



# ИНТЕРПРЕТАЦИИ БИБЛЕЙСКИХ СЮЖЕТОВ И ОБРАЗОВ В СПЕКТАКЛЯХ БАЛЕТНОГО ТЕАТРА (К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С. П. ДЯГИЛЕВА)

УДК 792.82 : 7.036(47)

<http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-49-55>

**Маргарита Андреевна ВЕДЕРНИКОВА,**

доктор культурологии, кандидат искусствоведения,  
профессор кафедры классического танца, Московский государственный  
институт культуры, Химки, Московская область, Россия, e-mail: wds80@mail.ru

**Аннотация:** В данной статье рассматриваются аспекты интерпретации библейских сюжетов и образов в спектаклях балетного театра. Автор статьи отмечает, что балетный театр обратился к библейским сюжетам и образам сравнительно недавно, в начале XX века. До этого основой балетного сюжета становились события, взятые из жизни, литературные авторские произведения, исторические факты, мифы, сказки, стихотворения, но не религиозные литературные произведения. Начиная с самого первого спектакля, балетный театр, имея в своем арсенале уникальные выразительные средства, по-своему интерпретируют библейский сюжет. В статье используется метод сравнительного анализа: сопоставляются тексты Библии и либретто таких известных спектаклей труппы С. П. Дягилева как «Легенда об Иосифе» (1914), «Блудный сын» (1929). Автор статьи приходит к выводу, что в перечисленных спектаклях, использующих библейские сюжеты и образы, прослеживается тенденция добиться живописности и зрелищности, которые проявляются в музыке, сценографии и хореографии и в отходе от литературной первоосновы.

**Ключевые слова:** библейский сюжет, балетный театр, интерпретации, С. П. Дягилева, «Легенда об Иосифе» (1914), «Блудный сын» (1929).

**Для цитирования:** Ведерникова М. А. Интерпретации библейских сюжетов и образов в спектаклях балетного театра (к 150-летию со дня рождения С. П. Дягилева) // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №3 (46). С. 49–55. <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-49-55>

## INTERPRETATIONS OF BIBLICAL STORIES AND IMAGES IN PERFORMANCES BALLET THEATER (TO THE 150TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF S.P. DIAGHILEV)

**Margarita A. VEDERNIKOVA**, DSc in Cultural Studies, CSc in Art History,  
Professor at the Department of Classical Dance, Moscow state Institute  
of culture, Khimki, Moscow Region, Russia, e-mail: wds80@mail.ru

**Abstract:** This article discusses aspects of the interpretation of biblical plots and images in ballet theater performances. The author of the article notes that the ballet theater turned to biblical stories and images relatively recently, at the beginning of the twentieth century. Before that, the ballet plot was based on events taken from life, literary author's works, historical facts, myths, fairy tales, poems, but not religious literary works. Starting from the very first performance, the ballet theater, having unique expressive means in its arsenal, interprets the biblical plot in its own way. The article uses the method of comparative analysis: the texts of the Bible and the libretto of such famous performances of S.P. Diaghilev's troupe as "The



"Legend of Joseph" (1914), "The Prodigal Son" (1929) are compared. The author of the article comes to the conclusion that in the listed performances using biblical plots and images, there is a tendency to achieve picturesqueness and entertainment, which are manifested in music, scenography and choreography and in a departure from the literary basis.

**Keywords:** biblical plot, ballet theater, interpretations, S.P. Diaghilev, "The Legend of Joseph" (1914), "The Prodigal Son" (1929).

**For citation:** Vedernikova M. A. Interpretations of biblical stories and images in performances ballet theater (to the 150th anniversary of the birth of S.P. Diaghilev). *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 3 (46), pp. 49–55. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-346-49-55>

Балет – синтез искусств, «подчиненный хореографическому образу. Различные искусства существуют в балете не сами по себе, а в претворенном виде, в соподчинении и взаимодействии с хореографией» [5, с. 12]. Через сценарий балетное искусство сближается с литературой, «поскольку он представляет собою словесно изложенный сюжет» [5, там же], использует её жанровое деление, и зачастую балетный сценарий создается на основе литературного произведения. Но балетмейстеры используют в разной степени литературную основу; балет часто уходит от содержания литературного произведения, используя его как отправную точку. Например, для создания спектакля «Дон Кихот» Петипа-Минкуса взята лишь любовная история Базиля и Китри, в спектакле «Коппелия» от произведения Гофмана «Песочный человек» использован мотив любви человека к кукле. Самый востребованный в истории балетного театра по числу воплощений на сцене – пушкинский сюжет.

