

УДК 792

АЛЕКСАНДР ШИРЯЕВ

В ВОСПОМИНАНИЯХ СОВРЕМЕННИКОВ

И. А. Пушкина¹

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

Статья посвящена творчеству А. В. Ширяева. В статье собраны, обобщены или упомянуты многочисленные воспоминания современников; процитированы фрагменты из ранее не опубликованных документов рубежа XIX–XX столетий, рассказывающих о творческой деятельности А. В. Ширяева — солиста балета Мариинского театра, педагога Ленинградского хореографического училища и создателя уроков характерного танца, одного из первых кинорежиссеров и аниматоров России.

Ключевые слова: история русского балета, А. В. Ширяев, Мариинский театр, В. А. Теляковский, М. И. Петипа, М. М. Фокин, Л. Д. Блок, Ф. В. Лопухов, Ю. И. Слонимский, характерный урок.

ALEXANDER SHIRYAEV IN THE MEMOIRS
OF CONTEMPORARIES

Irina A. Pushkina¹

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

The article is devoted to the work of A. V. Shiryayev. The article collected, summarized or mentioned numerous memoirs of contemporaries; Fragments from previously unpublished documents of the XIX–XX centuries are quoted, which tell about the creative activity of A. V. Shiryayev — ballet soloist of the Mariinsky Theater, teacher of the Leningrad Choreographic School and creator of character dance lessons, one of the first film directors and animators of Russia.

Keywords: history of Russian ballet, A. V. Shiryayev, Mariinsky Theater, V. A. Telyakovsky, M. I. Petipa, M. M. Fokin, L. D. Blok, F. V. Lopukhov, Yu. I. Slonim, character dance lessons.

Похожий по чудаковатой внешности
на Коппелиуса или Дроссельмейера, ...
Ширяев производил впечатление человека,
одержимого всепоглощающей страстью
к волшебству искусства.

Ю. Слонимский

Современником и активным участником театральной жизни конца XIX — начала XX веков был Александр Викторович Ширяев.

О нем с уважением отзывались коллеги по службе, современники и ученики. Многочисленные впечатления от кратких деловых встреч с Ширяевым оставлены на страницах дневников последнего директора Императорских театров В. Теляковского. О постоянной репетиторской работе артиста А. Ширяева писал в своих воспоминаниях и дневниковых записях М. Петипа; о начале педагогической деятельности в Театральном училище — один из первых учеников Ширяева — М. Фокин. Искусствовед и критик балета А. Волинский дал краткое описание урока характерного танца, разработанного артистом. Об А. Ширяеве также писали в статьях и воспоминаниях: С. Худеков и К. Скальковский, М. Борисоглебский и Ю. Слонимский, М. Кшесинская и А. Ваганова, Б. Нижинская и Ф. Лопухов, М. Франгопуло и М. Михайлов, О. Мунгалова и Н. Камкова, Т. Вечеслова, В. Красовская... Не так давно в 2006 году появилась книга воспоминаний башкирской балерины и педагога Н. Юлтыевой¹. В ней есть страницы, посвященные учебе в ЛХУ и непосредственно любимому преподавателю А. Ширяеву.

Чувствующий особенности национального колорита каждого танца исполнитель, увлеченный и вдумчивый преподаватель, уникальный хранитель и репетитор старой хореографии — это самые часто упоминаемые достоинства А. Ширяева. Разрозненно, из многочисленных источников мы знаем о нем достаточно много, но, как оказалось, если собрать все факты вместе, возникает подробная, насыщенная событиями жизнь неординарного артиста и человека с обширными интересами и знаниями.

Жизнь Александра Викторовича Ширяева (1867–1941) — танцовщика, педагога, репетитора и балетмейстера — прошла на стыке двух веков. Он танцевал под руководством М. Петипа и Л. Иванова, участвовал в премьерах таких шедевров конца XIX века, как «Спящая красавица» (1890), «Щелкунчик» (1892), «Лебединое озеро» (1895), «Раймонда» (1898). И он же, в 1938 году присутствовал и праздновал вместе со всеми 200-летие Ленинградского хореографического училища, танцуя мазурку из «Ивана Сусанина». Современница этого грандиозного события Л. Д. Блок так отзывалась о нем в статье, посвященной концерту: «Характерный танец был представлен с редкой полнотой,

¹ Юлтыева Нинель Даутовна (1926–2014) — советская балерина, педагог и балетмейстер республики Башкортостан. Закончила ЛХУ в 1941 году; автор книги «Адажио моей памяти».

если принять во внимание, что выступили два его прославленных ветерана — Ширяев и Кшесинский, в мазурке, поставленной Гольцем²! Мягкость, предупредительная галантность, элегантность и вдруг — резкий акцент, бравурный поворот, удар каблука...» [1, с. 478].

В 1925 году в статье, посвященной 40-летию артистической деятельности Александра Ширяева, театральный критик Юрий Бродерсен писал: «Превосходный характерный танцовщик и мимический артист в прошлом, отличный преподаватель, постановщик и репетитор в настоящем — Ширяев в продолжении всей своей сценической службы был весьма нужным работником ак-балета и ак-школы» [2, с. 14–15].

Ширяев родился в 1867 году³. В девятилетнем возрасте он поступил в Петербургское театральное училище. Отцом его был солист оркестра Гектор Пуни, соответственно, известный композитор балетной музыки Цезарь Пуни — его дед. Такие музыкально-артистические корни дали мальчику незаурядные способности. От отца и деда он «унаследовал далеко не часто встречающийся талант игры на многих музыкальных инструментах. Не учась специально, Ширяев владел доброй половиной инструментов оркестра и мог, если нужно, заменить соответствующих исполнителей», [3, с. 142] — читаем у Ю. Слонимского. Эти строки подтверждают и дополняют собственные воспоминания А. Ширяева: «С самого раннего детства я уже играл по слуху на рояле, а затем, понемногу перепробовал и другие инструменты, общим числом до пятнадцати. В конце концов, я остановился на виолончели...» [4, с. 69].

