

УДК. 792.09 +028.3

DOI: 10.18413/2408-932X-2025-11-3-0-7

Портнова Т. В.

**Сценическая герменевтика балетов Дж. Кранко
в постановках Штутгартского театра конца XX – начала XXI в.**

Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина,
ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, г. Москва, 115035, Россия;
infotatiana-p@mail.ru

Аннотация. Предметом исследования в статье является творчество Джона Кранко, перевернувшего режиссуру сценического танца в балетном театре, превратив классические сюжеты в психологические драмы, где танец говорит громче слов, создав тем самым неоклассическое направление в хореографии. Его этапные постановки – «Укрощение строптивой», «Онегин», «Ромео и Джульетта» – стали эталоном сюжетного балета, подтверждая неопределимый вклад балетмейстера. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью эволюции методов Дж. Кранко, его герменевтического подхода к истолкованию источника, на примере современных постановок Штутгартского театра. Предлагаемая работа восполняет этот пробел, представляя новаторскую методику анализа хореографического текста через призму литературной драматургии и комплексный подход, при котором все составляющие уникального режиссерского метода Дж. Кранко вступают в диалог. Такой подход не только раскрывает механизмы воздействия балетов Дж. Кранко, но и дает инструменты для их современной интерпретации. Исследование охватывает историко-культурный контекст формирования стиля хореографа, сравнительный анализ различных постановок и иконографический метод, предполагающий работу с видеозаписями и фотоматериалами. Результаты исследования показывают изменение стиля Дж. Кранко, который трансформировался от строгого следования тексту к авторскому переосмыслению. Традиционная пантомима, заменяемая сложной системой танцевальных метафор, позволяла сохранять художественно-образную суть произведений, адаптируя их к меняющимся эстетическим парадигмам. Выводы исследования подтвердили первоначальную гипотезу: авторский анализ балетов Дж. Кранко («Укрощение строптивой», «Онегин», «Ромео и Джульетта») и анализ работ других исследователей выявил и подтвердил эволюцию его творческого стиля в диапазоне сложившейся герменевтической режиссуры, где драма передается через пластику, музыку, сценографию и композицию.

Ключевые слова: Джон Кранко; Штутгартский балет; балетная герменевтика; хореография XX–XXI веков; «Онегин»; «Укрощение строптивой»; «Ромео и Джульетта»; интерпретация балетов; хореографическая режиссура; художественные адаптации; неоклассический балет; хореографический текст

Для цитирования: Портнова, Т. В. (2025), «Сценическая герменевтика балетов Дж. Кранко в постановках Штутгартского театра конца XX – начала XXI в.», *Научный результат. Социальные и гуманитарные исследования*, 11 (3), 78-92, DOI: 10.18413/2408-932X-2025-11-3-0-7

T. V. Portnova

Stage hermeneutics of J. Cranko's ballets in Stuttgart Ballet productions, late 20th – early 21st centuries

Kosygin Russian State University,
bld. 1, 33 Sadovnicheskaya St., Moscow, 115035, Russia;
infotatiana-p@mail.ru

Abstract. The article investigates the work of John Cranko, who revolutionized stage direction in ballet theatre, transforming classical plots into psychological dramas where dance speaks louder than words, thereby creating a neoclassical direction in choreography. His landmark productions – “The Taming of the Shrew”, “Onegin”, and “Romeo and Juliet” – became benchmarks for narrative ballet. The research is relevant because the evolution of J. Cranko's methods has not been sufficiently studied. This study takes a hermeneutic approach to interpreting sources, using contemporary Stuttgart Ballet productions as an example. This work fills this gap by presenting an innovative methodology for analyzing choreographic text through the lens of literary dramaturgy and a comprehensive approach where all components of J. Cranko's unique directorial method engage in dialogue. This approach not only reveals the mechanisms of impact of J. Cranko's ballets but also provides tools for their modern interpretation. Furthermore, the research includes the historical and cultural context of the choreographer's style formation, a comparative analysis of different productions, and an iconographic method involving work with video recordings and photographic materials. J. Cranko's research results show a stylistic shift in his hermeneutic approach to literary sources, transforming from strict adherence to text to authorial reinterpretation. Traditional pantomime, replaced by a complex system of dance metaphors, preserved the artistic essence of his works while adapting them to changing aesthetic paradigms. The study's conclusions confirmed the initial hypothesis: authorial analysis of J. Cranko's ballets (“The Taming of the Shrew”, “Onegin”, “Romeo and Juliet”) and analytical works by other researchers identified and confirmed the evolution of his creative style within his hermeneutic direction, where drama is conveyed through plasticity, music, scenography, and composition.

Keywords: John Cranko; Stuttgart Ballet; ballet hermeneutics; 20th–21st century choreography; “Onegin”; “The Taming of the Shrew”, “Romeo and Juliet”; ballet interpretation; choreographic direction; artistic adaptations; neoclassical ballet; choreographic text

For citation: Portnova, T. V. (2025), “Stage hermeneutics of J. Cranko's ballets in Stuttgart Ballet productions, late 20th – early 21st centuries”, *Research Result. Social Studies and Humanities*, 11 (3), 78-92, DOI: 10.18413/2408-932X-2025-11-3-0-7

Введение

Во второй половине XX века в мировом балетном репертуаре появился ряд постановок, которые сегодня, безусловно, можно отнести к классическому наследию. Созданные в близкое к нам время эти спектакли по глубине творческой мысли, самобытности режиссерского и балетмейстерского мышления, наконец, по популярности у зрителя не уступают шедеврам великих балетмейстеров прошлого. Сценическая жизнь большинства из них исчисляется

десятилетиями, среди обращавшихся к ним театров находятся ведущие балетные коллективы всех частей света (Хохлова, 2016: 3).

