

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-4-133-150
УДК 792.8.221.18

А. Т. Кокаев
Северо-Осетинский государственный университет имени Коста Левановича Хетагурова,
Владикавказ, Россия
ORCID: 0000-0003-4771-5890

Балет «Хетаг» и формирование национальной традиции осетинского балетного искусства

АННОТАЦИЯ

Первый осетинский балет «Хетаг» Д. С. Хаханова, поставленный на профессиональной сцене в 1979 г. педагогом и солистом Большого театра А. Г. Закалинским, при тщательном аналитическом рассмотрении позволяет оценить характер синтетического подхода к соединению принципов национальной музыки и классической техники танца. Реконструируемая с опорой на интервью с участниками постановки в новых деталях судьба первой постановки «Хетага», шедшего на сцене всего два сезона – 1979/80 и 1980/81 гг., раскрывает тенденции развития осетинского балетного театра. В нем уделяется особое внимание роли и значению национального танца, определяющего региональную специфику хореографических и музыкальных компонентов.

Новые факты и уточненные детали истории позволяют более полно реконструировать историю первого профессионального осетинского балета «Хетаг» в контексте героико-романтических балетов на национальную тему, поставленных по мотивам фольклора Северо-Кавказского региона как отражение этапа развития национальной культуры. История балета «Хетаг» оказывается неразрывно связана с развитием балетной труппы музыкального театра в Северной Осетии.

Воспитание национальных кадров танцовщиков Северной Осетии, Кабардино-Балкарии и Дагестана в связи с этим оценивается в едином историко-культурном контексте. Это позволяет сделать вывод о том, что в кавказском регионе на сцене балетного театра национальное хореографическое искусство доминирует, потому что передает важнейшие черты национального менталитета и культурной идентичности.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Осетинский балет, традиционная культура, танец, музыка, балет «Хетаг», героико-романтический балет.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-4-133-150
УДК 792.8.221.18

Alan T. Kokaev
North Ossetian State University named after Kosta Levanovich Khetagurov,
Vladikavkaz, Russia
ORCID: 0000-0003-4771-5890

“Khetag” ballet and the formation of the Ossetian tradition of ballet art

ABSTRACT

The first Ossetian ballet *Khetag* by D. S. Khakhanov was staged by the teacher and soloist of the Bolshoi Theatre, A. G. Zakalinsky in 1979. Careful analysis enabled the author to evaluate the nature of the synthetic approach that helped to combine the principles of national music and classical dance technique. The reconstruction of the first production of *Khetag* is based on interviews with participants of the first performance, which was present for only two seasons (1979/1980 and 1980/1981), and reveals the main characteristics of the Ossetian ballet theatre. This theater pays special attention to the role and significance of national dance, which determines the regional specificity of choreographic and musical components.

New facts and details have made it possible to reconstruct the history of the first professional Ossetian ballet *Khetag* in the context of heroic-romantic ballets with the national theme, which is based on the folklore of the North Caucasian region and reflects the national culture. The history of the *Khetag* ballet is closely linked to the history of the North Ossetia musical theatre's ballet troupe.

The education of national dancers in North Ossetia, Kabardino-Balkaria and Dagestan is placed in a joined historical and cultural context. This allows one to make the conclusion that in the Caucasian region, national choreographic art dominates the ballet theatre's stage because it manifests the most important features of national mentality and cultural identity.

KEYWORDS

Ossetian ballet, traditional culture, dance, music, “Khetag”, heroic ballet.

ОСЕТИНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР И БАЛЕТ НА СЕВЕРНОМ КAVКАЗЕ

Постановка первого осетинского балета на профессиональной сцене стала важным этапом становления и развития национального балетного театра в Северной Осетии. Музыкально-драматический театр в Орджоникидзе был открыт в 1958 г. по адресу: ул. Тхапсаева, 18 первым осетинским оперным режиссером Ю. Н. Лековым. Долгое время там шли музыкально-драматические спектакли и народные концерты, этот репертуар преобладал вплоть до конца 1970-х гг. Были в афише музыкально-драматического театра и балетные спектакли, например, такие, как «Эсмеральда» и «Коппелия» (1961–1962 гг.) с участием приглашенных артистов из Москвы. Кордебалет был собран из местных осетинских артистов и обучающихся на хореографическом отделении училища искусств, которое открылось в 1961 г. Среди них был и будущий руководитель ансамбля «Маленький джигит» Т. Д. Кокаев, создатель школы детского осетинского танца.

В конце 1970-х годов драматические артисты перешли в Драматический театр им. В. В. Тхапсаева, а музыкальный театр стал постепенно накапливать репертуар театра оперы и балета. С 2017 года Северо-Осетинский театр оперы и балета стал филиалом Мариинского театра.

Первый осетинский набор в ленинградское балетное училище состоялся в 1946 г. (класс В. П. Мей, позже – Е. В. Ширипиной). Среди выпускников этого курса – Н. Балаова, Т. Гиоев, Э. Гиоев, З. Закаева, Б. Ревазова, А. Кулаева, И. Кулов, К. Кульчиев, Г. Плиев, С. Токаев, М. Ногаев, Т. Хацаева [1]. Самой известной балериной первого осетинского набора Хореографического училища им. А. Я. Вагановой выпуска 1955 г. стала Светлана Адырхаева. После успешного выступления на Декаде осетинского искусства в 1960 г. в Москве С. Д. Адырхаева стала солисткой Большого театра. Именно ей принадлежит инициатива создания первого профессионального балета «Хетаг» (1979). Адырхаева отдала много сил становлению осетинского танца на профессиональной сцене. Так, в 1960 г. в рамках Декады осетинского искусства Адырхаева исполняла поставленный танцовщиком и хореографом Большого театра А. Г. Закалинским номер «Рапсодия» на музыку второй рапсодии И. Г. Габараева вместе с ансамблем песни и танца Северной Осетии и позже периодически танцевала «Рапсодию» в программах торжественных мероприятий.

В 1979 году из Ленинградского академического хореографического училища имени А. Я. Вагановой выпустился второй целевой осетинский набор (мастер курса К. М. Сергеев). Предполагалось, что он станет основой балетной труппы Северо-Осетинского театра оперы и балета. Выпускники присоединились к репетициям балета, которые уже шли в залах музыкального училища и репетиционных залах Музыкального театра. В ожидании приезда Адырхаевой постановщик балета Закалинский репетировал хореографию главной женской партии с осетинской балериной С. Х. Коцловой. На премьере

партию Чабахан исполнила С. Д. Адырхаева. В сезоне 1980/81 г. на домашней сцене «Хетаг» в сопровождении оркестра прошел еще несколько десятков раз. По истечении двух сезонов балет сошел с афиши театра, со временем став легендой осетинского балетного искусства.

