



УДК 792.8

БАЛЕТ «ЛАВКА ЧУДЕС» КАК ПРИМЕР МЕЖДУНАРОДНОГО ТВОРЧЕСКОГО СОТРУДНИЧЕСТВА В АНТРЕПРИЗЕ СЕРГЕЯ ДЯГИЛЕВА

О.Ю. КОЛПЕЦКАЯ¹, Н.С. ПУСТОВАРОВА²

¹ Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского, 660049, Красноярск, Российская Федерация

² Детская музыкальная школа № 7 им. П.К. Марченко, 660042, Красноярск, Российская Федерация

АННОТАЦИЯ. В статье освещается история создания хореографом Л.Мясиным и композитором О.Респиги спектакля «Лавка чудес», постановка которого была осуществлена в антрепризе С.Дягилева. Русский импресарио хотел возродить на сцене одноактный балет Й.Байера «Фея кукол» в новой музыкально-хореографической версии. В результате появился спектакль на основе музыкального материала Дж.Россини, композитора XIX столетия. Не случайно это произведение рассматривается как образец музыкально-театрального неоклассицизма. Премьера балета «Лавка чудес» в сценографии А.Дерена с огромным успехом прошла в лондонском театре Альгамбра 5 июня 1919 года. Цель статьи – воссоздать этапы работы над балетом представителями международного творческого триумвирата: композитора, хореографа и художника. В процессе изучения музыкального материала «Лавки чудес» авторами исследования были идентифицированы произведения Дж.Россини, включённые О.Респиги в партитуру балета, что определило актуальность и новизну данной работы. Искусствоведческие труды российских и зарубежных учёных, мемуарно-эпистолярное наследие деятелей музыкального и хореографического искусства явились методологической базой представленной статьи.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: С.Дягилев, цикл «Грехи моей старости» («Péchés de vieillesse») Дж.Россини, О.Респиги, Л.Мясин, А.Дерен, неоклассицизм, балет «Лавка чудес».

КОНФЛИКТ ИНТЕРЕСОВ. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

THE BALLET LA BOUTIQUE FANTASQUE AS AN EXAMPLE OF INTERNATIONAL CREATIVE COLLABORATION IN DIAGHILEV'S BALLETS RUSSES

O.YU. KOLPETSKEYA¹, N.S. PUSTOVAROVA²

¹ Dmitri Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts, 660049, Krasnoyarsk, Russian Federation

² Children's Music School № 7 named after P.K. Marchenko, 660042, Krasnoyarsk, Russian Federation

ABSTRACT. The article covers the background of the *La Boutique fantasque* (The Magic Toyshop) created by the choreographer L.Massine and the composer O.Respighi. The performers of the ballet were Sergei Diaghilev's Ballets Russes. The Russian impresario wanted to revive the one-act ballet by J.Bayer, *Die Puppenfee* (The Fairy Doll) as another musical and choreographic version. As a result, a restoration performance appeared based on the musical material by G.Rossini, a composer of the 19th century. There is a good reason for considering the ballet designed by A.Derain to be an example of musical and theatrical neoclassicism. Its immensely successful premiere was performed at the Alhambra Theatre in London on June 5, 1919. The objective of the article is to reconstruct how the international team, the composer, choreographer and artist, worked on the ballet. Exploring the musical material of «The Magic Toyshop», the authors of the study identified the works of G.Rossini included by O.Respighi in the score of the ballet, which determined the relevance and novelty of this research. The methodological framework for the article includes art research by Russian and foreign scholars, as well as musicians and choreographers' letters and memoirs.

KEY WORDS: S.Diaghilev, The cycle «Péchés de vieillesse» (Sins of Old Age) by G.Rossini, O.Respighi, L.Massine, A.Derain, neoclassicism, the ballet *La Boutique fantasque* (The Magic Toyshop).

CONFLICT OF INTERESTS. The authors declare the absence of conflict of interests.

