

Александра С. Ђорђевић

Универзитет у Београду, Факултет политичких наука, Београд

ПРИЛОГ УЗ БИОГРАФИЈУ АНАТОЛИЈА МИХАИЛОВИЧА ЖУКОВСКОГ

DOI 10.5937/kultura2483061D

УДК 792.8.071.2.028 Жуковски А. М.

Оригиналан научни рад

Датум пријема: 30. 4. 2024.

Датум прихватања: 15. 6. 2024.

Сажетак: У овом раду се са културолошког аспекта анализира београдски период живота и рада руског емигранта, балетског уметника и првог играча Народног позоришта, Анатолија Михайловича Жуковског. У ширем контексту разматра се његово културно-уметничко деловање у београдској средини између два светска рата, са посебним освртом на допринос у развоју и промовисању југословенске националне балетске уметности. Дубинска анализа треба да допринесе бољем разумевању појединих семената професионалног живота овог уметника и укаже на могуће правце приликом формулисања будућих истраживања.

Кључне речи: Анатолиј Михайлович Жуковски, Балет, Народно позориште у Београду, руска емиграција у Краљевини СХС/Југославији

Увод

Анатолиј Михайлович Жуковски био је један од 40.000 руских емиграната¹ настањених на територији Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца након низа револуција и грађанског рата, који су у финалном резултату довели до краха Руске империје.² Његово име трајно је уписано у историју београдске

1 Према различитим изворима, број руских емиграната у Краљевини СХС/Југославији варирао је између 30.000 и 70.000. Упоредити: Јовановић, М. (1996) *Досељавање руских избеглица у Краљевину СХС 1919–1924*, Београд: Стубови културе и Димић, Љ. (1997) *Културна историја у Краљевини Југославији 1918–1941*, Београд: Стубови културе.

2 Детаљније о руској емиграцији у Београду видети у: Јовановић, М. (2006) *Руска емиграција на Балкану 1920–1940*, Београд: Чигоја штампа; Тимофејев, А. Српско-руски друштвено-политички односи у раздобљу националне трагедије. 1917–1945, у: *Москва-Србија, Београд-Русија. Документи и материјали. Том 4, Руско-српски односи 1917–1945*, приредили Тимофејев, А. Милорадовић, Г. и Силкин, А. (2017), Београд, Москва: Архив Србије, Главное архивное управление города Москвы; Тимофејев, А. Живановић, М. и Мандић, С.

уметничке сцене и може се сматрати једним од најзначајнијих мушких балетских играча и кореографа међуратне епохе. Његова професионална каријера, од првих балетских корака до коначног напуштања Београда, била је тесно везана за Народ-но позориште и београдску уметничку сцену.

Исцрпна монографија о овом уметнику досада није написана, иако се његово име помиње у свим значајним публикацијама и написима посвећеним историји београдског балета.³ Такође, постоји неколико релевантних радова који се доти-чу његовог професионалног ангажмана у београдском Народном позоришту,⁴ као и некролог и писма објављени поводом смрти уметника.⁵ У тој области значајан допринос дала је М. Петричевић, која је исцрпно обрадила тему учешћа руских балетских уметника на београдској сцени у периоду између два светска рата. Петричевић у својој дисертацији детаљно анализира балетски репертоар у оквиру београдске позоришне куће, ослањајући истраживање на обимну архивску грађу, као и оновремене позоришне критике објављене у домаћој периодици.⁶ Теми је са културолошког аспекта приступила А. Ђорђевић, чији се радови у ширем социо-

(2021) *Руска емиграција у Београду од 1920-их до 1950-их. Уводна студија за каталог изло-жбе*, Београд: Историјски архив Београда.

3 Мосусова, Н. (2013) *Српски музички театар: историјски фрагменти*, Београд: Музико-лошки институт САНУ; Радошевић, А. (2017) *О сценским извођењима Охридске легенде Сивана Христића*, Београд: Музиколошки институт САНУ; Стевановић, Ј. (2023) *Један век балета (Првих педесет година)*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије; Milin, M. (2003) *The Russian Musical Emigration in Yugoslavia after 1917*, *Muzikologija* 3, Београд: Muzi-kološki institut SANU; Šukuljević-Marković, K. (1998) *Na početku beše 'Srce'*, *Orchestra* br. 12, Београд: Удружење Intra CDC, стр. 6–9; Zdravković, M. (1999/2000) *Klasično baletsko stvaralaštvo od 1923. do 1998. godine. Ближе и даље од класичног академизма*, *Orchestra* br. 16, Београд: Удружење Intra CDC, стр. 5–22; Zajcev, M. (1996) *Otkrivamo tajne baleta*, Novi Sad: Prometej. О значајним руским уметницима у КСХС/КЈ видети: Арсенјев, А. и др. (2009) *Русские в Сербији*, Београд: Атеље Богдановић; Милинчич, М. (отв. ред.) (2020) *Русское культурное наследие в Сербии*, Белград: Центр Русского географического общества в Сербии; Косик, В. (2022) *Русская эмиграция в Сербии XX–XXI вв*, Москва: Пробел–2000; Павлович, М. (1996) *Становление оперы и балета в белградском Народном театре, Русская эмиграция в Югосла-вии*, Москва: Индрик, стр. 293–312; Ђурић, О. (1990) *Руска литерарна Србија: 1920–1941*, Горњи Милановац: Дечје новине, стр. 42–44.

4 Петричевић, М. (2020) *Руска балетска уметност у Београду: 1920–1944: допринос руске уметничке емиграције формирању и развоју Балета Народног позоришта у Београду*, Београд: Граматик; Драговић, Г. (2017) *100 представа балета и уметничке игре наших пророка*, Београд: Orion Art.

5 Шукуљевић-Марковић, К. (1999) Анатолиј Жуковски, *Театрон* бр. 106, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, стр. 115–116; Шукуљевић-Марковић, К. (1999) Писма Анатолија Жуковског Ксенији Шукуљевић-Марковић (1976–1997), *Театрон* бр. 107, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, стр. 100–116.

6 Петричевић, М. (2015) *Допринос руске уметничке емиграције формирању и развоју Балета Народног позоришта у Београду (1920–1944)*, докторска дисертација, Факултет драм-ских уметности, Универзитет уметности у Београду.

културном контексту баве анализом руских културних утицаја у развоју и популаризацији првих југословенских националних балета.⁷ Осим стручних радова, значајан материјал за проучавање ове теме пружају позоришне критике, као и два аутентична извора. Најзначајнији од њих представља објављени превод оригиналних звучних записа „скаут-мајстора Организације руских младих извидника“ Анатолија Жуковског, забележених на аудио-касетама у Менло Парку 1993. године у ауторизованој редакцији А. Арсењева.⁸ Други извор представља објављен интервју са дугогодишњом примабалерином, шефом београдског балета, кореографом и балетским педагогом,⁹ такође руском емигранткињом, Нином Кирсановом.¹⁰ Она говори о сарадњи са Жуковским и композитором Стеваном Христићем на изради кореографије за балет „Охридска легенда“.

