

Русские эмигранты за рубежом

Научная статья
УДК 94(497.1-25)-054.7(=161.1)
DOI: 10.32324/2949-1568-2024-1-24-33

Участие русских беженцев первой волны в создании балета «Охридская легенда» С. Христича

Александра Джорджевич

Белградский университет, Белград, Республика Сербия, alexys_cello@yahoo.com

Аннотация. В статье рассматривается участие русских деятелей балета, работавших в белградском Национальном театре, в создании югославского балета «Охридская легенда» С. Христича. От идеи, зародившейся в 1924 г., до премьеры балета в четырех действиях, состоявшейся в 1947 г., русские участвовали на каждом этапе процесса его реализации. В культурологическом аспекте обсуждается взаимодействие русской и сербской культур в создании одного из пяти югославских балетов в период между двумя мировыми войнами.

Ключевые слова: русская эмиграция, Королевство сербов, хорватов и словенцев / Югославия, балет, «Охридская легенда», Стеван Христич, Национальный театр Белграда

Для цитирования: Джорджевич А. Участие русских беженцев первой волны в создании балета «Охридская легенда» С. Христича // Сибирь гуманитарная. 2024. № 1. С. 24—33. DOI: 10.32324/2949-1568-2024-1-24-33.

Russian emigrants abroad

Original article

Participation of Russian refugees of the first wave in the creation of the ballet «The Legend of Ohrid» by S. Hristich

Aleksandra Djordjevic

University of Belgrade, Belgrade, Republic of Serbia, alexys_cello@yahoo.com

Abstract. The article deals with the participation of Russian ballet artists, who worked at the National Theater in Belgrade, in the creation of the Yugoslav ballet “Ohridska Legend” by S. Hristich. From the idea originating in 1924 to the premiere of the ballet in four acts in 1947, Russians participated in every stage of the process of its realization. From a cultural perspective, it discusses the interaction of Russian and Serbian cultures in the creation of one of the five Yugoslav ballets between the two world wars.

Keywords: Russian emigration, Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / Yugoslavia, ballet, «The Legend of Ohrid», Stevan Hristic, National Theater Belgrad

For citation: Djordjevic A. Participation of Russian refugees of the first wave in the creation of the ballet «The Legend of Ohrid» by S. Hristich. *Siberia Humanitarian*. 2024;(1):24—33. (In Russ.). DOI: 10.32324/2949-1568-2024-1-24-33.

Введение

Становление и развитие балета в Белграде начались в период между двумя мировыми войнами [1—7]. Русские балерины, танцовщики, балетмейстеры и сценографы, приехавшие в Королевство сербов, хорватов и словенцев (СХС) (после 1929 г. Королевство Югославия) в числе других 40 000 беженцев [8—10], сразу получали место в белградском Национальном театре. Балет, последний из основанных департаментов белградского Национального театра, практически создали русские балетные деятели, оказавшиеся за пределами своей родины после Октябрьской революции и Гражданской войны. Не существовавший до приезда первых русских беженцев балет за несколько театральных сезонов прошел большой путь от первого танцевального эпизода в опере «Евгений Онегин» П. И. Чайковского в мае 1920 г.¹ до постановок первых балетов мирового репертуара в хореографии русской прима-балерины Е. Поляковой² [4, с. 22—23; 5; 11, с. 235; 12, с. 231; 13—15; 16, с. 5—7] и танцовщика русско-польского происхождения А. Фортунато [4, с. 23; 11, с. 236—237; 16, с. 7—8; 17—21]). Русские сразу стали принимать участие во всех балетных спектаклях, в том числе и из национального югославского репертуара. Не только в белградском, но и в других театрах страны они становились руководителями, хореографами, прима-балеринами, первыми танцовщиками, сценографами. Цель этой работы — обсудить взаимодействие русской и сербской культур в процессе создания балета «Охридская легенда» («Охридска легенда») С. Христича, имея в виду степень присутствия русских деятелей балета в иерархии балетной труппы Национального театра Белграда в межвоенный период.

Первые шаги

Балет «Охридская легенда» является вторым из пяти национальных балетов югославских композиторов, созданных в период между двумя мировыми войнами. После загребской премьеры первого югославского балета «Лицитарско срце» («Пряничное сердце») К. Барановича в 1924 г. в белградском Национальном театре достаточно быстро укрепилась идея о необходимости обогащения музыкально-сценического репертуара национальными произведениями. Это было особенно привлекательно в балете, который до приезда русских артистов был совсем новым и недостаточно известным видом сценического искусства для белградских композиторов и театралов. Кроме того, автором первого национального балета, созданного в Королевстве СХС, был композитор хорватского происхождения Крешимир Баранович и его произведение «Лицитарско срце» опирается на фольклор хорватского народа, это мотивировало руководство белградского театра поспешить с подготовкой балета по мотивам сербской национальной истории.