В начале XX столетия столица Франции являлась мировым культурным центром, где рождались самые смелые новаторские замыслы. Именно с Парижем связан триумф прославленного русского антрепренёра Сергея Павловича Дягилева (рисунок 1), чьи идеи оказали большое влияние на артистическую жизнь Европы и современный социум. Известно, что за годы творческой деятельности С. Дягилева в роли организатора театральных представлений было поставлено свыше семидесяти музыкально-сценических произведений.

Русский балет сразу же поразил иностранную публику художественно-декоративным обликом спектаклей, новизной музыкальных решений, непревзойденными актёрскими силами, оригинальными находками хореографии. «Постановки дягилевской труппы значительно расширяли рамки реального пространства и времени, в котором живёт человек. Зрители “выходили” в новое художественное измерение, “путешествуя” по разным странам и эпохам» [2, с. 233]. Существенные изменения коснулись и балетного костюма, он создавался в строгом соответствии с сюжетом произведения и историческим стилем. Художник, благодаря которому определялся сценический колорит театрального действа, становился его подлинным соавтором. Таким образом, в антрепризе С. Дягилева формировалась новая эстетика спектаклей, «в которых воплотилась самая острая проблема времени – идея синтеза, диалога искусств, характерная для эпохи “серебряного века” с его культом недостижимого совершенства, символизмом, идеей “новой красоты”» [2, с. 232].

Уже после первых сезонов русского балета стало очевидно, что успех постановок определялся главным образом удачным соотношением музыки, хореографии и живописи. Музыкальный театр явился тем творческим центром, где, взаимодополняя друг друга, органично пересеклись разные виды искусства. «В процессе сотворчества неизбежен был процесс взаимообмена идеями и даже приёмами с учётом языковых особенностей каждого вида искусства» [4, с. 249].

Постепенно Сергей Павлович пришёл к мысли о создании балетов не только русскими, но и видными европейскими композиторами. С труппой С. Дягилева сотрудничали К. Дебюсси, М. Равель, Ф. Шмитт, Р. Штраус, О. Респиги, Э. Сати, Ф. Пуленк,



Рисунок 1. Л. Бакст. Портрет С. П. Дягилева с няней. 1906 г.
Источник: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/3497-portret-s-p-djagileva-s-njanej-lev-samojlovich-bakst.html

Д. Мийо, Ж. Орик и др. «Взятый импресарио курс на тотальное обновление концепции балетного искусства позволил “Русским сезонам” стать лидером европейского шоу-бизнеса. Более того, избранная Дягилевым коммерческая тактика позволила его изобретению реализовать шумпетеровский прогноз и осуществить род “научно-технической революции” в театре, реабилитировав статус балета и уравнив его в правах с оперой» [3, с. 102].

С. Дягилев, начиная с 1917 года, решил воплотить свои творческие планы, касающиеся постановок спектаклей на основе музыки прошлых веков, и привлёк к работе современных композиторов И. Стравинского и О. Респиги. Русский антрепренёр не рассматривал шедевры музыкального искусства как явления статичные. «Он понимал, что их смысл существует благодаря тому, что они постоянно создаются и воссоздаются» [2, с. 233], не ограничивая

при этом свободу мысли творцов следующих поколений. Так появились: балет «Лавка чудес» (фр. "La Boutique fantasque") на музыку Дж. Россини и балет с пением «Пульчинелла» (итал. "Pulcinella") на музыку Дж. Перголези. Эти спектакли, поставленные хореографом Л. Мясиным¹, можно рассматривать как образцы музыкально-театрального неоклассицизма.

Важно отметить, что неоклассицизм как художественное направление декларировал в 1920 году итальянский композитор Ферруччо Бузони в статье «Новый классицизм», написанной в виде открытого письма музыковеду П.Беккеру. Однако «классицистские тенденции» в музыкальном искусстве проявились гораздо раньше. «Музыкальное мышление, как бы пресытившееся яростными звуковыми нагромождениями, вновь обратилось к наивной ясности мелоса, к прозрачности гармонии и фактуры, к простоте форм <...>. В этой идейно неоднородной творческой тенденции порой отмечались и признаки "бегства" от беспокойной современности, самоцельное любование изысканной красотой музыкальной старины» [8, с. 13]. Среди тенденций неоклассицизма (в русле преемственности) наблюдалось безграничное «расширение связей, ощущение своей сопричастности к мировой культуре, к универсальной традиции и, как следствие, множественность манер, свобода в выборе художественных моделей» [7, с. 90].

