

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 792.8

МАРИУС ПЕТИПА В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ

Т. Н. Горина¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья посвящена адресам М. И. Петипа в Санкт-Петербурге, обстоятельствам творческой и семейной жизни балетмейстера в городе на Неве, влиянию архитектуры и духа Петербурга на творчество Петипа. На основе всех доступных, в том числе архивных сведений автор вводит в научный оборот сведения об адресах проживания Петипа в Санкт-Петербурге, захоронении и перезахоронении праха Петипа, установке надгробных памятников на могиле Петипа, других знаках памяти Петипа в Санкт-Петербурге.

Ключевые слова: М. И. Петипа, Санкт-Петербург, адреса М. И. Петипа в Санкт-Петербурге, Фонтанка, могила М. И. Петипа.

MARIUS PETIPA IN ST. PETERSBURG

Tatiana N. Gorina¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., Saint Petersburg, 191023, Russian Federation.

The article is dedicated to the addresses of M. I. Petipa in St. Petersburg, the circumstances of the choreographer's creative and family life in the city on the Neva, the influence of the architecture and spirit of St. Petersburg on the work of Petipa. On the basis of all the information available, including archival information, the author enters into scientific circulation information about the addresses of Petipa's residence in St. Petersburg, the burial and re-burial of Petipa's ashes, the installation of tombstones on the Petipa's tomb, and other Petipa's memory signs in St. Petersburg.

Keywords: M. I. Petipa, St. Petersburg, addresses of M. I. Petipa in St. Petersburg, Fontanka, M. I. Petipa's grave.

30 мая 1847 года (по старому стилю) уроженец портового средиземноморского города Марселя, французский танцовщик Мариус (Альфонс-Виктор) Петипа прибыл из Гавра на пароходе «Таж» в крепость Кронштадт. Предъявив паспорт, багаж (Петипа вез два ящика тканей для костюмерной театральной дирекции), путешественник уже на местном речном судне поплыл до пристани на Гагаринской набережной. «Из этого следует, — как отмечает современный исследователь С. А. Конаев, — что багаж М. Петипа не ограничивался одним чемоданом и что дирекция Императорских театров использовала его приезд в практических целях, для уточнения которых необходимы дальнейшие архивные поиски» [1, с. 138].

Двигаясь невским фарватером, преодолевая течение полноводной реки, Петипа воочию открывал для себя понятие «петербургской модели», парадоксального русского города, завещанного еще гением Петра. Мимо проплывала воронихинская колоннада Горного института, с левого берега вырастал царственный Медный всадник, а за ним в глубине проступал силуэт еще только строившегося Исаакия. Панорамы Стрелки сменялись бастионами крепости; справа по борту как нечаянная радость явилась ограда Летнего сада. Наконец, в створе Гагаринской улицы Петипа с надеждой ступил на петербургскую землю.

Конечно, Петипа повезло, что он отправился в Россию не в карете или по чугунке. Ведь Петербург — не Рим на семи холмах; он не виден издалека. Только вплывая в город по Неве, можно сразу оценить его божественные координаты — удлинненную горизонталь русла реки и рукотворные вертикали золоченых куполов и шпилей.

Но путешественнику необходимо было подумать и о ночлеге. Рекомендованная капитаном судна приемлемая гостиница, ставшая первым петербургским адресом Петипа, располагалась на Михайловской улице. Владелец «Hotel Clai» был обрусевший немец Генрих Клее, но дела от его имени вел петербургский француз Жан Кулон (со временем гостиница станет называться «Россия», а теперь это «Европа») (рис. 1).

Торцом отель выходил прямо к Невскому. На главный проспект, которому нет конкурента, Петипа въехал в странном экипаже, именуемом «гитара». Пассажиры там сидели боком (как на лошади в женском седле). Петипа для равновесия сел по-мужски верхом, обхватив коленями сиденье. Добавим, что вместо исчезнувшего в суете картуза Мариус повязал голову платком (наподобие банданы). «Так совершили мы наш триумфальный въезд в прекрасную столицу Санкт-Петербург... Публика, глядя на нас, умирала со смеху» [2, с. 36]. Заметим, что в пушкинские времена «петербургским чудачком» (термин краеведа



Рис. 1. Гостиница Клее (справа)
на Михайловской улице

М. Пыляева) слыл танцмейстер К. Дидло, которого все узнавали на улицах, когда он шел, жестикулируя и пританцовывая, словно «бог танца» сидел в его ногах.