Балетный театр обратился к библейским сюжетам и образам сравнительно недавно, в начале XX века. До этого основой балетного сюжета становились события, взятые из жизни, литературные авторские произведения, исторические факты, мифы, сказки, стихотворения, но не религиозные литературные произведения. К библейской литературе относят историческое повествование, псалмы, пророчества, апокалиптическую литературу, Евангелия, Деяния апостолов, притчи и пр. Интерпретированы на балетной сцене преимущественно сюжеты из исторических повествований, притчи. Начиная с самого первого спектакля, балетный театр, имея в своем арсенале уникальные выразительные средства, по-своему использует библейский сюжет. Балет – зрелицкий вид искусства, где многое делается именно в его угоду. «Публику надо все время удивлять», – любил повторять С. П. Дягилев [6, с. 299]. Скорее мы говорим, что библейский сюжет вдохновил создателей балетного спектакля. М. М. Фокин отмечал: «... иногда танец может выразить то, что бессильно сказать слово» [7, с. 214].

На сегодняшний день спектаклей, отталкивающихся при создании от библейской литературы, использующих библейских персонажей, не так много, среди них следует отметить «Легенду об Иосифе» (1914), муз. Р. Штрауса, хореография М. М. Фокина, «Блудного сына» (1929), муз. С. С. Прокофьев-



ва, хореография Дж. Баланчина, «Сотворение мира» (1971), муз. А. П. Петрова, хореография Н. Касаткиной и В. Василёва, «Страсти по Матфею» (1980) И. С. Баха, хореография Дж. Ноймайера.

В 1908 году М. М. Фокин для драматического спектакля о Саломее по произведению О. Уайльда, планировавшегося к постановке, но так и не реализованном, ставит хореографический номер «Танец семи покрывал» на музыку А. Глазунова под исполнительские возможности И. Рубинштейн. В процессе исполнения танца И. Рубинштейн скидывала с себя парчовые покрывала, созданные по эскизам Л. С. Бакста, и оставалась в одних бусах. Впоследствии танец был использован при постановке балета «Египетские ночи» (1909), где библейский персонаж Саломея был превращен в Клеопатру.

В сентябре 1912 года Борис Романов поставил балетный спектакль «Трагедия Саломеи» на муз. Ф. Шмитта для дягилевских сезонов. В основе спектакля поэма французского поэта Р. Юмьера, близкая к библейской истории. Во время празднования дня рождения Ирода юная Саломея исполняет танец, после которого очарованный царь предлагает исполнить её любое желание. Саломея просит убить Иоанна Крестителя и принести ей его голову. Премьера состоялась 12 июня 1913 года в Театре Елисейских полей и успеха не имела. Спектакль был призван ужасать и шокировать зрителей: отрубленная голова Иоанна Крестителя, выброшенная героиней в море, кровоточа и поражая гигантскими размерами, появлялась на небе, взирая на грешницу. Хореография не сохранилась.

Впервые библейский сюжет, взятый из Книги Бытия, а не из художественного произведения, ложится в основу создания спектакля труппы С. П. Дягилева «Легенда об Иосифе» (1914). Создатели спектакля: либретто Г. фон Гофмансталь, Х. Кеслер, М. Фокин; художники Х. Серт (декорации) и Л. С. Бакст (костюмы). Премьера состоялась 14 мая 1914 года в Париже, в Гранд Опера. Музыка была написана Р. Штраусом по заказу С. П. Дягилева: «Композитор выявил нравственный конфликт между непорочным Иосифом и распутной женщиной, но на первый план вышла орнаментальная сторона музыкальной формы» [3, с. 266]. Рабочие названия спектакля: «Потифар», «Иосиф и жена Потифара», «Иосиф Прекрасный», «Иосиф в Египте». Балет одноактный из двух картин.

