

Леска Світлана Андріївна
кандидат історичних наук,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
legkasvit@ukr.net

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРІВ А. ЧЕХОВА ЗАСОБАМИ СУЧАСНОЇ ХОРЕОГРАФІЇ

Мета дослідження – відтворити панораму та виявити специфіку «чеховіани», створеної засобами сучасної хореографії. **Методологія дослідження.** Застосування комплексу методів, зокрема: аналізу літератури та джерел, стилістичних і лексичних особливостей постановок; порівняння постановок різних балетмейстерів; систематизації хореографічної «чеховіани». **Наукова новизна.** Доведено, що наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. відбулося розширення діапазону творів, які потрапили до кола балетмейстерських інтерпретацій, а також систематизація хореографічних інтерпретацій творів А. Чехова засобами сучасної хореографії переважно в естетиці постмодерну. **Висновки.** Вистави за творами Чехова засобами сучасної хореографії відрізняє яскравий авторський стиль, що дозволяє активно інтерпретувати чеховські образи й характери. Окрім інтерпретацій, що чітко відсилають до першоджерела («Зимові мрії» К. Макміллана за «Трьома сестрами», 1991; «Чайка» Д. Ноймайєра, 2002 та Б. Ейфмана, 2007; «Палата № 6» Р. Поклітару, 2005; «Чорний монах» І. Рейнхолде, 2005), створено постановки, навіяні загальною образністю чеховських творів («Нескінченний сад» Н. Дуато, 2010; «Шепіт квітів» Лін Хваймін, 2010). В Україні окрім балету «Палата № 6» Радю Поклітару, що понад десять років входить до репертуару «Київ модерн-балету», наприкінці 2015 р. з'явилася музично-хореографічна вистава «Три сестри» М. Бойченка, де артисти, на відображення сучасних театральних тенденцій не лише виконують хореографічні па, а й декламують окремі репліки п'єси, використовують побутову пластику для розкриття художніх образів. Твори А. Чехова відкривають безмежні можливості для інтерпретацій психологічних нюансів героїв засобами хореографії, що актуально для сучасного танцю.

Ключові слова: балети за А. Чеховим, «чеховіана», балет, хореографія, танець, інтерпретація, сучасна хореографія.

Легка Светлана Андреевна, кандидат исторических наук, Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, Украина

Інтерпретації произведень А. Чехова средствами современной хореографії

Цель исследования – воссоздать панораму и выявить специфику «Чеховиана», созданной средствами современной хореографії. **Методология исследования.** Применение комплекса методов, в частности: анализа литературы и источников, стилистических и лексических особенностей постановок; сравнения постановок разных балетмейстеров; систематизации хореографической «Чеховиана». **Научная новизна.** Доказано, что в кон. XX – нач. XXI в. произошло расширение диапазона произведений, попавших в круг балетмейстерских интерпретаций, а также систематизация хореографических интерпретаций произведений А. Чехова средствами современной хореографії преимущественно в эстетике постмодерна. Выводы. Спектакли по произведениям Чехова средствами современной хореографії отличает яркий авторский стиль, позволяющий активно интерпретировать чеховские образы и характеры. Кроме интерпретаций, четко отсылают к первоисточнику («Зимние грезы» К. Макмиллана за «Тремя сестрами», 1991; «Чайка» Д. Ноймайер, 2002 и Б. Эйфмана, 2007; «Палата № 6» Р. Поклитару, 2005; «Черный монах» И. Рейнхолда, 2005), создано постановки, навеянные общей образностью чеховских произведений («Бесконечный сад» Н. Дуато, 2010, «Шепот цветов» Лин Хваймин, 2010). В Украине кроме балета «Палата № 6» Радугу Поклитару, что более десяти лет входит в репертуар «Киев модерн-балета», в конце 2015 появилась музыкально-хореографическое представление «Три сестры» М. Бойченко, где артисты, на отражение современных театральных тенденций не только выполняют хореографические па, но и декламируют отдельные реплики пьесы, используют бытовую пластику для раскрытия художественных образов. Произведения А. Чехова открывают безграничные возможности для интерпретаций психологических нюансов героев средствами хореографії, что актуально для современного танца.