От идеи до постановки финальной версии балета в четырех действиях прошло больше двадцати лет, и первые шаги в реализации этого проекта занимают особое место в истории сербской музыки. Современные сербские музыковеды изучают разные аспекты создания музыкальной части первого сербского балета и его подготовки к премьере в межвоенный период [4; 19—21]. Первый из них — история балета и хронология его создания. Противоречивые высказывания, информация, полученная из газет и воспоминаний самих участников, ставят вопрос, в каком точно году началась подготовка к премьерному показу спектакля. Так, о подготовке националь-

¹ Титул первой белградской балерины принадлежит Марии Яковлевне Бологовской (1900 — ?). В 1920 г. она исполнила балетные номера в операх «Евгений Онегин» П. И. Чайковского и «Миньон» А. Томаса. На смену ей пришли новые танцовщицы, оказавшиеся в эмиграции, но она постоянно работала в Народном театре в период между двумя мировыми войнами. О балетной карьере Бологовской писали в газете «Политика» 30 апреля 1940 г. [2]

² В 1923 г. Полякова поставила одноактные балеты «Сильфида», «Щелкунчик» и «Шехерезада».

ного балета с элементами фольклора Южной Сербии газеты писали еще в сентябре 1924 г., его премьеру в газетах композитор Христич назначил на театральный сезон 1926/27 г. [20, с. 121], а до официальной премьеры первого действия не дошло раньше апреля 1933 г.

Важно отметить, что белградский балет с первых шагов в 1920 г. поднялся на более высокий уровень с приездом танцевальной пары Александра Фортунато и Нины Васильевны Кирсановой [4, с. 23—24 ; 11, с. 233 ; 16 ; 22, с. 184—185 ; 23]. В сезоне 1923/24 г. они впервые танцевали на белградской сцене, а в 1924 г. подписали контракт и стали официальными членами балетной труппы белградского Национального театра. Кирсанову назначили прима-балериной, а Фортунато, кроме должности танцовщика, занял пост хореографа и художественного руководителя. В период деятельности этой пары Белград впервые увидел многоактные балеты «Копеллия» Л. Делиба (1924), «Лебединое озеро» П. И. Чайковского (1925), «Половецкий стан» А. П. Бородина (1925), «Жизель» А. Адана (1926) — все в хореографской постановке А. Фортунато. Новым сценическим видом очень заинтересовались и любители театра, и профессиональные музыкальные деятели. Идея о создании национального репертуара с элементами народной танцевальной культуры Южной Сербии появилась «сверху».

В создании первого сербского балета с композитором Стеваном Христичем сначала стал сотрудничать А. Фортунато. Руководство Национального театра приняло решение отправить А. Фортунато в командировку по стране с целью собрать фольклорный материал. В белградской театральной газете *Comoedia* от 15 сентября 1923 г. напечатали, что поездка Фортунато была плодотворной, он «привез один новый балет, сюжет которого взят из прошлого нашего (сербского. — А. Дж.) народа», а хореография опирается на стиль народных танцев [19]. Либретто балета, название которого в середине двадцатых годов прошлого века упоминается как «Гугутка» («Горлица»), принадлежит Фортунато. Особое внимание Фортунато уделял домашнему народному танцу — коло, который считал праисточником всех остальных сербских танцев. По его мнению, этот танец был наследием древнейших времен, в большей степени сохранившимся «в сердце сербства, то есть на Косово и в Македонии» [17]. В белградской печати того времени высказывалось опасение, что балет г. Фортунато будет далек от образцов южнославянской культуры, поскольку он в большей степени увлечен древней историей танца коло, чем хореографией народных танцев [17].

С самого начала над балетной сценографией постоянно работал русский эмигрант, художник-декоратор Национального театра Владимир Иванович Жедринский [11, с. 243 ; 12, с. 173—174 ; 19 ; 22 ; 24]. Ученик Леонида Михайловича Браиловского [11, с. 242 ; 25] и сербского художника Йована Биелича, он стал автором первых эскизов декораций и костюмов «нового национального балета», представленных в 1925 г. на Международной выставке декоративных искусств в Париже (*Exposition Internationale des arts décoratifs et industriels modernes*), в секции *Serbe — Croate — Slovène*. Вдохновение для своих эскизов Жедринский черпал в сербской народной культуре. На изображении сцены, показанном на парижской выставке, нарисованы два дома. Главный из них, расположенный слева, — свободная интерпретация аутентичного сербского архитектурного стиля моравской школы, популярного в сакральной архитектуре конца XIV — первой половины XV в., с добавлением орнаментики, характерной для сельских краев страны. Второй домик передает стиль строения, типичного для Македонии [19, с. 58], где на самом деле и происходит действие балета. Костюмы на эскизах тоже были в стиле македонских народных костюмов с небольшими элементами аутентичного русского костюма. Например, в женском наряде Жедринский нарисовал кокошник на голове танцовщицы, что совсем не совпадало с культурой, фольклором и традицией югославских народов.

Несмотря на то что либретто и сценография спектакля были обдуманы, до премьеры в двадцатых годах прошлого века не дошло. С 1926 г., когда Александр Фортунато покинул Белград, работа над национальным балетом временно прекратилась, а новый ее этап начался в 1933 г.

