

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ХОРЕОГРАФИИ, МУЗЫКИ И ТЕАТРА

УДК 782.91; 78.085.5

О «НЕКАНОНИЧЕСКИХ» ВЕРСИЯХ БАЛЕТА «РАЙМОНДА» А. ГЛАЗУНОВА: К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ МУЗЫКИ И СЮЖЕТА

*Безуглая Г. А.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2,
Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья посвящена изучению музыкальной стороны «неканонических» постановок балета «Раймонда» А. Глазунова, осуществленных в последнее столетие: работ В. Вайнонена (1938), Дж. Баланчина (1955; 1961), Т. Рохо (2022), Р. Божан (2022), трансформирующих или отвергающих первоначальные сюжетные и музыкально-драматургические основания спектакля, созданного в содружестве композитора с М. Петипа. Отмечается важность бережного и профессионального отношения к редакторской работе с композиторской партитурой, отличающейся необычайной органичностью и композиционным равновесием. Выявляются музыкально-редакторские и музыкально-драматургические особенности партитур, созданных для каждой из рассматриваемых постановок; отмечается их обусловленность новыми, актуальными для своей эпохи замыслами хореографов. Показаны основные приемы работы с текстом: перекомпоновка партитуры, внесение купюр, перенесение номеров из одного акта в другой (Вайнонен, Рохо, Божан), создание авторской сюиты, воплощающей симфонический замысел бессюжетного балета (Баланчин), добавление фрагментов музыки других произведений Глазунова (Рохо, Божан). Делается вывод о том, что каждая из рассмотренных хореографических и музыкальных версий «Раймонды» воплощает одну из наиболее актуальных идей, направлений театральной и хореографической мысли, вливаясь в культурный контекст эпохи.

Ключевые слова: «Раймонда», А. Глазунов, В. Вайнонен, Дж. Баланчин, Т. Рохо, Р. Божан, музыка в балете, музыкальное искусство, балет.

ABOUT THE «NON-CANONICAL» VERSIONS
OF THE BALLET RAYMONDA BY A. GLAZUNOV:
TO THE PROBLEM OF THE RELATIONSHIP OF MUSIC AND PLOT

*Bezuglaia G. A.*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg, 191023,
Russian Federation.

The article is devoted to the study of the musical side of the “non-canonical” performances of the ballet *Raymonda* by A. Glazunov, carried out in the last century: the works of V. Vainonen (1938), J. Balanchine (1955, 1961), T. Rojo (2022), R. Bozhan (2022) — transforming or rejecting the original plot and musical and dramatic foundations of the performance, created in collaboration between the composer and M. Petipa). Emphasizes the importance of a careful and professional attitude to the editorial work with the composer’s score, which is distinguished by its extraordinary organicity and compositional balance. The musical-editing and musical-dramatic features of the scores created for each of the productions under consideration are revealed, their conditionality is noted with new, relevant for their era, ideas of choreographers. The main methods of working with the text are shown: re-arrangement of the score, introduction of notes, transfer of numbers from one act to another (Vainonen, Rojo, Beaujean), creation of the author’s suite embodying the symphonic idea of a plotless ballet (Balanchine), adding fragments of music from other works by Glazunov (Rojo, Bozhan). It is concluded that each of the considered choreographic and musical versions of *Raymonda* embodies one of the most relevant ideas, directions of theatrical and choreographic thought, merging into the cultural context of the era.

Keywords: *Raymonda*, A. Glazunov, V. Vainonen, G. Balanchin, T. Rojo, R. Beaujean, music in ballet, ballet.

Создание авторской версии популярного балета на основе переделки сценария и перекомпоновки композиторской партитуры — широко распространенное явление, характерное для балетмейстерской традиции XIX века. Исторически многие балеты Ж.-Ж. Новерра, П. Гарделя, Ф. Хильфердинга, Ф. Тальони, Ж. Перро и других мастеров хореографии многократно воспроизводились на европейских сценах в переработанном виде. В соответствии с новыми замыслами балетмейстеров-«ретрансляторов», создававших свои интерпретации популярных балетов выдающихся хореографов с учетом сценических возможностей театра и исполнителей, в новых постановках претерпевали изменения драматургия и сюжетные линии, музыка, сценография и т. д.

Попробуем рассмотреть вопрос о развитии подобной традиции в художественной практике отечественного и зарубежного театра XX–XXI веков на примере одной из жемчужин классического балетного наследия — балета «Раймонда» Александра Глазунова в канонической постановке Мариуса Петипа.

