

Nataliya GOLOVNINA  
Scandinavian national motifs  
in the performances  
of the “Ballets Suédois”  
enterprise by R. de Maré

Наталья ГОЛОВНИНА  
Скандинавские  
национальные мотивы  
в спектаклях антрепризы  
«Шведские балеты»  
Р. де Марэ

Спектакли дягилевской антрепризы, представленные в начале XX века, ознаменовали «перелом» в судьбе балетного жанра. Они показали безграничность выразительных возможностей танца, изменили характер внутреннего взаимодействия хореографии, музыки, сценического оформления и либретто, спровоцировав взлет интереса к балету в разных странах. Если в 1910-е годы русская антреприза почти безраздельно властвовала на сценах Европы и Америки, то десятилетием позже появился целый ряд частных танцевальных трупп. В первой половине 1920-х годов основную конкуренцию «Русским балетам» составила антреприза под названием «Шведские балеты» (*Les Ballets Suédois*),

The article is devoted to performances created by the *Ballets Suédois* enterprise and embodying its most important aesthetic settings. Attention is focused on ballets, which have Scandinavian national motifs in their poetic-semantic basis. The author offers a brief description of these ballet performances, revealing their importance in shaping the peculiar creative image of the collective and its high competitive ability in the theatrical scene of the 1920s.

**Keywords:** *Ballets Suédois*, *Ballets Russes*, ballet of the 1920s, *Les Vierges folles*, *Nuit de Saint Jean*, *Offerlunden*, *Maison de fous*, Swedish art, Scandinavian folklore, J. Börlin, R. de Maré, S. P. Diaghilev, M. M. Fokin, K. Atterberg, H. Alfven, V. Dahl, E. Nerman.

Статья посвящена спектаклям, созданным антрепризой «Шведские балеты» и воплощающим ее важнейшие эстетические установки. Внимание сфокусировано на балетах, имеющих в своей поэтико-смысловой основе скандинавские национальные мотивы. Автор предлагает краткую характеристику данных балетных постановок, выявляя их значимость в формировании своеобразного творческого облика коллектива и его высокой конкурентоспособности на театральной сцене 1920-х годов.

**Ключевые слова:** «Шведские балеты», «Русские балеты», балет 1920-х годов, «Неразумные девицы», «Ночь Святого Жана», «Священная роща», «Сумасшедший дом», шведское искусство, скандинавский фольклор, Ж. Бёрлин, Р. де Марэ, С. П. Дягилев, М. М. Фокин, К. Аттерберг, Х. Альвен, В. Даль, Э. Нерман.

организованная меценатом и коллекционером Рольфом де Марэ. Коллектив просуществовал относительно недолго — с 1920 по 1925 год, — однако за этот период труппа поставила 24 балетных спектакля, многие из которых получили признание и успех.

Как и в случае с «Русскими балетами» Сергея Дягилева, над постановкой спектаклей шведской труппы работали выдающиеся представители современного искусства. В интернациональной команде ведущее положение занимали два шведа: Рольф де Марэ, выступивший антрепренером труппы, и Жан Бёрлин — ее ведущий танцовщик и единственный балетмейстер. Бёрлин получил академическое хореографическое образо-



Коллектив «Шведских балетов», Ж. Кокто и композиторы группы «Шести». Париж. 1921 год.

Сидят (справа налево): Р. де Маре, Ж. Кокто (четвертый, с табличкой в руках). Стоят (справа налево), первый ряд: Ж. Тайфер (вторая), следом — И. Лагу, В. Гюго и Ж. Орик; второй ряд: Ф. Пуленк, Д. Мийо (третий), следом — А. Онеггер, Ж. Гюго, Д.-З. Ингельбрехт, в центре — Ж. Бёрлин

вание в шведской Школе Королевского балета и стал солистом балетной труппы Шведской королевской оперы в Стокгольме. Знаменательно, что решающее влияние на формирование самобытного творческого стиля Бёрлина оказало его обучение у балетмейстера антрепризы «Русские балеты» Михаила Фокина.

