

ПЕРШІ БАЛЕТНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ А. ЧЕХОВА

Мета роботи – виявити особливості перших балетних інтерпретацій творів А. Чехова та їх роль у розвитку хореографічного мистецтва. **Методологія.** Аналіз стилістичних та лексичних особливостей хореографічних постановок, літератури та джерел, хронологічний принцип систематизації подій дозволили провести науково об'єктивне дослідження. **Наукова новизна** роботи полягає у виявленні особливостей перших балетів за творами А. Чехова, їхнього місця та ролі не лише у розвитку балетної чеховіани, а усього хореографічного мистецтва. **Висновки.** Першими інтерпретаціями творів А. Чехова на балетній сцені стали п'єса "Чайка", оповідання "Анюта" та "Дама з собачкою". Перший і останній балети М. Плісецька, постановник та виконавиця головних партій, створювала у прагненні до оновлення музично-хореографічних форм та розширенні виразально-зображальних засобів традиційного класичного танцю, тяжіючи до неокласики, сучасної пластики, бажаючи розсунути межі консервативного репертуару Великого театру. "Анюта", створена засобами класичного танцю та за законами хореодрами, акцентувала увагу на акторському потенціалі балетних партій. Постановка "Анюти" спочатку в телевізійному форматі, а вже потім – на сцені, було позитивним досвідом для балетного мистецтва. Зворотна ситуація спіткала "Даму з собачкою" – балет спочатку був поставлений на сцені, згодом знятий у павільйоні. Чеховські твори, інтерпретовані засобами хореографії, сприяли розвитку екранізацій балетних творів. В історії хореографічного мистецтва ці балети асоціюються з їхніми першими виконавицями (М. Плісецька, К. Максимова), що реалізували своє яскраве акторське обдарування та назавжди стали взірцем для наслідування підходів до розробки головної партії за літературним твором.

Ключові слова: Чехов у балеті, балетні інтерпретації, література і балет, хореографія.

Легкая Светлана Андреевна, кандидат исторических наук, доцент кафедры актеров кино Киевского национального университета культуры и искусств

Первые балетные интерпретации произведений А. Чехова

Цель работы – выявить особенности первых балетных интерпретаций произведений А. Чехова и их роль в развитии хореографического искусства. **Методология.** Анализ стилистических и лексических особенностей хореографических постановок, литературы и источников, хронологический принцип систематизации событий позволили провести научно объективное исследование. **Научная новизна** работы заключается в выявлении особенностей первых балетов по произведениям А. Чехова, их места и роли не только в развитии балетной чеховіани, а всего хореографического искусства. **Выводы.** Первыми интерпретациями произведений А. Чехова на балетной сцене стали пьеса "Чайка", рассказы "Анюта" и "Дама с собачкой". Первый и последний балеты М. Плисецкая, постановщик и исполнительница главных партий, создавала в стремлении к обновлению музыкально-хореографических форм и расширению выразительно-изобразительных средств традиционного классического танца, тяготея к неоклассике, современной пластике, желая раздвинуть границы консервативного репертуара Большого театра. "Анюта", созданная средствами классического танца и по законам хореодрамы, акцентировала внимание на актерском потенциале балетных партий. Постановка "Анюты" сначала в телевизионном формате, а уже потом – на сцене, было положительным опытом для балетного искусства. Обратная ситуация постигла "Даму с собачкой" – балет сначала был поставлен на сцене, впоследствии снят в павильоне. Чеховские произведения, интерпретированные средствами хореографии, способствовали развитию экранизаций балетных произведений. В истории хореографического искусства эти балеты ассоциируются с их первыми исполнительницами (М. Плисецкая, К. Максимова), реализовавшими свое яркое актерское дарование и навсегда ставшие образцом для подражания подходов к разработке главной партии по литературному произведению.

Ключевые слова: Чехов в балете, балетные интерпретации, литература и балет, хореография.