После революции 1917 года в советском искусстве очень скоро стал актуальным вопрос о месте классического наследия в новой культуре, а чуть позднее — и вопрос о новой, активной роли балетного театра в преобразованиях социальной жизни. Поэтому в отечественном театральном искусстве попытки «осовременить» классические постановки были обусловлены отнюдь не только творческими балетмейстерскими предпочтениями или театральными возможностями. Стремление молодых советских хореографов вдохнуть в искусство театрального танца новое содержание находило выражение в балетах на революционную тематику, как, например, в постановках Б. Романова «Карманьола» (1918), В. Вайнонена «Пламя Парижа» (1932) на музыку Б. Асафьева. Осуществлялись и попытки придать старым классическим формам новое творческое осмысление (например, в постановке «Щелкунчика» П. Чайковского в версии Ф. Лопухова 1929 года).

Одним из первых опытов «революционного» пересмотра классического наследия явилась и работа балетмейстера Василия Вайнонена — балет «Раймонда» в постановке 1938 года. В совместной работе с Юрием Слонимским (историком балета и драматургом) над преобразованием устаревшего и драматургически невнятного либретто Лидии Пашковой хореограф стремился к созданию нового произведения, в котором сюжетные коллизии получили бы современное звучание, позволяющее «осмыслить действие и драматургически, и социально, приблизить его к исторической правде» [1, с. 164]. В сценарии Слонимского — Вайнонена аристократ, рыцарь-крестоносец¹ не мог быть носителем положительных качеств: он воплотил в себе черты жестокости и вероломства. А его соперник и противник, сарацинский эмир Абдерахман, обрел облик мужественный и благородный². Изменение характеров главных персонажей повлекло за собой новую развязку сюжета: разгадав предательство рыцаря-жениха, Раймонда «находит в себе силы предпочесть родовым предрасудкам любовь плененного араба и смело идет ей навстречу» [1, с. 164].

Изменения в сюжете и драматургии обусловили необходимость переработки партитуры Глазунова. «Авторы спектакля сочли возможным и необхо-

¹ Жан де Бриен в постановке В. Вайнонена (в либретто использовались мотивы романов Вальтера Скотта) получил имя Коломан.

² «Ранее положительный рыцарь, жених Раймонды, становился коварным угнетателем-крестоносцем, а ранее отрицательный сарацинский шейх — хорошим и искренне любящим героиню представителем Востока, отчего в сердце Раймонды происходил переворот» [2].

димым, в соответствии с новым сценарием, переосмыслить и традиционную трактовку музыки «Раймонды»» [1, с. 170], — вспоминала супруга балетмейстера. Музыкальная компиляция, основанная на музыке «Раймонды» и отражающая замысел Вайнонена и структуру его постановки, была создана композиторами М. Штейнбергом и Б. Асафьевым³.

Изменения, внесенные в центральную музыкально-драматургическую линию «Раймонды», неизбежно нарушали ее художественное равновесие, которое, по выражению Б. Асафьева, основывалось на тонком «сплетении сюит», «данном в контрастах и симфонической конфликтности» [3, с. 86–87]. Подобная работа по перекомпоновке партитуры представляла собой невероятно сложную задачу, выполнение которой требовало применения огромного профессионализма, такта, особого чутья в понимании архитектоники «Раймонды». Позднее, в 1960-е годы выдающийся балетный дирижер Юрий Файер предостерегал об опасности растерять тонкую ауру художественной ткани «Раймонды». Упоминая о трудностях при постановке «Раймонды», неизбежно возникающих из-за изначально «бесконфликтного» ее либретто, он утверждал, что «каковы бы ни были причины, побуждающие переделывать балет, музыкальную ткань его трогать не следует. Музыка “Раймонды” — чрезвычайно цельная и органичная, и всякое вмешательство в ее партитуру может болезненно сказаться на балете» [4, с. 566].