«Охридская легенда» в межвоенный период

5 апреля 1933 г. директор белградского Национального театра Стеван Христич большим концертом отметил двадцать пятую годовщину своей творческой карьеры. Среди трех музыкально-сценических произведений, показанных на этом концерте, зрители впервые могли увидеть первую часть балета «Охридская легенда». Оркестром дирижировал сам автор. Имя Фортунато как создателя либретто Стеван Христич подчеркивал в интервью, но оно не появилось в программе премьерного показа. Кроме Жедринского, с самого начала принимавшего участие в этом проекте, все остальные сотрудники были новыми. В постановке приняли участие русские деятели балета во главе с руководителем балетной труппы, режиссером, хореографом и прима-балериной Ниной Кирсановой. Ее помощником при осмыслении хореографии и партнером на сцене был Анатолий Михайлович Жуковский.

Балет «Охридская легенда» собрал вокруг себя значительное количество деятелей балета — русских эмигрантов первой волны. В первом ряду стоял автор либретто А. Фортунато, покинувший столицу Королевства СХС в середине 1926 г. Также в создании балета приняли участие прима-балерина Н. В. Кирсанова и премьер Народного театра в Белграде А. М. Жуковский, большой знаток балканского фольклора. Они были балетмейстерами и исполнителями ведущих партий Биляны и Марка. Декорации и костюмы представляют авторскую работу В. Жедринского. В балете также танцевали супруга Жуковского Яня Владимировна Васильева в роли Звезды Счастья (Звезда Среће), Олег Сергеевич Гребенщиков (Grebenščikov) в роли отца Биляны, Николай Семенов в роли отца жениха Биляны, Игорь Гребенщиков (Grebenščikov) в роли Волынщика.

В сезоне 1931/32 г. Кирсанова, только что вернувшаяся в Белград после нескольких сезонов, проведенных в заграничных балетных труппах, в том числе и в труппе Анны Павловой, была назначена руководителем балетной труппы. Она сразу приняла участие в обогащении национального музыкально-сценического репертуара Национального театра. Христич в прессе подчеркивал тот факт, что Кирсанова изучала фольклор и народные танцы «из аутентичного источника от местных жителей Южной Сербии» [26]. В интервью, которое композитор дал накануне белградской премьеры, он подчеркнул, что «сам сценарий, очень хорошо задуманный г. Фортунато и реализованный госпожой Кирсановой», позволил композитору изображать различные нюансы и контрасты в музыкальной ткани его произведения [27]. В интервью он подчеркивает органическую связь музыки и хореографии в балете «Охридская легенда». Кроме того, сохранилось свидетельство Кирсановой о том, что иногда творческий процесс шел в противоположном направлении, когда хореография и танцевальные движения имели влияние на музыкально-ритмическую фактуру [21, с. 92].

Несколько источников позволяют представить нам, как выглядела подготовка к созданию партитуры и хореографии финальной версии первой части балета. С народными танцами Южной Сербии Кирсанова сталкивалась напрямую и опосредованно. Считается, что Кирсанова познакомилась с народным творчеством благодаря Фортунато и Жуковскому [4, с. 101 ; 28]. Неизвестно, осталась ли в сохранности хотя бы малая часть оригинальных записей, сделанных Фортунато во время командировки по Южной Сербии. По воспоминаниям Кирсановой, южносербские народные танцы они с Жуковским смотрели в Белграде на Студенческой площади (Студенски трг), где по воскресеньям продавцы македонского происхождения исполняли

свои народные танцы. Группу из нескольких человек, с которыми танцевал и Жуковский, пригласили в Национальный театр, чтобы продемонстрировать танцевальные шаги. В процессе танца Кирсанова записывала па, Христич аккомпанировал на рояле [21, с. 91—93]. Кирсанова вспомнила, что иногда она сама просила у композитора определенные такт или музыку, необходимые ей [21, с. 92]. Отечественные музыковеды, зная подход Христича, не могут определить достоверность этого заявления, поскольку композитор в интервью с корреспондентом газеты «Политика» от 29 марта 1933 г. подчеркнул, что аутентичные шаги и движения народных танцев прошли определенную адаптацию к его музыке [20, с. 123]. Хореографический подход Кирсановой предполагал разницу между народными танцами и академическим балетом [21, с. 92]. В отличие от народных танцев, она поставила танец Биляны на пуантах, т. е. на кончиках пальцев, а групповые сцены коло танцовщицы исполняли в мягких балетных туфлях на полупальцах [16, с. 8], что отличалось от стиля танцев балканских народов. Это стало причиной появления в белградской печати критики хореографии известной белградской прима-балерины. Сербский композитор и музыкальный критик газеты *Време* («Время») К. Манойлович, считал, что в постановке хорошо были продуманы некоторые партии, среди которых особенно выразительна коло звезд (коло звезда), но появлялись и такие партии, которые «не гармонируют со середой, которую нужно описать». Критик считал, что использование виртуозных элементов классического танца довели до того, что спектакль удалился от отечественной культуры и стал недостаточно «нашим» [21, с. 91]. Другой музыковед, композитор и сотрудник белградской газеты «Политика» доктор Милое Милоевич позитивно оценил творчество Кирсановой в новом югославском балете. Он считал, что синтез южносербского фольклора с элементами классического танца привносит разнообразие в белградский балет [29 ; 30, с. 7].

