru/krug-obscheniya/ekaterina-vasilevna-gelcer.html>

Екатерина Гельцер (Пастушка) (илл. 1), Михаил Мордкин (Рыбак).

Балет возобновлялся еще дважды: в июле 1918 г. и в январе 1922 г. под управлением того же Александра Горского (Белова, Добровольская, Красовская). Сюжет рассказывает о встрече на норвежском берегу моря со спящим рыбаком девушек из рыбацкой деревушки. Между рыбаком и одной из девушек зарождается любовь. История заканчивается благополучно: отец Пастушки соглашается отдать в жены рыбалку свою дочь. Действие завершается общим танцем. Балет не сохранился, поэтому судить о нём можно только по фотографиям и отзывам современников.

Эта постановка Александра Горского является образцом новых, реформаторских веяний в хореографии. В ней балетмейстер уходит от условностей классического балета и стремится к драматическому реализму. Жесты и мимика персонажей направлены на формирование достоверных образов крестьян. Для этого Александр Горский призывал актеров не пытаться бездумно следовать его указаниям, а самостоятельно активно работать над ролью, наблюдая за прототипами в родной среде и запоминать характерные манеры поведения крестьян (Суриц).

Данные результаты коренным образом отличались от фундаментальных постулатов балета, даже само название было воспринято неоднозначно, но критики отметили высокую достоверность образов безграмотных крестьян того времени, и маловыразительные лица, и этнографическую точность манеры поведения жителей рыбацкой деревушки (Ледяная дева). Помимо воплощения этнографической правды в жестах и поведении, реализм нашел свое отражение и в хореографии — зрители балетной постановки увидели неуклюжие притопывания и прыжки крестьянского танца. Данные эпизоды множественным

образом описывали культурные деятели того времени в своих очерках. Это было поистине необычное, завораживающее и колоссальное зрелищное представление, произведен настоящий фурор в балетном искусстве того времени.

В архивных записях Большого театра отмечено оформление сцены, которое также выдержано в этническом стиле. Упоминается особое описание норвежских костюмов, которые были наполнены яркими оттенками лилового и синего цвета. Складывалось ощущение перламутрового перелива. При использовании особого, специального освещения складывался насыщенный и полноценный рисунок.

«Ледяная дева» — балет, поставленный в 1927 году Федором Лопуховым, главным балетмейстером ленинградского Государственного театра оперы и балета. Музыкальное сопровождение — Эдвард Григ, наиболее популярный в данный период времени. Балет был создан по мотивам одноименной сказочной повести Ганса Андерсена, более поздней вариации «Снежной королевы» с главными героями Бабеттой и Руди. Сюжет более реалистичен и драматичен. Главный герой в конце погибает.

Действия трехактного спектакля происходили в заснеженном лесу, особым образом передавалось ощущение вьюги и порывов ветра, это можно было заметить в первом и третьем акте. Второй акт показывает норвежскую деревню со всеми особенностями быта и жизненного уклада. Эта постановка имела большой успех, как у публики, так и привлекала критиков: балетная сцена видела «Ледяную деву» 68 раз. Особую популярность среди любителей балетного искусства имела газета «Ленинградская правда». После каждого нового представления отдельной графой появлялась статья балетных обозревателей и критиков. В качестве эксперта часто выступал Игорь

Соллертинский (Михеева). Он особым образом мог написать и подчеркнуть детали незаметные зрительскому вниманию. Подтверждается тот факт, что после его профессионального мнения, большинство зрителей повторно приходили на представление, чтобы более подробно отследить упущенные моменты. Иван Соллертинский пользовался особыми инструментами, чтобы передать яркость впечатлений и красок представления. Также экспертным анализом он описывал подход в создании балетного представления. Подчеркивал сильные стороны спектакля и расписывал зрителю сложные моменты простым языком, за что получил огромную популярность в качестве балетного критика.