К сожалению, М. Петипа не оставил каких-то подробностей своего пребывания в отеле Клее, но его соотечественник Теофиль Готье, поэт, автор идеи балета «Жизель», вспоминал: «Гостиница... величиной с Лувр в Париже — ее коридоры длиннее многих улиц» [3, с. 36]. Приглянулись Готье и двойные рамы, добротные кожаные диваны в номерах. Обширная обеденная зала на нижнем этаже отличалась великолепным меню, буфетные стойки радовали русскими закусками с икрой и можжевельной водкой.

Поступив на русскую службу, заняв в труппе место уехавшего месье Гредлю, Петипа — танцовщик, балетмейстер, — безусловно, разделял ампирные каноны Петербурга. Глядя сегодня на скульптурное убранство захаровского Адмиралтейства, символа морской мощи России, понимаешь, что всех этих полководцев прошлого, аллегорий рек, четырех сторон света, четырех ветров, крылатых гениев вполне бы хватило на пышный балет-феерию в духе Петипа.

Польза, прочность, красота столичной классической архитектуры закономерно перекликалась с симметрией, порядком, стабильностью, составляющими пафос Империи и смысл Императорского балета. Идеальной казалась квадратная в разрезе Театральная улица (ныне — Зодчего Росси) с ее балетной школой, из которой вышли все знаменитые служители Терпсихоры. Недаром к 200-летию Мариуса Петипа именно на стене школы (перед входом в Вагановскую академию — Императорское театральное училище) появилась мемо-

риальная доска (скульптор Ю. Е. Фирсов), где декларируется неоспоримый вклад Петипа во славу русского балета.

Впрочем, петербургский классицизм на удивление двойственен и внутренне конфликтен. Всегда у него есть парадный фасад, но присутствует и закулирье, задворки, куда обычно гостей не водят. В карьере Петипа тоже были триумф и слава, но к концу жизни его настигла несправедливая отставка.

В Балетном училище, где по рекомендации Мариуса с 1848 года и до конца жизни преподавал его отец Жан-Антуан, тоже перебравшийся из Франции, Мариус увлекся грациозной Машей Суровщиковой. Она числилась казеннокоштной выпускной ученицей. Поводом для их свиданий стали дополнительные репетиции, в результате которых пылкий француз, солист труппы, убедил неискушенную воспитанницу в серьезности своих намерений. Венчались они 4 июля 1854 года в школьном Троицком храме. Домовая церковь Театрального ведомства тогда располагалась на верхнем этаже школьного российского корпуса (на половине мальчиков-воспитанников). Ныне это помещения Академии Русского балета под № 507 и 514.

Согласие на брак с иностранцем дал лично Николай I, оговорив твердое условие, по которому танцовщица Суровщикова за полученное ею образование должна была прослужить не менее десяти лет на императорской сцене.

По законам Российской Империи Мария Сергеевна Петипа (Суровщикова) оставалась русской подданной, хотя бракосочетание и было продублировано в базилике Св. Екатерины Александрийской на Невском проспекте (рис. 2).

Мария была ослепительна (мать ее, А. Белавина, позаботилась о подвенечном наряде; в молодости она служила модисткой в дамском магазине). Стоя с невестой в огромном гулком католическом соборе, Мариус сравнивал ее с Венерой. Кроме тещи и ее мужа М. Беккера, на венчании присутствовал отец Мариуса и его брат Жан. «При этом балетмейстеру Ж. Перро и режиссеру Ж. Марселю пришлось дать письменное свидетельство о том, что М. Петипа холост, ибо в его французском паспорте не было указано семейное положение» [4, с. 96]. Медовый месяц в Париже из-за Крымской войны отложили до лучших времен. «В свидетельстве о заключении брака» был записан адрес молодоженов. Название улицы стерлось, но 71-й номер дома сохранился. Вероятно, это был дом на Фонтанке» [5, с. 247]. К сожалению, это здание на углу Апраксина переулка было перестроено в 1912 году.



Рис. 2. Внутренне убранство храма¹



Рис. 3. Фасад дома

¹ Все фотографии, представленные в статье, сделаны Виктором Васильевым.