Постановки «Шведских балетов» выделялись среди других оригинальностью, эпатажностью и скандальностью, а также экспериментальной смелостью решений, чуткостью к актуальным для того времени эстетическим тенденциям и предвосхищением будущих — то есть всем тем, что привлекало искушенную парижскую публику в спектаклях дягилевской антрепризы. Скандинавский коллектив намеренно стремился походить на русских соперников, хотя организаторы «Шведских балетов» не подтверждали это на словах. Так, на вопрос журналиста, адресованный балетмейстеру труппы Бёрлину, «Вдохновляетесь ли вы „Русскими балетами“?», танцовщик ответил, явно слухавив: «Не совсем. Всё, что я хочу показать во Франции, это плод моих собственных поисков и моего труда, моих путешествий и моих раз-

мышлений» [4, p. 184]. Тем не менее, сходство шведской антрепризы с «Русскими балетами» обозначено уже в названии труппы.

Оба коллектива объединяла их главная творческая идея, заключавшаяся в открытии художественных достижений своего национального искусства европейскому культурному миру, в котором ведущие позиции по-прежнему сохранял Париж. Вместе с тем, представители скандинавской труппы обнаружили индивидуальность и своеобразие художественных решений, поскольку в своих постановках «Шведские балеты» не только заимствовали и определенным образом интерпретировали театральные-хореографические идеи дягилевской антрепризы, но и предлагали публике спектакли совершенно иного тематического и эстетического наполнения.

Одним из образно-содержательных направлений в деятельности труппы явились сочинения с ярко выраженной национальной тематикой, что было вызвано, в первую очередь, интересом балетмейстера Бёрлина к воплощению в своем искусстве фольклорных мотивов: Бёрлин всерьез увлекался искусством различных нацио-



Р. де Маре и Ж. Бёрлин.  
Кадр из кинофильма «Антракт»  
(балет «Спектакль отменяется»)  
1924 год

нальных танцев и многократно обращался к ним в своем творчестве. Программа спектаклей «Шведских балетов» представляла собой своеобразное интернациональное турне с широкой «географией линий»: французской («Игры», «Шопен», «Ящик с игрушками», «Гробница Куперена», «Новобрачные на Эйфелевой башне», «Продавец птиц», «Спектакль отменяется»), американской («В пределах квоты»), испанской («Иберия», «Эль Греко»), итальянской («Кувшин»), африканской («Сотворение мира»), латиноамериканской («Человек и его желание»), персидской («Тростник»), греческой («Странный турнир»). Заметим, что воплощение национального колорита какой-либо страны в различной степени проявилось и в постановках русской антрепризы: Франция («Павильон Армиды», «Лани», «Голубой экспресс», «Докучные», «Матросы», «Пастораль»), Испания («Треуголка»), Италия («Пульчинелла», «Чимарозиана», «Ромео и Джульетта»), Америка («Парад»), Индия («Синий бог»), Англия («Триумф Нептуна»), Африка («Черт из табакерки»). Перечисленные выше балетные спектакли обеих трупп появились примерно в один период времени, с опережением то одной, то другой из сторон. В связи с этим можно утверждать, что коллективы в целом оказывали взаимное влияние друг на друга в выборе «маршрута».

Национальная линия в творчестве «Шведских балетов» трактована широко и многогранно, особенное положение в ней занимают спектакли, основанные на мотивах родного для коллектива скандинавского фольклора. К данному направлению относятся следующие балеты:

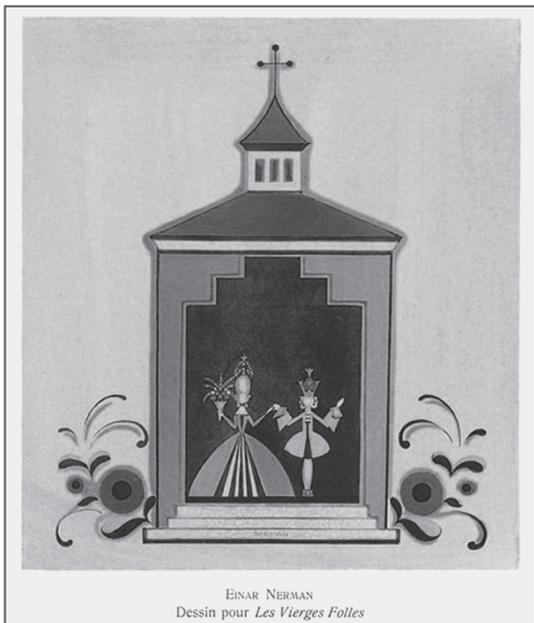
- «Ночь святого Жана» (*Nuit de Saint Jean / Mid-sommarvaka*). Хуго Альвен — музыка, Нильс Дардель — декорации, занавес, костюмы. 25.10.1920. Количество спектаклей: 253.