Ключевые слова: балеты по А. Чехову, «Чеховиана», балет, хореография, танец, интерпретация, современная хореография.

Lehka Svitlana, Candidate of Historical Sciences, associate professor, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Interpretation of A. Chekhov's works by means of modern choreography

The purpose of the research is to recreate the panorama and reveal the specificity of the «chekhovian», created by means of modern choreography. **The research methodology** consisted in the use of a complex of methods; in particular, the analysis of literature and sources, the stylistic and lexical features of the

productions; the comparison of the ballet performances by different choreographers, and the systematization of the choreographic «chekhovian». **The scientific novelty** of the work lies in the finding that at the end of the 20th – the beginning of the 21st century there was an expansion of the range of works that fell into the circle of choreographic interpretations, and systematization of the choreographic interpretations of A. Chekhov's works by means of modern choreography, mainly in the aesthetics of postmodernity. **Conclusions.** Performances based on Chekhov's works interpreted through the means of modern choreography are distinguished by a bright author's style, which allows for active interpretation of Chekhov's imagery and characters. In addition to the interpretations that clearly refer to the original source (K. Mcmillan's «Winter Dreams» based on «Three Sisters», 1991; «Seagull» by D. Neumeier, 2002, and B. Eifman, 2007; «Ward No.6» by R. Poklitaru, 2005; «The Black Monk» by I. Reinholde, 2005), there were productions inspired by the common imagery of Chekhov's works («The Endless Garden» by N. Duato, 2010; «The Whisper of Flowers» by Lin Khvaymin, 2010). In Ukraine, apart from the ballet «Chamber No. 6» by Radu Poklitaru, which has been part of the repertoire of «Kiev modern-ballet» for more than ten years, there was «Three Sisters», a musical and choreographic performance by M. Boichenko, which appeared at the end of 2015, where the artists, in reflection of modern theatrical tendencies, not only perform choreographic pas but also recite particular replicas of the play and use household plastique to reveal artistic images. The works by A. Chekhov provide unlimited opportunities for interpreting the psychological nuances of heroes through the means of choreography, which is relevant for modern dance.

Key words: ballets based on the works by A. Chekhov, «chekhoviana», ballet, choreography, dance, interpretation, modern choreography.

Вступ. Проблема взаємодії літератури та хореографічного мистецтва є однією з найактуальніших упродовж усієї історії розвитку балетного театру, що обумовлено специфікою кожного з мистецтв. Вагоме місце серед письменників, чії твори інтерпретуються засобами хореографії протягом останніх десятиліть посідає Антон Павлович Чехов. Він є одним з небагатьох письменників-класиків, чие ім'я нині стало своєрідним символом сучасного мистецтва. Його творча спадщина надихає балетмейстерів на постановки не лише в системі традиційних виразних засобів, а й на постмодерні експерименти, що потребує наукового осмислення.

Вітчизняні та зарубіжні балетознавці розглядали хореографічні постановки за А. Чеховим як невід'ємну складову розвитку балетного театру кін. ХХ – поч. ХХІ ст. (Н. Аркіна, В. Гасвський, В. Красовська та ін.), не приділяючи їм особливої уваги. Також накопичено чималий джерельний масив (власне

вистави, критичні статті та рецензії у періодичній пресі В. Ванслова, Н. Лебедевої, М. Федорова, І. Черномурова, К. Ширяєвої та ін., програмки та афіші вистав тощо), що потребує систематизації, ввести в науковий обіг.

Мета дослідження – відтворити панораму та виявити специфіку «чеховіани», створеної засобами сучасної хореографії. **Методологія дослідження.** Застосування комплексу методів, зокрема аналізу літератури та джерел, стилістичних і лексичних особливостей постановок, порівняння постановок різних балетмейстерів, систематизації хореографічної «чеховіани».