Супруги Петипа были желанными гостями в петербургских аристократических домах. Мариус сочинял для жены короткие балеты, сообразуясь с ее дарованием и возможностями. Она танцевала в Каменноостровском дворце, Михайловском (где хозяйкой была великая княгиня Елена Павловна), в резиденции принцев Ольденбургских на Дворцовой набережной. Когда супруги Петипа отправились на сольные гастроли в Европу, именно Петр Ольденбургский снабдил их необходимыми рекомендательными письмами к владетельным особам. Домой в Петербург Мария возвращалась уже этуалью.

Поначалу супруги были неразлучны. Мария сумела родить дочь и сына. Известен их «совместный адрес — набережная Фонтанки, 101, квартира № 6» [4, с. 130] периода 1860-х годов (рис. 3).

В этом доме Олениных (построенном неизвестным архитектором в 1790–1793-х годах) был знаменитый литературно-художественный салон. В 1823 году новой хозяйкой доходного дома стала С. И. Штерич, затем ее внучка — княжна М. А. Щербатова (одна из муз М. Лермонтова). Супруги Петипа договаривались о найме квартиры уже с домовладелицей П. И. Гербель. Переделка здания (архитектор А. В. фон Витте, 1852 год) лишила его представительности. Но в целом дом остается классической жилой постройкой.

Репетируя дома, Мариус в одной из комнат обустроил балетный станок. Там он занимался с дочерью Марией-младшей, которую родители решили не отдавать в казенное Театральное училище. Впрочем, домашний очаг мало занимал Марию Сергеевну. Коньком ее была карьера, поклонники. Случалось, что ревнивый муж поднимал на нее руку. Это грозило ему заключением в Литовский замок на Крюковом канале (здание этой следственной тюрьмы сгорело в 1917 году). Но судебное дело, по согласию сторон, было прекращено. Получив отдельный вид на жительство, забрав восьмилетнего сына Жана, М. С. Петипа поселилась у матери на Петербургской стороне. Мариус Иванович с дочерью Марией переехали на Фонтанку, 86 (этот дом не сохранился).

После разрыва с мужем (1868) карьера Марии Петипа стремительно угасла. Последний раз супруги контактировали, когда готовили к балетному дебюту в императорских театрах свою дочь Марию (1875).

Мариус Петипа начинал танцевать на сцене Большого Каменного театра (ныне перестроенное здание Санкт-Петербургской консерватории). Там же воплощались его балетмейстерские опыты. Всю творческую жизнь Петипа искал балерину-absolute. Такой виделась ему Е. Вазем, В. Никитина, М. Муравьева (вечная соперница его первой

жены), Е. Соколова, М. Кшесинская и, наконец, молодая А. Павлова. Вне театра, обретя новую родину, он мечтал жить счастливо, по-семейному, в комфортной квартире. Конечно, ранние адреса Петипа точно назвать невозможно. Для этого требуются углубленные архивные поиски, мемуарные свидетельства, ибо официальные адресные книги СПб стали издаваться только с 1890-х годов.

Благодаря найденной исследователем Б. Илларионовым в Бахрушинском музее квитанции о подписке М. Петипа на «Санкт-Петербургскую газету» [6] удалось установить место проживания хореографа в 1882–83-х годах — Фонтанка, 91, кв. 5. Заметим, что редактор-издатель этого печатного органа Сергей Худеков сотрудничал с М. Петипа как балетный сценарист.

Петипа въехал в только что отстроенный (архитектор Г. И. Карпов) солидный доходный дом № 91, принадлежавший богатому торговцу С. П. Горсткому. Имя его и сейчас носит пешеходный мост через Фонтанку. Коричневое на высоком цоколе четырехэтажное здание в стиле эклектики с выступающими угловыми эркерами по-прежнему «держит» весь предмостовой перекресток. Петипа жил в бельэтаже, а под окнами несли свои воды Фонтанка, ставшая для него, безусловно, родной рекой.

Определенно можно говорить об адресе Петипа на Фонтанке, 53, кв. 23 (рис. 4).



Рис. 4. Фасад дома

Здесь он жил (1894–1898) со своей новой избранницей — Любовью Леонидовной Савицкой (Стакилевич). Петипа мог вступить во второй брак (1882), только узнав о кончине в Новочеркасске М. С. Петипа. К этому времени у него уже имелось четверо внебрачных детей. Мать их жила с Мариусом Ивановичем (как стали именовать его на русский лад) в гражданском браке с 1872 года. Вторая супруга Петипа была дочерью драматического актера Леонида Львовича Стакилевича (на сцене Леонидова) и хористки московского Большого театра Надежды Пантелеймоновны Савицкой. Любовь Леонидовна была правнучкой И. И. Вальберха (известного балетного деятеля). Кроме того, как выяснилось, мачеха ее, Александра Николаевна Леонидова, была дочерью знаменитого танцовщика Николая Гольца. Но танцевальных способностей Любовь не унаследовала, оставаясь второстепенной артисткой балета.