Балет предполагался под исполнительские возможности В. Ф. Нижинского, но из-за конфликта с С. П. Дягилевым, связанного с женитьбой танцовщика, главную партию исполнит 17-летний Л. Ф. Мясин. Жену Потифара исполнит любимица французской публики оперная певица М. Н. Кузнецова, самого Потифара – А. Д. Булгаков. Привлечение оперной певицы было связано также с тем, что отрицательному персонажу предполагалось противостоять через искусство пантомимы танцующему главному герою, а для этого не нужны были выдающиеся исполнительские возможности в классическом танце. Подобного рода противостояния – достаточно частый



прием в балетном театре, например, партия лесничего Ганса (Иллариона) в «Жизели» Перро-Коралли-Петипа, композитор А. Адана; Клода Фролло в «Эсмеральде» Ж. Перро, композитор Ц. Пуни.

Спектакль «Легенда об Иосифе» успешно показан 12 раз: шесть раз в Париже, шесть раз в Лондоне; хореография не сохранилась (как известно, Дягилев был категорически против видеозаписи). Есть лишь эскизы и небольшое число фотографий.

Балет задумывался авторами как символический, мистический, эротический. Для усиления зрелищности декорации и костюмы были созданы в стиле эпохи венецианского Возрождения. Хотя, как мы понимаем, Книга Бытия повествует о происхождении мира, древнейшей истории человечества и происхождении еврейского народа, т. е. до Рождества Христова.

Беспалова Е. Р. в своей статье приводит цитату, что Бакст писал следующее о сценографии спектакля: «Интерес этого спектакля заключается, между прочим, в том, что известное библейское сказание трактуется под углом зрения художников XVI века. Блеск и роскошь восточных красок как бы пройдет сквозь призму художественного миросозерцания эпохи Возрождения». [3, с. 262]. Роскошные венецианские костюмы эпохи Веронезе были выполнены в разных оттенках золота и противопоставлялись восточным иудейским костюмам.

Создатели спектакля выбирают из библейской истории об Иосифе эпизод попытки совращения его женой Потифара из Книги Бытия (39:7-20). Сознательно перекраивают литературную первооснову в угоду зрелищности.

В Библии читаем: «<sup>1</sup> Иосиф же отведен был в Египет, и купил его из рук Измаилъян, приведших его туда, Египтянин Потифар, царедворец фараонов, начальник телохранителей. <sup>3</sup> И увидел господин его, что Господь с ним и что всему, что он делает, Господь в руках его дает успех. <sup>4</sup> И снискал Иосиф благоволение в очах его и служил ему. И он поставил его над домом своим, и все, что имел, отдал на руки его» [4].

В либретто в картине первой описывается громадный зал с колоннами, где на троне восседают Потифар и его жена (у нее, как и в Библии, нет имени). За столом гости, среди них Шейх, пересыпающий из мешков золотой песок на весы. «Потифару приносят купленные драгоценности, большие шали, дорогие ковры, приводят двух борзых» [3, с. 184]. Из воспоминаний Кесслера, одного из либреттистов: «Бакст выразил сожаление об отсутствии наготы в балете; сочетание наготы и благочестия, как в ренессансном искусстве – захватывающее» [6, с. 305]. По настоянию Бакста в либретто была добавлена сцена «Оголения рабынь» как противопоставление низменной женской наготы (одетые в прозрачные восточные наряды иудейские танцовщицы постепенно сбрасывают покрывала) и возвышенной мужской наготы Иосифа. Для развлечения хозяев и гостей дворца приводят рабынь, среди которых Суламифь. Она исполняет любовный танец. Одна



из рабынь дотрагивается до жены Потифара, та бьет её по лицу. Далее показан кулачный бой. Наконец, служанки выносят золотой гамак, в нем Иосиф, закутанный в золотисто-желтые пастушеские одеяния. Иосиф спит, его будят. Когда он встает, одежды спадают, и он остается в короткой белой козьей шкуре. Исполняет танец, через который беседует с Богом и прославляет его. Жена Потифара, до этого отстраненная от всего происходящего, выходит из оцепенений, накидывает веревку на шею Иосифа в знак того, что он теперь ее раб. Званый обед заканчивается, все расходятся, а Иосифа слуги отводят в подвалную камеру, где мальчик засыпает. Во сне к нему приходит ангел, предупреждает об опасности, исходящей от его ложа.