В конце 1970-х годов Северная Осетия еще не была готова к созданию полноценной балетной труппы, ее репертуарному и финансовому обеспечению («Даже балетных туфель не было», – говорит З. Хетагурова, исполнявшая партию Чабахан [2]). Постановщик балета «Хетаг» А. Г. Закалинский был вынужден уехать после премьеры 1979 г. в Москву, в Большой театр, где служил. Педагог-репетитор Ю. Н. Мячин вернулся в 1981 г. в Ленинград. Однако поставленный в пальцевой технике на насыщенную национальными элементами музыку Д. С. Хаханова классический балет «Хетаг» успел войти в историю осетинского хореографического искусства. «XX век – золотой век становления национальной осетинской композиторской школы. Без имени Дудара Соломоновича Хаханова это просто невозможно. Он строил профессиональную осетинскую музыку, и к сегодняшнему дню его наследие велико», – отмечал А. В. Макоев, председатель Союза композиторов РСО-Алания [3].

Народное творчество – богатая и многообразная самостоятельная область музыкальной культуры, развитие которой обусловлено законами формообразования, присущими музыкальному творчеству устной традиции (музыка, сохраняемая и передаваемая памятью без расчета на письменную фиксацию). Хаханов посвятил немало времени изучению осетинской фольклорной музыки.

ГЕРОИКО-РОМАНТИЧЕСКИЕ БАЛЕТЫ И ЭПОС: РЕГИОНАЛЬНЫЙ КОНТЕКСТ

Героико-романтические балеты на национальную тему, поставленные по мотивам фольклора северокавказского региона, появились ближе к 1960-м гг. В 1950–1980-е годы ставилось немало спектаклей на новые либретто и специально написанную музыку, с опорой на форму многоактного сюжетного балета, включающего в себя дивертисмент национальных танцев. В числе таких работ были и постановки по мотивам музыкального и танцевального фольклора северокавказского региона.

Премьера первой национальной оперы-балета Кабардино-Балкарии «Нарты» была приурочена к 400-летию присоединения Кабарды к России и состоялась в 1957 г. Произведение создано по мотивам музыкально-хореографической поэмы Т. К. Шейблера, композитора, педагога, дирижера, учителя Ю. Х. Темирканова.

Важную роль в зарождении классического танца в воспитании национальных кадров балетного театра Кабардино-Балкарии сыграл Александр Иванович Проценко. Проценко окончил Московское хореографическое училище (педагоги Е. И. Долинская, С. В. Чудинов, Н. И. Тарасов).

В 1960 году Министерство культуры КБАССР пригласило Проценко преподавать классический танец в Нальчикское культпросветучилище. Наиболее одаренные ученики были отобраны им в сельских и городских учебных заведениях. Чтобы укрепить рождение национальной балетной труппы, первых выпускников культпросветучилища оставили в Нальчике при Госфилармонии, так как здания для работы балетной труппы еще не было. Первыми выпускниками стали Р. Хакулова, Х. Амшокова, Б. Карданов, Х. Архестов, Р. Молова и др. [4]. Из этого курса сформировалась основа балетной труппы Музыкального театра Кабардино-Балкарии. 28 апреля 1964 г. на сцене Кабардино-Балкарского госдрамтеатра им. Али Шогенцукова [5] состоялась премьера первого национального балета «Лялюца» на музыку Л. Л. Когана. Эта дата считается днем рождения национального балета Кабардино-Балкарии. Балет повествует о любви молодой кабардинской девушки Лялюцы и педагога Азрета, счастью которых мешает богатый Хамидби, пытаясь за калым купить внимание Лялюцы. Спектакль прозвучал как «гимн в честь любви» [6, с. 8].

В январе 1968 г. был построен и открыт Музыкальный театр, и балетный коллектив обрел свое здание. Большая заслуга в создании Музыкального театра принадлежит министру культуры республики К. К. Эфендиеву [7]. Первой постановкой на сцене театра стал балет «Аминат» Л. Л. Когана (1966) на либретто и в постановке А. И. Проценко.

Автором первых кабардино-балкарских балетов стал композитор Лев Лейзерович Коган, ученик А. И. Хачатуряна по классу композиции, создавший ряд опер на национальные сюжеты: «Лялюца» (1964), «Аминат» (1966), «Горская легенда» (1967). Кроме Л. Л. Когана музыкально-театральный жанр в Кабардино-Балкарии развивал композитор В. Л. Молов. Еще студентом Саратовской консерватории Молов написал оперу «Даханого» на сюжет из нартского эпоса о воинственной Даханого, она стала дипломной работой молодого композитора. Позже тематика нартского эпоса получила развитие в балете «Легенда гор» В. Л. Молова на либретто А. Т. Шортанова.

Первым национальным балетом Дагестана стала «Горянка» на музыку М. М. Кажлаева в постановке балетмейстера О. М. Виноградова на сцене Кировского театра в Ленинграде (ныне – Мариинский театр в Санкт-Петербурге) в 1968 г. Ведущие деятели культуры Дагестана второй половины XX в. композитор М. М. Кажлаев и поэт Р. Г. Гамзатов, по мотивам поэмы которого Виноградов написал либретто, приложили большие усилия для постановки этого балета. Через год после премьеры в Ленинграде балет показали в Махачкале в 1969 г. в рамках Декады культуры Ленинграда.

Характерный танец в России стал дисциплиной, способствующей гармоничному развитию танцовщиков и подготавливающей их к исполнению спектаклей классического танца. Использовать его в балете – дань традиции. Поэтому особенно интересны интерпретации народных танцев хореографов других школ, иначе воспринимающих народную культуру, создающих национальные образы в другом контексте, руководствуясь своим видением народных корней и их функций в хореографии.

Проценко для Кабардино-Балкарии, Закалинский для Северной Осетии, Виноградов для Дагестана стали наставниками школы русского классического балета, вовлеченными в процесс синтеза национальной и классической хореографии. Каждый из них создал свои интерпретации, бережно и увлеченно интегрировав национальное искусство северокавказского региона в полотно мирового балетного наследия.

Очевидно, становление национального балета в республиках Северного Кавказа происходило схожим образом. Однако в Северной Осетии не появилось своевременной политической воли для создания балетной труппы из двух осетинских курсов 1946 и 1979 гг. выпуска, отправленных на обучение в Ленинградское хореографическое училище имени А. Я. Вагановой. Не поощрялось в должной степени написание балетной музыки. Балет Д. С. Хаханова «Ацамаз и Агунда» (1961) был исполнен только однажды в 1962 г. студентами хореографического отделения Орджоникидзевого училища искусств в качестве экзамена. Осетинские композиторы чаще создают вокально-оркестровые, камерно-инструментальные, хоровые, фортепианные произведения. И «Хетаг» стал для осетинского балетного театра важной воплощенной вершиной, легендарной вехой в развитии будущего национального балетного театра.

Характерно, что во всех описанных автором сюжетах балетмейстеры-постановщики приглашены со стороны. В каждом случае есть национальный композитор, есть национальные исполнители-профессионалы, но нет профессионального национального балетмейстера, который бы создал национальный балет. В кавказском регионе национальное хореографическое искусство доминирует, так как проявляет и подчеркивает национальный менталитет, гендерную и культурную идентичность. Национальное вокальное искусство достигает новых академических высот в национальных операх. Так, во Владикавказском филиале Мариинского театра идет опера «Коста» [8], содержащая сцены народно-характерного осетинского танца в хореографии Т. Сикоева [9].