Разница в возрасте у супругов Петипа составляла 36 лет, но была любовь, родилось шестеро детей. Правда, как вспоминал И. Кшесинский, после второй женитьбы «настал конец его ухажерству, она [Савицкая] своей ревностью и характером забрала его в руки» [7, с. 382]. Но дочь Вера Мариусовна свидетельствовала: «Мать вносила в нашу нервную и напряженную театральную атмосферу струю освежающей непосредственности и увлекательного юмора» [2, с. 246–247].

Семья Петипа поселилась на Фонтанке, 53, кв. 23 ради близости Театральной улицы. Конечно, балетмейстеру положен был служебный экипаж, но и пешком он мог вполне дойти на репетицию или в классы. Доходный дом принадлежал Ф. С. Лыткину, сам хозяин жил по соседству в доме № 49. Возвел здание архитектор Карл Реймерс (1835). Стилистически планировка, решение фасадов, характер декора дома принадлежат еще периоду классицизма. Однако масштаб сооружения, его назначение можно отнести уже к эпохе эклектики. Боковым фасадом дом Лыткина теперь соседствует с Новой сценой Александринки.

В парадных подъездах сохранились полы, лестничные ограждения. В вестибюле имеется камин. Прислуга Петипа пользовалась черной лестницей, выходящей во двор. Нижний цокольный этаж, как и в бытность Петипа, занимают магазины, кафе. Окна квартиры № 23, декорированные наличниками, выходят на набережную (во времена Петипа весьма тихую). Апартаменты Петипа находились на третьем этаже, выделенном балконом. Сейчас в бывшем доходном доме идет процесс расселения коммунальных квартир.

Хозяин балетной труппы, француз, российский Петипа, предпочитал жизнь от кутюр. Кашне, трости, одеколон приобретались в Европе или в магазине «Париж» на Невском проспекте, вблизи арки,

ведущей на Дворцовую площадь, перчатки — в магазине брата Жана на Б. Морской, запонки, украшения для жены — у Фаберже. Элегантный, с завитыми вверх усами и орденами от русских императоров Пети́па навеки запечатлен фотографиями К. Шапиро и К. Бергамаско, чьи модные ателье размещались в домах № 32 и 12 по Невскому.

На «фиалковой воде», как говорили в старину, выросал и вельможа, дипломат, художник И. А. Всеволожский. Верный слуга престола, идеальный директор императорских театров, соавтор Пети́па, он более 17 лет продлевал цветение императорского балета. При нем соединилось вдохновение хореографа Пети́па и композиторов П. И. Чайковского и А. К. Глазунова. «Его превосходительству, обер-гофмейстеру двора ЕИВ, директору имп. Эрмитажа И. А. Всеволожскому» [2, с. 23] посвятил М. И. Пети́па свои мемуары.

Когда Всеволожского отправили в почетную отставку, назначив директором Эрмитажа, то он шутил, что своих мадонн он развесит по стенам как захочет, а вот поделить роли между балеринами — работа не из легких.

Для придворного Эрмитажного театра Пети́па предназначал свой последний шедевр (1904) балет «Роман бутона розы» (либретто И. Всеволожского). В Эрмитажном амфитеатре под покровительством великого князя Владимира Александровича начались репетиции будущих «Русских сезонов». Юрист С. П. Дягилев, разочаровавшийся в придворной карьере, видел себя, вероятно, Петром I, прорубившим окно в Европу для русского искусства. Авантажный, с реформаторскими наклонностями Дягилев в то же время ценил профессионализм императорских артистов, их академическую выучку. Планируя парижский сезон 1909 года, он включил в афишу трехактную «Раймонду» М. Пети́па (в результате гастрольных перемен французы увидели только фрагмент этого балета — венгерское гран па).