Эта постановка стала результатом опытов Федора Лопухова по гармоничному синтезу балетных традиции и новой формы стиля, что вызвало живейшее обсуждение и неоднозначную реакцию зрителей. Лопухов сделал акцент на хореографическую демонстрацию фольклора, элементы акробатики и отличающиеся высокой сложностью верхние поддержки. Новые постановочные приёмы были столь уместны в общем рисунке танца, что стали распространяться и на чужие спектакли, в том числе актуальны они и сейчас. Многие новые элементы дуэтно-классического танца были впервые опробованы в этой постановке. Дж. Баланчин высоко ценил Федора Лопухова, все его последующие труды были ориентированы на его деятельность. Балетмейстер особое внимание уделял инструментальному сопровождению хореографии. Он хотел передать будущим поколением тончайшие нюансы балетного искусства, особую многогранность и ценность хореографических представлений. Его цель была в том, чтобы будущие поколения умножали и развивали балет. Каждое свое действие — записывал

в дневники, которые печатались в нескольких экземплярах, чтобы исключить вероятность потерь.

Очередное невероятное событие произошло 27 ноября 1928 г. Согласно летописи Большого театра состоялось представление балетного произведения «Поцелуй феи», автором которого стал Игорь Стравинский, всю художественную часть в единственном лице создавал и воспроизводил Александр Бенуа. Изначально постановщиком был И. Дуб, однако в связи с тяжелой болезнью инициативу в свои руки взяла Бронислава Нижинская, в то время подающая надежды ученица. В данном представлении показывались аспекты и культурные особенности сельского праздника, а также уклон намечался на подготовку к свадебной традиции. Исходные хореографические данные берут начало с сочинений Петра Ильича Чайковского, а в общем представлении — это была интерпретация сказки «Ледяная дева».

Новая интерпретация была представлена на сцене Мариинского театра. Продолжительность спектакля 45 минут. В своем прочтении сочинения Игоря Стравинского хореограф Максим Петров отходит от исходного содержания либретто 1928 года. Здесь описывается вся северная красота и особенности зимних месяцев. Хореограф Максим Петров особым образом передает ценность любви и понимания. Художник - постановщик Альона Пикалова, показывает всю зрелищную полноту балетного представления. Зритель переживает вместе с героями чувство феи, холод зимней стужи и поистине чистой любви. В целом, «Поцелуй феи» полон неоромантических мотивов, изящного сочетания глубоких ироничных смыслов и искренности, аллюзий и игры, рождающих множество вопросов.

В отличие от балета 1928 года, в постановке Максима Петрова главным цветовым фоном является черный тон,

только в жанровой сцене сельского праздника костюмы персонажей представлены ярко зелеными (илл. 2).



Иллюстрация 2. Сцена из спектакля. «Поцелуй феи». Фото — Зинаида Вильчук.
<https://ptj.spb.ru/blog/meta-stravinskij/>

Современная сценическая интерпретация скандинавского сюжета «Ледяной девы» Максима Петрова создает балет, лейтмотивом которого является инициация и взросление поэта, романтические устремления вырваться за пределы обыденности. В этом смысле встречи с каждой из фей — это новая ступень жизненного пути главного героя. Стоит отметить особое изящество грациозность и пластику постановочного решения, которое позволяет провести параллели с «Лебединым озером». Холод и огонь, тьма и яркость, танцы и тишина создают непередаваемый оттенок изысканности и соблазна. Это открывает мир непередаваемой и совершенной красоты. Мистические образы добавляют завораживающие эффекты и дикий шарм в этом произведении. Открытость и неприступность создает непередаваемый эффект психологического восприятия. Яркость красок вносят в сценические картины некую живописную наполненность и одновременно загадочность, в совокупности темными и светлыми оттенками, создается не земной эффект красоты (Поцелуй феи) (илл. 3,4,5).

На переднем плане сцены часто главный герой находится в профиль или спиной к зрителям (илл. 4). Такие позы еще раз подчеркивают авторский акцент на внутренних переживаниях



Иллюстрация 3. Фея I и Юноша
https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?sid=132882



Иллюстрация 4. Фея II и Юноша
https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?sid=132882



Иллюстрация 5. Фея III и Юноша
https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?sid=132882

Юноши на каждом из этапов жизненного пути, начало которых ассоциируется с появлением Феи.