Джон Кранко – революционер балетной драматургии XX века. Его постановки превращают классический танец в мощный инструмент психологического анализа, где пластика тела передает внутреннюю драму героев, и остаются актуальными и в наши дни за счет своего в какой-то степени «революционного» видения. В отличие от традиционного подхода, акцентирующего внимание зрителей на техническом совершенстве, Дж. Кранко мыслит танец языком интегративного повествования, сохраняя при этом ключевые элементы: синтез пантомимы и хореографии, гиперболизированную выразительность и глубокую связь с литературным первоисточником. Здесь интересна сценическая герменевтика как универсальная теория создания индивидуального хореографического почерка. Как отмечает В. Костецкий: «Герменевтика танца состоит в том, что танец уже своими костюмами и исходными позами формирует игровое состояние сознания, после чего игровому сознанию подчиняются все телодвижения» (Костецкий, 2020: 209).

Попытки изучить и представить танцевальную культуру в свете герменевтической проблематики предпринимали некоторые исследователи (Дубских, 2015; Костецкий, 2002; Николаенко, 2012; Пегов, Грибкова и Матвеева, 2022; Подорога, 1995; Ромм, 1994). Актуальность нашего исследования обусловлена недостаточной изученностью эволюции герменевтических методов хореографа Дж. Кранко в современных постановках Штутгартского театра. Наша работа восполняет этот пробел, предлагая новаторскую методику анализа хореографического текста через призму литературной драматургии и комплексный подход, при котором все составляющие уникального стиля Дж. Кранко вступают в диалог. Такой подход не только раскрывает механизмы воздействия балетов Дж. Кранко, но и дает инструменты для их современной интерпретации.

Если говорить о герменевтической компетенции балетмейстера, можно выделить следующие компоненты его работы с литературным текстом: проникновение в авторский замысел, выявление структурных частей текста, способность к реконструкции ценностного смысла произведения, знание фактов биографии писателя, нашедшее отражение в ткани хореографического произведения.

Исходя из этого мы предполагаем, что стиль постановки балетов Дж. Кранко в Штутгартском театре демонстрирует эволюцию и гибкость драматургических принципов балетмейстера за счет использования литературного первоисточника как базиса: от строжайшего следования оригинальной хореографии к ее последовательному переосмыслению, обусловленному естественным процессом изменения эстетических парадигм балетного театра. При этом балеты Кранко остаются актуальными и способными предложить новые пути переосмысления хореографии балета и постановки.

Цель работы в рамках гипотезы – выявление драматургических особенностей и стиля в балетах Дж. Кранко в контексте хореографической герменевтики на примере постановок Штутгартского театра конца XX – начала XXI в.

Для достижения цели необходимо последовательно решить ряд задач:

- во-первых, определить ключевые черты драматургии Дж. Кранко, характерные для всех его постановок в Штутгартском театре конца XX – начала XXI в.;
- во-вторых, изучить эволюцию постановок его балетов в Штутгарте, сравнить изменения на примере таких спектаклей, как «Онегин», «Укрощение строптивой» и «Ромео и Джульетта»;
- в-третьих, выявить влияние наследия балетмейстера не только на Штутгартский театр, но и на весь современный балет конца XX – начала XXI в.

Материалы и методы

В данной исследовательской работе был использован комплекс взаимодополняющих материалов и методов, позволяющих всесторонне проанализировать особенности драматургии балетов Дж. Кранко в постановочной интерпретации Штутгартского театра. Использовались такие материалы, как видеодокументация ключевых постановок («Ромео и Джульетта», «Онегин», «Укрощение строптивой»), архивные материалы Штутгартского балета (эскизы, фотографии и афиши), музыкальные партитуры («Евгений Онегин» П.И. Чайковского, «Укрощение строптивой» Д.Д. Шостаковича), критические и аналитические работы периода с 1980 по 2024 г.

Для полноценного анализа, учитывающего специфику направления данной научной работы, необходимо придерживаться следующих методологических норм:

1) историко-культурная контекстуальность, которая позволяет определить, что конкретно повлияло на формирование Дж. Кранко и его стиля в области постановки балета, и демонстрирует, почему стиль Кранко приобрел форму психологической драмы, позволив рассказывать истории исключительно языком тела;

2) сравнительный анализ различных постановок: каждая постановка уникальна, в том числе и своим сюжетом, у каждого из которых своя форма, вектор повествования. В зависимости от этого хореограф придерживается разных целей, и как следствие, использует различные методы для их достижения через танец;

3) иконографический метод (работа с видеозаписями и фотоматериалами) в совокупности со структурным анализом хореографических произведений – полноценный анализ балета как сценического искусства невозможен без визуального анализа первоисточника, к чему относится: анализ хореографии, образов героев, окружения, музыкального сопровождения и т. д.

Результаты

Многие источники – посвященные Дж. Кранко статьи, интервью и прочие аналитические работы – подчеркивали то, как балетмейстер тонко чувствовал темп повествования, драму героев и как отражал совокупность всего этого в своих постановках (Хохлова, 2015). Сам Кранко в своих интервью обращал внимание на то, что те или иные произведения были крайне «изобразительными», что и вызывало у хореографа желание режиссировать их в балете (Percival, 1983: 196).

Анализ приведенных источников частично подтверждает гипотезу об эволюции стиля Кранко, демонстрируя, как его подход к литературным первоисточникам трансформировался от строгого следования тексту к авторскому переосмыслению. Кранко постепенно заменял традиционную пантомиму сложной системой танцевальных метафор, что позволяло сохранять суть произведений, адаптируя их к меняющимся эстетическим парадигмам. Однако для полного подтверждения гипотезы требуются конкретные примеры из постановок, показывающие, как именно хореограф переосмыслил свои ранние работы в поздний период.