Циљ овог рада јесте да се са културолошког аспекта размотри допринос Анатолија (Тоље) Жуковског развоју српске уметничке сцене, који је као један од најзна-

7 Джорджевич, А. (2024) Участие русских беженцев первой волны в создании балета „Охридская легенда“ С. Христича, *Сибирь гуманитарная* № 1(5), Новосибирск: СибАГС, с. 24–33; Ђорђевић, А. Улога руских уметника у развоју и популаризацији националних балета у београдском Народном позоришту у периоду између два светска рата, у: *Владо С. Милошевић. Етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација. Зборник радова са научног скупа*, приредили Маринковић, С. Додик, С. и Панић Кашански, Д. (2017), Бања Лука: Академија уметности, Академија наука и уметности Републике Српске, Музиколошко друштво Републике Српске, стр. 230–242; Джорджевич, А. (2018) Возможность развития межгосударственного сотрудничества в XXI веке в области культуры на примере Балета Народного театра в Белграде, *Трансформация международных отношений в XXI веке: вызовы и перспективы (материалы международной научно-практической конференции)*, Москва: Дипломатическая академия МИД России, с. 90–94; Ђорђевић, А. Балет на сцени Народног позоришта у Београду између два светска рата – од оснивања самосталног департмана до првих националних балета, у: *БАРТФ 2016, Умешности и култура данас: Игра као антрополошки, естетички и педагошки принцип. Зборник радова са научног скупа*, приредила Нагорни Петров, Н. (2017), Ниш: Факултет уметности, Универзитет у Нишу, стр. 61–73.

8 Жуковски, А. (1995) Мој живот, *Театрон* бр. 90, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, стр. 79–96.

9 Не умањујући значај употребе родно сензитивног језика, дух времена историјског периода обухваћеног овим истраживањем само је делимично познавао дистинкције засноване на полним и родним карактеристикама у професионалним звањима, занимањима, функцијама и титулама лица запослених у Народном позоришту. Кореографом, шефом балета и балетским педагогом, коришћеним искључиво у облику мушког рода, називана су сва лица запослена на тим позицијама, без обзира на њихове полне и родне карактеристике. Истовремено, позиције примабалерине и првог играча, као и свих нижеранжираних играчких позиција, од самог почетка биле су јасно дефинисане, како појмовно, тако и у административно-бироградском смислу. У том контексту, у овом раду се сва терминологија везана за професионална звања, функције и титуле запослених наводи оригинално, односно у аутентичном изворном облику.

10 Радошевић, А. нав. дело, стр. 91–92.

чајнијих балетских уметника међуратног периода, своју професионалну каријеру чврсто везао за београдско Народно позориште. Истакнут не само у уметничким, већ и у политичким круговима међуратног Београда, Жуковски је оставио неизбрисив траг у српској култури. Своја уметничка интересовања, нарочито усмерена према фолклору и играма балканских народа, наставио је да промовише и годинама након напуштања европског континента. Дубинска анализа његовог позоришног ангажмана и приватних интересовања за народно играчко стваралаштво и јужносрбијански фолклор, треба да допринесе бољем разумевању уметничке филозофије и професионалне улоге коју је Жуковски остварио на нашој балетској сцени. Каријерни пут, развијан од статисте до првог играча, шефа балета и кореографа, уз играчко искуство стечено извођењем свих насловних улога из националног балетског репертоара насталом у међуратном периоду, сврстава га у ред најрелевантнијих актера и промотера нашег националног балетског израза.

Биографија

Рођен је 18. августа 1905. или 05. августа 1906.¹¹ у месту Седлец на територији данашње Пољске. Почетак Великог рата 1914. натерао је породицу да се пресели у Петроград, а затим на породично имање Сурмачовка. Период од 1916. до затварања школе 1919. провео је као питомац Кијевског кадетског корпуса Св. Владимира. У јеку руског грађанског рата, заједно са оцем учествовао је у повлачењу Добровољачке армије, са којом је као петнаестогодишњи дечак доспео из Новоросијска на Крим. Школовање продужава у новоформираном Кримском кадетском корпусу, а затим креће нови талас повлачења. Пут до Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца водио га је преко Константинопоља, Галипоља и Солуна. Војну школу окончао је у Стрмишчу надомак Птуја 1922. године, као питомац друге класе Кримског кадетског корпуса,¹² којим је у емиграцији руководио генерал-мајор Владимир Валерјанович Римски-Корсаков (Владимир Валерьянович Римский-Корсаков).¹³ По окончању школе, уписао се на Технички факултет у Београду.

11 Постоји неколико извора у којима се наводе различите године рођења Анатолија Михаиловича. У српским изворима и литератури најчешће се појављује 1906. година, што је податак наведен у картону Жуковског сачуваном у Архиви Музеја позоришне уметности Србије (АМПУС). Поред овог, релевантан извор представља и фотографија из базе података гробља на коме почивају земни остаци брачног пара Васиљева–Жуковски. На надгробном споменику исклесана је 1905. као година рођења А. Жуковског.

12 О руским школама у емиграцији видети: Арсенјев, А. и др. нав. дело, стр. 81–83; Кастелянов, В. Исход учебных заведений, в: *Русский исход – век памяти, РУСКИ еџодус – век сећања: зборник радова*, приредили Лазих, Т. и Ђурчић, М. (2021), Национална библиотека „Руска библиотека“, Београд: Удружење питомаца руских кадетских корпуса при Руском дому у Београду, стр. 47–50.

13 Кратка биографија Владимира Валерјановича Римског-Корсакова доступна на: „Русская армия в Первой мировой войне. Картотека проекта. Римский-Корсаков Владимир Валерианович“, 10. 04. 2024. <http://www.grwar.ru/persons/person/2129>

Факултетску диплому није стекао због бројних обавеза повезаних са убрзаним развојем његове играчке каријере.