Виклад основного матеріалу. Кін. ХХ – поч. ХХІ ст. характеризується активним розвитком сучасної хореографії у світі. Саме у цей час відбуваються звернення до чеховської творчості не лише російських балетмейстерів, що природньо, зважаючи на мову написання творів, а й світових майстрів сучасного танцю.

Вже перші інтерпретації творів А. Чехова на балетній сцені в СРСР («Чайка» (1980) та «Дама з собачкою» (1985) М. Плісецької, телебалет «Анюта» (1981) та його сценічна версія (1986) В. Васильєва) реалізовані у прагненні оновити лексику традиційного балетного театру, доєднатись до процесів розвитку сучасної хореографії у світі.

Згодом до інтерпретації А. Чехова прийшли західні балетмейстери. «Зимові мрії» – одноактний балет на музику П. Чайковського, поставлений британським хореографом Кеннетом Макмілланом у 1991 р. для прем'єра Большого театру Росії Ірека Мухамедова, що емігрував з СРСР, в якому балетмейстер побачив ідеального Вершиніна з чеховських «Трьох сестер». Балетмейстер ущільнив історію до балету на один акт, знайшов пластичний аналог чеховських розмов «ні про що»: його дуети часто обриваються на півслові, у монологіях класичні па заретушовані ніби спонтанними побутовими жестами, нескладні й несмішні пластичні жарти підкреслюють безглуздість персонажів і ситуацій.

Т. Кузнєцова поблажливо відносить сумнівний гумор постановки (наприклад, офіцерів, що намагаються звалтувати покоївку, або лежачу варіацію Чебутикіна, що присмоктався до пляшки) до типово іноземних курйозів, зазначаючи, що «саме стриманість акторської гри наблизила «Зимові мрії» до традицій старого російського театру» [3].

Не просто переказом відомого драматичного сюжету мовою балету, а яскравим авторським спектаклем, що активно інтерпретує чеховські образи і характери, стала «Чайка» у постановці Д. Ноймайєра (на музику Д. Шостаковича, П. Чайковського, О. Скрябіна, Е. Гленн, 2002, Гамбургський балет). Хореограф оголив любовні лінії п'єси. На думку І. Черномурової, «Ноймайєр не боїться «п'яти пудів кохання», він створює яскравий чуттєвий пластичний

аналог чеховських сцен і монологів» [6]. Тут присутні і вільні фантазії Ноймайєра на теми супрематизму і конструктивізму 1920-х рр. у сценографічному оформленні, конструктивістська архітектоніка танцювальних підтримок у дуетах головних героїв, хореографічні асоціації між Ніжинським і Голейзовським, «столичні сцени» з відвертою ноймайєрівською пародією на «Лебедине озеро». Дію перенесено у балетний театр. В образі Аркадіної глядач впізнає норавливих Матильду Кшесинську і Анну Павлову. Тригорін перетворився на одного з хореографів імператорських театрів, що є прихильником авангардного танцю і реформатором у хореографії, якого не сприймають оточуючі – своєрідне відсилення до Ніжинського.

Однією з найбільш авангардних хореографічних інтерпретацій чеховських творів стала «Палата № 6» – одноактний балет-драма за однойменною повістю на музику трьох творів естонського композитора Арво Пярта («Fratres», «Summa», «Spiegel im Spiegel»), прем'єра якого відбулася 20 травня 2005 р. у Большому театрі Росії (другий варіант «Палати № 6» був відновлений «Київ модерн-балетом»). Хореографія і лібрето Раду Поклітару, для якого набагато важливіше «передати дух, а не букву, відтворити жакливу атмосферу життя закуткового містечка, емоційний стан людей, еволюцію й девальвацію духу, а не сюжетні ходи і виходи» [5]. Розуміючи, що сучасний балет набагато більше уваги приділяє суті речей, ніж втіленню на сцені різних сюжетних колізій, балетмейстер услід за Чеховим розповідає про великі щирі людські почуття і переживання, граничні стани людини.