Legka Svitlana, Candidate of history, Associate Professor of the Cinema Actors Department of Kyiv National University of Culture and Arts

The first ballet interpretations of A. Chekhov's works

Purpose of the research is to reveal the features of the first ballet interpretations of A. Chekhov's works and their role in the development of choreographic art. **Methodology.** Analysis of the stylistic and lexical features of choreographic productions, literature and sources, chronological principle of the systematization of events made it possible to conduct a scientifically objective study. **Scientific novelty.** Scientific novelty of the work consists in revealing the features of the first ballets on the works of A. Chekhov, their place and role not only in the development of the ballet Chekhovian, but in the whole choreographic art. **Conclusions.** The first interpretations of A. Chekhov's works on the ballet stage were the play "The Seagull", the stories "Anyuta" and "The Lady with the Dog". The first and last ones, M. Plisetskaya, the director and performer of the main parties, created in an effort to update the musical and choreographic forms and expand the expressive and visual means of traditional classical dance, gravitating toward neoclassicism, modern plastics, wishing to push the boundaries of the conservative repertoire of the Bolshoi Theater. "Anyuta", created by means of classical dance and according to the laws of the choreodrama, emphasized the actor's potential of ballet parts. The production of "Anyuta" first in the television format, and only then – on stage, was a positive experience for ballet art. The opposite situation befell the "Lady with the dog". The ballet was first put on the stage, later shot in the pavilion. Chekhov's works, interpreted by means of choreography, contributed to the development of adaptations of ballet works. In the history of choreographic art, these ballets are associated with their first performers (M. Plisetskaya, K. Maksimova), who realized their bright acting talent and forever became a model for imitation of approaches to developing the main party on a literary work.

Keywords: Chekhov in ballet, ballet interpretations, literature and ballet, choreography.

Актуальність теми дослідження. Література є невичерпним джерелом сюжетів для балетного театру. Осмислення проблем інтерпретації літературних творів на балетній сцені є однією з актуальних проблем сучасної хореології. Попри, здавалося б, абсолютну неможливість втілення творів А. Чехова засобами хореографічного мистецтва, зважаючи на основні ознаки його прози – художність та емоційність, а не подієвий ряд, в останній чверті ХХ ст. балетмейстери звернулися до спадщини письменника. Згодом, з ім'ям Чехова почали асоціюватися новітні форми та засоби втілення літературних творів в балеті. Витоки цих процесів слід шукати саме у перших балетних інтерпретаціях творів письменника ("Чайка", "Анна на шії", "Три сестри", "Дама з собачкою", "Палата №6", які до балету багаторазово втілювалися і в музиці, і в кіно), що, на жаль, не зазнали комплексного дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Вітчизняні та закордонні балетознавці розглядали хореографічні постановки за А. Чеховим як невід'ємну складову розвитку балетного театру кінця ХХ ст. (Н. Аркіна [1], В. Красовська [3] та ін.), не приділяючи їм окремої уваги. Публікації, спеціально присвячені балетній чеховіані (Е. Полоцька [6]), не виявляють роль перших балетів у розвитку хореографічного мистецтва, акцентуючи увагу на співвіднесенні літературного першоджерела та балету, не досліджуючи специфіку інтерпретації. Серед наукових публікацій останніх років не було виявлено дослідження, спеціально присвяченого першим втіленням творів А. Чехова в балеті.

Мета дослідження – виявити особливості перших балетних інтерпретацій творів А. Чехова та їх роль у розвитку хореографічного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Остання чверть ХХ ст. характеризується активним розвитком сучасної хореографії в світі, що відобразилося і на прагненні оновлення виразних засобів за "залізною завісою" в Радянському Союзі. Саме у цей час відбуваються звернення до чеховської творчості в якості основи для балетних творів. Подібно до того, як твори Чехова для свого часу стали новаторськими за манерою написання і не відразу були схвалені тодішньою публікою, так і балетні вистави за А. Чеховим виявились певним проривом на шляху оновлення художньо-образної системи традиційного класичного балету.

Попри скептичне ставлення упродовж тривалого часу до творів Чехова в якості основи хореографічних творів, перші постановники вважали їх благодатним ґрунтом для балетного мистецтва. Володимир Васильєв, всесвітньо відомий танцівник та балетмейстер, був впевнений, що "будь-яке оповідання Антона Павловича Чехова можна виразити мовою пластики... Тут є все, що доступно хореографії, арсеналу її засобів, – дивовижне проникнення у душевний стан людини, як то кажуть, сміх і сльози, і та дивовижна атмосфера, яка, мабуть, споріднена музиці" [2, 94].