В связи с этим в стиле Кранко можно особенно выделить две составляющие:

1. Сюжетная структура.

1.1. Специфическая адаптация литературных произведений.

1.2. Использование, преобладание лейтмотивов в хореографии.

2. Персонажи.

2.1. Психологическая глубина героев.

Продемонстрировать специфику указанных особенностей стиля поможет анализ ряда постановок Дж. Кранко, основанных на литературном первоисточнике, к числу которых относятся: «Ромео и Джульетта» (1962), «Онегин» (1965), «Укрощение строптивой» (1969).

«Ромео и Джульетта» (1962)

Аналитическое описание постановок под авторством Дж. Кранко будем проводить исходя из краткого содержания балета и раскрытия данной постановки в целостных чертах, для избежания перевеса анализа в сторону определенных и менее значимых фрагментов истории, не оказывающих особого влияния на внутреннюю драму и развитие героев (Прокофьев, С. “Ромео и Джульетта”, 2020). Балет «Ромео и Джульетта» Дж. Кранко представляет собой новаторское прочтение шекспировской трагедии через драматизм и психологизм героев, где язык тела становится рассказчиком истории. В отличие от классических версий, Дж. Кранко создает динамичный спектакль, где внимание уделено эволюции главных героев: Ромео и Джульетта вместе проходят путь от неуверенных, чувственных и легких движений к тяжелым падениям, что обозначает для зрителей общую любовную драму этих персонажей – когда против вас и вашей любви выступает весь мир¹.

В постановке «Ромео и Джульетты» Дж. Кранко костюмы, освещение и сценография становятся выразительными средствами драматургии, подчеркивая эволюцию героев и фатальность сюжета, аналогично всем последующим постановкам балетмейстера. Костюмы отражают внутренние изменения персонажей: Ромео из романтического юноши в ярких, преимущественно красных тонах (символ уверенности, страсти) превращается в трагическую фигуру в одеждах серого цвета, а невинный белый наряд Джульетты с изящной вышивкой к финалу превращается в легкую сорочку, демонстрирующую страдания героини. Примечательно, что на фоне темного освещения в финале костюм приобретает безжизненный серый оттенок. Контраст между ярким Меркуцио и мрачным Тибальдом визуализирует противостояние жизни и смерти.

Освещение усиливает эмоциональные контрасты – выразительные, часто теплые тона сцен любви сменяются темными вспышками драк и холодным синим светом склепа, где тела влюбленных, освещенные как памятник, утверждают победу любви над враждой. Сценография создает ощущение роковой предопределенности: выверенные, часто полупустые локации, иногда заполненные людьми с отточенными движениями, тени на стенах и пустой склеп подчеркивают безвыходность ситуации. Даже роскошный бал у Капулетти скрывает угрозу благодаря кровавым отсветам в освещении.

Через пластику тел и световое решение финальной сцены балетмейстер показывает, что смерть становится для героев не поражением, а вечным триумфом над миром ненависти (рис. 1).

¹ «Балет “Ромео и Джульетта” – Штутгарт балет (Архив 1973 г.)», *Хореографический ресурс*, VK Видео: видеохостинг (время воспроизведения: 01:44:38) [Электронный ресурс], URL: https://vkvideo.ru/video-202206113_456241739 (дата обращения: 26.06.2025).

“‘Romeo and Juliet’ – Stuttgart Ballet (1973 Archive)”, *Choreographic Resource*, VK Video: video hosting (playback time: 01:44:38) [Online], available at: https://vkvideo.ru/video-202206113_456241739 (Accessed 26 June 2025).



Рис. 1. Сцена из балета «Ромео и Джульетта»; Штутгартский балет на сцене Большого театра. Москва. 2011 г.²

Fig. 1. Scene from the ballet “Romeo and Juliet”; Stuttgart Ballet at the Bolshoy Theatre. Moscow. 2011²

Примечательно, что Дж. Кранко сознательно отказывается от пантомимы и сильной экспрессии, эмоциональности, полностью доверяя повествовательную функцию чистому танцу. Этот принципиальный художественный выбор особенно важен в контексте «Ромео и Джульетты» – балета, который стал поворотным моментом в формировании авторского стиля Кранко при работе с литературными первоисточниками.

Музыкально-пространственное решение, несмотря на начало пути Дж. Кранко в данном направлении развития драматического балета, усиливает эмоциональность постановки. Балетмейстер использует фрагменты партитуры С. Прокофьева, но расставляет неожиданные акценты: выверенный до идеала синхронный вальс-гавот на балу подчеркивает искусственность светского мира, а в сцене смерти Меркуцио наступает шокирующая тишина, прерываемая лишь стуком каблучков умирающего.

Визуальные контрасты, отражающиеся в окружении героев, например, переход от ярко освещенных высоких вертикальных арок к темному, пустому и горизонтальному склепу создают ощущение роковой предопределенности. Массовые сцены построены как движущиеся архитектурные блоки, где кордебалет становится коллективным «хором», комментирующим трагедию, а главные герои выделяются для зрителя за счет своей драмы, которая делает их теми, кем они являются.

Особенно новаторским стал финал, где тела героев в склепе образуют совершенную пластическую композицию, превращая смерть в акт вечного соединения.

² Все фото для иллюстраций взяты из открытых интернет-источников / All photos for illustrations are taken from open Internet sources.