Переделка, «перекраивание» композиторской партитуры Глазунова по приведению ее в соответствие сценическим замыслам создателей спектакля закончилась неудачей. В ряду ее причин следует отметить, во-первых, разрушение композиционной цельности произведения из-за обилия переносов номеров и частей партитуры из одной картины в другую (и даже из одного действия в другое). А во-вторых, — невозможность средствами музыки дать яркие и правдивые характеристики «новым» персонажам спектакля. Как отмечал Б. Львов-Анохин, «...постановка создала непреодолимые противоречия между музыкой и новым либретто. Так, лирическая музыкальная характеристика “бывшего” Жана де Бриена не соответствовала вероломным поступкам “заменившего” его жестокого, лицемерного Коломана. Естественно, что подобные перестановки и «несовпадения» музыкальных характеристик с драматургическими мешали цельности спектакля, нарушали симфоническое единство великолепной музыки Глазунова» [5, с. 101].

Спектакль не получил одобрения зрителей и вскоре ушел из репертуара. Однако идея новой трактовки характеров главных героев не была забы-

³ «Новое музыкальное построение балета, с измененной последовательностью отдельных частей партитуры было осуществлено хранителем наследия Глазунова М. Штейнбергом при участии Б. Асафьева» [1, с. 170].

та. В 1964 году ленинградский балетмейстер Пётр Гусев осуществил схожую по драматическому замыслу постановку в Новосибирском театре.

Следующая важная веха в истории интерпретаций музыки «Раймонды» была обозначена в эпоху расцвета баланчинского стиля *pure dance*. Джорж Баланчин с огромной любовью и пиететом относился к творению Глазунова и называл партитуру «Раймонды» «сундуком с сокровищами музыки» [6]. Первой работой выдающегося хореографа с партитурой «Раймонды» стала трехактная постановка по мотивам хореографии М. Петипа⁴, созданная для труппы Русский балет Монте Карло. В отличие от этой, вполне традиционной работы, новые постановки Баланчина последующих десятилетий были совершенно оригинальными, реализующими его идеи бессюжетного балета. Венгерские мотивы «Раймонды» получили пышное классическое воплощение в балетном спектакле

«*Pas de Dix*» (1955)⁵. Музыкальную основу этого спектакля составило венгерское классическое *Grand Pas* из последнего акта «Раймонды». Балет включал в себя два па-де-де, вариации, женский дуэт и вариацию четверки кавалеров, завершающихся браваурной общей кодой с блестящим соло балерины.

Еще одна классическая постановка на музыку «Раймонды» была осуществлена в 1961 году: «*Raymonda Variations*». На отечественной театральной сцене этот балет исполнялся под семантически очень наполненным названием «Вариации на тему “Раймонды”». Особую оригинальность спектаклю придавала не только его блестящая хореография, но и высокопрофессиональная авторская музыкальная композиция, воплотившая идеи Баланчина-музыканта. В основу разворачивания формы лег композиционный замысел одноактной симфонической сюиты. В созданную Баланчиным⁶ композицию из музыки «Раймонды» вошли знаменитый Антракт ко 2-й картине 1-го акта, Фантастический вальс, Большое адажио Ре мажор из 2-й картины, 9 вариаций для солистов (в том числе вариации *Des-dur* из второго акта и *G-dur* («четверка») для солиста, вариации *H-dur* (6/8) и *F-dur* для балерины). Грандиозную композицию увенчали две объединенные коды: Кода 2-й картины 1-го акта и Кода 2-го акта. Конструктивный замысел балета, таким образом, сочетал в себе признаки сюиты и масштабного *Grand Pas* — особые «дуальные» свойства проявляли себя в двойной экспозиции образов ведущих солистов.

Обратимся теперь к современности. Две оригинальных премьеры «Раймонды» были показаны на европейской сцене в 2022 году в Лондоне и Амстерда-

⁴ Эта постановка осуществлялась совместно с А. Даниловой.

⁵ Новая редакция этого балета, созданная в 1973 г. на ту же музыку, получила название «Венгерский кортеж» («*Cortège Hongrois*»).

⁶ Рассмотрению музыкальной композиции этого балета посвящена статья Г. Безуглой [7, с. 9–13].

ме. Обе постановки готовились более трех лет, их выпуск вынужденно затягивался из-за ковидных ограничений. Первую, воплощавшую идею «адаптации классики для сегодняшней публики» [8], осуществила Тамара Рохо — художественный руководитель Английского национального балета. «Адаптация» осуществлялась как в отношении танцевального решения (программа, опубликованная к премьере, разъясняет, что хореография Рохо создана «по мотивам Мариуса Петипа», т. е. «с использованием отдельных номеров⁷ и элементов» [8] хореографии великого балетмейстера), так и музыкального [9].