«ХЕТАГ» ДУДАРА ХАХАНОВА. СЮЖЕТ И МУЗЫКА

Хетаг – имя легендарного предка многочисленного союза фамилий в Центральной Осетии. С фольклорным героем Хетагом связано особенное место в Осетии. На правом берегу реки Ардон в открытом поле находится реликтовая роща разных пород деревьев, известная всем как Роща Хетага (Хатаеджы къох). Поэт и общественный деятель К. Л. Хетагуров (1859–1906), будучи одним из потомков Хетага, обращался к образу Хетага в своих произведениях.

По материалам осетинского фольклора, Хетаг был сыном Инала, жившего за рекой Кубань. Он принял христианство. «В фольклоре сохраняются отголоски социальных отношений и верований» [10, с. 71]. Узнав о том, что братья-мусульмане Асланбек и Ислам хотят ему отомстить за это, Хетаг вскочил на коня и ускакал. Во время начавшейся погони он услышал голос из леса: «Хетаг, в лес!» Но успел лишь крикнуть в ответ: «Хетаг

не в силах добраться до леса, пусть лес идет к Хетагу!» В тот же момент от леса над Бирагзангом отделился массив деревьев и скрыл его местонахождение. В лесу Хетаг прожил год, прежде чем вернулся к землякам. Спустя несколько лет женился, и отец невесты выделил Хетагу земли там, где сейчас находится село Нар, откуда взяли свое начало многие современные осетинские фамилии. Буквально вся Нарская котловина была заселена многочисленными представителями кровнородственной группы фамилий, считающих себя прямыми потомками Хетага.

Ученые возводят появление имени и образа Хетага к XVI в. По мнению Б. А. Калоева, в преданиях о Хетаге нашли отражение «события XVI века, периода оттеснения алан-осетин с равнины в горы Центрального Кавказа» [11, с. 211]. В одном из вариантов «Поэмы о Хетаге» («Хетаеджы кадае»), написанной по мотивам устного народного творчества, К. Л. Хетагуров также относил период жизни Хетага к тому же периоду [12, с. 325].

Подобного рода предания имеются в фольклоре многих народов. Предания о Хетаге указывают, что по своему характеру они примыкают к типичным этногенетическим повествованиям, в которых основной концепт возводится к «...попытке объяснить происхождение того или иного героя и этноса» [13, с. 346].

В 1979 году был создан первый национальный осетинский балет «Хетаг». Его премьера состоялась на сцене Музыкального театра Орджоникидзе. Для того чтобы музыка к балету была написана, понадобилось почти два десятилетия.

В 1960 году в Москве состоялась Декада литературы и искусства Северной Осетии. Поэма К. Хетагурова вдохновила известного композитора Дудара Соломоновича Хаханова на сочинение балета. Небольшой фрагмент будущего произведения – адажио Чабахан и Хетага – был включен в программу концерта. Там же состоялась еще одна премьера, «Осетинский вальс». «Осетинский вальс» и адажио из «Хетага» шли в постановке главного балетмейстера Декады С. Г. Кореня. Умение в малом фрагменте передать существо национального характера оттенялось исполненными Адырхаевой отрывками из балетов классического наследия.

Спектакль «Хетаг» был поставлен почти через два десятилетия Алексеем Закалинским, солистом балета Большого театра, молодым балетмейстером. Однако впервые Закалинский обратился к творчеству Хаханова раньше. В 1974 году для торжественного концерта в честь 200-летия присоединения Северной Осетии к России и 50-летия со дня образования Северо-Осетинской Автономной Советской Социалистической Республики Закалинский ставит па-де-де на музыку «Концерта для скрипки с оркестром» Д. Хаханова. Мажорное и одновременно лиричное па-де-де было исполнено С. Адырхаевой и А. Богатырёвым. Современность, присущая интонационному складу скрипичного концерта Хаханова, приметы современной балетной пластики, найденные балетмейстером Закалинским, окрашивались оттенками национального танца.

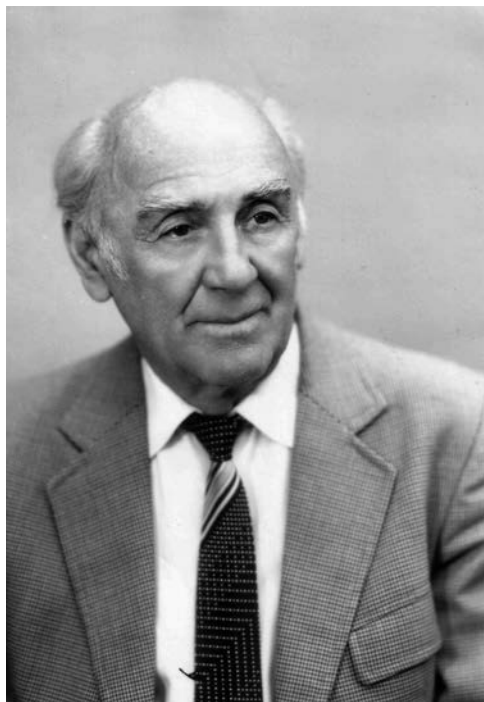


Фото 1. Д. С. Хаханов. Из архива семьи Хаханова / D. S. Khakhanov. From the Khakhanov family archive

скрипки профессора О. Ледника и до 1947 г. работал заведующим музыкальной частью Юго-Осетинского драматического театра, в котором был небольшой оркестр. Хаханов писал для него сочинения малых форм, создавал музыкальное оформление спектаклей. В 1947 году вернулся в тбилисскую консерваторию, чтобы учиться по классу композиции у И. И. Туския: «Педагогический метод Ионы Ираклиевича Туския базировался на лучших образцах музыкальной классики, на воспитании у своих учеников национального музыкального мышления» [14, с. 10].

Закончив обучение в консерватории, Д. Хаханов приехал в Орджоникидзе и возглавил Северо-Осетинский ансамбль песни и танца. Писал песни для коллектива, обрабатывал народные мелодии, изучал осетинское хореографическое искусство. После работал в Северо-Осетинском ансамбле песни и танца в Орджоникидзе до 1954 г. Любовь к осетинским народным танцам, склонность к театрализованному решению многих, даже чисто инструментальных жанров, обусловили обращение Хаханова к жанру балета.

В 1961 году появляется его первый балет «Ацамаз и Агунда» по мотивам нартских сказаний об Ацамазе. Балет решен в жанрово-бытовом ключе с обильным использованием сольных, ансамблевых, массовых осетинских народных танцев. Премьера состоялась летом 1965 г. силами выпускников хореографического отделения Орджоникидзевского училища искусств.