Анатолий Жуковский на постановке «Охридской легенды» был неофициальным помощником Нины Кирсановой. Танцовщик с большим опытом участия не только в национальном балете, но и в балетах других славянских композиторов, он сыграл значительную роль на белградской сцене. В отличие от других руководителей балета и хореографов белградского Национального театра, Жуковский связал с Белградом учебу и карьеру. По рекомендации А. Фортунато он поступил в балетную школу Елены Дмитриевны Поляковой, где получил балетное образование. До постановки «Охридской легенды» С. Христича в 1933 г. Жуковский занимался классическим балетом и одновременно изучал танцы балканских народов, не только сербов, но и греков и болгар. Он был основателем фольклорной труппы, с которой выступил на конкурсе в Праге в 1938 г. [28] Ансамбль получил первую премию. В национальном репертуаре до постановки «Охридской легенды» Жуковский исполнил ведущую мужскую партию в балете «Лицитарско срце» К. Барановича. Для Жуковского фольклор был важным элементом обогащения мирового балетного репертуара. «Фольклор всегда был тем, (во) что мы верили. Югославский балет, как русский и славянский, мог направить на новый, оригинальный путь, поднять на завидную высоту». Он считал, что разнообразие народных танцев дает возможность освежить репертуар и позволяет каждой нации иметь «свой балет, своего рода, самобытный, неповторимый». Девиз Жуковского, что из «народного эпоса-фольклора можно зачать новую эру в балете» [28, с. 89], определил его дальнейший путь хореографа-постановщика не только в белградский период, но и в эмиграции в США [3 ; 12, с. 174—175 ; 28].

Спектакль «Охридская легенда» сняли с репертуара Национального театра через три сезона [6, с. 21]. Его новая жизнь начнется после Второй мировой войны с участием другого русского хореографа Маргариты Петровны Фроман.

Балет «Охридская легенда» в четырех действиях

Премьера балета «Охридская легенда» в четырех действиях состоялась 29 ноября 1947 г. в Национальном театре Белграда. На день раньше в том же зале балет показали и на торжественном концерте. Эта премьера была одним из значительных событий в югославской культуре того времени, поскольку это было первое национальное балетное произведение, показанное после Второй мировой войны. Считается, что композитор создавал это произведение по модели балета «Лебединое озеро» П. И. Чайковского и других великих русских балетов. Участие в этой постановке приняли деятели русского балета — хореограф Маргарита Петровна Фроман, сценограф Владимир Иванович Жедринский, танцовщики Тамара Константиновна Полонская (Румынка), Владимир Лебедев (Буклијаш, Баклажник), Татьяна Акинфеева (Акинфијева) (Звезда Даницы и Молодая гречанка). Артист белградской оперы Николай Семненко появился в роли турецкого султана [21, с. 21—22]. Имя Александра Фортунато, автора либретто довоенных редакций балета, больше не упоминалось. В балете первое и последнее действия со стилистически обработанными народными танцами и элементами македонского фольклора разворачиваются в Македонии. Первое действие заканчивается свадьбой главной героини Биляны и ее нелюбимого жениха, прерванной турецким нападением. Сюжет второго действия, сделанного в стиле классического балета, развивается на Охридском озере. Главный герой Марко, влюбленный в Биляну, должен найти способ спасти ее из рабства. На помощь ему приходят феи и русалки, от которых Марко получает волшебные предметы. Третье действие происходит в Стамбуле у турецкого султана. Оно продумано как дивертисмент в ориентальной атмосфере. Рабыни балканских стран исполняют свои стилизованные народные танцы. Режиссура и хореография Маргариты Фроман и сценография Владимира Жедринского, включавшие элементы национальной культуры, имели хороший прием у зрителей и музыкальных критиков. Критика звучала в отношении только второго действия. Авторы обвиняли в том, что в хореографии и сценографии было недостаточно элементов отечественной культуры, считая, что эта часть создана «в стереотипном стиле классического балета», сделана по универсальным хореографическим шаблонам [21, с. 25]. Сценография Жедринского эволюционировала, на последнем этапе приблизилась к реалистическому направлению сценического искусства [19, с. 58, 68—69]. Бранко Драгутинович один из неблагоприятных критиков постановки национального балета М. Фроман времен ее руководства белградским балетом [30, с. 7], ее работу над «Охридской легендой» оценил позитивно, хореографию сольных партий в третьем действии провозгласил «маленьким шедевром». О ее творчестве писал, что оно создано с «большой хореографической фантазией и неисчерпаемой изобретательностью» в стилизации народных танцев. Ловко справляясь с обработкой танца коло для балетного ансамбля, она адаптировала хореографию групповых танцев для показа на небольшой сцене белградского театра. В газете «Политика» от 4 декабря 1947 г. Драгутинович подчеркивал, что «она вела, завертывала и развертывала, переплетала и заносила, раскручивала и соединяла, группировала и выделяла колыхаемые и ритмической динамикой несомые танцевальные линии исполнителей» [21, с. 24]. Это был совсем иной творческий подход Маргариты Фроман в сравнении с ее первыми шагами в области стилизации народных югославских танцев. В 1927 г. после белградской премьеры балета «Лицитарско срце» Палавестра ставил в упрек Фроман то, что ее понятие отечественного танца коло включает прыжки в одном месте или в лучшем случае движение «то налево, то направо» [30, с. 7]. В течение двадцати лет с ее постановки первого югославского балета на белградской театральной сцене Фроман прошла путь от хореогра-