- балет-драма «Сумасшедший дом» (*Maison de fous / Dårhuset*). Викинг Даль — музыка, Жан Бёрлин — либретто по пьесе П. Лагерквиста, Нильс Дардель — декорации и костюмы. 8.11.1920<sup>1</sup>.
- балет-пантомима «Неразумные девы» (*Les Vierges folles / De fåvitska jungfrurna*). Курт Аттерберг — музыка, либретто, Эйнар Нерман — либретто, декорации и костюмы. 18.11.1920. Количество спектаклей: 375.
- «Деревенские танцы» (*Dansgille / Danses paysannes*). Эжен Биго — музыка (на основе шведских народных мелодий), декорации — на основе мотивов картины *Lyckohjulet* М. О. Андерсона (Северный музей в Стокгольме), шведские национальные костюмы. 20.11.1921. Количество спектаклей: 242.
- «Священная роща» (или «Жертвенная роща») (*Offerlunden*). Альгот Хакиниус — музыка, Гуннар Хальстрём — сценография. 25.05.1923. Количество спектаклей: 5.

Как видно, большая часть постановок этого направления снискала особое признание и успех у публики. Представим краткую характеристику каждому из них.

В шведском коллективе созданием балетов на родную национальную тематику занимались исключительно авторы-скандинавы, благодаря чему каждый из компонентов такого произведения стал носителем шведских национальных черт. Это придало спектаклям специфический колорит и несколько «приглушило» в их художественном облике универсально-европейское начало. Для воплощения данной цели де Маре и Бёрлин намеренно обращались к своим соотечественникам — шведским композиторам, художникам и либреттистам. Таким образом, например, возник балет-пантомима «Неразумные девы». В этом произведении можно предположить

<sup>1</sup> Точное количество представлений балета автору статьи неизвестно.



«Неразумные девы». Эскиз Э. Нермана. 1920 год



«Ночь Святого Жана». Декорации Н. Дарделя (задний фон)

и влияние «Русских балетов», поскольку кроме фольклорной тематики в нем претворены библейские смысловые мотивы, сближающие балет «Неразумные девы» с «Легендой об Иосифе», поставленной Фокиным на музыку Р. Штрауса для дягилевской антрепризы в 1914 году.

Бёрлин при создании спектаклей всегда следовал за идеями художника, благодаря чему в его постановках живопись и хореография находились в тесном единстве. История «Неразумных дев» родилась, а затем была воплощена художником Нерманом под впечатлением от гобеленовой картины<sup>2</sup>. Замысел будущего балета Бёрлина почти одновременно пришел в голову сразу нескольким людям. Так, в 1915 году композитор Курт Аттерберг, прогуливаясь по Стокгольму, встретил художника-керамиста Вильгельма Каге, который подал идею использовать в балетной сценографии типичные шведские пейзажи, например, Далекарлии<sup>3</sup>. В тот же год художник Эйнар Нерман посетил стокгольмский национальный Северный музей (*Nordiska Museet*) в поисках вдохновения для иллюстраций к детской книге и был очарован узором ковра, выполненным в примитивной наивной манере. Изображение на ковре основывалось на мотивах сюжета библейской притчи о мудрых и неразумных девах с керосиновыми лампами. Нерман сразу обратился к Аттербергу с этой историей как подходящим вариантом для балета и даже набросал некоторые элементы сюжетной интриги — входные двери церкви на переднем плане, спящие, а затем пробуждающиеся дамы, танец будущих жениха и невесты, открытие две-

рей церкви и изгнание неразумных дев летящими ангелами с огненными мечами.