«Онегин» (1965)

Балет Дж. Кранко «Онегин» представляет собой успешный балетный спектакль на скомпилированную музыку³. Тем не менее, определенной методологии анализа этого балета еще не сложилось. Этот вопрос приобретает особую актуальность в связи с уникальностью хореографического метода Дж. Кранко, требующего комплексного анализа. Внимание должно быть направлено на специфические элементы постановки: музыкальную драматургию (особенности подбора и компоновки композиций), визуальное оформление (взаимодействие героев со сценическим пространством), а также интерпретацию литературного первоисточника средствами хореографии.

Именно балет «Онегин» представляет собой выдающийся образец синтеза литературы, хореографии и музыкальной драматургии, где пластический язык становится полноценным средством психологического анализа. Дж. Кранко мастерски трансформирует пушкинский роман в хореографический текст, создавая систему пластических лейтмотивов (плавные, утонченные движения Татьяны, механические, но в то же время плавные пируэты Онегина, порывистые прыжки Ленского и игривые движения Ольги), которые эволюционируют параллельно с характерами героев.

Внимательно анализируя «Онегина», можно заметить, что при каждом появлении главного героя наблюдается противоречие в движениях и действиях, что намекает зрителям на то, что Евгений Онегин выступает неоднозначной личностью, какой он являлся и в литературном произведении (Nikishov, 2020).

Однако также внимание необходимо обратить и на художественное оформление: костюмы героев, декорации и бутафорию. Костюмы героев подчеркивают определенные черты характеров и их позиционирование в созданном балетмейстером мире, перенесенном из литературного первоисточника (Phillandar and Babatunde, 2025).

Окружающее пространство стремится погрузить зрителя в определенную атмосферу, заставить проникнуться обстановкой и драмой героев, стать участником рассказываемой истории (Adilov, 2024; Agbasiere, 2020). Черный фрак Онегина резко контрастирует с пастельными тонами, окружающими других героев, подчеркивая его отчужденность. Особенно выразительна сцена письма и сон Татьяны: ее полупрозрачная сорочка и меняющееся освещение создают атмосферу мечтательности, тогда как фантомный Онегин в черном воплощает одновременно желание и опасность (рис. 2).

³ «Балет “Онегин” Джона Крэнко. Штутгартский балет 2018 г.», *Хореографический ресурс*, VK Видео: видеохостинг (время воспроизведения: 01:36:15) [Электронный ресурс], URL: https://vk.com/video-202206113_456241163 (дата обращения: 26.06.2025).

“John Cranko's ‘Onegin’. Stuttgart Ballet 2018”, *Choreographic Resource*, VK Video: video hosting (playback time: 01:36:15) [Online], available at: https://vk.com/video-202206113_456241163 (Accessed 26 June 2025).



Рис. 2. Сцена из балета «Онегин», 1-й акт. Штутгартский балет на сцене Театра Ла Скала. Милан. 2019 г.

Fig. 2. Scene from the ballet "Onegin", Act 1. Stuttgart Ballet at Teatro alla Scala. Milan. 2019

На балу бордовый бант Онегина предвещает трагедию, служит предвестием кульминационного момента, а после дуэли, меняя оттенок на черный, становится символом утраты. Финал построен на мощных цветовых контрастах. Петербургские сцены решены в красно-голубой гамме, где голубой символизирует взросление, а красный – надвигающуюся развязку. Онегин в почерневшем фраке символизирует внутреннюю пустоту, тогда как розовое платье Татьяны скрывает фальшь ее положения. Кульминационная сцена в будуаре, с ее строгим корсетом, резким светом и роскошной, но пустой обстановкой, визуализирует трагедию вынужденного выбора и непреодолимую пропасть между героями (рис. 3).



Рис. 3. Сцена из балета «Онегин», 3-й акт. Государственная опера. Штутгарт. 2019 г.
Fig. 3. Scene from the ballet “Onegin”, Act 3. State Opera. Stuttgart. 2019

Музыкальный монтаж из произведений Чайковского, от приятной слуху, успокаивающей «Симфонии № 5» до тревожных мотивов «Франчески да Римини», не просто сопровождает действие, но становится его эмоциональной партитурой, отражением состояния героев и их внутренней драмы.

Таким образом, каждый элемент режиссуры и сценографии у Дж. Кранко – от цветовой палитры до организации пространства – работает на раскрытие сложной психологии персонажей и их развития на протяжении всей постановки.

«Укрощение строптивой» (1969)

«Укрощение строптивой» Дж. Кранко представляет собой уникальный синтез хореографического новаторства и глубокой психологической драматургии, где традиционный балетный язык обретает невиданную доселе экспрессивность⁴. В отличие от других работ балетмейстера, здесь драматизм достигает почти физиологической интенсивности: пластика персонажей (особенно Катарины и Петруччо) строится на резком контрасте агрессии и грации. Их дуэты превращаются в настоящие «танцевальные поединки», где каждое движение становится жестом сопротивления или доминирования (John Cranko's..., 2022). Катарина выражает протест через рваные, угловатые па, тогда как Петруччо демонстрирует силу через мощные, почти грубые поддержки (рис. 4).

⁴ «Балет – Укрощение строптивой. Das Stuttgarter Ballett. 2022», VK Видео: *видеохостинг* (время воспроизведения: 02:00:06) [Электронный ресурс], URL: https://vkvideo.ru/video854192837_456239431 (дата обращения: 26.06.2025).

“Ballet - The Taming of the Shrew. The Stuttgart Ballet. 2022”, VK Video: *video hosting* (playback time: 02:00:06) [Online], available at: https://vkvideo.ru/video854192837_456239431 (Accessed 26 June 2025).