Балет складається з трьох умовних частин згідно з чергуванням трьох творів А. Пярта. «Палата № 6» – одна з кращих робіт Поклітару, в ній абсолютно органічні музика, ідея і сама постановка. У підсумку медитація душі, що заблукала, закінчується падінням Лікаря зі сцени прямо в оркестрову яму. Він так само, як Іван, стає пацієнтом горезвісної палати № 6 і гине під «невсипущою турботою» колег. Р. Поклітару говорить: «Спектакль вийшов чесний, і я ним пишаюся» [5].

2005 р. у Театрі російського балету під керівництвом В. Гордєєва балетмейстером Індрую Рейнхолде поставлений балет «Чорний монах» за мотивами повісті А. Чехова [8] про історію молодого психічно нестабільного людини: її душевні муки, неспокій, неспроможність знайти спільну мову з жінками, оскільки сприймається як альтернатива спілкуванню з монахом-видінням і призводить героя до смерті.

Характерними для балетмейстерського рішення стали широкі рухи, що приховують смислову напругу, а велика кількість поліфонічних прийомів створили ефект тематичної протяжності, незакінченості, плінності дії.

У січні 2007 р., до 30-річчя трупі Санкт-Петербурзького державного академічного Театру балету в Александринському театрі відбулася прем'єра одноіменного балету Б. Ейфмана за мотивами твору А. Чехова «Чайка» на музичну композицію з творів С. Рахманінова. Знаменно, що п'єса Чехова вперше була поставлена восени 1896 р. у цьому ж театрі.

Б. Ейфману ближчий образ Тригоріна, «але і Треплев живе в мені, – зауважує хореограф, – як пам'ять про юність». І таке ставлення до своєї творчості цілком у дусі традицій російського балетного мистецтва, де «головний закон розвитку мистецтва – це прагнення до новизни й одночасно повага до традицій. Якщо один з цих мотивів переважає, то відбувається або виродження, або деформація» [4, 216]. У цій виставі об'єднані думки А. Чехова про людей мистецтва, жертвність, ціну успіху, стосунки поколінь та особистий досвід хореографа.

У «Чайці» всього чотири сольні партії, причому кожна з них головна. За словами Б. Ейфмана, він врахував досить суперечливий експеримент Д. Ноймайєра, який перенаселив свій балет «Чайка» великою кількістю важко впізнаваних персонажів. Б. Ейфман зберігає у своєму баченні п'єси основні філософські ідеї, якими наповнена чеховська «Чайка», і переносить дію, подібно до Ноймайєра, з дачної садиби до балетної зали, де стикаються модний, але традиційний хореограф Тригорін і зухвалий новатор Треплев, де молода талановита танцівниця Зарічна змагається з прима-балериною Аркадіною. Починається спектакль з символічного знайомства з Треплевим, він поміщений у прозорий куб, який символізує консервативні, шаблонні рішення балетного мистецтва, властиві молодому хореографу. Але грані куба рухливі, і поступово, завдяки величезним зусиллям, «рамки» починають піддаватися, вибудовуються в незвичну фігуру, що дає більше повітря і простору для рухів.

Гармонійно підібраний музичний матеріал сприймається як одна органічна партитура. Але в цьому балеті хореограф використовує і звуки живої природи: спів птахів, дзюрчання води, биття людського серця, які підтримують сміливі пошуки Треплева. Кінець вистави вирішений так само з використанням протидії символічній фігурі, але вже у зворотній бік. Герой намагається знову поставити себе у встановлені рамки, у звичну правильну фігуру, що в балеті Б. Ейфмана рівнозначно «самовбивству» у п'єсі А. Чехова.