Дудар Соломонович Хаханов – основоположник национальной осетинской профессиональной музыки (фото 1). Автор монографии о Хаханове А. Ф. Сухарников писал, что таланту Хаханова присущи «мелодическая яркость, владение ресурсами симфонического оркестра, естественное и логичное построение масштабных композиций, сплав осетинского национального начала с творчески претворяемыми влияниями классического и современного европейского искусства» [14, с. 7]. Для нас важно, что Д. Хаханов первым ввел в осетинскую музыку жанр балета. Им написаны шесть симфоний, две оперы, два инструментальных концерта, шесть оперетт, оратории, кантаты, увертюры, музыка к спектаклям и кинофильмам, камерные сочинения, романсы, хоры, песни.

В 1942 году Хаханов окончил тбилисскую консерваторию по классу

«Ацамаз и Агунда» – проба пера композитора в балетном жанре, во многом выстроенная по принципу дивертисментных сцен. Возникновение этого балета стало значительным этапом в развитии осетинской профессиональной музыки в целом. В республике в то время не было возможностей для сценического воплощения сочинения, все годы до постановки на сцене отдельные номера из балета «Хетаг» появлялись в концертном исполнении. Уже на первом исполнении фрагментов «Хетага» в Орджоникидзе в 1965 г. стало очевидно, что они «дают представление об оригинальности почерка композитора, о его природном ощущении танцевальной стихии» [14, с. 23].

В жанрово-бытовых сценах балета проявилось историческое разнообразие осетинской танцевальной музыки, при этом Хаханов создал собственные мелодии в народном стиле. Так, например, круговой танец второго действия воспринимается как подлинный осетинский народный танцевальный наигрыш с приемом ритмо-интонационного варьирования, где в процессе развития тема обрастает мелодическими фигурациями, подголосками. Характерные для народных танцев неудержимая энергия, буйный темперамент, юмор, сарказм проявляются в джигитовке первого акта, в танце женихов второго акта. Фольклорное начало выражено в приемах развития тематизма: применяется вариационный метод как характерный для осетинской народной музыки.

Либретто «Хетага» создала ученый-филолог Аза Хадарцева, сотрудник Северо-Осетинского государственного университета. Вместе с ученым В. И. Абаевым она много ездила в научные экспедиции по Северному Кавказу, исследовала археологические памятники и языковые особенности региона. Хадарцева взяла за основу две поэмы – «Хетаг» на осетинском языке и «Плачущую скалу», написанную К. Хетагуровым на русском. Закалинский определил жанр спектакля как балет-легенда, открыв простор для романтических обобщений, танцевальных метафор, для создания эпически сильных характеров. Музыка Хаханова щедро насыщена преобразованными фольклорными элементами.

В постановочную группу также вошли московский сценограф В. Клементьев и дирижер народный артист Северо-Осетинской АССР, лауреат Премии имени Коста Хетагурова П. А. Ядых. «Очень хотелось, чтобы дирижировал Валерий Гергиев, но его в Осетии не было в это время» [15], – вспоминает период постановки С. Д. Адырхаева. В выпуске спектакля участвовал репетитор Ю. Бараков. Также в спектакле были заняты воспитанники и выпускники хореографического отделения училища искусств Северной Осетии. Премьера состоялась 19 октября 1979 г. «В середине XX века шел процесс самоопределения: во вновь организованных труппах – поиски своего пути, в существовавших ранее – возрождения и обновления эстетики», – пишет О. Н. Макарова [16, с. 14].

Чабахан, дочь князя Солтана, и Хетаг, сын князя Инала, любят друг друга. Но Хетаг – сын князя от жены-рабыни, и поэтому род Чабахан против этого брака. В доме Солтана праздник, приезжают гости, женихи. Каждый из них мечтает взять Чабахан в жены. В разгар веселья на аул нападает отряд

татаро-монголов. Привыкшие к победному шествию татаро-монголы обескуражены сопротивлением алан и хотят решить, кто сильнее, в сражении. В бою побеждает Хетаг.

Первый акт распадается на четыре больших раздела. После краткого экспозиционного показа характеристик героев следуют адажио Хетага и Чабахан, драматический монолог Хетага, выход Аслана и женихов, вариации Чабахан. Композитор вводит трехчастную музыкальную сюиту, искрометную зажигательную джигитовку сменяет торжественный танец мужчин с кубками, а потом исполняется танец девушек. Атмосферой яркого веселья, задора композитор готовит контраст сильной драматической трехчастной сцене – сборам на войну, прощанию Хетага и Чабахан, первому столкновению Аслана и Хетага.

Любовь Хетага и Чабахан проведена сквозь музыку и хореографию лейтмотивом спектакля. Музыковед Т. Э. Батагова отмечает, что «портреты главных героев (“Монолог Хетага”, “Вариации Чабахан”, “Адажио Хетага и Чабахан”) наделяются индивидуализированным музыкальным тематизмом, психологической и музыкальной наполненностью, а в сольных и дуэтных номерах подчеркнута цельность характеров героев, передается динамика развития образов» [17, с. 275]. Спектакль начинается с появления девушек, чьи длинные прозрачные туники стали органичной трансформацией осетинского женского костюма для классического танца. Группы девушек полукругом появлялись в ритмизованном беге. Главные герои тоже словно летели, крыленные стремлением друг к другу, Светлана Адырхаева – Чабахан и Ахсар Найфонов – Хетаг. Кордебалет полифонически вторил теме, экспонированной в адажио, подхватывал и варьировал пластические мотивы дуэта.

Кордебалет на протяжении спектакля проходил ряд перевоплощений. Девушки становились то плакальщицами, то подругами Чабахан. В последней сцене балета они олицетворяли очеловеченные стихии воды, воздуха, света, полные сочувствия и благоволения к Хетагу и Чабахан. Героев спасала сама природа, окружив их «реликтовой кущей Хетага».

Обряд помолвки балетмейстер показал в спектакле без этнографического правдоподобия, при этом создав художественный образ традиционного осетинского праздника. Постановщик стремился создать «такой пластический рисунок, который бы органично соединил элементы национального танца с классической хореографией» [18], умело и деликатно вводил элементы танцевального фольклора в танцы кордебалета, в партии Хетага и Аслана, брата Чабахан (М. Адырхаев).

Торжественное шествие четверки женихов трансформировалось в степенный ритуальный танец с турьими рогами – праздничными бокалами. Танец-пиршество перерастал в дивертисмент. Пальцевые вариации девушек строились на преобразованном материале народного танца, в Осетии всегда наделенного аристократическим благородством и строгостью. Заложённые в танцевальном фольклоре Осетии чувство меры, изысканность смыкались с утонченностью классического танца. Таким соединением определялся и сценический почерк Адырхаевой – Чабахан.