Далее в Библии: «И обратила взоры на Иосифа жена господина его и сказала: спи со мною».

Жена Потифара забирает у Иосифа его одежду и предъявляет Потифару как доказательство его неверности: «раб Еврей, которого ты привел к нам, приходил ко мне ругаться надо мною [и говорил мне: лягу я с тобою],<sup>18</sup> но, когда [услышал, что] я подняла вопль и закричала, он оставил у меня одежду свою и убежал вон.<sup>19</sup> Когда господин его услышал слова жены своей, которые она сказала ему, говоря: так поступил со мною раб твой, то воспыпал гневом;<sup>20</sup> и взял Иосифа господин его и отдал его в темницу, где заключены узники царя. И был он там в темнице» [4].

В либретто спектакля сюжет сильно изменен: жена Потифара приходит в подвалную камеру к Иосифу, где происходит сцена домогательства, в ходе которой Иосиф отказывает ей и остается без одежды. Жена Потифара в гневе пытается задушить Иосифа. Появляется Потифар, он верит своей жене, что она ему верна и Иосиф пытался её сорвать, и по приказу Потифара Иосифа готовят к пыткам, выносят на сцену жаровню, но на помощь юноше приходит архангел в золотых латах. «Он парит над Иосифом, дотрагивается до него, и оковы спадают. Медленной поступью ведет он мальчика прочь» [3, с. 185]. Жена Потифара душит себя бусами. На рассвете происходят похороны жены Потифара, а архангел и Иосиф «в прозрачном ясном утреннем свете идут навстречу друг другу» [3, с. 185].

Сравнительный анализ текста Библии и текста либретто показал, что текст Библии – отправная точка для создания спектакля. Основная задача создателей спектакля – показать роскошь декораций, усилить конфликт сторон и закончить спектакль зрелищно – смертью жены Потифара и явлением архангела Иосифу.

В 1924 году К. Голейзовский и композитор С. Василенко для Камерного театра создадут свою балетную версию вышеуказанного библейского сюжета под названием «Иосиф Прекрасный». Голейзовский, работая над сценарием, сокращает и видоизменяет сюжет: Потифар становится фараоном, а его жена получает имя Тайях. Спектакль завершался оргией – торжеством над поверженным рабом.



В 1977 году Дж. Ноймайер предлагает свою версию спектакля «Легенда об Иосифе», балет Венской оперы. И вновь библейский миф был творчески переработан создателем спектакля. Иосиф продан в рабство египетскому богачу Потифару и танцует для его развлечения. Жена Потифара желает близости с ним, но сам Иосиф, танцуя, видит ангела. В итоге Иосиф подвергается страшным пыткам за то, что не совершил.

Премьера балета «Блудный сын» на музыку С. С. Прокофьева прошла в Париже, в театре Сары Бернар, 21 мая 1929 года. Так же, как и «Легенда об Иосифе», данный спектакль – итог творческой работы труппы Русского балета С. П. Дягилева. Автор либретто Б. Кохно, постановка Дж. Баланчина, художник Ж. Руо. Первые исполнители: Блудный сын – Серж Лифарь, Отец – Михаил Фёдоров, Сирена – Фелия Дубровская. Как известно, уже 19 августа 1929 года, меньше чем через три месяца после премьеры «Блудного сына», Сергея Дягилева не стало, и балетная труппа перестала существовать, т. е. это последний спектакль в истории антрепризы.

В основе либретто притча Иисуса Христа из Евангелия от Луки (15 глава), повествующая о милосердии и о прощении раскаявшихся грешников.

Премьера имела огромный успех, балет дожил до наших дней, многие звезды мирового балета, включая Михаила Барышникова, танцевали в этом спектакле. По словам Дж. Баланчина: «Балет передает содержание притчи в драматическом ключе. Некоторые детали опущены, кое-что добавлено, но главная тема библейской притчи сохранена» [2, с. 37].