Перші інтерпретації творів А. Чехова на балетній сцені ("Чайка" (1980) та "Дама з собачкою" (1985) М. Плісецької, "Анюта" – телебалет (1981) та сценічна версія (1986) В. Васильєва) реалізовані в осучасненій танцювальній лексиці традиційного балетного театру, що свідчить про прагнення доєднатись до процесів розвитку сучасної хореографії у світі (це були одні з перших спроб довести, що окрім консервативних форм класичного балету в країні можуть бути поставлені і інші балети).

Першим твором, що піддався хореографічній інтерпретації, стала п'єса на чотири дії "Чайка", опублікована 1896 р. За словами Майї Плісецької, її чоловік – композитор Родіон Костянтинович Щедрін – замість діамантів дарував їй балети. Одним з таких "подарунків" стала "Чайка". Це був четвертий балет композитора – після "Коника-горбоконики", "Кармен-сюїти" і "Анни Кареніної" – і перший його балет, в основу якого було покладено твір А.П. Чехова [5, 408].

Щодо новаторства цієї хореографічної постановки Б. Сметаніна зазначає: "...і сама п'єса розповідає про пошук нових форм, про справжні і уявні цінності, про кохання, кар'єру і конфлікт поколінь. І сам А.П. Чехов був справжнім новатором, який сміливо розставався з усіма літературними шаблонами, він робив це як художник-реаліст, показував життя і людей такими, які вони є, а не "ходульними" [9, 216].

Р. Щедрін не був першим композитором, що звернувся до цієї п'єси А.П. Чехова – у 1959 р. однойменний балет написав В. Богданов-Березовський, але цей твір так і не було поставлено. "Чайку" можна вважати своєрідним продовженням тієї лінії, яку Р. Щедрін та М. Плісецька розпочали у "Кармен-сюїті", продовжили в "Анні Кареніній" – особистість, яка перебуває в конфлікті із середовищем. Але трактування цієї проблеми тут виявляється принципово іншим: не гостре протистояння, а швидше байдужість – оточуючим немає справи до того, що відбувається з окремою людиною (причому це може бути застосовне до будь-якого з персонажів драми), і тому трагізм виявляється не стільки у зовнішньому конфлікті, скільки у внутрішньому світі людини. Навколишнє середовище, як таке, виглядає не стільки чимось ворожим, скільки фоном – чужим, – але все-таки фоном, який навіть виходить за межі дії драми: на сцені не тільки розгортаються події чеховської "Чайки", але і демонструються обставини її прем'єри і провалу. Близькість до літературної основи відчувається і в балетному лібрето, створеному самим Р. Щедріним та художником-сценографом В. Левенталем: в нього включаються цитати з А.П. Чехова [7].

Р. Щедрін звертається до нових форм при створенні балетної партитури: вона поділяється не на адажіо, варіації та інші традиційні для балету номери, а на прелюдії, інтерлюдії і постлюдію. Загальна кількість номерів дорівнює двадцяти восьми – двадцять чотири прелюдії, три інтерлюдії і постлюдія – але поділ на прелюдії представляється тут досить умовним, вони переходять одна в одну, не розділені цезурами.

Драматургічна функція прелюдій і інтерлюдій різна: прелюдії – це події п'єси як такої, інтерлюдії – історія її першої постановки в Олександрійському театрі (в партитуру навіть введена імітація театрального дзвінка): у першій з них глядачі поспішають на спектакль, у другій – його освістують, у третій видаються розгромні рецензії в газетах [7].

Прем'єра балету відбулася в травні 1980 р. у Великому театрі у Москві. М. Плісецька не тільки виконала у цьому балеті головну жіночу роль, але і сама поставила балет. Артистка до того часу вже мала балетмейстерський досвід, набутий при створенні "Анни Кареніної". Як Р. Щедрін в музиці, так і М. Плісецька

в хореографії шукала "нових форм", відмовляючись від канонів класичного балету на користь складної пластичної пантоміми. Треплева танцював А. Богатирьов, Тригоріна – М. Габович, Аркадину – Л. Буцкова, иригував А. Лазарев, художником-постановником був В. Левенталь, який брав участь і в написанні балетного лібретто, а костюм для М. Плісецької створив знаний французький модельєр П. Карден.