Сольное выступление главного героя в конце постановки, полное

тревоги, надежды и воли к преодолению препятствий, становится самым пронзительным эпизодом балета. В финальной сцене пространство завлакивает густой туман, и герой остается один на один с темным пространством, скрывающим его будущее.

Балет по скандинавским мотивам «Гадкий Утенок и Озеро Лебедей» в постановке Натальи Касаткиной и Владимира Василева (их либретто и хореография) на музыку Эдварда Грига был представлен публике 25.03.2016 в Государственном Кремлевском дворце. Спектакль был приурочен к пятидесятилетию Театра Классического Балета. Продолжительность показа: 1 час 30 минут (Гадкий утёнок и озеро лебедей). Основу балета составил сюжет знаменитой сказки датчанина Ганса Андерсена про гадкого утенка (илл. 6).



Иллюстрация 6. Фея III и Юноша
https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2021/10/18/2_1930/?sid=132882

Некоторые исследователи, анализируя данную постановку, обращали внимание на создание и функционирование в балете образной концепции нравственных и межкультурных пересечений, утонченные образы хореографии создают невербальное и тактильные ассоциативные коммуникации. В совокупности с речевым сопровождением данное явление

создает непосредственные ощущения участия в представлении. В данном случае это выразилось в музыке Эдварда Грига, выполняющей в контексте балета фоновые функции с утратой присущих ей образов, смыслов и семантики, которыми она обладала в статусе самостоятельного произведения. В хореографическом анализе упоминается точность и выразительность передачи эмоций, переживаний и чувства главного персонажа. Данное представление будет актуально всегда, здесь каждый может найти пересечения с жизненными ситуациями. Существуют множество экспертных оценок эмоционального состояния, как зрителей, так и активных участников, задействованных в спектакле.

В данной постановке применены элементы бальной хореографии, передающие основное состояние и внутренние переживания актеров. Привлечен принцип классического танцевального представления, использующий чередование медленного и быстрого ритма. Ритмический цикл движений смещается в зависимости от вариаций, можно наблюдать циклы замедленного движения, которые создаются при помощи тонкого танцевального мастерства, передающего чувства героев. Сценические действия создают особую атмосферу красоты чередующихся картин. В совокупности с танцами и немymi монологами идет демонстрация нечто большего, чем частное представление, а музыкальные эпизоды придают особый шарм в общем представлении.

Сценарист фокусирует внимание на моментах, в которых происходит расхождение основного сюжета с первоисточником. Автором балета привносятся новые эпизоды, частные сцены, особенно связанные действенными сюжетами - похищение Лебединого Яйца, а также особым образом показан процесс изгнания

Лисицы. Концовка так же отличается от оригинала. Балетмейстер передает тонкое внутреннее состояние участников представления, внутренние переживания и невыносимое чувство одиночества, которое мыслится для главного героя как основная психологическая линия этого произведения. Однако стоит отметить, что герой находит свое счастье и обретает настоящих родителей.

24.11.2023 г. в Музыкальном театре имени Константина Станиславского показали премьеру балета “Снежная королева” в новой интерпретации. Автор идеи Максим Севагин, он же художественный руководитель и постановщик. По мотивам одноименной сказки датского классика Ганса Андерсена (Екатерина Моченова — сценография, Константин Бинкин — художник по свету, Сергей Рылко — видео). В последнее время возрос интерес к данному литературному произведению и балет Максима Севагина является уже пятой постановкой. По аналогии с первоисточником, он разделил действие на семь рассказов, добавив от себя еще и восьмую сцену - эпилог-адажию повзрослевших героев. При этом исключил роль лапландки и ведуньи-финки. Отличительной особенностью этой хореографической интерпретации - использование мультипликации. Приглашенные им специалисты-художники создали мультипликационную вселенную, в которой практически все персонажи имеют прототипы героев мультфильмов, а главные действующие лица сказки Кай и Герда обладают неестественными желтыми волосами (илл. 7).