Хореограф дуже часто використовує у своїй творчості оригінальні метафори. Так, наприклад, розкрита сцена про висловлення своїх новаторських ідей Треплевим. Необхідність у новій хореографічній мові фізично відчувається, коли в балетному залі біля станка відпрацьовуються класичні па, але під новий ритм, що абсолютно не гармоніює з новою музикою і не може передати усієї наповненості нового часу. Поступово до нових па, запропонованих Треплевим,

підключається вся труппа, і тут хореограф тонко показує, що будь-яке нововведення повинно бути використане з відчуттям міри. Новий ритм і те, що можна ним висловити, цікаво трупі Тригоріна в цілому, але те, в яких костюмах їм запропоновано все це втілити, показує схильність до надмірного захоплення новаторськими прийомами. Кордебалет у цей момент одягнений в ультра-сучасні костюми з використанням страшних «кислотних» кольорів, які одразу відкидаються убік при появі Тригоріна й Аркадіної. Треба зауважити, що в цілому обігрування елементів одягу має велике значення для Б. Ейфман-режисера і завжди несе важливе смислове навантаження [4, 218].

Тема любові й любовних розчарувань у балеті «Чайка» посідає не менше місце, ніж тема творчості; вона втілена в дуже емоційних, по-ейфманівськи промовистих дуетах і тріо. Для кульмінаційного змалювання образу Зарічної хореограф використовує прийом показу сцени на сцені. Подальше існування тієї, що «мріє стати чайкою», представлено в образі білого лебедя, вимушеного змиритися зі своєю долею, бути «мішенню» в прямому сенсі цього слова, для чого б то не було: для критиків, для захоплень, для насмішок – лише б бути на сцені, нехай навіть провінційного театру. «Я – чайка. Ні, не те. Я – актриса. Я тепер знаю, розумію. Все одно, ми граємо на сцені або пишемо – головне не слава, не блиск, не те, про що я мріяла, а вміння терпіти. Уміє нести свій хрест і віруй!» [4, 218].

На думку Б. Сметаніної, образ Тригоріна був найменше підданий метафоричності у виставі, але у його втіленні звучала відповідь хореографа тим, хто всі ці роки не сприймав його творчість і репертуар створеного ним тридцять років тому театру [4, 219].

Міжнародний театральний фестиваль ім. А. П. Чехова, що проводиться в Росії з 1992 р., з 2010 р. запрошує балетмейстерів-інтерпретаторів творів А. Чехова, розуміючи, що мова сучасного хореографічного мистецтва може значно поглибити змістовно-емоційний план розуміння чеховської прози.

Національний балет Іспанії у 2010 р. представив глядачам прем'єру вистави «Нескінченний сад», засновану на образах з п'єс, оповідань і щоденників А. Чехова. Взятися за цю тему відомому балетмейстеру Начо Дуато запропонували організатори Чеховського фестивалю.

«Замість музики – слова. Але ці танцівники не розуміють їх значення. Вони не говорять російською. Як і знаменитий іспанський хореограф Начо Дуато, просто для нього сама російська мова звучить як музика, особливо Чехов», – зазначає критик Ю. Шатілова [7]. Балет «Нескінченний сад» був показаний не лише в рамках фестивалю, а й на сцені Королівського театру в Мадриді.

Чорно-білі костюми, мінімум декорацій, гра світла й тіні, за якими читаються лише контури вулиць, дахів будинків, робочого кабінету письменника. Звукова партитура балету – фрагменти текстів Чехова російською мовою, спів птахів, дзвони, стукіт сокири, музика Шнітке, Чайковського і оригінальна, написана спеціально для цієї постановки. У балеті немає сюжету, лише асоціації та образи, дуже особисті для іспанського хореографа.

Танцівники виконують жорсткі, майже акробатичні рухи, складні підтримки, для виконання характерна неймовірна легкість, майже невагомість. Дотримуючись особливого хореографічного стилю Начо Дуато, балерини танцюють без пуантів, у звичайних м'яких балетках, створюючи враження танцювання босоніж.