фа, «мало знающего народные танцы» [28, с. 89], до одного из самых значительных хореографов в истории югославского балета, обладающего большим опытом в постановках отечественных музыкально-сценических произведений. Известный сербский музыковед Н. Мосусова делает вывод, что постановка «Охридской легенды» М. Фроман в Белграде была самой популярной и именно ее композитор ценил больше всех [4, с. 103].

После Второй мировой войны многие югославские постановщики обращались к «Охридской легенде». Единственным русским хореографом-постановщиком, кроме Фроман, была Марина Михайловна Оленина (в замужестве Драгович) [14; 31, с. 225—227; 32] в Нови-Саде в 1951 г. [4, с. 98]. Оленина с 1923 по 1941 г. с перерывами служила в Национальном театре в Белграде, а в 1950 г. основала балет Сербского народного театра в Нови-Саде. В межвоенный период сама танцевала в нескольких спектаклях из национального репертуара. Вместе с А. Жуковским исполнила партию Девушки в балете «Имбрек з носом» К. Барановича в постановке М. Фроман, премьера которого состоялась в 1937 г. В 1938 г. она выступала в роли Бабушки дьявола в югославском балете «Ђаво на селу» («Дьявол в деревне») Ф. Лотке в хореографской постановке супружеской пары Млакар [30, с. 7—8]. О ее постановке «Охридской легенды» в Нови-Саде после Второй мировой войны осталось свидетельство в письме ее помощника Ж. Миленковича и нескольких статьях в местной газете [21, с. 37—39]. Большим успехом Олениной считается то, что она с недостаточно технически подготовленным ансамблем смогла поставить сложный спектакль. Танцовщики до поступления в ансамбль занимались фольклором, хореограф использовала их умение. Оленина поставила балет на основе оригинальных танцевальных па и движений, сделав определенную модификацию и стилистическую обработку. На пуантах танцевала только Анита Грахек партию Бисерки во втором действии. В письме Миленковича подчеркнуто, что Оленина строго придерживалась либретто. С премьеры в Сербском народном театре 20 апреля 1951 г. этот спектакль был показан 22 раза [21, с. 37—39].

Балет «Охридская легенда» С. Христича был создан во взаимодействии представителей русской и сербской культур. Подъем балета как музыкально-сценического вида был связан с приездом в Белград русских беженцев первой волны, среди которых были и профессиональные деятели балета. Христич черпал вдохновение в создании этого значительного сценического произведения из балета «Лебединое озеро» П. И. Чайковского и балетов других мировых классиков, поставленных на сцене Национального театра русскими хореографами. На создание национального репертуара повлияли элементы культуры сербского и македонского народов. В классическом балете появились стилизации народного коло и движения из народных танцев территории Южной Сербии. Мосусова правильно замечает: «То, что не удалось русским в России, то, что частично удалось Стравинскому с „Петрушкой“ вне России, удалось русским в Югославии — создать национальный балет хореографически, танцевально и сценически сначала для хорватской балетной музыки, а потом и для сербской» [4, с. 23]. Все участники создания «Охридской легенды» сыграли значительную роль не только в постановке этого произведения, но и в развитии национального балетного искусства на белградской сцене. Кроме того, русские хореографы, балерины и танцовщики были открыты для новых танцев, созданных на основе источников югославской народной культуры.

Заключение

На каждом этапе создания балета «Охридская легенда» сербского композитора Стевана Христича участвовали русские деятели балета, работавшие в Национальном театре Белграда. Идея создания национального балетного произведения по мотивам сербского и македонского фольклора была реа-

лизована в сотрудничестве композитора с автором либретто А. Фортунато и сценографом В. И. Жедринским. Несмотря на то что сценография была обдумана еще в 1925 г., когда спектакль частично показали на парижской Международной выставке декоративных искусств, до постановки балета дело не дошло до начала 1930-х гг. Одной из причин прекращения работы над балетом может быть тот факт, что Фортунато покинул Белград в 1926 г. и это привело к утрате значительной части уже подготовленных хореографических материалов. Из русских деятелей балета в следующей постановке балета с сербскими и македонскими народными мотивами приняли участие хореограф и прима-балерина Нина Кирсанова и ее ассистент Анатолий Жуковский. Над декорациями и костюмами снова работал В. И. Жедринский. Это этап увенчан премьерой первого действия на торжественном концерте, состоявшемся 5 апреля 1933 г. В межвоенный период русские деятели балета значительно повлияли на национальный балетный репертуар. После Второй мировой войны белградцы полностью увидели балет Стевана Христича в четырех действиях в ноябре 1947 г. Новым хореографом-постановщиком спектакля стала русская балерина Маргарита Петровна Фроман. Процесс создания «Охридской легенды», ставшей одним из значительных музыкально-сценических произведений в истории югославской музыки, был результатом взаимодействия представителей сербской и русской культур.