В следующем, 1916 году Аттерберг нашел в старинных рукописях популярных танцев хоральную пьесу под названием *Les Vierges folles* («Неразумные девы»), которую поспешил скопировать. Весной 1920 года его друг и компаньон танцовщица Карина Ари неожиданно объявила, что покидает Стокгольм, чтобы строить танцевальную карьеру в Париже — в труппе «Шведские балеты». Спустя некоторое время и сам Аттерберг получил письмо от Бёрлина с просьбой написать музыку к балету на шведскую тему.

Как отмечает исследователь Ф. Ки Смит, большинство сочинений Аттерберга, в числе которых и балет «Неразумные девы» (ор. 17), построено на принципах классических форм. В его музыкальном языке проявляется влияние национальной романтической музыки, а также произведений Р. Вагнера и Р. Штрауса [5, p. 89]. В своих сочинениях Аттерберг в качестве основы избирал подлинные национальные шведские мелодии. Вероятно, по этим причинам руководители «Шведских балетов» обратились с заказом именно к данному композитору.

Другой фольклорный одноактный балет — «Ночь Святого Жана» — был задуман и поставлен Бёрлиным на музыку уже готового сочинения — созданной в 1903 году Шведской рапсодии № 1 для симфонического оркестра ор. 19 композитора Хуго Альвена<sup>4</sup>. Ритуальный праздник Ночи Святого Жана, которому посвящено действие балета, календарно совпадает со славянской Ночью Ивана Купала (24 июня) и является очень

<sup>2</sup> В связи с этим сценографическое решение балета вызывает некоторые ассоциации с балетом «Павильон Армиды» — еще одной постановочной работой Фокина.

<sup>3</sup> Регион Швеции.

<sup>4</sup> Рапсодия также известна под названием «Ночь Святого Жана» (*Midsommarvaka*).

популярным в Скандинавии, а также во многих других странах Европы. Яркий национальный колорит произведению придает, в первую очередь, музыка Альвена — шведы считают это сочинение композитора одним из достояний своей культуры. Камерное симфоническое произведение, основанное на народных шведских мелодиях и состоящее из четырех контрастных разделов<sup>5</sup>, не имеет конкретной программы, однако воплощает насыщенный событиями атмосферу всеобщего праздника. Музыка рапсодии несет на себе отпечаток балетной дансантичности предыдущего столетия и, одновременно, пронизана единством симфонического движения. Идея воплощения национального духа через разнохарактерные музыкально-хореографические образы, заключенные в одночастной сюитно-рапсодической форме, напоминает о спектаклях дягилевской труппы «Половецкие пляски» М. Фокина — А. Бородина и «Полуночное солнце» Л. Мясина — Н. Римского-Корсакова<sup>6</sup>.

Балет «Деревенские танцы» рядом со смелыми экспериментальными спектаклями шведского коллектива, такими как «Новобрачные на Эйфелевой башне», «Человек и его желание», выглядел достаточно простым и «невинным» опусом. Его незамысловатый сюжет (сценка на основе притчи о винограднике), картины природы в сценографии и красочные, в целом «экзотичные» для Европы национальные костюмы, традиционные шведские танцы, соединенные с грациозными бальными па и «марионеточными» жестами, подкупили публику. Музыкальный ряд этой постановки, также основанный на подлинных фольклорных мелодиях, закрепил у зрителей ощущение национальной архаики.

Балет «Священная роща» относится к наименее удачным страницам истории шведской антрепризы. Источником его сюжета послужил роман «Борьба за огонь» Жозефа Рони-старшего, опубликованный в 1909 году. Основой балета является представление сцен из жизни викингов времен Бронзового века. Воины своими обрядовыми танцами и молитвами пытаются предотвратить угасание священного огня, вместе с тем, только добровольная жертва их вожака поможет огню разгореться вновь. Балет представляет собой сюиту воинственных танцев, в хореографии которых Бёрлин старался передать ритуальный характер действия. П. де Гроот в своем исследовании, посвященном творчеству шведского коллектива, приводит различные высказывания о «Священной роще». А. Мессаже описывает балет как «мар-