Також спеціально на замовлення Чеховського фестивалю 2010 р. тайванський балетмейстер Лін Хваймін поставив у трупі Cloud Gate «Небесні ворота», що названа на честь давнього китайського ритуального танцю, балет «Шепіт квітів». Хореограф інтерпретував не конкретні чеховські п'єси або оповідання, а надихнувся «Вишневим садом», точніше, його фіналом, в якому старі вишні йдуть під сокиру. Балет створено на музику Баха – фрагментів з його Шести сюїт для віолончелі соло.

У балеті сцену вкривають пелюстки орхідей; вітер здимає їх рожевими хмарами, і дзеркальна стіна, що розділяє сцену на дві половини, розмножує фігури танцівників так, що вже не зрозуміло, де реальність, а де привиди Задзеркалля. Чеховських персонажів у спектаклі немає, а є створені уявою автора фантоми, які живуть пам'яттю про прекрасну, але минулу весну. Смуток про безповоротність часу заповнює другу частину вистави: той же вітер заносить на сцену відрізане людське волосся, гори якого ховають під собою рожеві острівці зів'ялих квітів [2].

В Україні окрім «Палати № 6», що входить до постійного репертуару «Київ модерн-балету», справжньою подією наприкінці 2015 р. стала танцювальна драма за мотивами твору А. Чехова «Три сестри», що вже декілька разів була продемонстрована на різних спенічних майданчиках (режисер Ілля Мопшицький, композитор Дмитро Саратський, хореограф Микола Бойченко).

Автори залучили до вистави десятьох танцівників балету «D'Arts». У двоактній хореографічній драмі творці зберегли оригінальну чеховську оповідь про відчуття самотності й нереалізованість мрій, при цьому замінюючи переважну частину знаменитих діалогів танцювальними рухами і звуковими рішеннями, вводячи фрагменти одночасного виконання танцю й читання діалогів [1].

Наукова новизна. Доведено, що наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. відбулося розширення діапазону творів, які потрапили до кола балетмейстерських інтерпретацій; а також систематизація хореографічних інтерпретацій творів А. Чехова засобами сучасної хореографії переважно в естетиці постмодерну.

Висновки. Вистави за творами А. Чехова засобами сучасної хореографії відрізняє яскравий авторський стиль, що дозволяє активно інтерпретувати чеховські образи і характери. Окрім інтерпретацій, що чітко відсилають до першоджерела («Зимові мрії» К. Макміллана за «Трьома сестрами», 1991; «Чайка» Д. Ноймайера, 2002 та Б. Ейфмана, 2007; «Палата № 6» Р. Поклітару, 2005; «Чорний монах» І. Рейнхолде, 2005), створено постановки, нав'язні загальною образністю чеховських творів («Нескінченний сад» Н. Дуато, 2010; «Шепіт квітів» Лін Хваймин, 2010). В Україні окрім «Палати № 6» Радю Поклітару, що понад десять років входить до репертуару «Київ модерн-балету», наприкінці 2015 р. з'явилася музично-хореографічна вистава «Три сестри» М. Бойченка, в якій артисти на відображення сучасних театральних тенденцій не лише виконують хореографічні па, а й декламують окремі репліки п'єси, використовують побутову пластику для розкриття художніх образів.

Твори А. Чехова виявилися співзвучними сучасній хореографічній естетиці. Можна говорити про поживлення інтересу до творів письменника, що потрапляють до кола творчої зацікавленості хореографів-постановників сучасності. З ім'ям А. Чехова сьогодні асоціюють не лише традиційний театр – його твори відкривають безмежні можливості для інтерпретацій психологічних нюансів героїв засобами хореографії, що актуально для сучасного танцю.

Представлена робота не вичерпує усіх аспектів проблеми інтерпретації творів А. Чехова засобами сучасної хореографії і є одним з кроків на шляху до створення комплексного дослідження.