Как указывает в своем исследовании Ш.Схейен, самой первой балетной постановкой, увиденной Дягилевым в юношеские годы во время поездки по Европе, была «Фея кукол» австрийского композитора Йозефа Байера (см.: [12, с. 420–421]). Известно, что, став авторитетной личностью в области театрального искусства, Сергей Павлович хотел возродить «Фею кукол», но в ином хореографическом и музыкальном облике. Так появился спектакль «Лавка чудес» (французское название



Рисунок 2. О. Респиги

Источник: https://vk.com/knightqueens?w=wall-212542906_4&z=photo-212542906_457239019%2Fwall-212542906_4

«La Boutique fantasque» переводят иногда как «Фантастическая лавка», «Волшебная лавка», «Магазин игрушек»), история создания которого представлена в двух версиях.

Согласно первой, С.Дягилев и О.Респиги в начале 1917 года встретились на переговорах в Риме в связи с постановкой спектакля «Женские причуды» (фр. "Astuzie femminili") на музыку Д.Чимарозы. К этому времени О.Респиги (рисунок 2) был признанным авторитетом в творческой среде и как композитор, и как исполнитель. Он мастерски владел оркестровым и камерно-ансамблевым письмом. В своих инструментальных опусах О.Респиги демонстрировал безупречность формы, ясность и отчётливость голосоведения, великолепное знание многочисленных исполнительских приёмов, виртуозно применял отдельные инструменты и инструментальные группы, прочно опираясь на понимание их тембровой

¹ «Дягилев всегда стремился иметь под своим началом кого-то, кто мог бы воплотить в жизнь плоды его собственного воображения» [6, с. 98]. После того как в Женеве 20 декабря 1915 года Л. Мясин дебютировал в качестве хореографа одноактного балета «Полуночное солнце» на музыку Н. А. Римского-Корсакова, Сергей Павлович окончательно «уверился, что больше не нуждается ни в Фокине, ни в Нижинском» [там же].

природы и технических возможностей. Л.Мясин в своих воспоминаниях пишет о том, что именно О.Респиги сообщил С.Дягилеву о существовании рукописей произведений Дж.Россини, включённых в цикл «Грехи моей старости» (итал. *“Péchés de vieillesse”*) (см.: [10]).

Согласно второй версии, С.Дягилев лично интересовался фортепианным наследием Дж.Россини, изучая неопубликованный материал в нотных фондах библиотек. Он сам отбирал пьесы для балета и сопровождал их комментариями (см.: [5; 6]). Как отмечает Н.Попова, «русский антрепренёр искал композитора, который мог помочь воплощению его нового замысла – созданию балета на музыку Россини. Респиги было предложено сделать оркестровку, что свидетельствует о высокой репутации болонца как мастера оркестровки» [11, с. 5].

В цикл «Грехи моей старости» Дж.Россини включено более 150 пьес, объединённых в 14 сборниках². Среди опусов, созданных итальянским маэстро в период с 1857 по 1868 годы, обнаруживаются не только фортепианные сочинения, но и вокальные, а в 9-й сборник вошли композиции для камерного инструментального состава. Размещение пьес в цикле осуществлено произвольно, без определённой хронологии (об этом подробно см.: [9]).

Сразу же после переговоров с С. Дягилевым О. Респиги приступил к работе над новым балетом. Осенью 1917 года он передал для Сергея Павловича фортепианный клавир, в который вошли произведения из цикла «Грехи моей старости». Известно, что в своём отношении к музыкальному прошлому О.Респиги не во всём соглашался со своими итальянскими коллегами. Он выступал в защиту традиций разных эпох, включая XIX столетие, предостерегая современников от избыточного рационализма.