Повествование в версии Т. Рохо переместилось с эпохи средневековых крестовых походов в середину XIX века: действие происходит в период Крымской войны 1853–1856 годов. Раймонда больше не утонченная аристократка, а медсестра, которая отправляется на войну. В создании образа главной героини постановщики вдохновлялись историей знаменитой английской медсестры и общественного деятеля Флоренс Найтингейл. Раймонда ухаживает за ранеными солдатами и встречается с Джоном де Брайаном, а впоследствии встречает и его друга Абдура Рамана, союзника османской армии.

В соответствии с новой трактовкой сюжета партитура Глазунова была в значительной степени изменена. Работа по адаптации композиторского текста осуществлялась Гэвином Сазерлендом и Ларсом Пейном. Авторы новой музыкальной редакции значительно сократили партитуру, но включили в текст дополнительную музыку Глазунова (фрагменты Балетной сюиты ор. 52). Также была осуществлена переинструментовка некоторых частей глазуновского текста. Рецензент отмечал «отличную работу по обновлению партитуры Глазунова», особо выделяя новый колорит звучания оркестра: «Под руководством Сазерленда филармонический оркестр ENB был превосходным — дополненным музыкантами на сцене в финальном акте; в частности, цимбалами, ударным инструментом, похожим на цитру, и колесной лирой, — подчеркивающими венгерский колорит музыки» [9].

В новой работе Рохо, наряду с отсылками к хореографии М. Петипа, критики увидели также некоторое развитие идей В. Вайнонена. Балет называли «радикальным ремейком» [10] и даже «новой интерпретацией» «переделок советской эпохи» [11]. В отличие от музыки не все моменты постановки были восприняты публикой и критикой благожелательно. По мнению журналиста «Гардиан» Сары Кромптон, при перенесении хореографии на новую сюжетную основу все же сохранились некоторые из проблем первоначального неудачного либретто Л. Пашковой, а действия персонажей не всегда были мотивированы драматургически: «Слишком часто действие останавливается,

⁷ В постановочных репетициях характерных номеров участвовал выдающийся мастер, знаток традиций Мариинского театра, доцент Академии им. А. Я. Вагановой В. Сиротин.

чтобы участники могли потанцевать» [12]. Тем не менее балет в целом получил высокую оценку благодаря убедительному решению образа главной героини. Рохо представила «новую Раймонду» — молодую женщину, способную бороться за право распоряжаться своей судьбой, активную как в отношении социальной позиции, так и в выборе возлюбленного. В спектакле дана и интересная интерпретация неотъемлемой «венгерской темы» балета: по сюжету в усадьбе присутствуют венгерские крестьяне, приехавшие в Англию, чтобы работать сборщиками урожая.

В апреле 2022 года Национальный балет Нидерландов представил еще одну версию знаменитого балета. Ее автор, Рашель Божан, вступая в диалог и полемизируя с хореографией М. Петипа, тоже опиралась на изученный ею опыт драматического решения В. Вайнонена 1938 года. Снова, «как и в спектакле советской поры» [13], сарацин Абд аль-Рахман принимает образ приветливого и миролюбивого дворянина в противовес самодовольному и заносчивому французскому принцу Жану де Бриену. В интервью журналу «Theaterkrant» Р. Божан рассказала, что в процессе изучения сценической истории балета у нее зародилась идея «создать версию, которая раскрывает действие с точки зрения Раймонды, ее выбора между двумя мужчинами» [14]. По версии Божан, именно общение с арабским миром привносит в жизнь Раймонды музыку и поэзию. И в момент разгорающегося поединка между де Бриеном и сарацином Раймонда принимает решение и прерывает бой. Она складывает руки на высоте сердца, и этим жестом сообщает о своей любви к Абд аль-Рахману.

Невзирая на столь недвусмысленное изменение центральной сюжетной линии либретто, Божан максимально бережно отнеслась к сохранению оригинальной хореографии Петипа и музыки Глазунова. В этой связи усилия музыкальных редакторов, сотрудничавших с Божан, были направлены на преодоление недостатков музыкальной партитуры, погубившей спектакль Вайнонена. Создатели новой музыкальной версии поставили перед собой задачу «примирить музыку Глазунова с изменением характеров» [14]. «Мы сцена за сценой смотрели, как новая история может вписаться в существующие части партитуры. Естественно, мы столкнулись со многими проблемами. Особенно из-за лейтмотивов персонажей, которые невозможно просто поменять местами» [14], — отмечала Божан. «Команда музыкальных сотрудников» (в составе концертмейстера Национального балета Нидерландов Ольгой Хозяиновой, музыкального руководителя Голландского национального балетного оркестра Мэтью Роу и приглашенного дирижера Мариинского театра Бориса Грузина) несколько месяцев работала над новой партитурой.