Из његових сећања публикованих 1995. године у пролећном броју часописа за позоришну историју и театрологију *Театрон*¹⁴ може се делимично реконструисати период живота пре емиграције. Рани период је утолико интересантнији за културолошка истраживања, јер не илуструје само живот Жуковског и његових ближњих, већ представља модел живота типичан за руске племићке породице са почетка 20. века. Осим тога, ова сећања представљају директно сведочанство о унутрашњој кризи Руске империје и осликавају пут којим су пролазили готово сви руски емигранти у Краљевини СХС. Два призора из периода руског грађанског рата остају нарочито упечатљива. Најпре, сама чињеница да је Жуковски као дете учествовао у грађанском рату и да је морао да се повлачи заједно са потиснутим трупима руске Добровољачке армије, а затим растављеност од породице и неизвесност судбине старије сестре, чији институт није успео да се на време евакуише пред налетом большевика. Осим овога, запис сведочи о високом друштвеном породичном статусу, на шта указује податак да је Анатолиј Михайлович у раној младости имао прилике да се упозна са члановима царске породице Романов¹⁵, са којима је и касније одржавао редовне контакте. Неколико описаних епизода из периода школовања, приступање Добровољачкој армији и читава голгота око евакуисања трупа и цивилног становништва притиснутих наступом Црвене армије, представљају део судбине не само овог истакнутог балетског играча, већ и значајног дела руске избегличке колоније пристигле на тло Краљевине СХС. Иако повремено склон слободнијој интерпретацији догађаја, његова сећања представљају значајан извор података и дају полазну основу за будућа опсежнија истраживања лика и дела А. Жуковског.

У Народном позоришту

Жуковски је своју уметничку каријеру започео на даскама Народног позоришта одмах по доласку у Београд. Најпре је са групом Руса ангажован као статиста у драмским и оперским представама, а затим почиње да статира у тек осамостаљеном департману Балета.¹⁶ Хонорар од 10 динара по представи допуњавао је буџет у

14 Жуковски, А. нав. дело.

15 Исто, стр. 79. Жуковски помиње рођену сестру императора Николаја Другог Романова, Ксенију Александровну и њена два сина.

16 У својој раној фази развоја, београдски балет био је у најтежњој вези са пристиглом руском емиграцијом. Први директор балета, Александар Фортунато, затим примабалерине и кореографкиње: Јелена Пољакова, Нина Кирсанова, Клавдија Исаченко, Маргарита Фроман, само су нека од руских имена која су обликовала београдску балетску сцену. О првим корацима Балета Народног позоришта у Београду, као и најистакнутијим кореографима и играчима, чији је Жуковски био члан готово од самог оснивања, видети: Шукуљевић-Марковић, К. (1995) *Јелена Димитријевна Пољакова*, Београд: Музеј позоришне уметности; Шукуљевић-Марковић, К. (1999) *Нина Кирсанова. Примабалерина, кореограф и педагог*, Београд: Музеј позоришне уметности; Димитријевић, Н. (2020) *Балетски репер-*

износу од 400 динара, који је као студент Грађевинског одељења Техничког факултета добијао месечно од Државне комисије за руске избеглице.¹⁷ Београдски балет се од маја 1920. године, када је изведена прва балетска тачка у опери *Евџеније Онегин* П. И. Чајковског,¹⁸ развијао муњевитом брзином. У почетној фази, која је трајала све до избијања Другог светског рата, балет је био под снажним утицајем руске културе. Током двадесетих година прошлог века, када није било домаћих професионалних играча и београдска балетска сцена била тек у повоју, међу руским емигрантима пристиглим у Београд нашла се неколицина истакнутих позоришних професионалаца разних профила, који су учествовали у формирању београдске балетске сцене. Самостални департаман формиран је захваљујући првим руским професионалним балеринама, балетским педагозима, кореографима, сценографима и другим професионалним радницима који су у избегличким таласима од 1919. до 1921. пристизали у Београд. Тадашњи директор балета Александар Фортунато, такође руски емигрант, током припрема за први целовечерњи балет који ће београдска публика видети у Народном позоришту, упутио је младог статисту у тајне уметничке игре и препоручио обуку у балетском студију Јелене Пољакове. Тако је на премијери балета *Койцелија* Л. Делиба одржаној 11. јуна 1924. дебитовао млади статиста Анатолиј Жуковски.¹⁹ Карактеристичне су опаске Жуковског да је редитељ и кореограф А. Фортунато „некоме морао обући балетске костиме, некако попунити бину“, па је одабрао неколико кадета вичних игрању.²⁰ Ово указује на стање и техничке услове у којима су радили дојављени београдске балетске сцене. Званични статус првог играча добио је у сезони 1932/1933. и задржао га је до краја свог београдског ангажмана. Постоји податак да је на београдској премијери балета *Тајна пирамиде* Николаја Николајевича Черепнина²¹ (Николе Черепнина,

тоар Марине Олењине на сцени Народног позоришта између два светска рата, *Славистика* XXIV/1, Београд: Славистичко друштво Србије, Филолошки факултет, стр. 271–287. Осим тога, двоброј 35/36 *časopisa za plesnu umjetnost Kretanja* из 2021. посвећен је раду Маргарите Фроман, док је Вера Обрадовић Љубинковић на Трећем међународном научном скупу Факултета уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици „Традиционално и савремено у уметности и образовању“, одржаном у Косовској Митровици 22–23. децембра 2022. године, излагала на тему „Клавдија Исаченко и/или темељи балетског ансамбла Народног позоришта у Београду“.

17 Жуковски, А. нав. дело, стр. 81.

18 Марија Бологовска извела је *Руску штру* у сопственој кореографској поставци. О првим данима београдског балета видети: Бунушевац, Р. (27–30.04.1940) Први балетски кораци у Београду, *Политика*, стр. 19.

19 О томе да је 1924. ступио на сцену сведочи картон запослених доступан у фонду АМПУС. Видети: „*Ruski pozorišni umetnici u Srbiji, Žukovski Anatolij*“, 19.04.2024. teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?id=136760

20 Жуковски, А. нав. дело, стр. 82.

21 Черепнин, који је лично присуствовао премијери, у београдској штампи најављен је као „један од најистакнутијих савремених руских музичара из школе Римског-Корсакова“ Аноним, (25.06.1932), *Време*, стр. 7.

понекад Н. Черепњина), изведеног у јуну 1932. у кореографској поставци Нине Кирсанове, први пут виђена и једна варијација коју је композитор написао лично Жуковском, специјално за ову прилику. Рукопис варијације помиње се у његовим сећањима и евидентно је да је до краја 1993. године био сачуван у приватној архиви брачног пара Васиљева–Жуковски.²² Заоставштина овог чувеног балетског пара чува се у Музеју позоришне уметности Србије (МПУС),²³ али међу осталим артефактима из њихове уметничке заоставштине, рукописна партитура Черепњина није пронађена.²⁴ Уколико поменута нотна партитура заиста постоји, ова варијација представља значајни културни артефакт, те би било од изузетне важности да се пронађе и сачува као део нашег музичко-сценског културног наслеђа. Тим пре, јер је Жуковски, иако уметник руског етничког порекла, своју професионалну биографију започео у престоници Краљевине СХС/Југославије и у највећој мери изградио на основама народне културе и фолклора југословенских и других балканских народа. Таквим уметничким профилем инспирисао је композитора Черепњина да креира персонализовано уметничко дело посвећено лично Жуковском. Нажалост, из пера критичара није остало забележено ништа конкретно везано за извођење ове варијације, осим критике К. Манојловића, који је у глобалу незадовољан кореографском поставком Нине Кирсанове, истакао да је Жуковски „у потпуности дорастао“ њеним „виртуозним комбинацијама“.²⁵