Жанровые, бытовые сцены особенно связаны с фольклором. Здесь представлено многообразие осетинской музыки. Хаханов почти не утрирует народные напевы. Исключение составляет мелодия алагирской хонги. Композитор создает собственные мелодии в народном стиле, круговой танец из второго действия воспринимается как народный осетинский танцевальный наигрыш с типичным для этого вида фольклора ритмико-интонационным варьированием, где в процессе развития тема обрастает многочисленными мелодическими конфигурациями, отголосками, основанными на ее мелодических элементах. К лучшим страницам балета принадлежат два любовных адажио Хетага и Чабахан, расположенных в центре каждого акта. Композитор подчеркивает особую роль этих сцен, считает их переломными моментами в драматургии.

«Музыкальная драматургия балета едина с его сценарием. В эмоциональном плане музыка рисует действие гораздо подробнее сценария. Конкретнее, чем в сценарии, определяется музыкой длительность тех или иных эпизодов действия, их границы и смены, темпоритм действия» [19, с. 44], – утверждает В. Ванслов. Композитор Д. Хаханов сумел добиться сочности колорита при отсутствии загруженности, ясности полифонической музыкальной ткани. Суровая, властная ритмика сцен «Бой» и «Погоня» рождала звукообразы четкой архитектоники и хранит в музыкальной ткани нравственное превосходство осетинского этноса. В лирических сценах Хетага и Чабахан мы слышим плавное музыкальное дыхание и естественность рисунка, напевность, песенную текучесть, рожденные сильным, но глубоко дисциплинированным чувством. Оживление достигается орнаментальной вариантностью, многообразным, но эпически устойчивым видоизменением материала, чередованием спокойного движения, ускорений и замедлений.

Адырхаева показывала повиновение церемониалу праздника, однако за ее танцами, сольными и ансамблевыми, обозначался второй план ее мыслей о Хетаге.

Едва появившись на торжестве, он начинал мужественную героическую вариацию, основанную на сильной прыжковой технике, на крупных движениях, приведенных в контраст с мелкими па вариации Чабахан. Вариация Хетага представляла его единственным человеком, достойным руки и сердца героини. Руслан Бутаев, исполнитель партии Хетага, вспоминает свою работу над спектаклем в 1980–1981 гг.: «Это было необыкновенно интересно – воплотить образ Хетага на сцене. В работе я исходил из музыкального материала, в самой музыке чувствовался героический персонаж осетинского эпоса, и она легко ложилась на классическую технику» [20].

Прибытие гонцов и принесенные ими вести о нападении татаро-монгольского войска призывали забыть междоусобные распри и выйти всем вместе в поход. В музыке и пластике сурово, патетически звучала тема любви к Отечеству, объединения против захватчиков. Постановщик и исполнители достигли соединения двух тем – любви героев и патриотического долга перед Отчиной.



Рис. 1. Балет «Хетаг» Д. С. Хаханова.
Постановка А. Г. Закалинского. Партия
Чабахан – С. Д. Адырхаева. Художник
В. Косоруков / “Khetag” ballet by D. S. Khakhanov.
Staging by A. G. Zakalinsky. Main roles:
Chabakhan – S. D. Adyrkhaeva.
Artist V. Kosorukov

Воины шествуют по сцене. Часть отряда уходит, оставив Аслана. Но герои никого не видят и ничего не замечают. Они погружены в горестное прощание друг с другом. Увидевший их прощание Аслан исполнен возмущения и жажды мести. С выхваченным из ножен кинжалом он устремлялся к Хетагу. Но в то же мгновение звучит боевой сигнал. На таких внезапных обрывах действия строился спектакль, что сообщало событиям драматургическую напряженность.

Музыковед С. В. Катанова отмечала: «В сюжетном балетном спектакле изменилась драматургическая роль сюиты. Она утратила свою развлекательную, дивертисментную функцию. Сюита теперь является важным средством характеристики места и времени действия, средством обрисовки душевного состояния героя; сюита стала средством воплощения характера «коллективного» героя – народа, наполнилась действенным содержанием» [21, с. 45].

Во втором акте – прямое столкновение и сопоставление резко контрастных эпизодов: траурное шествие, оплакивающее Аслана, сменяется картиной народного веселья по случаю победы над татаро-монголами. За сценой праздника идет сцена траурного шествия, которая обрамляет этот большой эпизод.

Чабахан возникла на сцене снова преобразенной. Волосы распущены, руки скорбно трепещут. Она начинала танец как средневековая плакальщица. «За монологом Чабахан, ее плачем о любимом и плачем о Родине, подвергнутой опасности вражеского вторжения, вдруг слышались отзвуки Великой Отечественной войны», – писала Е. Л. Луцкая [22, с. 75]. Словно лились слезы тысяч женщин Осетии, что провожали своих близких на фронт, скорбели об их гибели, упрямо ждали тех, кто пропал без вести.

Хетаг в засаде, устроенной для него женихами и зачинщиком засады Асланом, убивал Аслана в честном бою. Чабахан счастлива, видя Хетага живым, но счастье ее отравлено известием о гибели брата.

В новом дуэте чем больше Чабахан стремилась к Хетагу, тем больше он от нее отдалялся. Она поражена неожиданной переменой. Хетаг полунамеками

пытался раскрыть свою трагическую тайну. Чабахан давала ему пластический ответ: она готова разделить участь возлюбленного (рис. 1).

Печали влюбленных противопоставлено общее веселье. Участники веселого хоровода подшучивали над Чабахан, начинался танец в масках. Закалинский вводил ансамбль ряженных не просто как дань национальному фольклору – танец масок важен драматургически. За масками скрыты женщины Чабахан, заговорщики и участники засады на Хетага. Перестав потешать толпу, они сбрасывали маски, обличали Хетага и принародно обвиняли его в гибели Аслана.

Ряды кордебалета смыкались. Земляки гнались за Хетагом и Чабахан. Внезапно влюбленные взмывали вверх над толпой. Люди не поняли происходящего, но склонились перед чудом спасения. З. Хетагурова вспоминает работу в спектакле: «Реликтовая куца возникла на сцене чисто музыкально, а мы актерским мастерством показывали, что прячемся в рощу» [23]. Апофеоз вырастания живой рощи вокруг героев становился высшей точкой всего спектакля. Так в гармонии с силами природы, в преданности самопожертвования, готовности бороться за свое счастье завершали балет С. Адырхаева и А. Найфонов, а позже З. Хетагурова и Р. Бутаев.

«Балет «Хетаг» оказался созвучным художническим поискам этнической идентичности» [24, с. 2], – писала музыковед Т. Батагова. Она же отмечала многоплановость драматургии: лежащие в основе действия традиционные балетные формы и структуры, такие как дуэт, вариации (Хетага, Чабахан), чередовались с психологическими зарисовками-портретами («Монолог Хетага»), характерным «Танцем масок» и действенными сценами («Поединок Хетага с врагом»). Подлинной симфонизации достигли композитор и балетмейстер в масштабных драматических эпизодах («Бой», «Погоня»). Особую роль в драматургическом развитии играли зрелищные народно-массовые сцены, решенные как действенные сюиты народных танцев («Праздник в доме князя Солтана», «Апофеоз-финал»). По словам Е. Л. Луцкой, балетмейстер А. Закалинский «владеет сложным типом многоактного спектакля с широко развернутым сюжетом, контрастными танцевальными характеристиками, полифоническим развитием и взаимодействием различных пластических лейтмотивов» [25, с. 72].