Также нововведением спектакля являются маски, в которых выходят персонажи на сцену. Правда, это можно считать новаторством лишь при сравнении с современными стандартами внешнего вида исполнителей. Это некая отсылка к прошлым традициям балета, согласно которым до реформ Жана

Новерра во второй половине XVIII века артисты на сцену выходили в масках (илл. 8).



Иллюстрация 7. Кай и Герда. Фото Коммерсантъ (Глеб Щелкунов)
<https://ccty.ru/kultura/pateticheskaia-kakofoniia>

Таким образом, «реинтерпретация» классических сюжетов и постановок становится все более привычной и распространенной в современном театральном искусстве. Рецензии на эту постановочную версию имеют скорее негативную оценку (Волкова). Одни критики видят в спектакле особое представление музыкального масштаба, которое в совокупности со сценическими действиями выглядит как некая картина безмятежности и уверенности, вызывающая ассоциации с балетными штампами. Другие отмечают техническую сторону исполнения (эффектные прыжки), связанную с интонационным чередованием музыкального сопровождения, передающая многогранность совокупности артистизма и музыкальности.

Основные положения

- Определение жанра скандинавского сюжета в балетном театре основывается на выстраивании определенной инвариантной схемы (сюжетной, композиционной, стилистической),



Иллюстрация 8. Фрагмент балета «Снежная королева» (Постановка М. Севагина)
<https://ccty.ru/kultura/pateticheskaia-kakofoniia>

зависимой от литературного первоисточника, преломленного через авторскую хореографию.

— Скандинавская тема на балетной сцене содержит ряд языковых особенностей как констант, не функционирующих в литературном прототипе, но получающая новое освещение в хореографическом прочтении.

— История скандинавского фольклорного материала прослеживается в ряде балетных спектаклей от его появления в «Ледяной деве» и основных этапов развития в контексте общих изменений исторических условий и эволюции театрального процесса в России XX-XXI вв. Это подтверждается характеристикой наиболее значимых хореографических произведений Федора Лопухова, Максима Петрова, Натальи Касаткиной и Владимира Василева, Максима Севагина.

— Современные модификации скандинавской темы образуют область «жанрового своеобразия», предлагающего анализ ее взаимопроникновения в избранных интерпретациях и сценических версиях сценического повествования (танца,

хореографии, сценографического оформления — костюмов и декораций).

Заключение

По итогам изучения темы представляется возможным сказать, что рассмотренные балетные постановки отражают как сложившиеся традиции хореографического искусства, так и авторский взгляд постановщиков на интерпретацию скандинавского сюжета. Особенно сильно влияние реформаторского подхода в более

поздних, современных работах. И если в постановках XX в. новый подход выразался в изобретении новых, более сложных, акробатических элементов танца, то постановки XXI в. расширяют диапазон применяемых приемов и инструментов (использование мультипликации в постановке Севагина 2023 года), которые больше направлены на внешнее оформление спектакля). К тому же использование скандинавского мотива в поздних постановках подвергается значительной трансформации.