На месту шефа балета био је од 1938. до новембра 1941. године.²⁶ За време свог целокупног ангажмана у Народном позоришту, поред насловних мушких улога које је према сведочењу стручне критике са успехом износио на сцену, развоју београдског балета допринео је и као кореограф. Поставио је више балета, као и делове драмских и оперских представа. Из европског и руског балетског репертоара поставио: *На Кавказу* М.М. Иполитов-Иванова (1937), *Позив на иџру* К.М. Вебера (1937), *Половецки лојор* А. Бородин (1937), *Франческа да Римини* П.И. Чајковског (1939), *Златни пјетла* Н. Римског-Корсакова, *На балетском часу* Ј. Штрауса (1942), док су од националних остварења у његовој кореографији приказани *Ојан у њланини* (1941), *Симфонијско коло* (1941) и *У долини Мораве*.²⁷

22 Жуковски, А. нав. дело, стр. 87–88.

23 Антић, М. (2014) Руски позоришни уметници у Србији између два светска рата – прва фаза пројекта, *Театрон* бр. 168/169, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, стр. 143–148. Заоставштина је поменута и у тексту Šukuljević-Marković, К. (1997) *Ljubimica beogradske publike*. Janja Vasiljeva, primabalerina Narodnog pozorišta, *Orchestra* зима 1997, Београд: Удружење Intra CDC, стр. 14–15.

24 Захваљујем се запосленима МПУС на значајним сугестијама и несебичној помоћи у потрази за поменутном нотном партитуром Н. Черепњина.

25 Манојловић К. (27. 06. 1932) Премијера „Тајна пирамиде“ од Черепњина, *Време*, стр. 6.

26 Петричевић, М. (2015) нав. дело, стр. 225.

27 Списак балетских представа преузет је са сајта Музеја позоришне уметности 19.04.2024. <http://teatroslov.mpus.org.rs/teatrografija.php?ko=licnost&id=6024>

Жуковски у југословенским националним балетима као извођач

Први од националних балетских остварења у којима је Жуковски наступао, био је *Лицићарско срце* Крешимира Барановића. Балет у кореографији и извођењу Маргарите Фроман, сматра се првим званичним националним балетом који је београдска позоришна публика могла да види.²⁸ Београдска премијера одржана 1927. довела је брата и сестру Максимилијана (Макса) и Маргариту Фроман у жижу београдске културне јавности. Сам балет је међу критичарима изазвао опречне реакције,²⁹ али без обзира на то дуго очекивано национално музичко-сценско остварење изазвало је лавину одушевљења и дало ветар у леђа за стварање нових националних балета. Сам Жуковски је овај балет сматрао стилски удаљеним од народних игара које је намеравао да представи. У његовим сећањима остало је забележено да је Маргарита Фроман као искусан кореограф успела да представу направи занимљивом, иако је „слабо познавала народне игре“. Према његовом мишљењу, у *Лицићарском срцу* „народних елемената било је мало“.³⁰ Маја 1931. године Жуковски је наследио насловну мушку улогу *Момка* од Макса Фромана.

Насловне улоге *Марка* и *Биљане* у првом чину балета *Охридска легенда*³¹ приказане поводом двадесетпетогодишњице рада композитора Стевана Христића, извео је у пару са Нином Кирсановом. Оригинална кореографија за партију *Биљане* у пратизведби балета који је извођен током 1933. и 1934. године, осмишљена је у играчкој техници „на прстима“, чиме је Кирсанова настојала да направи дистинкцију између класичног балета и народних игара. Кола и групне балетске

28 Пре тога, у фебруару 1923. на авангардном балу *Хиљаду и група ноћ* изведен је балет-гротеска у једном чину *Собарева метила* М. Милојевића у кореографији истакнутих балетина Народног позоришта К. Исаченко и Ј. Пољакове. Мада је ову изведбу подржало београдско Народно позориште уступањем својих радионица за израду костима и уз учешће балета и оперског оркестра, ипак, ни због форме, ни због авангардних стилских одређеница и због алтернативног места извођења, овај балет није постао носилац статуса првог званичног југословенског балета.

29 Šukuljević-Marković, K. (1998) Na početku beše „Srce“, *Orchestra* br.12, Beograd: Udruženje Intra CDC, str. 6–9.

30 Жуковски, А. нав. дело, стр. 89.

31 Детаљније о настанку и развоју балета *Охридска легенда* видети: Радошевић, А. нав. дело; Mosusova, N. (2021) „Ohridska legenda“ Stevana Hristića u interpretaciji Margarite Froman, *Kretanja* br. 35/36, Zagreb: Hrvatski centar ITI, str. 112–119; Джорджевич, А. (2024) Участие русских беженцев первой волны в создании балета „Охридская легенда С. Христича, *Сибирь гуманитарная* № 1(5), Новосибирск: СибАГС, с. 24–33; Милановић, О. Пут до сценографије и костоимографије за Охридску легенду, у: *Животи и дело Стевана Христића*, приредио Стефановић, Д. (1991), Београд: Музиколошки институт САНУ, стр. 55–72; Павловић, М. Композитор Охридске легенде – као личност и позоришни човек, у: *Животи и дело Стевана Христића*, приредио Стефановић, Д. (1991), Београд: Музиколошки институт САНУ, стр. 119–152; Аноним, (01.04.1933) Г. Христић нам говори о „Охридској легенди“, *Полишика*, стр. 6; Аноним, (02.10.1924) Рад г. Фортуната на изградњи националног балета, *Време*, стр. 7.

сцене осмишљене су тако да балерине играју у балетским патикама „на полупрстима“, што је представљало тежњу кореографкиње да их визуелно и естетски приближи народним играма Јужне Србије у чији амбијент је смештен либрето балета. Жуковски, који је у то време већ и званично постао први играч, био је асистент Кирсановој приликом припреме балетске кореографије. Кирсанова је у интервјуу представила тај процес.³² Навела је да су оригиналне македонске игре она и А. Жуковски гледали у Београду на Студентском тргу у извођењу мештана, аматера. Неколицину највичнијих плесу представили су С. Христићу и са њима у Народном позоришту започели заједничке пробе како би изучили оригиналне кораке и прилагодили их музици.³³ „Жуковски је играо с њима, ја (Кирсанова) сам бележила кораке, а Христић је седео за клавиром“.³⁴ Иако су поједини музиколози и театролози указали на неслагање око тврдњи да ли је најпре настала музика па кореографија или је музичка партитура оригинално прилагођавана плесним корацима, ипак је евидентно да се балетска кореографија развијала уз присуство и сагласност композитора.