Список источников

1. Павлович М. Становление оперы и балета в белградском Народном театре // Русская эмиграция в Югославии. М. : Индрик, 1996. С. 293—313.
2. Бунушевац Р. Први балетски кораци у Београду // Политика. 1940. 27—30 апр. S. 19.
3. Ђорђевић А. Улога руских уметника у развоју и популаризацији националних балетау београдском народном позоришту у периоду између два светска рата // Владо С. Милошевић. Етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација. Бања Лука : Академија уметности ун-та у Бањој Луци, 2017. S. 230—242.
4. Мосусова Н. Српски музички театар: историјски фрагменти. Београд : Музиколошки институт САНУ, 2013. 152 s.
5. Петричевић М. Руска балетска уметност у Београду: 1920—1944: допринос руске уметничке емиграције формирању и развоју Балета Народног позоришта у Београду. Београд : Граматик, 2020. 521 s.
6. Стевановић Ј. Један век балета (Првих педесет година). Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 2023. 74 s.
7. Milin M. The Russian Musical Emigration in Yugoslavia after 1917 // Muzikologija. 2003. № 3. P. 65—80.
8. Димић Љ. Културна политика у Краљевини Југославији. 1918—1941. Београд : Стубови културе, 1997. 477 s.
9. Јовановић М. Досељавање руских избеглица у Краљевину СХС 1919—1924. Београд : Стубови културе, 1996. 386 s.
10. Јовановић М. Руска емиграција на Балкану. 1920—1940[. Београд : Чигоја штампа, 2006. 559 s.
11. Русские в Сербии : взаимоотношения России и Сербии с конца XII до начала XX века, русская эмиграция в Сербии, россияне в Сербии — последние 60 лет и сегодня / А. Б. Арсеньев и др. Белград : Координац. совет рос. соотечественников в Сербии : Весна инфо, 2009. 356 с.
12. Русское культурное наследие в Сербии / отв. ред. М. Милинчич ; пер. К. Авагян. Белград : Центр Рус. географ. о-ва в Сербии, 2020. 334 с.
13. Милојевић М. Матине балетске школе г-ђе Јелене Пољакове // Политика. 1935. 15 май. S. 8.
14. Петричевић М. Зачеци балетске уметности и утемељење балета народног позоришта у Београду (1919/20—1922/23) // Marija Petricevic. URL: <http://marijapetricevic.com/citanje.php?m=1&t=zacetci> (дата обращения: 11.02.2024).
15. Шукуљевић-Марковић К. Нина Кирсанова. Примабалерина, кореограф и педагог. Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 1999. 167 с.
16. Zdravković M. Klasično baletsko stvaralaštvo od 1923. do 1998. godine. Bliže i dalje od klasičnog akademizma // Orchestra. 1999/2000. № 16. P. 5—22.
17. Рад г. Фортуната на изградњи националног балета // Време. 1924. 2 окт. С. 7.

18. Копелија од Делиба (Први пут) // Време. 1924. 12 јуњ. S. 5.
19. Милановић О. Пут до сценографије и костимографије за Охридску легенду // Живот и дело Стевана Христића. Београд : Музиколошки институт САНУ, 1991. S. 55—72.
20. Павловић М. Композитор Охридске легенде — као личност и позоришни човек // Живот и дело Стевана Христића. Београд : Музиколошки институт САНУ, 1991. S. 119—152.
21. Радосевић А. О сценским извођењима Охридске легенде Стевана Христића. Београд : Музиколошки институт САНУ, 2017. 107 s.
22. Жедринский Владимир Иванович / сост. О. Л. Лейкинд, К. В. Махров, Д. Я. Северюхин // Искусство и архитектура русского зарубежья. 2011. 4 авг. URL: <https://artz.ru/articles/1804783676/index.html> (дата обращения: 14.02.2024).
23. Milanović O. Pozorišne karikature Vladimira Žedrinskog. Beograd : MPUS, 1974. 32 s.
24. Кадијевић А. Приказ монографије: Антоњина А. Шаханова: Леонид Михайлович Браиловский. Личность художника серебряного века // Наслеђе. 2019. Бр. XX. S. 229—231.
25. Христић С. Од 'Чучук-Стане' до 'Охридске Легенде' Композиторски рад г. Стевана К. Христића // Политика. 1933. 29 марта. S. 8.
26. Г. Христић нам говори о 'Охридској легенди' // Политика. 1933. 1 апр. S. 6.
27. Жуковски А. Мој живот // Театрон. 1995. Бр. 90. S. 79—96.
28. Музика о прослави Стевана К. Христића // Политика. 1933. 7 апр. S. 7.
29. Šukuljević-Marković K. Na početku beše 'Srce' // Orchestra. 1998. № 12. S. 6—9.
30. Шукуљевић-Марковић К. Јелена Дмитријевна Пољакова. Београд : Музеј позоришне уметности Србије, 1995. 35 s.
31. Косик В. И. Русская эмиграция в Сербии XX—XXI вв. М. : Пробел-2000, 2022. 284 с
32. Димитријевић Н. Балетски репертоар Марине Оленине на сцени Народног позоришта између два светска рата // Славистика. 2020. XXIV/1. S. 271—287.