Після прем'єри відомий театрознавець і театральний критик Наталія Кримова писала: "Роль Майї Плісецької в цьому спектаклі напрочуд різноманітно узгоджується з думками п'єси, важливими автору. Плісецька-балетмейстер явно сповідує треплевське – "нові форми потрібні", ламає традиційні балетні канони, замінює їх складною пластичною пантомімою. Плісецька-балерина в ролі Ніни Зарічної висловлює танцем тільки те, що "вільно плететься з душі". До танцю Плісецької в "Чайці" можна з повним правом віднести слова про "життя людського духу" [4]. Саме цю схвальну статтю згадує М. Плісецька у своїх мемуарах, зазначаючи, що авторка, відома своїми різкими судженнями, одразу після прем'єри без роздумів прийняла балет, розмістивши статтю у "Літературній газеті" [5, 401] – одній з центральних, що мала значний вплив на формування офіційного ставлення до митців в Радянському Союзі.

У 1981 р. балет "Чайка" був екранізований. М. Плісецька перенесла цю постановку в зарубіжні театри: "Чайка" з успіхом була поставлена в Італії, у флорентійському театрі "Пергола", а також у Швеції, в театрі міста Гетеборг.

У Великому театрі спектакль "Чайка" після прем'єри був представлений ще сімдесят разів. Останній відбувся в січні 1990 р., і ця вистава "Чайки" стала останнім виступом М. Плісецької на сцені Великого театру [7]. Доля другого балету за твором Чехова тісно пов'язана з особливим телевізійним жанром – телебалетом. "Анюта" – телевізійний балет за мотивами оповідання А. Чехова "Анна на шії", поставлений режисером О. Белінським і балетмейстером В. Васильєвим в 1982 р. на музику Валерія Гавриліна з Катериною Максимовою в ролі Анни.

Фільм-балет О. Белінського і В. Васильєва став першою постановкою балету "Анюта", на театральній сцені отримав своє життя лише в 1986 р., коли був поставлений в театрі Неаполя, а потім і у Великому театрі в Москві.

Основною сюжетною лінією фільму-балету стала історія життя Анюти, дівчини з бідної родини, яка вийшла заміж за заможного чиновника Модеста Олексійовича, засліпленою "блиском світу".

Задум балету за мотивами оповідання А. Чехова "Анна на шії" народився з Вальсу композитора Валерія Гавриліна: тема чиновників виникла з його оркестрового твору "Державна машина"; знаменита тарантела, часто виконувана в концертах, являє собою оркестровку п'єси "Французька пісенька" з фортепіанного альбому. Жодного номеру композитор не писав спеціально для балету "Анюта" [2, 92]. Фактично, не від літератури, а від музики народився задум балету.

Постановка хореографічних номерів Володимиром Васильєвим здійснювалася як "монтажна хореографія". Танець у фільмі-балеті знімався фрагментами, великі, середні і загальні плани монтувалися в русі. На музику одного номеру знімалися кілька місць дії, іноді паралельне хореографічне життя різних персонажів.

І сценарист, і балетмейстер у розкритті характеру Анни виходили більшою мірою з індивідуальності виконавиці (К.Максимовою), ніж з образу, створеного А. Чеховим. У письменника Анна занадто звичайнісінька, щоб стати героїнею кінематографічного чи балетного видовища, до того ж і історія, що з нею сталася, досить типова. За думкою К. Белової, "Чехов і писав звичайну історію, нічим не виділяючи героїню з оточуючого середовища і зовсім не нагороджуючи її рисами винятковості. Але всякий балетний твір за давно сформованими традиціями і законами його сприйняття вимагає саме незвичайних героїв і незвичайних вчинків. І Белінський наділив Анну... романтичним минулим, що підносить її над минулим оточенням, чим вніс мелодраматичні мотиви, не властиві Чехову" [2, 98]. Введення партії Студента надало можливість створити риси власне балетної вистави: романтичність стосунків, передані через традиційні балетні форми адажіо. Цей образ також ускладнив сюжетну ситуацію балету.

Саме успіх телебалету змусив В. Васильєва задуматися про перенесення постановки на сцену. Диригентом С. Горковенком була додана музика, розширені хореографічні номери і у 1986 р. народився новий балет, приречений на довге сценічне життя. Безумовно, балет завжди буде асоціюватися з першими виконавцями головних партій: Анюта – Катерина Максимова, Петро Леонтєвич – Володимир Васильєв.