У балету *Имбрек з носом* К. Барановића, премијерно изведеног 24. априла 1937. године насловне улоге поверене су Марини Олењиној (Девојка), Олегу Гребеншчикову (Имбрек) и Анатолију Жуковском (Момак). Овај балет био је још једно кореографско остварење Маргарите Фроман приказано у Београду. Из новинског написа Б. Драгутиновића може се реконструисати какву је врсту знања и играчке технике Жуковски научио из извођења два Барановићева балета постављена на београдској сцени у временском распону од једне деценије. Аутор написа подвлачи како је за оба Барановићева балета, *Лицићарско срце* (1927) и *Имбрек з носом* (1937) карактеристична композиторова техника стварања у духу народне музике, са ретким моментима у којима се директно ослања на цитате народних мотива. Композитор је стварао „дескриптивну музику“ у којој је „ишао за психологијом балетске радње“.³⁵ Раније изведено *Лицићарско срце* окарактерисано је као „широка фреска загорског штимунга прожета завитланим ритмовима кола“, док је *Имбрек з носом* описан као „духовито, оштро и концизно скицирана комична жанр-слика Хрватског Загорја“.³⁶ О кореографском проблему и балетском изразу у каснијем остварењу, Драгутиновић је забележио да се „солистички играчки моменти, кратки и неразвијени, упићу у пантомиму, док је главни део чисто плесачког израза поверен великим балетским ансамблима и остварен стилизацијом кореографских мотива народних кола“. У чланку се експлицитно наводи да загор-

32 Радошевић, А. нав. дело.

33 Радошевић пише да постоје неслагања око тога да ли је најпре настала музика па кореографија или је музичка партитура у процесу израде прилагођавана плесним корацима. Исто, стр. 92.

34 Исто.

35 Драгутиновић, Б. (26. 04. 1937) Две балетске премијере, „Имбрек-носоња“ од Барановића и „Рскало“ (Шчелкунчик) од Чајковског, *Правда*, стр. 8.

36 Исто.

ска народна кола „нису ни тако интересантна, ни тако богата као она из наших јужних крајева“, али да је њихове уметничке потенцијале, обликоване према народним мотивима, Фроманова изградила „са пуно укуса, смисла и инвенције“.³⁷ У контексту балетског извођача, Жуковски се, кроз наступе у Барановићевим балетима, сусрео са хрватским фолклором и загорским народним играма.

Наташа Бошковић и Анатолиј Жуковски као *Јела* и *Мирко*, заменили су брачни пар Млакар у насловним улогама балета *Ђаво на селу* Франа Лотке. Кореографија коју су Пиа и Пино Млакар осмислили и изводили на београдској премијери, у априлу 1938. преузели су нови прваци балета у другој подели улога.³⁸ Својом интерпретацијом освојили су симпатије многобројне публике и балетских критичара.³⁹ Жуковски је касније забележио да је балет „мање-више садржао фолклорне елементе“ уз изразито доминирајући „немачки, савремени стил“.⁴⁰ Његово учешће у националним балетским поставкама одвијало се синхронно са радом фолклорне трупе чији је био оснивач. У време када је овај балет постављан на београдску сцену, Жуковски је интензивно радио на припремама своје трупе за наступ на Фестивалу игара словенских народа који се одржавао као смотре такмичарског типа у јуну 1938. године у Прагу. Трупа Жуковског однела је прву награду, а њен оснивач том приликом награђен је Орденом Св. Вацлава.⁴¹

Жуковски у југословенским националним балетима као кореограф

Велико интересовање за фолклор и народне игре балканских народа окупирао је Анатолија Жуковског убрзо након што је професионално почео да се бави уметничком игром. Са скаутском дружином, у приватној режији, путовао је по многим крајевима Краљевине СХС/Југославије⁴², Бугарске и Грчке.⁴³ Током ових

37 Исто.

38 Аноним, (11.04.1938) *Ђаво на селу*, *Правда* (б.с.).

39 О новинским написима посвећеним изведби балета *Ђаво на селу* видети: Петричевић, М. (2015) нав. дело, стр. 630.

40 Жуковски, А. нав. дело, стр. 89.

41 Исто, стр. 86.

42 О уметничким преференцијама Жуковског према фолклору југословенских народа видети: Жуковски, А. (1986) Македонската народна игра на балканската сцена међу две светски војни, *Македонскиот фолклор во музичкој и драмској творештво до 1945 година*, приредили Скаловски, Т. и др. Скопје: МАНУ, стр. 82–87; Zdravkova-Djeparoska, S. The route Russia-Serbia-Macedonia: intercultural communications, in: *Beyond the East-West Divide: Balkan music and its poles of attraction*, eds. Medić, I. and Tomašević, K. (2015), Belgrade: Institute of Musicology of the Serbian Academy of Science and Arts, pp. 135–151.

43 Родитељи Жуковског су се након напуштања Русије трајно настанили у Грчкој. Према сачуваним подацима, Анатолијев отац, Михаил Николајевич Жуковски (1861–1944) преминуо је и сахрањен у Солуну. Може се претпоставити да је током посета родитељима и других путовања приватног и пословног карактера, Анатолиј имао прилике да се бави проучавањем аутентичних грчких народних игара, чији је веран промотер, уз игре руских

путовања активно се бавио проучавањем народних игара, културе и обичаја посећених крајева. Фрагменти из приватног живота брачног пара Васиљева–Жуковски забележени у београдској штампи, указују на његову пасионирану посвећеност народном стваралаштву. Жуковски је регион јужне Србије, који је често обилазио са супругом Јањом Васиљевом и пријатељима Алексејем Бутаковим и Олегом Гребеншчиковим, сматрао за „можда најлепши туристички крај код нас, који, међутим, није довољно искоришћен“.⁴⁴ На тим својим путовањима, на којима су пријатељи уживали у логоровању, обиласцима и лову, Жуковски је истакао и радну атмосферу. „Ја бележим кораке народних игара, које примењујем у уметничкој игри, када се укаже могућност; мој пријатељ Бутаков скупља народне мелодије, а Гребеншчиков – траве и растиње“.⁴⁵ Стечено знање касније ће му обезбедити незваничну титулу „најбољег познаваоца и стручњака за уметничку стилизацију наше фолклорне игре“, а резултати његовог исцрпног рада биће промовисани као „драгоцен и до сада најважнији прилог за наш национални балет“.⁴⁶