НАЦИОНАЛЬНЫЙ БАЛЕТ СЕВЕРНОЙ ОСЕТИИ: КОНЦЕРТНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ БАЛЕТНОЙ МУЗЫКИ

Премьера доказала, что национальный балет, питаемый родным искусством, нужен Северной Осетии. Однако занятость в Большом театре, обилие спектаклей в Москве и на гастролях помешали Светлане Адырхаевой закрепить за собой лидерскую роль. «Хетаг» шел только в Орджоникидзе, однако стал важным свидетельством прочной связи Адырхаевой с художественной жизнью родного края и вехой советского балетного театра. «Я давно мечтала о роли девушки-горянки. И вот в балете «Хетаг» я станцевала такую партию,

словно бы самое себя. Музыка Дудара Хаханова удивительно мелодична, ритмична, зажигательна, эмоциональна, удобна для танца» [14, с. 30–31], – вспоминала С. Адырхаева.

Приемы включения национального танца в хореографический текст балетного спектакля описывает Э. И. Шумилова: «Если представить себе в виде лестницы путь освоения национального в балетном театре, на первой ступени будет прямая цитация народного танца со всеми атрибутами этнографии; чуть выше появится танец, вобравший в себя основы народного, но аранжированного, обработанного. Здесь могут возникнуть элементы театрализации, усложненная композиция, лексика обогащенная, но хранящая стиль первоисточника. Это промежуточная ступень на пути к синтезу академического и национального танца. На самом вершине воображаемой лестницы – хореография, которая содержит минимум внешних примет национального, но стремится передать его внутренние качества» [25, с. 63]. Опираясь на типологию Шумиловой, с уверенностью утверждаем, что балет «Хетаг» создает подлинный синтез национального и классического, предъявляя минимум внешних примет национального и глубоко передавая внутренние качества осетинского этноса.

Заслуженный деятель культуры Южной Осетии З. Н. Газаева считает, что возникновение балета «Хетаг» было значительным этапом не только в творчестве композитора Д. Хаханова, но и в осетинской профессиональной музыке в целом: «Музыка к балету была завершена в 1963 году. Первое знакомство публики с музыкой балета состоялось в 1965 году во время выездного пленума Союза композиторов СССР в Орджоникидзе на сцене музыкально-драматического театра. На пленуме прозвучало несколько отрывков из этого балета. Прослушанные фрагменты давали представление об оригинальности почерка композитора, о его природном ощущении танцевальной стихии. Звучание отдельных танцевальных сцен, таких как танец монгольских воинов, второе адажио Хетага и Чабахан, “Апофеоз-финал” – они были настолько конкретны по звучанию, что вызывали в памяти живые, объемные представления о героях» [26]. Газаева сравнивает почерк Хаханова с манерой А. И. Хачатуряна: «Хаханова и Хачатуряна роднит горячий темперамент, полнозвучие, живописность, общий принцип широкого, размашистого декоративного письма» [26].

Осетинские композиторы продолжают писать музыку к балетам, которая пока чаще звучит в концертном исполнении. Х. С. Плиев (1923–1995) – автор музыки к балету «Лесная девушка» (1962, был исполнен студентами Владикавказского училища искусств на выпускном экзамене), Ж. В. Плиева (род. 1948) – автор музыки к балетам «Фатима», «Аланы», «Страсти по Эдему» (1993), музыкально-обрядовому действу «Арвайдан» / «Небесное зеркало» (1999, Государственная премия 2002 г.). Л. Х. Канукова (род. 1951) – автор музыки к балету «Перед судом» по одноименной поэме К. Хетагурова на либретто О. Егорова и Ю. Мячина. Композитор, преподаватель Владикавказского колледжа искусств имени Валерия Гергиева, пианист В. Г. Хачатурян (1953–2003) написал в 1990 г. балет «Дочь нартов» на либретто О. Цогоева и Л. Гуржибекова. Впервые музыка из балета «Дочь нартов» была исполнена оркестром

Мариинского театра под управлением В. А. Гергиева в 1996 г. на фестивале «Мир Кавказу». Второй раз также в концертном исполнении она прозвучала в 1998 г. в Северо-Осетинской филармонии в исполнении симфонического оркестра под управлением П. А. Ядыха, который дирижировал на премьере «Хетага» в 1979 г. А. В. Макоев (род. 1957) – автор музыки к балетам «Парад планет» (1987), «Волшебная свирель Ацамаза» (2017, либретто, постановка Л. Дзугутовой и И. Газюмовой). Постановка «Волшебной свирели Ацамаза» была осуществлена силами студентов Республиканского лицея искусств и студентов Владикавказского колледжа искусств имени Валерия Гергиева.

Современные балетные лидеры северокавказского региона готовы к новым свершениям, несмотря на то что на Кавказе, как уже отмечалось автором, традиционно сильны позиции национального танца, более ярко отражающие социально-гендерные традиции.

Муса Оздоев, главный балетмейстер Дагестанского театра оперы и балета видит свою стратегию в синтезе классического, современного и национального танца, в слиянии разных культур и хореографических пластов, что логично для Дагестана, где проживают несколько десятков национальностей: «Моя цель – создание нового стиля кавказского национального балета, который будет отличаться от традиционного не только хореографией, техникой исполнения, но и костюмами» [27]. Рамед Пачев, главный балетмейстер Музыкального театра Кабардино-Балкарии вспоминает взлетные для кабардинского балета времена: «В начале 1960-х годов, когда у нас в республике формировалась балетная школа, в Нальчике действовал специализированный дневной интернат для детей, которые занимались классическими танцами. Не так давно у нас открыли академию детского творчества “Солнечный город”, самую большую в России. Но там, к сожалению, не нашлось места для балетного искусства. Балет в Нальчике – востребованный вид искусства. Есть потребность у зрителей, есть желающие посвятить этому делу жизнь» [28]. Лариса Гергиева в интервью о работе владикавказского филиала Мариинского театра говорит о национальной опере «Коста» и вкладе хореографа Тимура Сикоева в успех постановки: «Опера “Коста” пронизана фольклорными мотивами: здесь и мужское многоголосое пение, и традиционные обряды – например, оплакивание погибших, и виртуозные национальные танцы в исполнении балетной труппы. Тимуру Сикоеву, нашему хореографу, было непросто попасть в темп, в ритм: все-таки у оперы он совсем иной, но Тимур блестяще с этим справился, использовав в хореографических вставках элементы старинного осетинского танца» [29].