References

1. Pavlovich M. Stanovljenje opere i baleta v belgradskom Narodnom teatre [Formation of opera and ballet in the Belgrade People's Theater], *Russkaya emigratsiya v Yugoslavii [Russian Emigration in Yugoslavia]*. Moscow, Indrik, 1996, p. 293—313.
2. Bunushevats R. Prvi baletski koratsi u Beogradu [Ballet dancing in Beograd], *Politika [Politics]*, 1940, 27—30 apr, p. 19.
3. Ђорђевић А. Uloga ruskih umetnika u razvoju i popularizatsiji natsionalnih bale-tau beogradskom narodnom pozorishtu u periodu izmeђu dva svetska rata [The role of Russian ballet dancers in the development and popularization of national ballet in the Belgrade folk disgrace during the period of change of two secular rites], *Vlado S. Milosheviћ. Etnomuzikolog, kompozitor i pedagog. Traditsija kao inspiratsija [Ethnomusicologist, composer and teacher. Tradition and inspiration]*. Вања Лука, Akademiја umjetnosti instituta u Вањој Lutsi, 2017, p. 230—242.
4. Mosusova N. Srpski muzichki teatar: istorijski fragmenti [Lists of theater music: historical fragments]. Beograd, Muzikoloshki institut SANU, 2013, 152 p.
5. Petricheviћ M. Ruska baletska umetnost u Beogradu: 1920—1944: doprinos ruske umetnichke emigratsije formiraњу i razvoju Baleta Narodnog pozorishta u Beogradu [Russian ballet talent in Beograd: 1920—1944: the contribution of Russian skill to the formation and development of the Ballet of the People's Pride in Beograd]. Beograd, Gramatik, 2020, 521 ps.
6. Stevanoviћ J. Jedan vek baleta (Prvih pedeset godina) [Jedan the Age of Ballet (One hour)]. Beograd, Muzej pozorishne umetnosti Srbije, 2023, 74 s.
7. Milin M. The Russian Musical Emigration in Yugoslavia after 1917 The Russian Musical Emigration in Yugoslavia after 1917, *Muzikologija [Musicology]*, 2003, no. 3, p. 65—80.
8. Dimih ЈБ. Kulturna politika u Краљевини Jugoslaviji. 1918—1941 [Cultural Policy in Krajevina Jugoslavia. 1918—1941]. Beograd, Stubovi kulture, 1997, 477 p.
9. Jovanoviћ M. Doseљavaње ruskih izbeglitsa u Краљевину SKhS 1919—1924 [Russians avoided the Krajewina SSR until 1919—1924]. Beograd, Stubovi kulture, 1996, 386 p.
10. Jovanoviћ M. Ruska emigratsija na Balkanu. 1920—1940 [Russian emigration to the Balkans. 1920—1940]. Beograd, Chigoja shtampa, 2006, 559 p.
11. Arsen'ev A.B. i dr. Russkie v Serbii : vzaimootnosheniya Rossii i Serbii s kontsa XII do nachala XX veka, russkaya emigratsiya v Serbii, rossiyane v Serbii — poslednie 60 let i segodnya [Russians in Serbia : Russian-Serbian relations from the end of XII to the beginning of XX century, Russian emigration in Serbia, Russians in Serbia — last 60 years and today], Belgrad, Koordinacionnyj sovet rossijskih sootchestvennikov v Serbii, Vesna info, 2009. 356 p.
12. Milinchich M. (ed.) Russkoe kul'turnoe nasledie v Serbii [Russian cultural heritage in Serbia]. Belgrad, Centr Russkogo geograficheskogo obshhestva v Serbii, 2020, 334 p.
13. Milojeviћ M. Matine baletske shkole g-ђе Jelene Рољакове [Matinee at the Ballet School of Mrs. Jelena Pojakove], *Politika [Politics]*, 1935, 15 may, p. 8.