Рис. 4. Сцена из балета «Укрощение строптивой». Штутгартский балет на сцене концертного зала «Филармония 2». Москва. 2024 г.

Fig. 4. Scene from the ballet “The Taming of the Shrew”. Stuttgart Ballet on the stage of the “Philharmonia 2” concert hall. Moscow. 2024

В постановке Дж. Кранко визуальные элементы становятся инструментами острой социальной сатиры. Костюмы раскрывают динамику власти: желтое платье Катарины, символизирующее ее опасность и жесткость (акт I), сменяется усыпанным жемчугом зеленым свадебным нарядом, а затем легким платьем телесного цвета – внешней маской покорности, скрывающей непокорность. Петруччо эволюционирует от грубого костюма коричневого цвета с кожаными вставками к лживо-роскошному розовому костюму, который потом сменяется бежево-белым костюмом, как и в случае с Катариной. Освещение усиливает диссонанс: «солнечная» Падуя с ее яркими фасадами контрастирует с серо-голубым ливнем по дороге к дому Петруччо, где Катарину буквально вываливают в грязь, а пусть и «теплый» свет, но в полупустом помещении не вызывает ощущения уюта.

Сценография работает с темой обмана: продуманная сцена карнавала с идеальным освещением, костюмами и выверенными танцами не сочетается с характерами героев. Возвращение в Падуя (акт III) пусть и демонстрирует дружелюбное взаимодействие героев, однако холодное освещение говорит об обратном – это хитрый ход как Катарины, так и Петруччо: они не меняются в сущности, а лишь принимают правила игры.

Финал на пустой сцене под резким лучом света – крах всех социальных масок. Дж. Кранко подчеркивает: бежевое платье Катарины не признак укрощения, а лишь маска того, что она приняла условия, которые ей поставили. Философская глубина постановки проявляется в том, что Дж. Кранко показывает не одностороннее подчинение, а сложный процесс взаимной трансформации. Петруччо, начинающий как грубый женоненавистник, к финалу обретает черты удивленного уважения к своей жене. Этот психологический нюанс передается через эволюцию его хореографии: от резких, механических движений в начале к более плавным, почти нежным подержкам в финальных сценах. Таким образом, спектакль

становится не просто фарсом, а тонким исследованием природы власти, сопротивления и того, как в процессе конфликта обе стороны неизбежно меняются (Bilge and Okan, 2024: 448). Современное прочтение лишь усилило актуальность этой работы Дж. Кранко, раскрыв новые пласты интерпретации. Сегодня постановку воспринимают не только как блестящую театрализацию шекспировского сюжета, но и как предвосхищение гендерных дискуссий. Пластическая эволюция Катарины читается теперь как история не подчинения, а тонкой стратегии выживания, где видимая покорность скрывает сохранение внутренней свободы.

Обсуждение

Проведенный анализ некоторых постановок Дж. Кранко, основанных на литературном первоисточнике, выявляет принципиальную особенность его хореографического метода: преодоление ограничений балетного языка в передаче сложной драматургии. В отличие от литературы, обладающей неограниченными вербальными средствами выражения, балет вынужден трансформировать психологические нюансы и сюжет исключительно через пластику и музыкальную драматургию. Однако Кранко не просто адаптирует литературные первоисточники – он создает автономную хореографическую поэтику, где каждое движение несет смысл в контексте музыкального и пространственного сопровождения. Этот синтез позволяет балетмейстеру достигать необычайной глубины в раскрытии драмы героев, заставляя зрителей стать участниками рассказываемой истории.

Например, в анализе ряда либретто можно заметить, что Джон Кранко трансформирует литературные диалоги из словесных в пластические, превращает описательные пассажи в хореографические лейтмотивы. Важно заметить, несмотря на то что Дж. Кранко сокращает повествование, при этом не теряется чувственность произведения и не происходит утрата первоначального смысла. Данная проблематика интерпретации литературного сюжета на балетной сцене подчеркивается рядом авторов (Карпенко, Карпенко, и Свойкина, 2015; Кушнир, 2021; Sokovikov, 2022). В отличие от монументального симфонизма Ю. Григоровича или экспрессии К. Макмиллана, Дж. Кранко создал «театр танцующих актеров», где классическая техника становится языком психологического анализа. Его «Ромео и Джульетта», «Онегин», и «Укрощение строптивой» предлагают идеальный баланс: доступные литературные сюжеты, преобразованные в хореографические романы, сочетают камерную эмоциональность (лейтмотивы движений, заменяющие слова) с эффектными массовыми сценами.

Тем не менее, для удачного применения методов Дж. Кранко в современной хореографии требуется решение двух ключевых задач.

Во-первых, хореограф должен обладать актерской техникой психологического реализма, чтобы передавать драматизм персонажей через пластику – этот принцип «говорящего тела» особенно важен в дуэтных сценах, демонстрирующих взаимоотношения героев.

Во-вторых, необходимо творчески адаптировать классические принципы: либо переносить драматургические приемы Кранко на современные сюжеты, либо создавать оригинальные произведения, сохраняющие авторскую гармонию музыки и движения, но в современном звучании.

Однако существуют и ограничения: жесткая привязка к классической традиции осложняет эксперименты с электронной музыкой и минимализмом, а высокие требования к технике труппы делают эти методы труднодоступными для многих театров. Тем не менее, наследие Дж. Кранко остается ценным алгоритмом работы с хореографической драматургией – от анализа персонажей до построения танцевального конфликта, что подтверждает его востребованность в современном балетном театре.