М. Пети́па настороженно относился к затеям Дягилева [8]. Как приводили слова уважаемого балетмейстера, в беседе с другом Пети́па сказал о дягилевцах: «Это не победа русского балета, а торжество рекламы XX в.» [9, с. 6]. Но не зря говорят, что Пети́па «кормил» балетных артистов и продолжает это делать, не требуя ничего взамен. Другой случай неожиданной помощи от Пети́па был связан у дягилевцев с балетом «Жар-птица». М. М. Фокин попросту не успел его сочинить, и тогда Сергей Дягилев распорядился показать парижанам (взамен анонсированной «Жар-птицы») дуэт Голубой птицы и принцессы Флорины из «Спящей красавицы» М. Пети́па. Затем уже в Лондоне этот шедевр Мариинского театра был повторен под названием «Золотая птица, или

Очарованная принцесса». Сценограф Л. Бакст, спасая гастрольную авантюру, одел танцовщика В. Нижинского в ориентальный костюм индийского принца (затем эти мотивы перейдут в балет «Синий бог»). Тамара Карсавина, прикинувшись Жар-птицей, у Л. Бакста выходила в короне из высоких пышных перьев наподобие героинь эпохи «короля-солнца».

М. Петипа венчался вторым браком во Введенском соборе Семеновского полка. Это пятикупольное в византийском стиле творение архитектора К. А. Тона было схоже с его же храмом Христа Спасителя в Москве. Находившийся на Загородном проспекте, собор был снесен в 1933 году (рис. 5).



Рис. 5. Введенский собор

Последний же адрес М. Петипа на Загородном проспекте, дом № 12 уцелел и выглядит по-прежнему презентабельно (рис. 6).

Лепнина фасада несет изображения гирлянд, крылатых картушей, стилизованных овнов. За крупными почти квадратными окнами-витринами первого рустованного этажа скрывались аптека, кондитерская, сапожная мастерская. Окна квартир были вытянуты по вертикали. Пятиэтажный дом в стиле эклектики (1880-е), построенный крепким профессионалом архитектором Х. Х. Тацки, и сейчас создает исторический фон городской застройки.

Украшением домашнего кабинета М. Петипа служили дары от зрителей (лира, инкрустированная декоративными вставками, письменный



Рис. 6. Фасад дома

прибор). Набор серебряных стопок из дома Петипа временно экспонировался в Музее Академии Русского балета. Сам балетмейстер был завсегдатаем старинного Апраксина рынка. Там он «любил приобретать антикварные вещи — картины больших мастеров и редкостные книги» [2, с. 251].

О найме квартиры семья Петипа договаривалась с хозяйкой, вдовой И. К. Вебер. Дочь Вера жила у родителей. Кроме заграничных выезжей Петипа отдыхал летом на даче в Сиверской, пока не открыл для себя Крым. Он жил в гостиницах Ялты — «Франция», «Джалита», «Санкт-Петербург», потом на курорте в Гурзуфе.

Скончался Мариус Иванович 1 июля 1910 года в Гурзуфе. Вопрос о захоронении был решен им еще в 1892 году, когда он купил для себя место на Волковском лютеранском кладбище (на католическом участке) рядом с могилой горячо любимой дочери Евгении (1877–1892). Там уже обрели вечный покой его отец (1855) и брат Жан Клод Тоннер (1873). В годы перестройки Французский институт в Петербурге установил отцу Петипа надгробие в форме гранитной голгофы. Мраморная плита брата Жана, существовавшая еще в 1980-е годы, ныне утрачена. Надгробие Евгении со сбитым крестом требует реставрации.

Тело Мариуса Петипа везли из Крыма по железной дороге. Гроб прибыл на Николаевский (Московский) вокзал. После краткой литии по католическому обряду процессия тронулась на Волковку, 1 (подробнее см. [8]).

В дневнике в отношении своих похорон Петипа писал: «Две лошади для дрог. Никаких приглашений... Только объявления в газетах» [2, с. 68]. Многие издания («Речь», «Новое время», «Нива», «Русское слово», «Петербургская газета», «Биржевые ведомости», «Раннее утро», «Рампа и жизнь») откликнулись на это знаковое событие. Среди провожавших Петипа были артисты — Е. Вазем, М. Кшесинская, Н. Бакеркина, К. Куличевская, П. Гердт, С. Андрианов, режиссер Г. Аистов, священник Пигулевский, композитор А. Глазунов, критик А. Плещеев. Однако публика отмечала отсутствие на церемонии официальных лиц от театральной дирекции. Впрочем, время был летнее, отпускное. Вскоре родные установили на могиле мраморный крест с надписью «Marius Petipa — 1 июля 1910 г.». Но история имела продолжение.