ши, марши и парады» [цит по: 2, p. 56]. А. Левинзон проводит параллели с «Весной священной» Стравинского, однако называет балет шведов «бедной „Священной“» (“the poor *Sacre*”) (в смысле ухудшенной версией) [Там же]. Э. Фонтень, напротив, дает балету положительную оценку и называет его танцы «экстраординарными, прекрасными, остроумными и фантастичными» [Там же]. Что касается музыки, то, по утверждению де Гроота, сочинение Хакиниуса, появившееся задолго до балета, не имело особенного успеха [см.: 2, p. 57]. Известно, что композитор предложил свое произведение Бёрлину, который по определенным причинам не смог ему отказать. Де Маре же, наравне с критиками и зрителями, и вовсе не оценил данное сочинение<sup>7</sup>.

«Сумасшедший дом» стоит особняком среди постановок «шведского» направления и представляет его в несколько ином ракурсе. Он нефольклорный по содержанию, но основан на художественном произведении со скандинавскими мотивами. Этот балет — одна из первых наиболее эпатажных постановок шведской антрепризы, в которой непосредственно отражалась современность и откровенно проступали дерзкие эстетические устремления коллектива. Необычность и странность спектакля заключались уже в его содержании: действие разворачивается в психиатрической больнице, где с ее безумными обитателями происходят различные абсурдные ситуации. Жанр балета авторы определили как *драму*, либретто принадлежит самому балетмейстеру. Шведский композитор Викинг Даль, сочинивший музыку к «Сумасшедшему дому», описал сюжет как аллегорию хаотической жизни современного мира<sup>8</sup>, с его «символической характеристикой человеческой глупости, самолюбования, эротики, зависти, гордыни и т.д.»<sup>9</sup>. По своему содержанию, нелепости облика персонажей и курьезным сценическим ситуациям «Сумасшедший дом» становится в один ряд с такими балетами как «Парад» русской антрепризы, «Бык на крыше», а также появившимися позже «Новобрачными на Эйфелевой башне» и «Спектакль отменяется» шведской антрепризы. Не удивительно, что своей антиконсервативностью этот спектакль вызвал бурную и противоречивую реакцию в прессе. Музыка к балету для В. Даля стала первым и единственным опытом работы в этом жанре — композитор сочинял свое произведение специально для скандинавского коллектива в 1920 году, находясь в Париже и тесно сотрудничая с хореографом<sup>10</sup>. Несмотря на скан-

<sup>5</sup> Allegro moderato, Andante, Allegretto, Allegro con brio.

<sup>6</sup> Балет на музыку из оперы Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка», поставленный в 1915 году.

<sup>7</sup> Музыкальному языку «Священной рощи», как и всему немногочисленному творческому наследию А. Хакиниуса, присуща опора на стилистику романтизма и импрессионизма. В родной Швеции музыкант снискал популярность не только как композитор, но и как выдающийся пианист и активный общественный деятель (с 1930-х годов он наряду с К. Аттербергом и Х. Альвеном выступает в качестве участника Ассоциации шведских композиторов, в 1941 становится членом Шведской королевской музыкальной академии).