«Блудный сын» – одноактный спектакль в трех сценах, продолжительность составляет чуть более 30 минут: сцена первая – «Уход из отчего дома» (продолжительность примерно пять минут), сцена вторая – «Скитания» (самая длительная сцена, продолжительностью более двадцати минут), сцена третья – «Возвращение» (продолжительность примерно шесть минут). Акцент именно на «Скитания», чему в первоисточнике отведены слова «живя распутно». Первая и третья сцены балета поставлены как иллюстрация к притче: Сын убегает из отчего дома; Сын униженно возвращается домой, где отец принимает и прощает его.

В Библии сказано: «младший сын, собрав всё, пошел в дальнюю сторону и там расточил имение своё, живя распутно. Когда же он прожил всё, настал великий голод в той стране, и он начал нуждаться; и пошел, пристал к одному из жителей страны той, а тот послал его на поля свои пасти свиней; и он рад был наполнить чрево своё рожками, которые ели свиньи, но никто не давал ему» [4].

Два слова из Библии – «живя распутно» – в спектакле превращены в интереснейшую вторую сцену «Скитания». Сын и два его товарища (последние также отсутствуют в Библии), которые бегут вместе с ним из дома, попадают в странный, мистический мир. Это богатый дом, где устроено роскошное торжество. Далее по либретто: «Кругом гости: одни пируют, другие



проводят время в танцах. Блудного сына и его друзей встречают радостными криками. Невдалеке от зала, в котором происходит пир, виден все тот же шалаш, что и в первой сцене, – он сопровождает сына в пути как символ напоминания о его стремлении к свободе. Из шалаша появляется Соблазнительница. Танця восточный танец, она завораживает мужчин. Сын бросается к ней, чтобы вместе продолжить волшебный танец. Он весь во власти обольстительной красавицы. Во время танца недавние друзья внезапно набрасываются на Блудного сына, срывают с него одежду, отбирают драгоценности. Они бьют его, издеваются и унижают его вместе с Соблазнительницей. Избитый, ограбленный, брошенный Сын видит, как вся компания и его два друга несутся к кораблю, чтобы уплыть навсегда» [3, с. 112].

Баланчин восстановил «Блудного сына» в 1950 году для своей труппы «Нью-Йорк Сити бэллэй». Спектакль сохранился до наших дней и периодически показывается в рамках вечеров «Балеты Джорджа Баланчина».

Таким образом, метод сравнительного анализа дал возможность проследить аспекты интерпретации библейских сюжетов и образов в спектаклях балетного театра. Поскольку в 2022 году исполняется 150 лет со дня рождения С. П. Дягилева, в качестве примера были взяты спектакли, поставленные в его антрепризе: «Легенда об Иосифе» (1914), «Блудный сын» (1929). Было установлено, что в указанных спектаклях прослеживается стремление добиться живописности и зрелищности, которые проявляются в музыке, сценографии и хореографии, в отходе от литературной первоосновы.

### Список литературы

1. Баланчин Д., Мэйсон Ф. 101 рассказ о большом балете / Пер. с англ. У. Сапциной. Москва : КРОН-ПРЕСС, 2000. 494 с.
2. Балетные либретто: Краткое изложение содержания балетов. Москва : Музыка. 208 с.
3. Беспалова Е. Р. «Легенда об Иосифе» – балет антрепризы Дягилева // Вопросы театра : сборник статей и материалов. Москва: Государственный институт искусствознания, 2020. №1-2. С. 252–279.
4. Библия. Книги священного писания ветхого и нового завета: канонические: В рус. пер. с парал. местами и прил. Москва : Российское библейское общество, 1994. 298 с.
5. Ванслов В. В. О музыке и балете. Москва : Памятники исторической мысли, 2007. 331 с.
6. Кесслер Х. О Дягилеве, Родене, Рильке... Дневники 1911–1914. Москва : Аграф. 2017. 477 с.
7. Фокин М. М. Против течения: воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. Ленинград : Искусство, 1981. 510 с.