В традициях французских революционеров, собиравших в единый пантеон с разных погостов останки великих людей, М. И. Петипа был перезахоронен (1948) в Некрополе мастеров искусств (б. Тихвинское кладбище) Александро-Невской лавры. Оставшаяся дочь-наследница Вера тогда проживала в московском Доме ветеранов сцены, но активно общалась с сотрудниками Ленинградского музея городской скульптуры, в чьем ведении и теперь находятся Некрополи Санкт-Петербурга. Вот фрагмент письма к Вере от музейного хранителя: «Пока на могиле Вашего отца нет памятника, летом на холмике высаживают цветы, а рядом стоит этикетка с именем М. И. Петипа» [10, с. 20].

В 1958 году музеем была установлена овальная мраморная плита. В 1986 году из музейных материалов сделали постамент с полуколонной и светильником, на котором, наконец, была вырублена правильная дата рождения Петипа — 1818 год.

Исторический двусветный репетиционный зал Вагановской академии с 2013 года носит имя М. И. Петипа. После отставки (1903) его кресло у зеркала оставалось на месте. Ученики верили, что если ночью пробраться в зал и посидеть в кресле Петипа, то твоя судьба в балете состоится.

Периодически различные общества пытаются собирать средства на авторский памятник Петипа (могильный или городской). В 2008 году по инициативе Фонда танцовщика Ф. Рузиматова бы объявлен конкурс проектов на городской памятник. Среди пятнадцати работ предлагались бюсты и фигуры в полный рост с тросточкой или с балериной; встречались пристенные стелы и даже превращенная в памятник резная дверь. Первый в России памятник балетмейстеру пока не открыт. Но великий хореограф продолжает жить в своем блистательно-призрачном городе, ибо вся его классика большого стиля рождалась из архитектурного кода, алгоритма Санкт-Петербурга.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мариус Петипа. «Мемуары» и документы. М.: Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина, 2018. 224 с.
2. Мариус Петипа. Материалы, воспоминания, статьи. Л.: Искусство, 1971. 446 с.
3. Готье Т. Путешествие в Россию. М.: Мысль, 1988. 396 с.
4. Боглачева И. А. Артисты Санкт-Петербургского императорского балета: XIX век. СПб.: Чистый лист, 2015. 344 с.
5. Ильичева М. А. Неизвестный Петипа. СПб.: Композитор, 2015. 456 с.
6. ГЦТМ им. А. А. Бахрушина. Ф. 205. Ед. хр. 767.
7. Матильда и Иосиф Кшесинские. Дневники, письма, воспоминания. М.: Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина, 2018. 448 с.
8. Илларионов Б. А. 1910 год: Петипа и Дягилев // Вестник Академии Рус. балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 3 (50). С. 116–122.
9. Хроника театра // Рампа и жизнь. 1910. № 28.
10. Дело на надгробие М. И. Петипа. // Архив ГМГС. П. 29.

REFERENCES

1. Marius Petipa. «Memuary» i dokumenty. M.: Gos. centr. teatr. muzej im. A. A. Baxrushina, 2018. 224 s.
2. Marius Petipa. Materialy, vospominaniya, stati. L.: Iskusstvo, 1971. 446 s.
3. Gote T. Puteshestvie v Rossiyu. M.: Mysl, 1988. 396 s.
4. Boglacheva I. A. Artisty Sankt-Peterburgskogo imperatorskogo baleta: XIX vek. SPb.: Chistyj list, 2015. 344 s.
5. Ilicheva M. A. Neizvestnyj Petipa. SPb.: Kompozitor, 2015. 456 s.
6. GCTM im. A. A. Baxrushina. F. 205. Ed. xr. 767.
7. Matilda i Iosif Kshesinskie. Dnevniki, pisma, vospominaniya. M.: Gos. centr. teatr. muzej im. A. A. Baxrushina, 2018. 448 s.
8. Illarionov B. A. 1910 god: Petipa i Dyagilev // Vestnik Akademii Rus. baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2017. № 3 (50). S. 116–122.
9. Xronika teatra // Rampa i zhizn. 1910. № 28.
10. Delo na nadgrobie M. I. Petipa. // Arxiv GMGS. P. 29.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Т. Н. Горина — science@vaganovaacademy.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatiana N. Gorina — science@vaganovaacademy.ru