1985 р. М. Плісецька та В. Барикін перенесли балет "Чайка" на сцену шведського театру міста Гетеборг. Саме тоді зародилася ідея нового балету за твором А. Чехова "Дама з собачкою". Музичний журналіст, під час інтерв'ювання Р. Щедрина запитав: "Чому ніхто з російських композиторів, пан Щедрін, не звернувся до сих пір до "Дамі з собачкою" Чехова? По-моєму, це чудовий сюжет для опери, і для балету..." [5, 401]. Ідея сподобалася композитору. Музика Р. Щедрина відповідала настрою чеховського оповідання. Вона по-осінньому сумна і нешвидка; це сплав тривоги і туги, ніжності і муки.

Прем'єра балета "Дама з собачкою" відбулася на сцені московського Большого театру 20 листопада 1985 р., в день 60-річчя видатної балерини. Виконавці: Майя Плісецька в партії Ганни Сергіївни фон Дидериц і Борис Єфімов в партії Дмитра Дмитровича Гурова. Хореографом виступила М. Плісецька, авторами лібрето – Р. Щедрін та В. Левенталь. Художник-постановник Валерій Левенталь, художник по костюмах Майї Плісецької П'єр Карден, диригент-постановник Олександр Лазарев.

Інноваційність підходу до постановки проявилася у формальній конструкції балету – вся дія вибудована у формі п'яти великих па-де-де: "Дует-пролог", дует "Прогулянки", дует "Кохання", дует "Видіння", дует "Зустріч". Все інше було поставлено як тло, акомпанемент, у виконанні міманса [5, 402].

Балет проіснував на сцені Большого театру чотири роки, за цей час пройшов тридцять один раз. В 1986 році на телебаченні був знятий фільм-балет "Дама з собачкою" за виставою Великого театру з тими ж виконавцями у головних ролях.

Незважаючи на те, що балет виявився не частим на сцені Великого театру, його історія на цьому не закінчилася. Навпаки, твір викликав інтерес у світовій культурі. У 2003 році до балету "Дама з собачкою" звернувся Самарський театр опери та балету. Для цієї постановки балетмейстер-постановник Надія Малигіна розробила власне лібрето, за яким збільшувалася кількість дійових осіб: в тому числі з'явилися чоловік Ганни Сергіївни і дружина Гурова. Прем'єра цієї вистави відбулася 15 червня 2003 року. "Надія Малигіна поставила ліричний спектакль, по-своєму усвідомивши музичну канву і побачивши в ній мрію про просте людське щастя, до якої так прагне кожна душа. Її балет – це гімн мрії", – писала О. Розанова [8].

Ще через кілька років – у 2010 році – нова постановка "Дами з собачкою" (The Lady with the Little Dog) з'явилася на американській сцені в трупі "Нью-Йорк Сіті балет". Автором лібрето та хореографії став російський балетмейстер Олексій Мірошніченко. Спеціально для цієї вистави Р. Щедрін дещо скоротив партитуру. У балеті О. Мірошніченка діяли не тільки справжня собачка (з'являлася ненадовго), але і вісім ангелів, що супроводжували обох персонажів. Для О. Мірошніченка це була перша нью-йоркська робота, він присвятив її 85-річчю М. Плісецької. Прем'єра відбулася 20 січня 2010 р. [10]

Новітні підходи до написання балетної музики Р. Щедріна та осучаснення традиційних засобів хореографічної виразності в балетному театрі стали запорукою досить тривалого сценічного життя згаданих постановок, Тривале творче життя перших балетів за творами А. Чехова

Наукова новизна полягає у виявленні особливостей перших балетів за творами А. Чехова, їхнього місця та ролі не лише у розвитку балетної чеховіани, а й усього хореографічного мистецтва.

Висновки. Першими інтерпретаціями творів А. Чайковського на балетній сцені стали п'єса "Чайка", оповідання "Анюта" та "Дама з собачкою". Перший і останній балети М. Плісецька, постановник та виконавиця головних партій, створювала у прагненні до оновлення музично-хореографічних форм та розширенні виражально-зображальних засобів традиційного класичного танцю, тяжіючи до неокласики, сучасної пластики, бажаючи розсунути межі консервативного репертуару Великого театру Москви. "Анюта", створена засобами класичного танцю та за законами хореодрами, акцентувала увагу на акторському потенціалі балетних партій.