Согласно сведениям зарубежных музыковедов, почерк С. Дягилева идентифицирован в клавирной рукописи балета, где импресарио сокращает такты, изменяет пассажи и темпы, а иногда даже тональности, предупреждая О.Респиги, что музыка балета должна быть написана в духе Дж.Россини (см.: [14]).

С. Дягилев, изучив клавир, изложил композитору



Рисунок 3. Л. Мясин. Балет «Лавка чудес», канкан. 1919 г.
Источник: <https://ru.pinterest.com/pin/pingl-par-amc-fok-sur-ballet-russes--512917845069375697/>

свои пожелания по поводу будущей оркестровки. О.Респиги, ориентируясь на рекомендации антрепренёра, создал партитуру для большого состава оркестра, расширил группу ударных, добавил ксилофон, треугольник и колокольчики, а также инструменты, подчёркивающие национальный колорит – кастаньеты, бубен. Кроме того, партитуру балета значительно обогатили тембры челесты и арфы.

Хореография балета «Лавка чудес» рождалась одновременно с музыкой. Л.Мясин (рисунок 3) и О. Респиги хорошо понимали друг друга, ведь итальянский композитор неплохо говорил по-русски.

Известно, что О.Респиги работал два сезона 1900/1901 и 1901/1902 в Санкт-Петербурге скрипа-

² См.: IMSLP Petrucci Music Library. URL: [https://imslp.org/wiki/Péchés_de_vieillesse_\(Rossini,_Gioacchino\)](https://imslp.org/wiki/Péchés_de_vieillesse_(Rossini,_Gioacchino)) (дата обращения: 15.06.2024).



О. Респики	Дж. Россини
Overture	Сб. 12, № 19 "Un rien: Allegretto moderato"
Allegretto	Сб. 1, № 5 "Une caresse à ma femme"
Vivo (1)	Сб. 12, № 17 "Un rien: A piacere, Andantino mosso quasi Allegretto"
Tarantella	Вокальное произведение "La Danza" ("Tarantella Napoletana") – восьмая песня в сборнике «Музыкальные вечера»
Vivo (2)	Сб. 12, № 17 "Un rien: A piacere, Andantino mosso quasi Allegretto"
Mazurka	Сб. 12, № 9 "Un rien: Allegretto moderato"
Moderato	Сб. 12, № 14 "Allegro vivace"
Danse Cosaque	Сб. 12, № 12 "Un rien: Danse Sibérienne: Allegro moderato"
Vivo (3)	
Allegretto brillante	Сб. 12, № 13 "Un rien: Allegretto brillante"
Vivace	
Can Can	Сб. 1, № 1 "Petit Caprice (Style Offenbach)"
Vivacissimo	
Poco meno vivo	Сб. 12, № 17 "Un rien: A piacere, Andantino mosso quasi Allegretto"
Andantino mosso (1)	Сб. 12, № 10 "Un rien: Andantino mosso"
Andantino mosso (2)	Сб. 12, № 22 "Thème et variations sur le mode de mineur: Andantino mosso - Allegretto – Largo"
Valse	Сб. 4, № 2 "Les quatre mendiants: Minuit sonne – Bon soir Madame (Les amandes)"
Allegretto moderato	Сб. 12, № 16 "Douce Reminiscences offertes a mon ami Carafa pour le Nouvel An 1866. Oh fricaine!!! Andantino – Allegro brillante"
Nocturne	Сб. 12, № 11 "Un rien: Andantino mosso"
Galop	Сб. 12, № 16 "Douce Reminiscences offertes a mon ami Carafa pour le Nouvel An 1866. Oh fricaine!!! Andantino – Allegro brillante"
Allegro brillante	Сб. 12, № 6 "Un rien: Andante maestoso – Allegro brillante"

Таблица. Произведения Дж. Россини, идентифицированные в партитуре балета «Лавка чудес»

чом в оркестре итальянской оперы (см: [11, с. 4]). Он частным образом в течение пяти месяцев занимался у Н.А. Римского-Корсакова композицией и оркестровкой. «Опыт и профессиональная репутация, приобретённые Респики в Петербурге, создали стартовые условия для продолжения контактов с русской музыкальной культурой в лице Сергея Дягилева» [11, с. 8].