Божан позднее признавалась, что сохранением антракта к третьему действию ее спектакль обязан Б. Грузину: «Борис был прав; эта музыка слишком прекрасна, чтобы ее вырезать» [14]. Наряду с сокращениями и/или пере-

мещениями частей и номеров, редакторы изменили тональности некоторых разделов и внесли ряд мелких корректив. Также партитура была дополнена частями из других сочинений А. Глазунова: были взяты фрагменты из «Восточной рапсодии» для оркестра G-dur, op. 29, а также «Балетной сюиты» A-dur, op. 52 (в частности, фрагмент Полонеза, ставший вариацией Жана де Бриена во 2 акте) [15].

Ассистент хореографа-постановщика, в прошлом солист Мариинского театра, а ныне научный сотрудник и балетмейстер характерных танцев Григорий Чичерин отметил две наиболее заметные особенности новой партитуры. Во-первых, это усиление динамического начала, во-вторых, — обновленная трактовка музыкального образа Раймонды. По мнению Г. Чичерина, «музыка Раймонды развивает ее характер гораздо глубже, чем того требует либретто» [14]. Действие в версии Божан развивается стремительно, и музыкальные эпизоды сменяются один за другим тоже в ускоренном темпе. «Петипа также имел в виду более динамичное действие. Он давал Глазунову очень точные указания о том, что ему нужно для его хореографии. Там [в балетмейстерском плане Петипа] подробно рассказывалось о том, сколько тактов должно быть в вариации, в каком стиле она должна быть написана, и в каком темпе. Глазунов строго следовал указаниям Петипа, — за исключением одного; он сделал все длиннее. И поскольку наша версия действительно касается эмоционального развития Раймонды, мы каким-то образом также чтим намерение Глазунова развивать и обогащать образ Раймонды в этом аспекте» [14], — отмечал Г. Чичерин.

Итак, что же привнесли авторские интерпретации «Раймонды» в новое столетие? Каждая из них раскрывает и развивает то направление театральной и хореографической мысли, что явилось наиболее актуальным в своей эпохе, в своем общественном и культурном контексте. Для Вайнонена это — революционное переосмысление классической балетной и символистской театральной условностей; для Баланчина — разработка художественной концепции «белого» бессюжетного балета в сопряжении жанрового музыкального концепта симфонической сюиты и танцевальной идеи *Grand pas*. Для современных постановщиков «Раймонда» — это способ «поговорить хореографией» о новом устройстве мира. У Т. Рохо художественное пространство музыки Глазунова и хореографии Петипа превращается в место «пересечения цивилизаций»⁸ (Б. Илларионов) и одновременно — в повод к рассказу новой истории в традиции режиссерской оперы, где обращение к параллельному драматическому источнику стало традиционным, насчитывающим уже

⁸ Б. Илларионов писал о художественном пространстве «Раймонды»: «Провансальский замок Раймонды становится ареной пересечения, столкновения цивилизаций» [16, с. 43].

сотни интерпретаций приемом театральной режиссуры. У Божан, наряду со стремлением к диалогу с классическим наследием, можно также наблюдать акцент на моменте встречи разных культур. Однако он решен в духе современной тенденции к соблюдению политкорректности посредством возвышения роли и значения представителя «неевропейской» расы. Необходимость обоснования измененной драматургии повлекла в балетмейстерских работах 2022 года более кардинальное решение в отношении музыкального текста «Раймонды». Постановщики воспользовались другими произведениями Глазунова (у Рохо — добавлены части «Балетной сюиты», у Божан — части «Балетной сюиты» и «Восточной рапсодии»), расширив тем самым диапазон выразительных возможностей музыкальных характеристик.