Наследие Дж. Кранко продолжает оказывать трансформационное влияние на эволюцию классического танца, что проявляется в творческой адаптации последующими поколениями

хореографов его ключевых инноваций: системы пластических лейтмотивов, принципов психологической характеристики через движение и синтез литературной драматургии с танцевальной композицией.

Среди ярчайших последователей стиля Дж. Кранко особое место занимает Джон Ноймайер, чьи психологически насыщенные постановки наследуют традиции штутгартского мастера. Однако влияние Дж. Кранко простирается гораздо дальше – его революционный подход к неоклассике, где глубокий анализ первоисточника сочетается с пронзительной эмоциональностью, перевернул само понимание балетного театра. Он подарил поколениям хореографов новый язык, когда пластика становится повествованием, а сценическое пространство превращается в зеркало человеческой души. Как отмечает Д.Е. Хохлова, «Ноймайер стал едва ли не самым ярким хореографом современности, развивающим психологический балетный театр. Ему удалось соединить достижения неоклассиков (Джон Кранко, Кеннет Макмиллан) и новаторские поиски модернистов (Пина Бауш, Матс Эк, Иржи Килиан). Ноймайер не стал приверженцем какого-либо одного хореографического языка, он продолжает экспериментировать с различными пластическими направлениями (от неоклассического танца на пуантах до contemporary dance в кроссовках)» (Хохлова, 2018: 80).

Рассмотренный нами аспект темы вместе с имеющимися публикациями приобретает особое значение в контексте возрождения интереса к повествованию в классическом танце – методы Дж. Кранко предлагают готовые решения, сочетающие художественную глубину и зрелищность.

Однако изучение творческого наследия и хореографии мастера встречает на своем пути ряд трудностей, с которыми нам пришлось столкнуться в процессе исследования. Прежде всего, сказывается ограниченность материалов для проведения более углубленного исследования, а именно недоступность ряда материалов (например, архивных, личных, доступных узкому кругу лиц, отсутствующих в открытом доступе). При этом, если мы говорим об анализе литературных произведений и их последующей интерпретации в танце, то в этом ключе все строится на субъективности, поскольку каждый человек в силу своего жизненного опыта, эмоционального развития и кругозора по-разному интерпретирует те или иные детали, наслаивая их не только на индивидуальный опыт, но и на культурный, исторический контекст реалий. Данную проблематику анализа не только балетного, но и прочих видов искусства отмечает ряд авторов научных работ в области гуманитарных наук (Ван Цишэнь, 2023; Barrowman, 2017).

Можно сделать вывод, что в отличие от традиционных исследований, фокусирующихся на отдельных аспектах творчества Дж. Кранко (хореография, музыка, конкретные произведения или литературная основа), наша работа предлагает синтез методов. Мы рассматриваем его постановки с литературным базисом как живой организм, где танец, музыка, сценография и текст вступают в сложный диалог, и этот диалог нельзя разрывать, поскольку в противном случае мы не будем полностью учитывать всю специфику стиля и подхода Дж. Кранко к созданию спектаклей, а как следствие, и не сможем использовать на практике его по-прежнему передовые взгляды.

Такой междисциплинарный подход особенно важен для анализа спектаклей Штутгартского театра, где именно Дж. Кранко совершил подлинную революцию в балетной драматургии: превратил классический танец в инструмент психологического анализа героев, демонстрирующий визуально внутреннюю драму. Балетмейстер стал драйвером развития неоклассического направления, создал новые тенденции повествования через движение – хотя это, осталось незамеченным рядом пишущих о балете авторов.

Заключение

Анализ балетов Дж. Кранко («Ромео и Джульетта», «Онегин», «Укрощение строптивой»), подкрепленный работами других исследователей, позволяет выявить эволюцию его авторского стиля, где драма передается через пластику, музыку, сценографию и композицию, а сценическая герменевтика отражает смысл и содержание спектаклей, заключенных в пластические формы. На их примерах мы можем говорить о диалектическом взаимодействии авторского литературного первоисточника и хореографа – интерпретатора, обладающего герменевтической логикой понимания текстового смысла и интерпретационной природой рассуждения. Проникновение в дух эпохи, в культурный фон и смысл текста создали уникальный метод Дж. Кранко, который выступает в виде некоего всеобъемлющего творческого принципа.

В исследовании опробован метод анализа постановок Дж. Кранко через компиляцию хореографии, костюмов и окружения героев. Практическая значимость этой работы заключается в применении метода Дж. Кранко для создания нарративных балетов и обучения хореографии. Однако тема требует дальнейшего изучения, включая анализ архивов, сравнение редакций балетов и цифровизацию наследия Дж. Кранко. Его творчество остается актуальным, сочетая традицию и новаторство, и продолжает вдохновлять новые поколения, успешно адаптируясь к современному культурному контексту.