Список использованной литературы

- Балетмейстер Александр Горский. Материалы. Воспоминания. Статьи*, Е.Суриц, Е. Белова. СПб., Дм. Буланин, 2000.
- Вивьен, Марина. «Он был всегда и во всем первым». *Балет*, № 7/8, 1997, с. 46–47.
- Волкова, Полина. *Реинтерпретация в современном искусстве. Опыт осмысления*. Монография, Berlin, 2012.
- «Гадкий утёнок и озеро лебедей». *Новая Опера*. Режим доступа: http://old.novayaopera.ru/?repertoire=the_legend_of_the_swan_lake_and Дата обращения: 31.07.2024.
- Гвоздев, Александр. «Ледяная дева». *Жизнь искусства*. 3 мая, № 18, 1927, с. 5–7.
- Горбатова, Олеся. «Легенда о Лебедином озере и Гадком Утенке» Н.Д. Касаткиной и В.Ю. Василёва. *Aspectus*, № 4, 2016, с. 21–26.
- Груцынова, Анна. *Западноевропейский романтический балет: либретто, музыка, постановка, критика*. П: Планета музыки, 2023.
- Красовская, Вера. *Русский балетный театр*. Том 1 - 4 (1958-1972). М., Искусство. [Электронный документ]. <https://archive.org/details/2-1963/Красовская%20В.М.-Русский%20балетный%20театр-Том3-1971/page/14/mode/2up>. Дата обращения: 31.07.2024.
- Ледяная дева (балет). Елизавета Суриц. *Начало пути. Советский балетный театр*. 1917-1967, М., Искусство, 1976.
- «Ледяная дева». *Красная газета*. 1927, 30 апр, (№ 97). Подп.: С. АБ.
- Любовь быстра. Русский балет*. Энциклопедия. БРЭ. Под ред. Екатерины Беловой, Галины Добровольской, Веры Красовской. М., Согласие. 1997.
- Ликиардопуло, Михаил. «Бенефис кордебалета» («Шубертиана». «Любовь быстра!» – «Карнавал»). *Столичная молва*, 1913, № 341, 9 декабря, с. 5.
- Лиян, Улла. Опыт межкультурной коммуникации в балете «Легенда о Лебедином озере и Гадком Утенке», *Вестник музыкальной науки*. 2021. Т. 9, № 4, с. 202 – 213.
- Лопухов, Федор. *Хореографические откровения*. М., Искусство, 1972.
- Лопухов, Федор. *В глубь хореографии*. М., Фолиум, 2003.
- Эстет, Николай. «Шубертиана», «Любовь быстра!», «Карнавал». *Московская газета*, 1913, № 287, 9 декабря, с. 7.
- «Поцелуй феи». *Мариинский театр*. – Официальный сайт. <https://www.mariinsky.ru/ru/playbill/repertoire/ballet/fairyskiss/>. Дата обращения: 31.07.2024.

Рецензия Татьяны Кузнецовой на балет «Снежная королева» в Музтеатре Станиславского. *Коммерсантъ*. 27.11.2023. [Официальный сайт]. Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/6364110#id2471780>. Дата обращения: 01.08.2024.

Михеева, Людмила. *Игорь Соллертинский*. Жизнь и наследие. Л., Советский композитор, 1988.

Ульяновская, Светлана. Мета-Стравинский. *Петербургский театральный журнал*. Официальный сайт. Режим доступа: <https://ptj.spb.ru/blog/meta-stravinskij/>. Дата обращения: 02.08.2024.

Acoella, Joan. *The New Yorker Book of Ballet*. New York, Random House, 2000.

Ballet panorama. Textes par Irene Lidova. New York, Macmillan, 1961.

Beaumont, Cyril William. *Ballets of today*. London, Putnam, 1954.

Buckle, Richard. Diaghilev. London, Weidenfeld and Nicolson, 1979.

Hart, John. John Cranko. The royal ballet in performance at Covent Garden. London, 1958.

Homans, Jennifer. *Apollo's Angels: A History of Ballet*. New York: Random House, 2010.

Kirstein, Lincoln. *Four Centuries of Ballet: Fifty Masterworks*. New York, Dover Publications, 1984.

Clarke, Mary, and Crisp Clement. *The Ballet Goer's Guide*. New York, Alfred A. Knopf, 1981.

Fisher, Jennifer. *Nutcracker Nation: How an Old World Ballet Became Christmas Tradition in the New World*. New Haven, Yale University Press, 2003.