Представители осетинского танцевального искусства неразрывно связаны с историей мирового балета. Первая балерина-осетинка Аврора (Алокка) Газданова, сестра писателя Г. Газданова, партнерша танцовщика и балетмейстера А. Горского, выступавшая под псевдонимом Аврора Троянова [30]. Премьер балета и педагог-репетитор МАМТ Вадим Тедеев. Солистка и педагог-репетитор Большого театра Светлана Адырхаева. Солист балета Ленинградского академического театра оперы и балета

имени С. М. Кирова – Мариинского театра, художественный руководитель балетной труппы Мариинского театра, руководитель балета миланского театра «Ла Скала», художественный руководитель балета Большого театра (с 2015 г.) Махарбек Вазиев. Танцовщик Мариинского театра Давид Залеев, лауреат многочисленных конкурсов [31]. У национального осетинского балетного театра большое будущее, подкрепленное профессиональными кадрами, институциями и созданным к настоящему моменту музыкальным материалом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Академия русского балета имени А. Я. Вагановой. Выпускники // Академия русского балета имени А. Я. Вагановой. URL: <https://vaganovaacademy.ru/academy/history/vipuskniki.html>.
2. Хетагурова З. В. Аудиоинтервью // Личный архив А. Т. Кокаева. 2022. Январь.
3. Дудар Хаханов. Музыка как судьба. К 100-летию со дня рождения композитора: [Документальный фильм] // ГТРК «Алания» (Владикавказ): YouTube-канал. URL: <https://youtu.be/82Plbfk7aQo>.
4. Атабиев И. Культура Кабардино-Балкарии: 100 лет творческих поисков и достижений. Нальчик: Эльбрус, 2021. – 383 с.
5. Проценко Александр Иванович // Государственная национальная библиотека Кабардино-Балкарской Республики. URL: https://гнбкбр.рф/wp-content/uploads/proects/culture/ethnos/ukrainians/protsenko_a.i..html.
6. Балет Кабардино-Балкарии / Сост. Г. В. Белокопытова. Нальчик: Изд-во Госкомиздата КБАССР, 1989. – 42 с.
7. Кешева З. М. К вопросу об истории становления профессиональной хореографической культуры кабардинцев // Терапевтический архив. 2007. №2 (79). С. 132–141. URL: <http://intercircass.org/?p=359>.
8. Коста // Мариинский театр. URL: https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2018/7/11/1_1900/.
9. Коста // YouTube. Мариинский театр. URL: https://www.youtube.com/watch?v=8AT_lLP8zN4.
10. Лавров Л. М. Карачай и Балкария до 30-х годов XIX в. // Кавказский этнографический сборник. [Сб. 4] / Отв. ред. М. О. Косвен. М.: Изд-во АН СССР, 1969. С. 55–119.
11. Калоев Б. А. Происхождение некоторых осетинских фамилий по народным преданиям // Полевые исследования Института этнографии. 1979. М.: [Б. и.], 1983. С. 207–214.
12. Хетагуров К. Л. Собрание сочинений: В 5 т. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959–1961. Т. 1. Осетинская лира. 1959. – 455 с.
13. Урзиати В. С. Избранные труды: этнология, культурология, семиотика. Владикавказ: Проект-Пресс, 2007. Кн. 1. – 551 с.
14. Сухарников А. Ф. Дудар Хаханов. Орджоникидзе: Ир, 1983. – 63 с.
15. Адырхаева С. Д. Аудиоинтервью // Личный архив А. Т. Кокаева. 2021. Декабрь.
16. Макарова О. Н. Национальный танец в современном балете. СПб.: Балтийские сезоны, 2012. – 175 с.
17. Батагова Т. Э. Музыкальное искусство Осетии XX–XXI веков: 50 композиторских портретов. Владикавказ: Ир, 2020. – 320 с.
18. Закалинский А., Нашхунова С. Самые волнующие аплодисменты // Социалистическая Осетия. 1979. 21 октября.
19. Ванслов В. В. Статьи о балете: Музыкально-эстетические проблемы балета. Л.: Музыка, 1980. – 191 с.
20. Бутаев Р. Аудиоинтервью // Личный архив А. Т. Кокаева. 2022. Январь.
21. Катонина С. В. Музыка в балете. Л.: Музгиз, 1961. – 51 с.
22. Луцкая Е. Л. Балерина Светлана Адырхаева. Орджоникидзе: Ир, 1986. – 167 с.
23. Хетагурова З. Аудиоинтервью // Личный архив А. Т. Кокаева. 2021. Ноябрь.
24. Батагова Т. Э. Первый осетинский балет «Хетаг» и развитие национального балетного театра // Балет. 2010. №3 (162). С. 22–23.
25. Шумилова Э. И. Национальное в советском балете // Музыка и хореография современного балета: Сб. ст. Л.: Музыка. Ленингр. отд-ние, 1974. [Вып. 1]. – 293 с.

26. Газаева З. Н. Аудиоинтервью // Личный архив А. Т. Кокаева. 2021. Ноябрь.
27. Оздоев М. Балет в Дагестане был, есть и будет! // Аргументы и факты. URL: https://dag.aif.ru/culture/persons/balet_v_dagestane_byl_est_i_budet (дата обращения 04.08.2022).
28. Кочесокова М. Интервью с Р. Пачевым // Государственный музыкальный театр Республики Кабардино-Балкария. URL: <http://музтеатркрбр.рф/smi>.
29. Гергиева Л. Во Владикавказе на языке оригинала идут оперы, украшающие все сцены мира // Это Кавказ. URL: https://etokavkaz.ru/kultura/opernyi-teatr-ne-mozhet-sushchestvovat-na-podachki?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https:%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D.
30. Газданова Аврора (Алокка) Даниловна // Осетины. URL: <http://ossetians.com/rus/news.php?newsid=537>.
31. Давид Залеев // Мариинский театр. URL: https://www.mariinsky.ru/company/ballet_mt_men/zaliev/.