Након деценије извођења главних партија у свим југословенским националним балетима насталим у међуратном периоду, као и сопствених вишегодишњих теренских истраживања јужносрбијанског фолклора и народних игара, крајем тридесетих година Жуковски коначно добија прилику да искаже свој кореографски потенцијал. Његов првенац из југословенског националног опуса био је балет *Ојањ у њланини* Алфреда Пордеса, композитора јеврејског порекла који ће годину и по дана након ове премијере трагично изгубити живот у логору Јасеновац.⁴⁷ Лик Девеоке из Горњег Села Жуковски је поверио својој супрузи Јањи Васиљевој. Премијера је одржана 15. фебруара 1941. године. Радња у два призора смештена је на обронке Шар-планине, а затим се наставља у једном јужносрбијанском селу.⁴⁸ У овом остварењу „главни (је) мотив онај вечити сукоб између словенског и арнаутског живља у дивљим пределима Балкана“.⁴⁹ Балет је изведен под диригентском палицом самог композитора уз учешће целог балетског ансамбла, а израда сценографије поверена је В. Жедринском. Представа је употпуњена употребом новог пројекционог апарата како би се извођење обогатило новим светлосним и

и југословенских народа, остао много година након напуштања Балкана. Професионална биографија оца Жуковског доступна је у оквиру интернет издања „Русская армия в Первой мировой войне. Картоотека проекта. Жуковский Михаил Николаевич“, 07.06.2020. <http://www.grwar.ru/persons/persons.html?id=8470>. Такође, видети: Жуковски, А. (1995) нав. дело. 44 Љ. Б. (18. 11. 1937) Балетски уметнички пар Васиљева–Жуковски на сцени и код куће, *Правда*, стр. 12.

45 Исто.

46 М. Ж. (17. 02. 1941) Балетска премијера у корист Зимске помоћи, *Време*, стр. 6.

47 Pordes, A. Židovski biografski leksikon, 07.06.2020. https://zbl.lzmk.hr/?p=1659&fbclid=IwAR0gRCmqvX6QB-5qEctQTaNMAT8eB_IwC4YyWzljhlh0K6nAsRL49fx7Tmg

48 Љ. Б. (02. 02. 1941) Београдски балет спрема премијеру...Стилизација народних игара, *Време*, стр. 21.

49 М. Ж. нав. дело, стр. 6.

декоративним ефектима. У оквиру исте вечери београдској публици приказани су и два балета у кореографији Жуковског: *Из збирке југословенских иџара* на музику петорице домаћих композитора (Стевана Христића, Крешимира Барановића, Светомира Настасијевића, Миленка Живковића и Марка Тајчевића) и *Симфонијско коло*, „стилизована балетска слика са музиком југословенског симфонијског кола“ Јакова Готовца, чије је извођење поверено диригенту Л. Матачићу.

Последњи национални балет за који је Жуковски осмислио кореографију било је остварење *У долини Мораве* Светомира Настасијевића. Премијерно је изведен 3. јануара 1942. године, након чега је Жуковски убрзо напустио Београд. У новинским написима остало је забележено да балет обилује сликама у којима је изражено „богатство утисака које народна душа уме да прими и да сачува“.⁵⁰ Једна слика истакнута је као „успео историјски преглед најсветлијих момената српског народног епа“, док је као најснажнија, издвојена „песма о отимању од животног удеса, *Врзино коло*, које невероватно силно даје представу отпорности човека и његову жилаву борбу са животом“.⁵¹

Кореографски ирисџиу и уметничка филозофија

Задатак који је Жуковски као кореограф уметничке игре себи наменио, наглашавао је да треба „ући у суштину, схватити стил, психолошку особину, унутрашњи садржај игре овог или оног краја. Даље, мој задатак није фотографско снимање игре и њихова документација, него њихова душа и пулс, то је за мене најважније. Наравно и народна кореографија, коју треба знати, да би се могла препричати балетским језиком, језиком уметничке, академске игре“.⁵² Свој кореографски приступ и уметничку филозофију сумирао је следећим речима: „Фолклор је увек био оно (у) шта смо веровали и што је југословенски балет, као и руски и словенски, могло усмерити на нови, оригинални пут и уздићи на завидну висину. На свим светским балетским сценама даје се исти репертоар, ретко се освежава. Овако, свака нација имала би свој балет, од свога рода, изворни, непоновљиви. Балкан обилује таквим благом. На време смо то уочили и чинили шта смо могли“.⁵³

Емиџрација у Нови светџ

Још увек недовољно истражен период живота и уметничког рада Жуковског након напуштања Београда делимично је обухваћен у неколико извора.⁵⁴ Извесно је да се уметнички и брачни пар Васиљева–Жуковски, након више година лутања

50 Аноним, (16. 01. 1942) „У долини Мораве“. Епски балет из живота нашег народа, Коло, стр. 18.

51 Исто.

52 Аноним, (15. 2. 1941) Балетска премијера под покровитељством Њ. кр. вис. кнегиње Олге, Време, стр. 8.

53 Жуковски, А. (1995) нав. дело, стр. 93.

54 Жуковски, А. (1995) нав. дело и Петричевић, М. (2015) нав. дело.

по Европи, од 1951. године настанио у Сан Франциску. Тамо је у новим условима активно наставио да шири свој културно-уметнички утицај. Жуковски је постао предавач на државном универзитету, а Васиљева као балетски педагог отворила је сопствену балетску школу. Паралелно са педагошким радом, успешно су реализовали *The Joukovsky Recital* (Жуковски реситал). Концепт је најпре осмишљен у форми солистичког перформанса брачног пара Васиљева–Жуковски, да би током година одржавања прерастао у значајан културни догађај придружен програму манифестације *Kolo week* у Сан Франциску. У новембру 1957. Жуковски се у стилизованој народној ношњи нашао на насловној страни *Let's dance* магазина у издању Федерације народних игара државе Калифорнија. У новинском напису насталом као најаву реситала Жуковског, објашњен је успешан модел којим су обједињени народни плесови Курдистана, Југославије, Грчке, Русије и Бугарске. Успех при креирању кореографија за овакав тип перформанса приписан је широкој ерудицији кореографа и продуцента А. Жуковског у области етничких игара. Аутентичност плесних корака проистекла из оригиналних извора, објашњена је тиме да је познати брачни пар много путовао и „живео са староседеоцима из залеђа источне Европе“.⁵⁵ Посебно је наглашена чињеница да је велика пажња у реализацији перформанса посвећена аутентичности укуса и стила, који су такође „истински репрезентативни за регион који осликавају“.⁵⁶

Анатолиј Михаилович Жуковски преминуо је 1998. године, а његова супруга Јања Владимировна Васиљева годину дана касније у Калифорнији. Њихови земни остаци почивају на Српском гробљу надомак Сан Франциска,⁵⁷ док се део уметничке заоставштине чува у фондовима Музеја позоришне уметности Србије.