Вопрос о художественной убедительности столь решительных редакторских вторжений в партитуру балета остается сегодня дискуссионным. Однако нет сомнений в том, что ответ на него может быть дан лишь вследствие многостороннего изучения всех компонентов спектакля. При этом можно смело утверждать, что глазуновский балет обогатился новыми примерами разработки тем, актуальных для современной аудитории. Отступая от канонической линии прочтений классического спектакля, они следуют генеральному канону театра, оставаясь современными⁹: «Театр не может разговаривать на темы, не интересные сегодняшнему зрителю. Театр — это живой собеседник» [17].

ЛИТЕРАТУРА

1. Армашевская К., Вайнонен Н. Балетмейстер Вайнонен. М: Искусство, 1971. 280 с.
2. Крылова М. «Щелкунчик» в точку, а «Раймонда» навыворот // Культура 17.01.2001 [Электронный ресурс]. URL: https://www.ng.ru/culture/2001-01-17/7_point.html (дата обращения: 24.04.22).
3. Асафьев Б. О балете. Статьи, рецензии, воспоминания. Л.: Музыка, 1974. 296 с.
4. Файер Ю. Ф. О себе, о музыке, о балете. 2-е изд. М.: Советский композитор, 1974. 576 с.
5. Львов-Анохин Б. Галина Уланова. М: Искусство, 1970. 27 с.
6. The George Balanchine Trust: Cortège Hongrois [Электронный ресурс]. URL: <https://www.balanchine.com/Ballet/Cort%C3%A8ge-Hongrois> (дата обращения: 22.04.2022).
7. Безуглая Г. А. Музыкальная композиция балета Дж. Баланчина «Raymonda Variations» («Вариации на тему Раймонды») // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 1 (36). С. 9–13.

⁹ Этот канон был сформулирован Г. Исаакином, художественным руководителем Театра имени Наталии Сац в Москве.

8. Author. ENB's new 2022-23 season, Emerging Dancer Competition 2022 and Tamara Rojo's new Raymonda. // Seen and Heard International 20/04/2022 [Электронный ресурс]. URL: <https://seenandheard-international.com/2022/01/new-tamara-rojos-new-raymonda-and-enb-in-2020-2021/> (дата обращения: 18.06.2022).
9. Watts Gr. English National Ballet – Raymonda by Tamara Rojo (premiere) London // Dancetabs. January 20, 2022. [Электронный ресурс]. URL: <https://dancetabs.com/2022/01/english-national-ballet-raymonda-by-tamara-rojo-premiere-london/> (дата обращения: 20.04.2022).
10. *Guerreiro T.* English National Ballet, Raymonda review // Culture whisper [Электронный ресурс]. URL: https://www.culturewhisper.com/r/dance/raymonda_english_national_ballet/16626 (дата обращения: 12.06.2022).
11. *Cappelle L.* The New York Times. Jan. 19, 2022 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nytimes.com/2022/01/19/arts/dance/raymonda-english-national-ballet-tamara-rojo.html> (дата обращения: 18.06.2022).
12. *Crompton S.* Raymonda review – passion carries Tamara Rojo's parting shot // The Guardian. Sat 22, Jan 2022. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2022/jan/22/raymonda-review-english-national-ballet-enb-tamara-rojo-coliseum-london> (дата обращения :15.06.2022).
13. *Sucato S.* Dutch National Ballet's New "Raymonda" Brings Modern Sensibilities to a Petipa Classic. [Электронный ресурс]. URL: <https://pointemagazine.com/dutch-national-ballet-raymonda/> (дата обращения :15.06.2022).
14. *Vegt F.* Raymonda anno 2022: Waarom zou ze niet kiezen voor Abd Al-Rahman? // Theaterkrant Magazine. Januari, 2022 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theaterkrant.nl/tm-artikel/raymonda-anno-2022/> (дата обращения: 18.06.2022).
15. Genieten van prachtige ballet-klassieker "Raymonda" kan nu zonder ongemak. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nrc.nl/nieuws/2022/04/05/genieten-van-prachtige-ballet-klassieker-raymonda-kan-nu-zonder-ongemak-2-a4107466> (дата обращения: 18.06.2022).
16. *Илларионов Б. А.* Метаморфозы Петипа: «Раймонда» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 5 (58). С. 40–53.
17. *Райскин И.* Драма оперы // Санкт-Петербургский музыкальный вестник. 5 дек. 2019. [Электронный ресурс]. URL: <https://nstar-spb.ru/musical/print/article/drama-opery/> (дата обращения: 18.06.2022).