Постановка "Анюті" спочатку в телевізійному форматі, а вже потім – на сцені, було позитивним досвідом для балетного мистецтва. Зворотна ситуація спіткала "Даму з собачкою" – балет спочатку був поставлений на сцені, згодом знятий у павільйоні. Отже, чеховські твори, інтерпретовані засобами хореографії, сприяли розвитку екранізацій балетних творів.

В історії хореографічного мистецтва ці балети асоціюються з їхніми першими виконавицями (М. Плісецька, К. Максимова), що реалізували своє яскраве акторське обдарування та назавжди стали взірцем для наслідування підходів до розробки головної партії за літературним твором.

Література

1. Аркина Н. Е. Балет и литература / Н. Е. Аркина. – М.: Знание, 1987. – 48 с.
2. Белова Е. П. Ракурсы танца : телевизионный балет / Екатерина Белова. – М. : Искусство, 1991. – 127 с.
3. Красовская В. М. Балет сквозь литературу / Вера Михайловна Красовская. – СПб. : Академия русского балета им. А.Я. Вагановой, 1998. – 246 с.
4. Крымова Н. Когда нет слов / Н. Крымова // Литературная газета. – 1985. – 5 марта. – С. 8.
5. Плисецкая М. Я. Майя Плисецкая / Майя Плисецкая. – М. : Новости, 1994. – 496 с.
6. Полоцкая Э. Чехов языком балета / Эмма Полоцкая // Мелихово'99 : альманах / [очерки, пьеса, литературоведческие эссе, архивные изыскания, статьи воспоминания, хроника]. – Мелихово : Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник А. П. Чехова "Мелихово", 1999. – С. 11–27.
7. Р. Щедрин. Балет "Чайка" [Электронный ресурс] // Музыкальные сезоны. – Режим доступа : <http://musicseasons.org/shhedrin-balet-chajka>.
8. Розанова О. Балетные премьеры. Самара – Пермь [Электронный ресурс] / Ольга Розанова // Петербургский театральный журнал. – 2003. – №4 (34). – Режим доступа : <http://ptj.spb.ru/archive/34/festivals-34/baletnye-premyer-samara-perm/>
9. Сметанина Б. О. Полет чайки из XX в XXI век / Бэлла Олеговна Сметанина // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. – 2007. – №53, Т.22. – С. 216–219.
10. The Lady with the Little Dog [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.nycballet.com/ballets//the-lady-with-the-little-dog.aspx>.

References

1. Arkina, N. E. (1987). Ballet and literature. Moscow: Znanie. [in Russian].
2. Belova, E. P. (1991). Perspectives of dance: television ballet. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
3. Krasovskaya, V. M. (1998). Ballet through literature. St. Petersburg: Akademiya russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy [in Russian].
4. Kryimova, N. (1985, March 5). When there are no words. Literaturnaya gazeta, p. 8. [in Russian].
5. Plisetskaya, M. Ya. (1994). Mayya Plisetskaya. Moscow: Novosti [in Russian].
6. Polotskaya, E. (1999). Chekhov with the language of the ballet. Melihovo'99: almanac. Melihovo: Gosudarstvennyy literaturno-memorialnyy muzey-zapovednik A. P. Chehova "Melihovo", pp. 11–27 [in Russian].
7. R. Schedrin. Ballet "The Seagull". Muzyikalnye sezony. Retrieved from <http://musicseasons.org/shhedrin-balet-chajka/> [in Russian].
8. Rozanova, O. (2003). Ballet premieres. Samara – Perm. Peterburgskiy teatralnyy zhurnal, 4 (34). Retrieved from <http://ptj.spb.ru/archive/34/festivals-34/baletnye-premyer-samara-perm/> [in Russian].
9. Smetanina, B. O. (2007). The flight of a gull from the 20th to the 21st century. Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena, 53, (Vol. 22), (pp. 216–219) [in Russian].
10. The Lady with the Little Dog. Retrieved from <http://www.nycballet.com/ballets//the-lady-with-the-little-dog.aspx> [in English].

Стаття надійшла до редакції 20.10.2017 р.