References

Baletmeyster Aleksandr Gorskiy. Materialy. Vospominaniya. Stati, YE. Surits, YE. Belova [Ballet master Alexander Gorsky. Materials. Memories. Articles, E. Surits, E. Belova.] St. Petersburg, Dm. Bulanin, 2000. (In Russian)

Vivien, Marina. «On byl vsegda i vo vsem pervym» [Vivien, Marina. He was always and in everything the first.] *Ballet*, № 7/86 1997, с. 46–47. (In Russian)

Volkova, Polina. Reinterpretation in Contemporary Art. Experience of comprehension. Monograph, Berlin, 2012. (In Russian)

«Gadkiy utenok i ozero lebedeY». Novaya Opera [“Ugly Duckling and the Lake of Swans.”] New Opera. Access mode: http://old.novayaopera.ru/?repertoire=the_legend_of_the_swan_lake_and. Accessed: 31.07.2024. (In Russian)

Gvozdev, Alexander. “The Ice Maiden” [“Ledyanaya devA.”] *Life of Art*, 3 May, No. 18, 1927, pp. 5–7. (In Russian)

Gorbatova, Olesya. «Legenda o Lebedinom ozere i Gadkom UtenkE» N.D. Kasatkinoy i V.YU. Vasileva [“The Legend of Swan Lake and the Ugly Duckling” by N.D. Kasatkina and V.Y. Vasilyov.] *Aspectus*, No. 4, 2016, pp. 21–26. (In Russian)

Grutsynova, Anna. Zapadnoevropeyskiy romanticheskiy balet: libretto, muzyka, postanovka, kritika [Grutsynova, Anna. West European Romantic Ballet: libretto, music, staging, criticism.] P. Planet of Music. 2023. (In Russian)

Krasovskaya, Vera. Russkiy baletnyy teatr [Russian ballet theatre.] Vol. 1–4, (1958 -1972). Moscow, Art. <https://archive.org/details/2-1963/Красовская%20В.М.-Русский%20балетный%20театр-Том3-1971/page/14/mode/2up>. Accessed: 31.07.2024. (In Russian)

Ledyanaya deva (balet). *Yelizaveta Surits. Nachalo puti [The Ice Maiden (ballet). The beginning of the way.]* Soviet ballet theatre. 1917-1967. Moscow, Art, 1976. (In Russian)

“Ledyanaya deva” [“The Ice Maiden.”] *Krasnaya Gazeta*. 1927. 30 Apr. (No. 97). Caption: S. AB. (In Russian)

Lyubov bystra. Russkiy balet [Love is fast. Russian ballet.] Encyclopaedia. BRE. Edited by. Ekaterina Belova, Galina Dobrovolskaya, Vera Krasovskaya. Moscow: Concord. 1997. (In Russian)

Likiardopulo, Mikhail. «Benefis kordebaletA» («ShubertianA». «Lyubov bystra!» – «KarnavaL») [Benefit of the corps de ballet (“Schubertiana” (“Love is Fast!” - “Carnival”)]. “*Stolichnaya Molva*”, 1913, No. 341, 9 December, p. 5. (In Russian)

Lijan, U. Opyt mezhkulturnoy kommunikatsii v balete «Legenda o Lebedinom ozere i Gadkom UtenkE» [The experience of intercultural communication in the ballet “The Legend of Swan Lake and Ugly Duckling.”] *Vestnik Musikul'noy nauki*. 2021. T. 9, № 4, с. 20–213. (In Russian)