Большинство музыкальных фрагментов для будущего балета О. Респики и С. Дягилев выбрали из сборника № 12 «Несколько мелочей для альбома» ("Quelques riens pour album"). Данный сборник включает 24 пьесы для фортепиано и почти все они определены Дж. Россини как *Un Rien* (в переводе с фр. «пустяк» или «мелочь»). Часто к названию добавлены указания на темп исполнения и подза-

головки, предложенные самим автором «Севильского цирюльника»: например, "Danse Sibérienne" («Сибирский танец») или "Douce Reminiscences offertes a mon ami Carafa pour le Nouvel An 1866. Oh fricaine!!!" («Приятные воспоминания, подаренные моему другу Карафе на Новый 1866 год»³).

В «Лавке чудес» удалось идентифицировать следующие произведения Дж. Россини, включённые О. Респики полностью или фрагментарно в партитуру балета (см. Таблицу).

³ Заглавие пьесы Дж. Россини отсылает к опере Дж. Мейербера «Африканка» ("L'Africaine"), премьера которой состоялась в Париже 28 апреля 1865 года. "Oh fricaine!!!" – своеобразный каламбур, связанный с названием оперы.



Рассматривая партитуру О.Респиги (рисунок 4), были выявлены различные приёмы работы с заимствованным материалом: точное цитирование; купюры; монтаж музыкальных фрагментов; незначительные интонационно-ритмические и гармонические изменения; смена темповых и динамических обозначений; регистровые и фактурные преобразования. Кроме того, все фортепианные опусы Дж.Россини подверглись оркестровой обработке. В «Лавке чудес» имеются тематические связи, которые периодически повторяются – *Vivo (1)*, *Vivo (2)* и *Poco meno vivo*. Музыкальный материал *Vivo (3)*, а также *Vivace* и *Vivacissimo* не удалось обнаружить при изучении пьес Дж.Россини. Возможно, что О.Респиги сам создал нотный текст этих фрагментов, ориентируясь на стиль произведений своего итальянского предшественника.

К подобному подходу работы с музыкальным текстом первоисточника в специальной литературе применяется множество терминов. Среди них – «обработка», «переложение», «аранжировка», «парафраза», «транскрипция». Однако, думается, в связи с материалом данного исследования, наиболее удачным является определение «*музыка на музыку*» [13, с. 38].

Таким образом, «Лавка чудес» включает ряд номеров, следующих друг за другом без перерыва (по принципу *attacca*). В балете есть разделы, заглавия которых ориентированы на конкретные жанры (тарантелла, мазурка, канкан, вальс, ноктюрн, галоп), но иногда названия указаны согласно темпу.

Одноактный балет «Фея кукол» Й.Байера также включал танцы: вальс, полька, полонез, лендлер, китайский танец (*Chinesin*), испанский (*Spanierin*), мазурка, тарантелла, галоп, в партитуре представлены марш и четыре интерлюдии (*Zwischenspiel*). Некоторые номера хореографического спектакля имели лишь темповые обозначения (*Allegro*, *Vivace*, *Moderato*, *Andante u op.*).

Что касается сценографии балета «Лавка чудес», то первоначально С. Дягилев привлёк к художественному оформлению спектакля Л. Бакста, с которым был давно знаком и неоднократно сотрудничал. В апреле 1919 года антрепренёр попросил художника срочно приехать в Лондон и сдать работу. Однако Л. Бакст отказался уезжать из Парижа, и Дягилев отстранил его от участия