14. Petriceviћ M. Zacheći baletske umetnosti i utemeljenje baleta narodnog pozorišta u Beogradu (1919/20—1922/23) [The Beginnings of Ballet Skill and the Consolation of the Ballet of the People's Disgrace in Beograd (1919/20—1922/23)], *Marija Petricević [Maria Petricević]*, Available at: <http://marijapetricevic.com/citanje.php?m=1&t=zacetci> (accessed: 11.02.2024)
15. Shukoljevich-Markovich K. Jelena Dmitrijevna Poļakova [Elena Dmitrijevna Poļakova]. Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1995, 35 p.
16. Zdravković M. Klasično baletsko stvaralaštvo od 1923. do 1998. godine. Bliže i dalje od klasičnog akademizma [Classical ballet from 1923 to 1998. Closer and further from classical academism], *Orchestra [Orchestra]*, 1999/2000, no. 16, p. 5—22.
17. Rad g. Fortunata na izgradnji natsionalnoga baleta [The fortune of building the national ballet], *Vreme [Vreme]*, 1924. 2 okt., p. 7.
18. Koperlija od Deliba (Prvi put) [Coppelia of Delibes (First Time)], *Vreme [Vreme]*, 1924, 12 iyun', p. 5.
19. Milanović O. Put do stsenografije i kostimografije za Okhridsku legendu [Path to the scenography and costumography for the Ohrid Legend], *Zhivot i delo Stevana Khristiћа [Life and work of Stevan Christia]*. Beograd, Muzikološki institut SANU, 1991, p. 55—72.
20. Pavlović M. Kompozitor Okhridske legende — kao ličnost i pozorišni čovek [Composer Ohridske legende - a personality and a disgraceful person, *Zhivot i delo Stevana Khristiћа [Life and work of Stevan Christia]*. Beograd, Muzikološki institut SANU, 1991, p. 119—152.
21. Radoshević A. O stenskim izvođenjima Okhridske legende Stevana Khristiћа [On the legend of Stevan Christo in Sten's translation of the Ohridsk legend]. Beograd, Muzikološki institut SANU, 2017, 107 s.
22. Leykind O.L., Makhrov K.V., D.Ya. Severyukhin Zhedrinskiy Vladimir Ivanovich [Vladimir Ivanovich Zhedrinskiy], *Iskusstvo i arhitektura ruskogo zarubezh'ya [Art and Architecture of the Russian Abroad]*. 2011. 4 avg. Available at: <https://artz.ru/articles/1804783676/index.html> (accessed: 14.02.2024).
23. Shukoljevich-Markovich K. Nina Kirsanova. Primabalerina, koreograf i pedagog [Nina Kirsanova. Primabalerina, choreographer and teacher]. Beograd, Muzej pozorišne umetnosti Srbije, 1999, 167 p.
24. Milanović O. Pozorišne karikature Vladimira Žedrinskog [Attention cartoons by Vladimir Zhedrinsky]. Beograd, MPUS, 1974, 32 p.
25. Kadijević A. Prikaz monografije: Antoņina A. Shakhanova: Leonid Mikhaylovich Brailovskiy. Ličnost' khudozhnika serebryanogo veka [Prikaz monografije: Antoņina A. Shakhanova: Leonid Mikhailovich Brailovsky. The Personality of the Silver Age Artist], *Nasleđe [Success]*, 2019, no. XX, p. 229—231.
26. Khristiћ S. Od 'Chuchuk-Stane' do 'Okhridske Legende' Kompozitorski rad g. Stevana K. Khristiћа [Chuchuk-Stane' to 'Ohridske Legende' Composers' Rad. Stevan K. Christia], *Politika [Politics]*, 1933, 29 marta, p. 8.
27. G. Khristiћ nam govori o 'Okhridskoj legendi' G. Christians tell us about the 'Ohrid Legend', *Politika [Politics]*, 1933, 1 apr., p. 6.
28. Zhukovski A. Moj život [My life], *Teatron [Theatron]*, 1995, no. 90, p. 79—96.
29. M.M. Muzika o proslavi Stevana K. Khristiћа [M.M. Music for the Glorification of Stevan K. Christianity], *Politika [Politics]*, 1933, 7 apr., p. 7.
30. Šukuljević-Marković K. Na početku beše 'Srce' [In the beginning was the Heart], *Orchestra [Orchestra]*, 1998, no. 12, p. 6—9.
31. Kosik V.I. Russkaya emigratsiya v Serbii XX—XXI vv. [Russian emigration in Serbia in the XX—XXI centuries]. Moscow, Probel-2000, 2022, 284 p.
32. Dimitrijević N. Baletski repertoar Marine Oleņine na stseni Narodnog pozorišta između dva svetska rata [Ballet repertoire Marine Olehine on the stages of Narodno pogorišta (National Theatre) from two secular stages], *Slavistika [Slavic Studies]*, 2020, XXIV/1, p. 271—287.

Информация об авторе

Джорджевич Александра — докторант, Белградский университет, факультет политических наук, Белград, Республика Сербия. E-mail: alexys_cello@yahoo.com

Information about the author

Aleksandra Djordjević — doctoral student, University of Belgrade, Faculty of Political Sciences, Belgrade, Republic of Serbia. E-mail: alexys_cello@yahoo.com

Статья поступила в редакцию 26.01.2024; одобрена после рецензирования 05.02.2024; принята к публикации 05.02.2024.

The article was submitted 26.01.2024; approved after reviewing 05.02.2024; accepted for publication 05.02.2024.