Закључак

Уз познавање балканског фолклора и практично знање стечено приликом ујешбавања свих насловних мушких улога које су представљале резултат различитих кореографских покушаја да се обраде и на сцену поставе стилизоване народне игре југословенских народа, Жуковски је заиста поседовао све предиспозиције да постане експерт и допринесе развоју аутентичног југословенског балета, органски произашлог из интеграције класичне балетске технике и елемената националне културе југословенских народа. У његовом играчком опусу, до креирања самосталних кореографија на националне теме, нашле су се кореографске поставке из југословенског репертоара балетске стилизације Маргарите Фроман, брачног пара Млакаревих и Нине Кирсанове, уз његово активно учешће при изради кореографије за *Охридску лејенду* С. Христића.

55 Blum, C. (Nov. 1957) A Show Is Born, *Let's dance*, p. 5.

56 Исто.

57 Museum of Russian Culture San Francisco, 08. 07. 2021; <http://cemetery-records.mrcsf.org/en/loc/joukovsky-1911-1990-61c3fcf>

У ширем друштвено-културном контексту, није претерано тврдити да је интересовање за народне игре Балкана и њихово упознавање кроз балетске стилизације, као и на многобројним теренским истраживањима које је спроводио готово две деценије живећи и стварајући у Београду, само грубим прекидом проузрокованим разбуктавањем Другог светског рата, данас оставило овог уметника на културној маргини. Његов приступ и професионално виђење будућег развоја националних југословенских балета, коме је тежио кроз читаву каријеру, био је јединствен. Оригиналноост његовог приступа лежи у томе што је инсистирао да се интегрисање народног плеса у класичан балетски израз не може свести на пуку стилизацију и балетизацију плесних корака југословенских народних игара. Рад Жуковског обележила је тежња ка органском уједињавању класичних и народних играчких елемената при креирању аутентичног националног балетског израза. За будуће истраживаче остаје неоткривено цело поглавље послератних активности А. Жуковског и његове супруге Ј. Васиљеве који су, живећи и радећи у Сједињеним Америчким Државама, наставили да негују и промовишу фолклор и народне игре са простора Југословије.

ЛИТЕРАТУРА:

Необјављени извори:

Архив Музеја позоришне уметности Србије (АМПУС): „Заоставштина Анатолија Жуковског“.

Објављени извори и литература:

Аноним, (25. 06. 1932) б. н., *Време*.

Аноним, (15. 2. 1941) Балетска премијера под покровитељством Њ. кр. вис. кнегиње Олге, *Време*, стр. 8.

Аноним, (01. 04. 1933) Г. Христић нам говори о „Охридској легенди“, *Полиџика*, стр. 6.

Аноним, (11. 04. 1938) Ђаво на селу, *Правда*, б. с.

Аноним, (02. 10. 1924) Рад г. Фортуна на изградњи националног балета, *Време*, стр. 7.

Аноним, (16. 01. 1942) „У долини Мораве“. Епски балет из живота нашег народа, *Коло*, стр. 18.

Антић, М. (2014) Руски позоришни уметници у Србији између два светска рата – прва фаза пројекта, *Театрон* бр. 168/169, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, стр. 143–148.

- Арсеньев, А. и др. (2009) *Русские в Сербии*, Београд: Атеље Богдановић.
- Бунушевац, Р. (27–30. 04. 1940) Први балетски кораци у Београду, *Полиџика*, стр. 19.
- Джорджевич, А. (2018) Возможность развития межгосударственного сотрудничества в XXI веке в области культуры на примере Балета Народного театра в Белграде, *Трансформация международных отношений в XXI веке: вызовы и перспективы (материалы международной научно-практической конференции)*, Москва: Дипломатическая академия МИД России, с. 90–94.
- Джорджевич, А. (2024) Участие русских беженцев первой волны в создании балета «Охридская легенда» С. Христича, *Сибирь гуманитарная* № 1(5), Новосибирск: СибАГС, стр. 24–33.
- Димитријевић, Н. (2020) Балетски репертоар Марине Олењине на сцени Народног позоришта између два светска рата, *Славистиџика* XXIV/1, Београд: Славистичко друштво Србије; Филолошки факултет, стр. 271–287.
- Димић, Љ. (1997) *Културна историја у Краљевини Југославији 1918–1941*, Београд: Стубови културе.
- Драговић, Г. (2017) *100 представа балета и уметничке игре наших простора*, Београд: Orion Art.
- Драгутиновић, Б. (26. 04. 1937) Две балетске премијере „Имбрек з носом“ од Барановића и „Рскало“ (Шчелкунчик) од Чајковског, *Правда*.
- Ђорђевић, А. Улога руских уметника у развоју и популаризацији националних балета у београдском народном позоришту у периоду између два светска рата, у: *Владо С. Милошевић. Етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација. Зборник радова са научног скупа*, приредили Маринковић, С. Додик, С. и Панић Кашански, Д. (2017), Бања Лука: Академија уметности, Академија наука и уметности Републике Српске, Музиколошко друштво републике Српске, стр. 230–242.
- Ђорђевић, А. Балет на сцени Народног позоришта у Београду између два светска рата – од оснивања самосталног департмана до првих националних балета, у: *БАРТФ 2016, Уметности и култура данас: Игра као антрополошки, естетички и педагошки принципи. Зборник радова са научног скупа*, приредила Нагорни Петров, Н. (2017), Ниш: Универзитет у Нишу, Факултет уметности, стр. 61–73.
- Ђурић, О. (1990) *Руска литерарна Србија: 1920–1941*, Горњи Милановац: Дечје новине.
- Жуковски, А. Македонската народна игра на балканската сцена међу две светски војне, у: *Македонскиот фолклор во музичкото и драмското творештво до 1945 година*, приредили Скаловски, Т. и др. (1986), Скопје: МАНУ, стр. 82–87.
- Жуковски, А. (1995) Мој живот, *Театрон* бр. 90, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, стр. 79–96.
- Zajcev, M. (1996) *Otkrivamo tajne baleta*, Novi Sad: Prometej.
- Zdravkova-Djeparoska, S. The route Russia-Serbia-Macedonia: intercultural communications, in: *Beyond the East-West Divide: Balkan music and its poles of attraction*, eds. Medić, I. and Tomasević, K. (2015), Belgrade: Institute of Musicology of the Serbian Academy of Science and Arts, pp. 135–151.