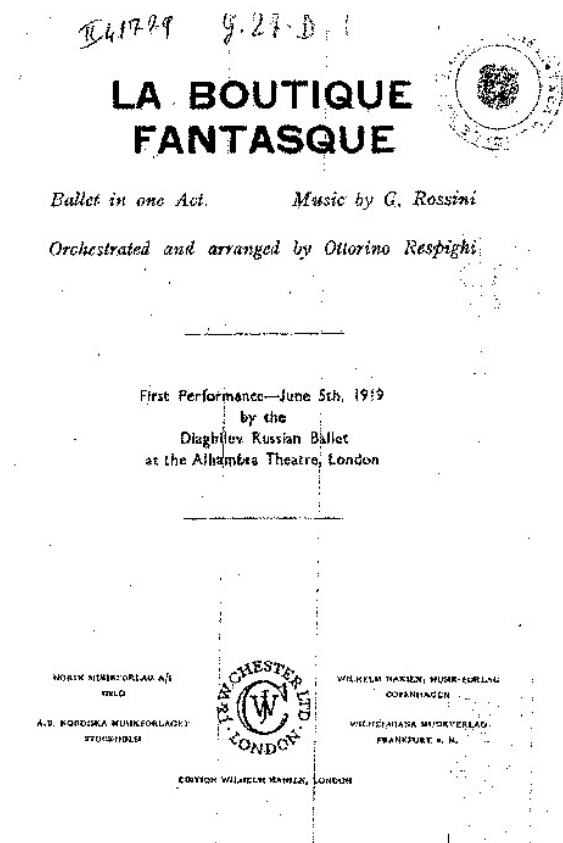


Рисунок 4. Партитура балета «Лавка чудес»

Источник: https://primanota.net/arch/scores/02984600_Respighi_Ottorino_-_Balet_Lavka_chudes_La_Boutique_fantasque_ballet_in_One_Act_1919.pdf

в создании спектакля (см. об этом: [9]).

По версии Л. Мясина, Сергей Павлович был огорчён, увидев предварительные эскизы Л. Бакста, и пришёл к выводу, что им «не хватало обаяния и весёлости» [10, с. 153], поэтому решил привлечь к сотрудничеству Андре Дерена. На переговоры с художником в Париж отправился Л. Мясин, ведь хореограф «являлся тем инструментом, с помощью которого Дягилев многие годы придавал форму своим художественным идеям, и тем человеком, с которым он пережил свои самые трудные годы» [12, с. 444].

Во время работы А. Дерена над сценографией, Л. Мясин напевал французскому мастеру музы-

кальные темы, характеризовал персонажей «Лавки чудес» (см.: [10]). А. Дерен тут же делал наброски (рисунок 5). Согласно идее авторов балета, декорации спектакля не должны были напоминать реальный магазин игрушек, требовалось создать нечто волшебное, фантастическое, оригинальное.

Приехав в Лондон, А. Дерен показал С. Дягилеву эскизы, и антрепренёр остался очень доволен. Сергей Григорьев, танцовщик, режиссёр и администратор прославленной балетной труппы, вспоминал: «Декорация представляла собой два очень привлекательных занавеса – задник и игровой занавес. Но задник можно было увидеть только через два открытых окна и дверной проём, лишённый двери. Хотя живопись была очаровательна, она не только не создавала облика лавки, которую приходилось запира́ть на ночь, но весь её стиль находился в противоречии с реалистическим, по сути, сценарием. Дягилев был раздражён моими замечаниями и твердил о художественной ценности эскизов, чего я не отрицал» [6, с. 125].

Сначала балет хотели показать в театре марионеток А.Дерена на улице Бонапарта. Однако затем от этой идеи пришлось отказаться, поскольку разместить в маленьком зале оркестр и зрителей было невозможно. Премьера одноактного балета «Лавка чудес» состоялась в Лондоне 5 июня 1919 года в театре Альгамбра и прошла с большим успехом⁴. В английских газетах печатались восторженные отзывы. В главных партиях блестяще выступили Энрико Чекетти, Леонид Мясин, Лидия Лопухова (Лопокова) и др. Спектакль вызвал интерес публики и шёл при неизменных аншлагах.

Л.Мясин писал, что, несмотря на заимствованную С. Дягилевым идею этого балета из «Феи кукол» Й.Байера, в итоге получилось «нечто совсем на него не похожее» [10, с. 151].