- Lopukhov, Fedor. *Khoreograficheskiye otkrovennosti [Choreographic Revelations.]* Moscow, Art, 1972. (In Russian)
- Lopukhov, Fyodor. *Into the depths of choreography.* Moscow: Folium, 2003. (In Russian)
- Lopukhov, Fedor. V glub khoreografii ['Shubertiana', "Love is Fast!", "Carnaval".] *Moskovskaya gazeta*, 1913, No. 287, 9 December, p. 7. (In Russian)
- Estet, Nikolay. «Shubertiana», «Lyubov bystra!», «Karnaval» ["Schubertiana", "Love is Fast!", "Carnival".] *Moskovskaya Gazeta*, 1913, No. 287, December 9, p. 7. (In Russian)
- «Potseluy fel». Mariiński teatr [A Fairy's Kiss. Mariinsky Theatre.] Official website]. - Access mode: <https://www.mariinsky.ru/ru/playbill/repertoire/ballet/fairyskiss/> Accessed: 31.07.2024. (In Russian)
- Retsenziya Tatyany Kuznetsovoy na balet «Snezhnaya koroleva» v Muzteatre Stanislavskogo [Review by Tatiana Kuznetsova on the ballet "The Snow Queen" at the Stanislavsky Theatre.] *Kommersant, Official site.* Access mode: 27.11.2023. <https://www.kommersant.ru/doc/6364110#id2471780> Accessed: 01.08.2024. (In Russian)
- Mikheyeva, Lyudmila. Igor Sollertinskiy. Zhizn i naslediyе [Igor Sollertinsky. Life and heritage.] Leningrad, Soviet Composer, 1988. (In Russian)
- Ulyanovskaya, Svetlana. Meta-Stravinskiy [Meta-Stravinsky.] *St. Petersburg Theatre Journal, Official site.* Accessed: 02.08.2024. (In Russian)
- Ballet panorama.* Textes par Irene Lidova. New York: Macmillan, 1961.
- Beaumont, Cyril William. *Ballets of today.* London, Putnam, 1954.
- Buckle, Richard. *Diaghilev.* London, Weidenfeld and Nicolson, 1979.
- Hart, John. John Cranko. *The royal ballet in performance at Covent Garden.* London, 1958. p. 70–72.
- Homans, Jennifer. *"Apollo's Angels": A History of Ballet.* New York: Random House, 2010.
- Kirstein, Lincoln. *Four Centuries of Ballet: Fifty Masterworks.* New York: Dover Publications, 1984.
- Clarke, Mary, and Crisp Clement. *The Ballet Goer's Guide.* New York, Alfred A. Knopf, 1981.
- Fisher, Jennifer. *Nutcracker Nation: How an Old World Ballet Became Christmas Tradition in the New World.* New Haven, Yale University Press, 2003

Portnova Tatiana

A.N. Kosygin Russian State University
(Russia, Moscow)

SCANDINAVIAN PLOTS IN THE RUSSIAN BALLET THEATER OF THE XX-XXI CC. (CHOREOGRAPHIC VERSIONS AND STAGE INTERPRETATIONS)

Abstract. The article is devoted to the reflection of Scandinavian culture in the Russian ballet art of the XX-XXI centuries and their interpretation in stage productions, since Scandinavian culture to this day remains far from being the most studied territory. The aim of this article is to investigate the peculiarities of the use of Scandinavian cultural world plots in the Russian ballet theater of the XX-XXI centuries by different choreographers in different time periods of Russian ballet development. Methods. On the basis of materials from theater museums and libraries, as well as video-recordings of ballets, the cultural-historical method was used to study the issues of origin and development of stage interpretations of choreographic works on the Scandinavian theme, analysis of individual ballet versions. To consider the ways of transformation of literary sources in ballet choreography, the structural-functional method is involved. In order to reveal the plot choreographic dramaturgy the method of art historical description was applied. The works of different choreographers were compared by the method of comparative analysis. Results. Several Russian ballet productions are considered from the position of synthesis of the existing traditions of choreographic art and the author's view of the directors' presentation of the Scandinavian plot. The author's peculiarities of stage interpretations are revealed. The evolution of the Scandinavian theme development from the performances of the early 20th century to the modern ballet productions is traced.

Key words: ballet, Scandinavian motifs, performances, interpretations, choreography, Andersen, Grieg.