Список використаних джерел

1. Кабацій М. Коли танцюристам дають висловитися. Театр Мізантроп показав у Києві танцдраму Три сестри [Електронний ресурс] / М. Кабацій // Новое время. – 2006. – 24 трав. – Режим доступу : <http://nv.ua/ukr.html>. – Назва з екрану.
2. Кузнецова Т. Балет между строк [Электронный ресурс] / Т. Кузнецова // Коммерсантъ. – 2010. – 11 июня. – Режим доступа : <http://www.kommersant.ru/doc/1378179>. – Загл. с экрана.
3. Кузнецова Т. Что скрывает снег [Электронный ресурс] / Т. Кузнецова // Коммерсантъ. – 2014. – 17 декабря. – Режим доступа : <http://www.kommersant.ru/doc/2634145>. – Загл. с экрана.

4. Сметанина Б. О. Полет чайки из XX в XXI век / Б. О. Сметанина // Известия Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена. – 2007. – №53. Т. 22. – С. 216–219.
5. Узун Е. Палата № 6 Раду Поклигару [Электронный ресурс] / Е. Узун. – Режим доступа : <https://www.proza.ru/2015/10/24/2144>. – Загл. с экрана.
6. Черномурова И. «Чайка» Чехова по Ноймайеру [Электронный ресурс] / И. Черномурова // Петербургский театральный журнал. – 2003. – №3(33). – Режим доступа : <http://ptj.spb.ru/archive/33/music-theatre-33/chajka-chexova-ponojmajeru/>. – Загл. с экрана.
7. Шатилова Ю. Национальный балет Испании вдохновился пьесами Чехова [Электронный ресурс] / Ю. Шатилова // Первый канал. – 2010. – 26 февраля. – Режим доступа : https://www.ltv.ru/news/2010/02/26/153935-natsionalnyu_balet_isspanii_vдохnovilsya_piesami_chehova. – Загл. с экрана.
8. Ширияева Е. Балет в пространстве Чехова [Электронный ресурс] / Е. Ширияева // Петербургский театральный журнал. – 2006. – №1(43). – Режим доступа : <http://ptj.spb.ru/archive/43/music-theatre-43/balet-vprostranstve-chexova/>. – Загл. с экрана.

References

1. Chernomurova, Y. (2003). Chekhov's «Seagull» by Neumeier. *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal [Petersburg Theatrical Journal]*, no. 3(33). Available at: <<http://ptj.spb.ru/archive/33/music-theatre-33/chajka-chexova-ponojmajeru/>> [Accessed 3 November 2016].
2. Kabatsii, M. (2006). When dancers are given the opportunity to speak. The Mizanthrop Theater has shown dance performance «Three sisters» in Kyiv. *Novoe vremya*, [online] Available at: <<http://nv.ua/ukr.html>> [Accessed 15 November May 24. 2006].
3. Kuznetsova, T. (2010). Ballet between the lines. *Kommersant*, [online] Available at: <<http://www.kommersant.ru/doc/1378179>> [Accessed June 11 2010].
4. Kuznetsova, T. (2014). What the snow hides. *Kommersant*, [online] Available at: <<http://www.kommersant.ru/doc/2634145>> [Accessed 17 December. 2014].
5. Shatilova, Yu. (2010). The National Ballet of Spain was inspired by Chekhov's plays. *First Channel* [online] Available at: <https://www.ltv.ru/news/2010/02/26/153935-natsionalnyu_balet_isspanii_vдохnovilsya_piesami_chehova> [Accessed February 26 2010].

6. Shiriaeva, E. (2006). Ballet in Chekhov's space. *Peterburgskii teatral'nyi zhurnal*, [online] 1(43). Available at: <<http://ptj.spb.ru/archive/43/music-theatre-43/balet-vprostranstve-chexova/>> [Accessed 28 September 2006].

7. Smetanina, B. (2007). The flight of gulls from the 20th into the 21st century. *Izvestiia Rossiiskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gercena* [*Bulletin of the Russian State Pedagogical University named after A. I. Herzen*], 53, no. 22, pp. 216–219.

8. Uzun, E. (2015). Ward No.6 by Radu Poklitaru. Available at: <<https://www.proza.ru/2015/10/24/2144>> [Accessed 24 October 2012].

© Легка С. А., 2016