После смерти С. Дягилева Л. Мясин возобновил ряд своих хореографических постановок, сотрудничая с коллективом «Русского балета Монте-Карло». В дальнейшем, на протяжении долгой творческой карьеры «множественность художественных интересов балетмейстера, раскрывающихся в пёстром



Рисунок 5. А. Дерен. Эскизы костюмов к балету «Лавка чудес»
Источник: <http://www.ellugareno.com/2020/09/ballet-la-boutique-fantasque-por.html>

многообразии пластических форм, направляла его внимание к самой разнообразной в отношении жанров, эпох и стилей, музыки» [1, с. 5].

Таким образом, Сергей Дягилев сумел мастерски объединить в творческий союз представителей разных видов искусства и национальных культур, в результате чего был создан балет на кукольную тематику «Лавка чудес». Этот спектакль о тайной жизни игрушек вошёл в историю мировой культуры, наряду с выдающимися балетами XIX – начала XX веков, среди которых – «Коппелия» Л. Делиба, «Фея кукол» Й.Байера, «Щелкунчик» П.Чайковского, «Петрушка» И.Стравинского, «Ящик с игрушками» К.Дебюсси, «Деревянный принц» Б.Бартока.

⁴ Согласно данным, приведённым «летописцем Русских сезонов» С.Л.Григорьевым, премьера балета состоялась 5 июля 1919 года (см.: [6, с. 328]).



ЛИТЕРАТУРА

- 1/ Безуглая Г.А. Музыкальная лаборатория Леонида Мясина: к 125-летию со дня рождения выдающегося хореографа // PHILHARMONICA. International Music Journal. 2020. № 5. С. 1–17. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33987 (дата обращения: 22.05.2024).
- 2/ Бочкарева О.В. С.П. Дягилев в культурном диалоге «Россия–Запад» на рубеже XIX–XX вв. // Ярославский педагогический вестник. 2016. № 2. С. 231–235.
- 3/ Букина Т.В. «Русские сезоны» С.П. Дягилева: у истоков российского арт-менеджмента // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2014. № 4(33). С. 94–103.
- 4/ Варакина Г.В. Феномен синтеза искусств в эстетике Серебряного века (на примере антрепризы Сергея Дягилева) // Вестник славянских культур. 2019. Т. 51. С. 243–256.
- 5/ Гарафоло Л. Русский балет Дягилева / перевод с английского М.Ивониной и О.Левенкова. Пермь: Книжный мир, 2009. 478 с.
- 6/ Григорьев С.Л. Балет Дягилева, 1909–1929 / Предисл. Чистяковой В.В.; перевод с английского Чистяковой Н.А. М.: АРТ STD РФ, 1993. 383 с. (Ballets Russes).
- 7/ Друскин М.С. Игорь Стравинский. Личность. Творчество. Взгляды. Л.: Советский композитор, 1982. 208 с.
- 8/ История зарубежной музыки: учебник. Вып. 5. / Ред. И.Нестьев. М.: Музыка, 1988. 448 с.
- 9/ Колпецкая О.Ю., Спиридонова Н.С. «Реставраторский» спектакль Л.Мясина – О.Респики «Лавка чудес» на музыку Дж.Россини // Человек и культура. 2019. № 5. С. 105–112.
- 10/ Мясин Л.Ф. Моя жизнь в балете. М.: АРТ, 1997. 364 с.
- 11/ Попова Н.Отторино Респики и русская музыкальная культура начала XX века // Annali d'Italia. 2021. № 18–2. С. 3–21.
- 12/ Схейен Ш.Сергей Дягилев. «Русские сезоны» навсегда / перевод с нидерландского Н.Возненко и С.Князьковой. М.: Колибри, Азбука-Аттикус, 2012. 608 с.

13/ Шитикова Р.Г., Ли Юнь. Музыкальная аранжировка: к содержанию понятия // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 2А. С. 38–36.

14/ Corazzi E.A. La collaborazione di Ottorino Respighi con Sergej Djagilev // Il saggiatore musicale. 2014. № 21 (1). Pp. 45–67.