Литература

- Ван Цишэнь (2023), «Актуальные проблемы психологии искусства», *Миссия конфессий*, 12 (3), 24-27, EDN: SEDWNC
- Дубских, Т. М. (2015), «Метод интерпретации в искусстве танца», *Чтение на Евразийском перекрестке, Челябинск, 24-25 сентября 2015 г.: третий Международный интеллектуальный форум*, ЧГАКИ, Челябинск, 112-116.
- Карпенко, В. Н., Карпенко, И. А. и Свойкина, Л. Ф. (2015), «Хореография и художественная литература: пересечение, взаимовлияние, развитие как фактор особого внимания современного балетного искусства», *Вопросы журналистики, педагогики, языкознания*, 6, 1-6, EDN: VWYZVB
- Костецкий, В. В. (2020), «Анти-Хейзинга: другая философия игры», *Вопросы философии*, 2, 196-204., DOI: 10.21146/0042-8744-2020-2-196-204, EDN: JNINUL
- Кушнир, О. В. (2021), «Прочтение музыки П.И. Чайковского в режиссерском балете Дж. Кранко “Евгений Онегин”», *Южно-Российский музыкальный альманах*, 4, 34-44, DOI: 10.52469/20764766_2021_04_34, EDN: UDYVNH
- Николаенко, Д. А. (2012), «Коммуникативный потенциал танцевальной культуры», *Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология»*, 24 (4), 176-184, EDN: UMNMF
- Пегов, В. А., Грибкова, Л. П. и Матвеева, А. В. (2022), «Концепция “мыслящего тела” и ее реализация в научных исследованиях», *Ученые записки университета им. П.Ф. Лесгафта*, 4, 569-572, DOI: 10.34835/issn.2308-1961, EDN: AXWQXJ
- Подорога, В. А. (1995), *Феноменология тела. Введение в философскую антропологию*, Ad Marginem, Москва, EDN: SZFABP
- «Прокофьев, С. “Ромео и Джульетта”: Балет в двух действиях» (2020), *Челябинский государственный академический театр оперы и балета имени М.И. Глинки* [Электронный ресурс], URL: <https://www.chelopera.ru/plays/about/romeo-i-dzhuletta-2020/brief/> (дата обращения: 28.06.2025).
- Раков, В. П. (2012), «Герменевтика мифа и танца», *Культура и искусство*, 4, 84-89, EDN: PXANJT
- Ромм, В. В. (1994), *К методике палеохореографического анализа*, НГТУ, Новосибирск.
- Хохлова, Д. Е. (2015), «Джон Кранко. К истории создания многоактных балетных спектаклей на литературные сюжеты», *Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой*, 3, 185-192, EDN: UFEUXH
- Хохлова, Д. Е. (2016), «Многоактный сюжетный балет в творчестве Джона Кранко (спектакль “Онегин” в Штутгартском театре, 1965 г.)», Автореф. ... канд. искусствоведения, Государственный институт искусствознания, Москва, EDN: ZQHDXP

Хохлова, Д. Е. (2018), «“Дама с камелиями” Дж. Ноймайера: хореографическая интерпретация романа А. Дюма», *Вопросы театра*, 1-2, 79-92.

Adilov, A. (2024), “The influence of scenery and scenography on the performance environment”, *Oriental Art and Culture*, 1, 50-55, EDN: ZQHDXP

Agbasiere, Ch. (2020), *Managing the Environment in Theatrical Creativity for Economic and Democratic Survival*, Anambra State University, DOI: 10.2139/ssrn.3720093

Barrowman, K. (2017), “Philosophical Problems in Contemporary Art Criticism: Objectivism, Poststructuralism, and the Axiom of Authorship”, *The Journal of Ayn Rand Studies*, 17 (2), 153-200.

Bilge, F. Z. and Okan, S. (2024), “‘When in Music We Have Spent an Hour’: Choreographer John Cranko’s Recontextualization of the Taming of the Shrew as a Ballet”, *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 34, 443-456.

Eseigbe, Ph. O. and Olugbenga, B. (2025), “Costume and Makeup as indispensable arts of theatre article info”, *International Journal of Social Sciences*, 4, 12-21.

“John Cranko” (2024), *Bayerische Staatsoper* [Электронный ресурс], URL: <https://www.staatsoper.de/en/biographies/cranko-john> (дата обращения: 26.06.2025).

“John Cranko's The Taming of the Shrew” (2022), *TheatreHD* [Электронный ресурс], URL: <https://moscow.theatrehd.com/en/films/john-cranko-s-the-taming-of-the-shrew> (дата обращения: 28.06.2025).

Harrison, G. (2025), “Onegin: A Hero or A Villain?” *Science and Education – Articles about the past, present and future of our world* [Электронный ресурс], URL: <https://en.scienceforming.com/10578018-onegin-a-hero-or-a-villain> (дата обращения: 01.07.2025).

Nikishov, Yu. M. (2020), “Eugene Onegin’s stages of evolution”, *Two centuries of the Russian classics*, 2 (4), 136-171, DOI: 10.22455/2686-7494-2020-2-4-136-171, EDN: QMRRLH

Percival, J. (1983), *Theatre in My blood: a Biography of John Cranko*, Franklin Watts, New York.

Sokovikov, S. S. (2022), “The Interplay of Ballet and Literature”, *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 15 (1), 115-123, DOI: 10.17516/1997-1370-0881

Reference

Adilov, A. (2024), “The influence of scenery and scenography on the performance environment”, *Oriental Art and Culture*, 1, 50-55, EDN: ZQHDXP

Agbasiere, Ch. (2020), *Managing the Environment in Theatrical Creativity for Economic and Democratic Survival*, Anambra State University, DOI: 10.2139/ssrn.3720093

Barrowman, K. (2017), “Philosophical Problems in Contemporary Art Criticism: Objectivism, Poststructuralism, and the Axiom of Authorship”, *The Journal of Ayn Rand Studies*, 17 (2), 153-200.

Bilge, F. Z. and Okan, S. (2024), “‘When in Music We Have Spent an Hour’: Choreographer John Cranko’s Recontextualization of the Taming of the Shrew as a Ballet”, *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 34, 443-456.

Dubskikh, T. M. (2015). “Method of interpretation in dance art”, *Chteniye na Yevraziyskom perekrestke, Chelyabinsk, 24-25 sentyabrya 2015 g.: tretiy Mezhdunarodnyy intellektualny forum* [Reading at the Eurasian Crossroads, Chelyabinsk, September 24-25, 2015: The Third International Intellectual Forum], Publishing House of the Chelyabinsk State Institute of Culture, Chelyabinsk, 112-116 (in Russ.).