REFERENCES

1. *Armashevskaya K., Vajnonen N.* Baletmeijster Vajnonen. M: Iskustvo, 1971. 280 s.
2. Kry`lova M. «Shhelkunchik» v tochku, a «Rajmonda» navy`vorot // Kul`tura 17.01.2001 [E`lektronny`j resurs]. URL: https://www.ng.ru/culture/2001-01-17/7_point.html (data obrashheniya: 24.04.22).

3. Asaf'ev B. O baletе. Stat'i, recenzii, vospominaniya. L.: Muzy'ka, 1974. 296 s.
4. Fajer Yu. F. O sebe, o muzy'ke, o baletе. 2-e izd. M.: Sovetskij kompozitor, 1974. 576 s.
5. L'vov-Anoxin B. Galina Ulanova. M: Iskustvo, 1970. 27 s.
6. The George Balanchine Trust: Cortège Hongrois [E'lektronny`j resurs]. URL: <https://www.balanchine.com/Ballet/Cort%C3%A8ge-Hongrois> (data obrashheniya: 22.04.2022).
7. Bezuglaya G. A. Muzy'kal'naya kompoziciya baleta Dzh. Balanchina «Raymonda Variations» («Variacii na temu Rajmondy») // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2015. № 1 (36). S. 9–13.
8. Author. ENB's new 2022-23 season, Emerging Dancer Competition 2022 and Tamara Rojo's new Raymonda. // Seen and Heard International 20/04/2022 [E'lektronny`j resurs]. URL: <https://seenandheard-international.com/2022/01/new-tamara-rojos-new-raymonda-and-enb-in-2020-2021/> (data obrashheniya: 18.06.2022).
9. Watts Gr. English National Ballet – Raymonda by Tamara Rojo (premiere) London // Dancetabs. January 20, 2022. [E'lektronny`j resurs]. URL: <https://dancetabs.com/2022/01/english-national-ballet-raymonda-by-tamara-rojo-premiere-london/> (data obrashheniya: 20.04.2022).
10. Guerreiro T. English National Ballet, Raymonda review // Culture whisper [E'lektronny`j resurs]. URL: https://www.culturewhisper.com/r/dance/raymonda_english_national_ballet/16626 (data obrashheniya: 12.06.2022).
11. Cappelle L. The New York Times. Jan. 19, 2022 [E'lektronny`j resurs]. URL: <https://www.nytimes.com/2022/01/19/arts/dance/raymonda-english-national-ballet-tamara-rojo.html> (data obrashheniya: 18.06.2022).
12. Crompton S. Raymonda review – passion carries Tamara Rojo's parting shot // The Guardian. Sat 22, Jan 2022. [E'lektronny`j resurs]. URL: <https://www.theguardian.com/stage/2022/jan/22/raymonda-review-english-national-ballet-enb-tamara-rojo-coliseum-london> (data obrashheniya: 15.06.2022).
13. Sucato S. Dutch National Ballet's New "Raymonda" Brings Modern Sensibilities to a Petipa Classic. [E'lektronny`j resurs]. URL: <https://pointemagazine.com/dutch-national-ballet-raymonda/> (data obrashheniya: 15.06.2022).
14. Vegt F. Raymonda anno 2022: Waarom zou ze niet kiezen voor Abd Al-Rahman? // Theaterkrant Magazine. Januari, 2022 [E'lektronny`j resurs]. URL: <https://www.theaterkrant.nl/tm-artikel/raymonda-anno-2022/> (data obrashheniya: 18.06.2022).
15. Genieten van prachtige ballet-klassieker "Raymonda" kan nu zonder ongemak. [E'lektronny`j resurs]. URL: <https://www.nrc.nl/nieuws/2022/04/05/genieten-van-prachtige-ballet-klassieker-raymonda-kan-nu-zonder-ongemak-2-a4107466>. (data obrashheniya: 18.06.2022).
16. Illarionov B. A. Metamorfozy` Petipa: «Rajmonda» // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2018. № 5 (58). S. 40–53.

17. *Rajskin I.* Drama opery` // Sankt-Peterburgskij muzy`kal`ny`j vestnik. 5 dek. 2019. [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://nstar-spb.ru/musical/print/article/drama-opery/> (data obrashheniya: 18.06.2022).

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Безуглая Г. А. — д-р искусствоведения, доц.; bezuglaya@inbox.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Bezuglaia G. A. — Dr. Habil. (Art Criticism), Ass. Prof.; bezuglaya@inbox.ru