- Zdravković, M. (1999/2000) Klasično baletsko stvaralaštvo od 1923. do 1998. godine. Blíže i dalje od klasičnog akademizma, *Orchestra* br. 16, str. 5–22.
- Јовановић, М. (1996) *Досељавање руских избејлица у Краљевину СХС 1919–1924*, Београд: Стубови културе.
- Јовановић, М. (2006) *Руска емиграција на Балкану 1920–1940*. Београд: Чигоја штампа.
- Кастелянов, В. Исход учебных заведений, в: *Русский исход – век памяти, РУСКИ е́зодус - век сећања: зборник радова*, приредили Лазић, Т. и Ђурчић, М. (2021), Панчево: Национална библиотека “Руска библиотека”: Београд: Удружење питомаца руских кадетских корпуса при Руском дому у Београду, стр. 47–50.
- Косик, В. (2022) *Русская эмиграция в Сербии XX–XXI вв., Москва: Пробел (2000)*.
- Љ. Б. (18. 11. 1937) Балетски уметнички пар Васиљева–Жуковски на сцени и код куће, *Правда*.
- Љ. Б. (02. 02. 1941) Београдски балет спрема премијеру... Стилизација народних игара, *Време*.
- М. Ж. (17. 02. 1941) Балетска премијера у корист Зимске помоћи, *Време*.
- Манојловић, К. (27. 06. 1932) Премијера ‘Тајна пирамиде’ од Черепњина, *Време*.
- Милановић, О. Пут до сценографије и костимографије за Охридску легенду, у: *Животи и дело Стевана Христића*, приредио Стефановић, Д. (1991), Београд: Музиколошки институт САНУ, стр. 55–72.
- Milin, M. (2003) The Russian Musical Emigration in Yugoslavia after 1917, *Muzikologija* 3, Beograd: Muzikološki institut SANU.
- Милинчић, М. (отв. ред.) (2020) *Русское культурное наследие в Сербии*, Белград: Центар Русског географическог общества в Сербии.
- Mosusova, N. (2021) Ohridska legenda Stevana Hristića u interpretaciji Margarite Froman, *Kretanja, časopis za plesnu umjetnost* br. 35/36, Zagreb: Hrvatski centar ITI, str. 112–119.
- Мосусова, Н. (2013) *Српски музички театар: историјски фрајмени*, Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Museum of Russian Culture San Francisco, 08. 07. 2021; <http://cemetery-records.mrcsf.org/en/loc/joukowsky-1911-1990-61c3fcf>
- Павловић, М. Композитор Охридске легенде – као личност и позоришни човек, у: *Животи и дело Стевана Христића*, приредио Стефановић, Д. (1991), Београд: Музиколошки институт САНУ, стр. 119–152.
- Павлович, М. (1996) Становление оперы и балета в белградском Народном театре, *Русская эмиграция в Югославии*, Москва: Индрик, стр. 293–312.
- Петричевић, М. (2015) *Дојринос руске уметничке емиграције формирању и развоју Балета Народної позоришта у Београду (1920–1944)*, докторска дисертација, Факултет драмских уметности, Универзитет уметности у Београду, Београд.
- Петричевић, М. (2020) *Руска балетска уметност у Београду: 1920–1944: дојринос руске уметничке емиграције формирању и развоју Балета Народної позоришта у Београду*, Београд: Граматик.

- Pordes, A. Židovski biografski leksikon, 07. 06. 2020. https://zbl.lzmk.hr/?p=1659&fbclid=IwAR0gRCmqvX6QB-5qEctQTaNMAT8eB_IwC4YyWzIjhlh0K6nAsRL49fx7Tmg
- Радошевић, А. (2017) *О сценским извођењима Охридске лејенде Стивана Христича*, Београд: Музиколошки институт САНУ.
- Ruski pozorišni umetnici u Srbiji, Žukovski Anatolij, 19.04.2024, teatroslov.mpus.org.rs/digitalizacija.php?id=136760
- Русская армия в Первой мировой войне. Картотека проекта. Жуковский Михаил Николаевич, 07. 06. 2020; <http://www.grwar.ru/persons/persons.html?id=8470>
- Русская армия в Первой мировой войне Картотека проекта. Римский-Корсаков Владимир Валерианович, 10. 04. 2024; <http://www.grwar.ru/persons/person/2129>
- Стевановић, Ј. (2023) *Један век балета (Првих педесет година)*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије.
- Тимофејев, А. Живановић, М. и Мандић, С. (2021) *Руска емиграција у Београду од 1920-их до 1950-их. Уводна скупина за каталог изложбе*, Београд: Историјски архив Београда.
- Тимофејев, А. Српско-руски друштвено-политички односи у раздобљу националне трагедије. 1917–1945, у: *Москва-Србија, Београд-Русија. Документи и материјали. Том 4, Руско-српски односи 1917–1945*, приредили Тимофејев, А. Милорадовић, Г. и Силкин, А. (2017), Београд, Москва: Архив Србије, Главное архивное управление города Москвы.
- Цицковић Сарајлић, Д. и др. (2022) *Традиционално и савремено у уметности и образовању. Зборник айсџраката. Трећи међународни научни скуп Факултета уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици*, Косовска Митровица: Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици, Факултет уметности са привременим седиштем у Звечану.
- Шукуљевић-Марковић, К. (1999) Анатолиј Жуковски, *Театрон* бр. 106, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, стр. 115–116;
- Шукуљевић-Марковић, К. (1995) *Јелена Дмијријејевна Пољакова*, Београд: Музеј позоришне уметности.
- Šukuljević-Marković, K. (1997) Ljubimica beogradske publike. Janja Vasiljeva, primabalerina Narodnog pozorišta, *Orchestra* zima 1997, str. 14–15.
- Šukuljević-Marković, K. (1998) Na početku beše „Srce“, *Orchestra*, časopis za umetničku igru br.12, str. 6–9.
- Шукуљевић-Марковић, К. (1999) *Нина Кирсанова. Примабалерина, кореограф и педагог*, Београд: Музеј позоришне уметности.
- Шукуљевић-Марковић, К. (1999) Писма Анатолија Жуковског Ксенији Шукуљевић-Марковић (1976–1997), *Театрон* бр. 107, Београд: Музеј позоришне уметности Србије, стр. 100–116.

Aleksandra S. Đorđević

University in Belgrade, Faculty of Political Sciences

CONTRIBUTION TO THE BIOGRAPHY OF ANATOLY MIHAILOVICH ZHUKOVSKY

Abstract: This paper analyses the Belgrade period of life and work of the Russian emigrant, ballet artist and the first male dancer of the National Theatre, Anatoly Mihailovich Zhukovsky, from a cultural aspect. His cultural and artistic activity in the Belgrade environment between the two world wars is considered in a broader context, with special focus on his contribution to the development and promotion of the Yugoslav national ballet art. In-depth analysis should contribute to a better understanding of certain segments of the professional life of this artist and indicate possible directions when formulating future theatrical, musicological, cultural and disciplinary-related research.

Key words: Anatoly Mihailovich *Joukowsky*, ballet, National Theatre in Belgrade, Russian emigration in the Kingdom of SHS/Yugoslavia