Eseigbe, Ph. O. and Olugbenga, B. (2025), “Costume and Makeup as indispensable arts of theatre article info”, *International Journal of Social Sciences*, 4, 12-21.

“John Cranko” (2024), *Bayerische Staatsoper* [Bavarian State Opera] [Online], available at: <https://www.staatsoper.de/en/biographies/cranko-john> (Accessed 26 June 2025) (in Germ.).

“John Cranko's the Taming of the Shrew” (2022), *TheatreHD* [Online], available at: <https://moscow.theatrehd.com/en/films/john-cranko-s-the-taming-of-the-shrew> (Accessed 28 June 2025).

Harrison, G. (2025), “Onegin: A Hero or A Villain?” *Science and Education – Articles about the past, present and future of our world* [Online], available at: <https://en.scienceforming.com/10578018-onegin-a-hero-or-a-villain> (Accessed 01 July 2025).

Karpenko, V. N., Karpenko, I. A. and Svoykina, L. F. (2015). “Choreography and artistic literature: intersection, mutual influence, development as a factor of special attention in modern ballet art”, *Issues in Journalism, Education, Linguistics*, 6, 1-6 (in Russ.), EDN: VWYZVB

- Khokhlova, D. E. (2015), "John Cranko. On the History of Creating Full-Length Ballet Performances Based on Literary Plots", *Bulletin of the Vaganova Ballet Academy*, 3, 185-192 (in Russ.), EDN: UFEUXH
- Khokhlova, D. E. (2016), "Full-Length Plot Ballet in the Works of John Cranko (the ballet "Onegin" at the Stuttgart Theatre, 1965)", Abstract of Ph.D. dissertation, State Institute for Art Studies Publishing House, Moscow, Russia (in Russ.), EDN: ZQHDXP
- Khokhlova, D. E. (2018), "'The Lady of the Camellias' by J. Neumeier: Choreographic Interpretation of A. Dumas' Novel", *Problems of the Theatre*, 1-2, 79-92 (in Russ.).
- Kostetskiy, V. V. (2020), "Anti-Huizinga: Another Philosophy of Play", *Voprosy Filosofii* [Questions of Philosophy], 2, 196-204 (in Russ.), DOI: 10.21146/0042-8744-2020-2-196-204, EDN: JNINUL
- Kushnir, O. V. (2021). "P.I. Tchaikovsky's music in J. Cranko's directorial ballet 'Eugene Onegin'", *South-Russian Musical Anthology*. 4, 34-44 (in Russ.), DOI: 10.52469/20764766_2021_04_34, EDN: UDYVHH
- Nikishov, Yu. M. (2020), "Eugene Onegin's stages of evolution", *Two Centuries of the Russian Classics*, 2 (4), 136-171, DOI: 10.22455/2686-7494-2020-2-4-136-171, EDN: QMRRLH
- Nikolaenko, D. A. (2012), "Communicative potential of dance culture", *Scientific Notes of Taurida National V.I. Vernadsky University. Series: Philosophy. Culturology. Political sciences. Sociology*, 24 (4), 176-184 (in Russ.), EDN: UMNMF
- Pegov, V. A., Gribkova, L. P. and Matveeva, A. V. (2022), "The concept of the 'thinking body' and its realization in scientific research", *Scientific Notes of P.F. Lesgaft University*, 4, 569-572 (in Russ.), DOI 10.34835/issn.2308-1961, EDN: AXWQXJ
- Percival, J. (1983), *Theatre in My blood: a Biography of John Cranko*, Franklin Watts, New York.
- Podoroga, V. A. (1995), *Fenomenologiya tela. Vvedeniye v filosofskuyu antropologiyu* [Phenomenology of the body. Introduction to philosophical anthropology], Ad Marginem, Moscow, Russia (in Russ.), EDN: SZFABP
- "Prokofiev, S. 'Romeo and Juliet': Ballet in Two Acts" (2020), *Chelyabinskiy gosudarstvennyy akademicheskiy teatr opery i baleta imeni M.I. Glinki* [Chelyabinsk Glinka State Academic Opera and Ballet Theater] [Online], available at: <https://www.chelopera.ru/plays/about/romeo-i-dzhuletta-2020/brief/> (Accessed 28 June 2025).
- Rakov, V. P. (2012), "Hermeneutics of myth and dance", *Culture and Art*, 4, 84-89 (in Russ.) EDN: PXANJT
- Romm, V. K. (1994), *K metodike paleokhoreograficheskogo analiza* [On the methodology of paleochoreographic analysis], Publishing House of Novosibirsk State Technical University, Novosibirsk, Russia (in Russ.).
- Sokovikov, S. S. (2022), "The Interplay of Ballet and Literature", *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 15 (1), 115-123, DOI: 10.17516/1997-1370-0881
- Van Qishen (2023), "Current problems of art psychology". *Mission Confessions*, 12 (3), 24-27 (in Russ.), EDN: SEDWNC

Информация о конфликте интересов: автор не имеет конфликта интересов для деклараций.
Conflict of Interests: the author has no conflict of interests to declare

ОБ АВТОРЕ:

Портнова Татьяна Васильевна, доктор искусствоведения, профессор кафедры искусствоведения, Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина, ул. Садовническая, д. 33, стр. 1, г. Москва, 115035, Россия; infotatiana-p@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR:

Tatyana V. Portnova, Doctor of Art History, Professor of the Department of Art History, Kosygin Russian State University, bld. 1, 33 Sadovnicheskaya St., Moscow, 115035, Russia; infotatiana-p@mail.ru