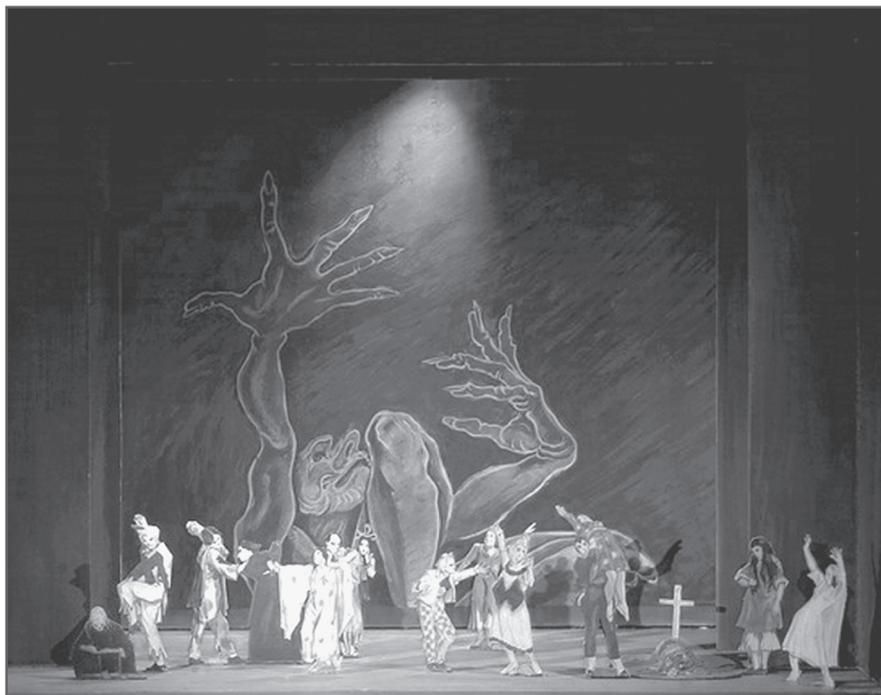
<sup>8</sup> Тема «Сумасшедшего дома» затем найдет своеобразное продолжение в последнем произведении «Шведских балетов» — «Спектакль отменяется» (1924).

<sup>9</sup> См. об этом: [1].

<sup>10</sup> На творческий стиль Даля оказали влияние французские композиторы, в частности, К. Дебюсси и М. Равель. Шведский композитор получил профессиональное образование в Стокгольмской консерватории, а также брал частные уроки у Поля Видаля в Париже.



«Сумасшедший дом». Ж. Бёрлин в роли Принца. 1920 год



«Сумасшедший дом». Модель сцены. 1920 год

дал, вызванный постановкой «Сумасшедшего дома», экспрессивная музыка молодого двадцатипятилетнего композитора осталась в тени для журналистов и критиков, хотя получила высокую оценку Равеля и Мийо<sup>11</sup>. Как отмечает О. Хёйер, Даль одним из первых среди шведских композиторов XX века представил свое сочинение на международном уровне<sup>12</sup>.

Спектакли национальной шведской проблематики, созданные антрепризой де Марэ, отнюдь не являются ее театральным-художественным символом, с которым бы ассоциировалось название труппы. Однако, эти балетные опусы, пользовавшиеся в свое время немалым успехом, обнаруживают характерные черты эстетических и сюжетно-тематических устремлений данного коллектива. Здесь скандинавская национальная стихия то концентрируется в ритуальных,

языческих образах, то объединяется с библейскими смысловыми универсалиями, а иногда «включается» в картину современной жизни, с ее абсурдностью и жестокостью. Прошлое и современность, старина, в ее широком понимании, и настоящее оказались объединенными в незамысловатых на первый взгляд, слегка подражательных постановках. Присутствие в репертуаре «Шведских балетов» контрастных тематических линий, представленных дерзкими экспериментальными спектаклями и простыми, «понятными» по языку, но одновременно колоритными и экзотичными народными «картинками», во многом определили яркий, самобытный облик антрепризы, выступившей как полноценная конкурентоспособная труппа и занявшей свое место на французской театральной сцене того времени.

#### Литература

1. Caron J.-L. Maison de Fous, Triomphe oublié des Ballets Suédois 26 octobre 2014 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.resmusica.com/2014/10/26/maison-de-fous-triomphe-oublie-des-ballets-suedois> (дата обращения: 12.03.2018).
2. Groote P. de. Ballets Suédois. Ghent: University of Ghent; Academia Press, 2002. 122 p.
3. Höjer O. Viking Dahl och pianot // Svensk tidskrift för musikforskning. 1980. P. 23–50.
4. Näslund E. Rolf de Maré: fondateur des Ballets Suédois collectionneur d'art créateur. Actes Sud, 2009. P. 184.
5. Smith F. K. Nordic Art Music: From the Middle Ages to the Third Millennium. Praeger, 2002. 216 p.

<sup>11</sup> В 1921 году Даль покинул Францию по причине финансовых трудностей и вернулся в Швецию. Однако и на родине его авангардистские искания в музыке так и не получили признания.

<sup>12</sup> См. об этом: [3, p. 23].