REFERENCES

- 1/ Bezuglaia, G.A. (2020), “Leonid Massine’s Musical Laboratory: to the 125th Anniversary of the Outstanding Choreographer”, In Philharmonica. International Music Journal, No. 5, pp. 1–17, Available at: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=33987 (Accessed 22 May 2024). (In Russ.)
- 2/ Bochkariova, O.V. (2016), “S.P. Diaghilev in the “Russia–West” Cultural Dialogue at the Turn of the 19th–20th Centuries”, Iaroslav Educational Bulletin, No. 2, pp. 231–235. (In Russ.)
- 3/ Bukina, T.V. (2014), “S.P. Diaghilev’s “Saisons Russes”: at the Origin of the Russian Art Management”, Bulletin of the Vaganova Academy of the Russian Ballet, No. 14 (33), pp. 94–103. (In Russ.)
- 4/ Varakina, G.V. (2019), “The Phenomenon of Arts Synthesis in the Aesthetics of the Silver Age (Illustrated by Sergei Diaghilev’s Enterprise)”, Bulletin of Slavic Cultures, Vol. 51, pp. 243–256. (In Russ.)
- 5/ Garafola, L. (2009), Russkij balet Dyagileva [Diaghilev’s Ballets Russes / translated from English by M.Ivonina and O.Levenkov], Knizhnyi mir, Perm, 478 p. (In Russ.)
- 6/ Grigoriev, S.L. (1993), Balet Dyagileva, 1909–1929 [Diaghilev’s Ballet, 1909–1929 / foreword by V.V. Chistiakova, translated from English by N.A. Chistiakova], ART STD RF, Moscow, 383 p. (Ballet Russes). (In Russ.)
- 7/ Druskin, M.S. (1982), Igor’ Stravinskij. Lichnost’. Tvorchestvo. Vzglyady [Igor Stravinsky. Personality. Music. Views], Sov. Kompozitor, Leningrad, 208 p. (In Russ.)
- 8/ Istoriya zarubezhnoj muzyki: uchebnik [History of



Foreign Music: Handbook] (1988), Nestiev, I. (ed.), Vol. 5, Muzyka, Moscow, 448 p. (In Russ.)

9/ Kolpetskaya, O.Yu., Spiridonova, N.S. (2019), ""Restoration" Performance of L.Massine- O. Respighi's La Boutique Fantasque (The Magic Toyshop) to the Music by G.Rossini", Man and Culture, No. 5, pp. 105–112. (In Russ.)

10/ Miasin (Massine), L.F. (1997), Moya zhizn' v balete [My Life in Ballet], ART, Moscow, 364 p. (In Russ.)

11/ Popova, N. (2021), "Ottorino Respighi and Russian Musical Culture of the Early XX Century", Annali d'Italia, No. 18–2, pp. 3–21. (In Russ.)

12/ Scheijen, S. (2012), Sergej Dyagilev. "Russkie sezony" navsegda [Sergei Diaghilev. "Saisons Russes" Forever / translated from Dutch by N.Voznenko and S.Kniazskova], Kolibri, Azbuka-Attikus, Moscow, 608 p. (In Russ.)

13/ Shitikova, R.G., Li Yun' (2017), "Musical Arrangement: To the Content of the Concept", Culture and Civilization, Vol. 7, No. 2A, pp. 38–36. (In Russ.)

14/ Corazzi, E.A. (2014), "Cooperation of Ottorino Respighi and Sergei Diaghilev", Il saggiautore musicale, No. 21 (1), pp. 45–67. (In Italian)

Сведения об авторах

Колпецкая Ольга Юрьевна, кандидат искусствоведения, профессор кафедры истории музыки, Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского

E-mail: okolpetskaya@mail.ru

Пустоварова Наталья Сергеевна, преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, Детская музыкальная школа № 7 им. П.К. Марченко (Красноярск)

E-mail: natasergeevnas@mail.ru

Authors information

Olga Yu.Kolpetskaya, Cand. Sc. (Art Criticism), Professor, Music History Department, Dmitry Hvorostovsky Siberian State Academy of Arts

E-mail: okolpetskaya@mail.ru

Natalia S.Pustovarova, Teacher of musical and theoretical disciplines, Children's Music School No. 7 named after P.K. Marchenko (Krasnoyarsk)

E-mail: natasergeevnas@mail.ru