Cite: Portnova Tatiana. Scandinavian plots in the russian ballet theater of the XX-XXI Centuries (choreographic versions and stage interpretations)". *Central Asian Journal of Art Studies*, Vol. 9, No. 4, 2024, pp. 34–50, DOI: 10.47940/cajas.v9i4.952

The author have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Портнова Татьяна

А.Н. Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті
(Ресей, Мәскеу)

XX-XXI ҒАСЫРЛАРДАҒЫ РЕСЕЙ БАЛЕТ ТЕАТРЫНДАҒЫ СКАНДИНАВИЯЛЫҚ СЮЖЕТТЕР (ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ НҰСҚАЛАР МЕН САХНАЛЫҚ ИНТЕРПРЕТАЦИЯЛАР)

Аңдатпа. Скандинавия мәдениетінің бүгінгі күнге дейін аз зерттелуіне байланысты мақала XX-XXI ғасырлардағы Ресей балет өнеріндегі скандинавиялық мәдениеттің көрінісіне және олардың сахналық қойылымдардағы интерпретациясына арналған. Мақаланың *мақсаты* – орыс балетінің дамуының әртүрлі кезеңдерінде әртүрлі хореографтардың XX-XXI ғасырлардағы отандық балет театрында скандинавиялық мәдени әлемнің сюжеттерін қолдану ерекшеліктерін зерттеу. *Әдістер.* Театр мұражайлары мен кітапханалар материалдары, сондай-ақ, балет бейнежазбалары негізінде скандинавиялық тақырыптағы хореографиялық шығармалардың сахналық интерпретациясының шығу тегі мен дамуын зерттеуде жеке балет нұсқаларын талдау үшін *тарихи-мәдени әдісі* пайдаланылды. Балет хореографиясындағы әдеби деректерді түрлендіру жолдарын қарастыру үшін *құрылымдық-функционалдық әдіс* қолданылды. Сюжеттік хореографиялық драматургияны анықтау мақсатында *көркемдік суреттеу әдісі* қолданылды. Әртүрлі хореографтардың жұмыстарын салыстыру *салыстырмалы талдау әдісі* арқылы жүргізілді. *Зерттеу нәтижелері.* Бірнеше отандық балеттік қойылымдары скандинавиялық сюжетті көрсетуде хореографиялық өнер дәстүрлерінің синтезі мен режиссерлердің өзіндік көзқарасы тұрғысынан қарастырылды. Сахналық интерпретациялардың авторлық ерекшеліктері ашылды. Скандинавия тақырыбының даму эволюциясы XX ғасырдың басындағы спектакльдерден бастап қазіргі уақыттағы заманауи қойылымдарға дейін зерделенді. Балет қойылымдарына жүргізілген талдау хореографиялық мәдениеттің қалыптасқан дәстүрлерін де, қоюшылардың скандинавиялық сюжетті түсіндірудегі авторлық көзқарасын да көрсетеді. XXI ғасыр балеттері спектакльдің сыртқы дизайнына көбірек бағытталған олардың қолданылатын әдістері мен құралдарының ауқымын кеңейтеді, ал скандинавиялық мотивті пайдаланудың өзі айтарлықтай өзгеріске ұшырайды.

Түйін сөздер: балет, скандинавиялық мотивтер, спектакль, интерпретациялар, хореография, Андерсен, Григ.

Дәйексөз үшін: Портнова Татьяна. XX-XXI ғасырлардағы Ресей балет театрындағы скандинавиялық сюжеттер (хореографиялық нұсқалар мен сахналық интерпретациялар)». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 9, №4, 2024, 34–50 б., DOI: 10.47940/cajas.v9i4.952

Авторлар қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Автор туралы мәлімет:

Портнова Татьяна Васильевна
— өнертану ғылымдарының докторы, А.Н. Косыгин атындағы Ресей мемлекеттік университеті Өнер институты өнертану кафедрасының профессоры
(Ресей, Мәскеу)

Сведения об авторе:

Портнова Татьяна Васильевна
— доктор искусствоведения, профессор Института искусств кафедры «Искусствоведения» Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина (Россия, Москва)

Information about the author:

Portnova Tatyana Vasilyevna –
Doctor of Art History, Professor at the Institute of Arts of the Department of Art History, A.N. Kosygin Russian State University (Russia, Moscow)

ORCID ID: 0000-0002-4221-3923
E-mail: infotatiana-p@mail.ru