REFERENCES

1. *Akademiya russkogo baleta im. A. Y. Vaganovoj. Vypuskniki* [The Academy of Russian Ballet named after A. Vaganova. Graduates]. Available from: *Akademiya russkogo baleta im. A. Y. Vaganovoj*, <https://vaganovaacademy.ru/academy/history/vipuskniki.html>.
2. *Xetagurova Z. V. Audiointerv`yu* [Audio interview]. Personal archive of A. T. Kokaev. 2022. January.
3. *Dudar Hahanov. Muzyka kak sud`ba. K stoletiyu kompozitora: Dokumentalnyj film* [Dudar Khakhanov. Music is destiny. To the centenary of the composer: Documentary]. Available from: GTRK "Alaniya" (Vladikavkaz), <https://youtu.be/82PlbK7aQo>.
4. *Atabiev I. Kultura Kabardino-Balkarii: 100 let tvorcheskix poiskov i dostizhenij* [Culture of Kabardino-Balkaria: 100 years of creative searches and achievements]. Nalchik: Elbrus, 2021. 383 p.
5. *Procenko Aleksandr Ivanovich*. Available from: *Gosudarstvennaya nacionalnaya biblioteka Kabardino-Balkarskoj respubliki*. Available from: https://gnbkrb.rf/wp-content/uploads/proects/culture/ethnos/ukrainians/protsenko_a.i.html [Accessed 4th July 2022].
6. *Balet Kabardino-Balkarii* [Ballet of Kabardino-Balkaria]. Nalchik: Goskomizdat KBASSR, 1989. 42 p.
7. *Kesheva Z. M. K voprosu ob istorii stanovleniya professional`noj xoreograficheskoy kul`tury` kabardincev* [To the question of the history of the formation of the professional choreographic culture of the Kabardians]. *Terapevicheskij arhiv*. 2007, no. 2 (79), pp. 132–141. Available from: <http://intercircass.org/?p=359>.
8. *Kosta*. Available from: *Mariinskij teatr*. Available from: https://www.mariinsky.ru/playbill/playbill/2018/7/11/1_1900/.
9. *Kosta*. Available from: *Mariinskij teatr*. Available from: https://www.youtube.com/watch?v=8AT_ILP8zN4.
10. *Lavrov L. M. Karachaj i Balkariya do 30-x godov XIX v.* [Karachay and Balkaria until the 30s of the XIX century]. In: *Caucasian ethnical digest* / Ed. M. O. Kosven. Moscow: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR [Academy of Science USSR Publ.], 1969, [Vol.] 4, pp. 55–119.
11. *Kaloev B. A. Proishozhdenie nekotoryh osetinskih familij po narodnym predaniyam* [The origin of some Ossetian surnames according to folk legends]. In: *Polevyje issledovaniya Instituta etnografii* [Field research of the Institute of Ethnography]. 1979. Moscow, 1983, pp. 207–214.
12. *Hetagurov K. L. Sobranie sochinenij v 5 t. T. 1* [Collected Works: In 5 vol. Vol. 1.] Moscow: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR [Academy of Science USSR Publ.], 1959. 455 p.
13. *Uarziati V. S. Izbranny`e trudy` : e`tnologiya, kul`turologiya, semiotika* [Selected works: ethnology, cultural studies, semiotics]. Vladikavkaz: Proekt-Press, 2007, vol. 1. 551 p.
14. *Suharnikov A. F. Dudar Hahanov* [Dudar Khakhanov]. Ordzhonikidze: Ir, 1983. 63 p.
15. *Adyrhaeva S. D. Audiointerv`yu* [Audio interview]. Personal archive of A. T. Kokaev. 2021. December.
16. *Makarova O. N. Nacional`ny`j tanec v sovremennom balete* [National dance in modern ballet]. Saint-Petersburg: Baltijskie sezony, 2012. 175 s.
17. *Batagova T. E`. Muzykalnoe iskusstvo Osetii XX–XXI vekov: 50 kompozitorskih portretov* [Musical art of Ossetia in the XX–XXI centuries: 50 composer portraits]. Vladikavkaz: Ir, 2020. 320 p.
18. *Zakalinskiy A., Nashkhunova S. Samyje volnyushhie aplodismenty* [Most Exciting Applause]. *Socialisticheskaya Osetiya*. 1979. 21st October.
19. *Vanslov V. V. Statii o balete: Muzikalno-esteticheskie problemi baleta* [Articles about ballet: Musical and aesthetic problems of ballet]. Leningrad: Muzyka, 1980. 191 p.

20. Butaev R. *Audiointervyyu* [Audio interview]. Personal archive of A. T. Kokaev. 2022. January.
21. Katonova S. V. *Muzyka v balete* [Music in ballet]. Leningrad: Muzgiz, 1961. 51 p.
22. Luczkaya E. L. *Balerina Svetlana Adyrhaeva* [Ballerina Svetlana Adyrkhaeva]. Ordzhonikidze: Ir, 1986. 167 p.
23. Hetagurova Z. *Audiointervyyu* [Audio interview]. Personal archive of A. T. Kokaev. 2021. November.
24. Batagova T. E. *Pervyj osetinskij balet "Hetag" i razvitiie nacional`nogo baletnogo teatra* [The first Ossetian ballet "Khetag" and the development of the national ballet theatre]. *Balet*. 2010, no. 3 (162), pp. 22–23.
25. Shumilova E. I. *Nacionalnoje v sovetском balete* [National in the Soviet ballet]. In: *Muzyka i horeografiya sovremennogo baleta*. Leningrad: Muzyka, 1974, vol. 1. 293 p.
26. Gazeva Z. N. *Audiointervyyu* [Audio interview]. Personal archive of A. T. Kokaev. 2021. November.
27. Ozdoev M. *Balet v Dagestane by`l, est` i bude!* [Ballet in Dagestan was, is and will be!]. Available from: *Argumenty` i fakty*, https://dag.aif.ru/culture/persons/balet_v_dagestane_by`l_est`i_budet [Accessed 4th August 2022].
28. Kochesokova M. *Intervyyu s R. Pachevym* [Interview with R. Pachev]. Available from: *Gosudarstvennyj mkuzыkalnyj teatr Respubliki Kabardino-Balkariya*, <http://muzteatrkrb.rf/smi>.
29. Gergieva L. *Vo Vladikavkaze na yazike originala idut opery, ukrashauschie vse sceny mira*. Available from: *Eto Kavkaz*, https://etokavkaz.ru/kultura/opernyi-teatr-nemozhet-sushchestvovat-na-podachki?utm_source=yxnews&utm_medium=desktop&utm_referrer=https:%2F%2Fyandex.ru%2Fnews%2Fsearch%3Ftext%3D.
30. *Gazdanova Avrora (Alokka) Danilovna* [Gazdanova Avrora (Alokka) Danilovna]. Available from: *Osetiny`*, <http://ossetians.com/rus/news.php?newsid=537> [Accessed 1st August 2022].
31. *David Zaleev* [David Zaleev]. Available from: *Mariinskij teatr*, https://www.mariinsky.ru/company/ballet_mt_men/zaleyev/.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кокаев Алан Таймуразович – проректор по инвестиционному развитию и управлению имуществом Северо-Осетинского государственного университета имени Коста Левановича Хетагурова.

E-mail: at.kokaev@nosu.ru

ORCID: 0000-0003-4771-5890

ABOUT THE AUTHOR

Alan T. Kokaev – Vice-Rector for Investment Development and Property Management North Ossetian State University named after Kosta Levanovich Khetagurov.

E-mail: at.kokaev@nosu.ru

ORCID: 0000-0003-4771-5890

Статья поступила в редакцию: 12.11.2022

Отредактирована: 14.11.2022

Принята к публикации: 15.11.2022

Received: 12.11.2022

Revised: 14.11.2022

Accepted: 15.11.2022

ДЛЯ ЦИТИРОВАНИЯ

Кокаев А. Т. Балет «Хетаг» и формирование национальной традиции осетинского балетного искусства // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2022. № 4. С. 133–150.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-4-133-150

FOR CITATION

Kokaev A. T. "Khetag" ballet and the formation of the Ossetian tradition of ballet art. *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2022, no. 4, pp. 133–150.

DOI: 10.35852/2588-0144-2022-4-133-150