В школе первым его учителем по танцам стал Н. Волков. Он «был хорошим педагогом, но любил поговорить: бывало, говорит на уроке, а учеников заставит стоять с ногой, вытянутой на вторую позицию на уровне талии, и ждать, пока он договорит». Таким образом, он вырабатывал в учениках «адское терпение» [5].

Воспитанник Саша Ширяев оказался бойким и смышленным, поэтому в первые годы его чаще занимали в спектаклях Александринского театра «Гувернер», «Праздничный сон до обеда», «Каширская старина»⁴ и др. И естественно, после комедий, водевилей и других

² Гольц Николай Осипович (1800–1880) — воспитанник Петербургской театральной школы, солист балета, танцевавший при всех балетмейстерах XIX века, служивших в Петербурге (Ш. Дидло, Ф. Тальони, Ж. Перро, А. Сен-Леоне, М. Петипа, Л. Иванове). Мазурка в опере «Жизнь за царя» была поставлена Н. Гольцем по просьбе композитора М. Глинки в 1843 году.

³ Незаконнорожденный сын кордебалетной танцовщицы Мариинского театра Екарины Ширяевой и солиста оркестра Гектора (Виктора) Пуни.

⁴ «Гувернер» В. Дьяченко, «Праздничный сон до обеда» А. Островского, «Каширская старина» Д. Аверкиева.

театральных пьес на уроках Н. Волкова «все казалось ему скучным и трудным» [5]. Учитель за пропуски «бомбардировал меня двойками» [5], а за любовь к драматическому искусству звал «драматургом» [4, с. 70]. Со временем успехи воспитанника в драматическом направлении становились все более заметными; А. Ширяева перевели в казенные ученики и определили на стипендию имени Ш. Дидло⁵. К четвертому году обучения отношение подростка к урокам танца осознанно меняется. Занимаясь серьезно и с усердием, Ширяев стал первым среди одноклассников. После Н. Волкова, следующим его преподавателем на два года был М. И. Петипа, а выпускал А. Ширяева П. А. Гердт.

Весной 1885 года на сцене маленького школьного театра прошел выпускной спектакль «Пахита», в котором заканчивающий школу А. Ширяев танцевал партию гусара Люсьена д' Эрвильи. После выпуска он становится артистом Императорского Мариинского театра⁶. Его служба начиналась в кордебалете с окладом 600 рублей в год. Руководство занимало его и в оперных, и в балетных спектаклях, в характерных и классических рас, но он обращал на себя внимание именно исполнением характерных танцев: «Легкость, подвижность, экспрессия, юмор и необычайная выразительность лица» [7, с. 309] отличали начинающего танцовщика от других исполнителей.

М. Франгопуло писала: «Превосходная зрительная память, природная музыкальность и большой интерес ко всему происходящему в театре помогли молодому артисту быстро выдвинуться. Однажды, на одной из репетиций давно не шедшего балета «Роксана»⁷, Петипа многое не мог припомнить из своей старой постановки. Но стоило зазвучать музыке, как Ширяев, мальчиком танцевавший в этом балете «черногорский марш», не только вспомнил все танцы, но и показал их восхищенному Петипа. Этого балетмейстер не ожидал от молодого, начинающего артиста. “Месье и медам, давай поблагодарим Ширай”, — предложил Петипа труппе» [4, с. 64–65].

Послужной список Ширяева стремительно пополнялся разнообразными танцами и ролями. Как он сам вспоминал: «Я умудрился выучить едва ли не все мужские партии текущего репертуара и потому

⁵ Известно, что кроме А. Ширяева стипендия Ш. Дидло присуждалась А. Булгакову, а позже регулярно, каждый год, и В. Нижинскому [15, с. 154, 330].

⁶ С 12 мая 1885 года А. В. Ширяев — артист балетной труппы Императорского Мариинского театра [6, с. 67].

⁷ «Роксана, краса Черногории» фантастический балет в 4-х действиях, музыка Л. Минкуса, хореография М. Петипа. Премьера состоялась 29 января 1878 года.

очень скоро выдвинулся из рядов кордебалета» [4, с. 72]. Его знали, как превосходного характерного танцовщика, и как талантливого гротескового и мимического исполнителя. «Основная особенность мимического таланта А. В. Ширяева — его необыкновенная простота. Мимика непосредственна, без стилизации и подчеркнутости, реалистична с ярко выраженным комическим уклоном», [2, с. 15] — так позже характеризовали танцовщика.

Даже простое перечисление отдельных партий из обширного репертуара Ширяева-танцовщика говорит о его универсальных исполнительских возможностях. Он танцевал стремительно страстный Индусский танец («Баядерка») и удалой Трепак («Щелкунчик»); был мужественным и диким Мулатом («Царь Кандавл») и несчастным уродцем Квазимодо («Эсмеральда»), простодушным Иванушкой и лихим пареньком в малороссийском танце («Конек-Горбунок»), благородным партнером в сдержанно стремительном Испанском танце («Лебединое озеро») и влюбленным романтиком Джеймсом («Сильфида») ...

В балете М. Петипа «Калькабрино»⁸ А. Ширяев вместе с О. Преображенской великолепно исполнял провансальский танец. В «Петербургской газете» этот выход отметили и писали, что «Г. Ширяев в настоящее время может, пожалуй, считаться лучшим из молодых танцовщиков характерных танцев, которого желательно бы почаще видеть на сцене» [8].

Через пять лет после выпуска из училища А. Ширяев постепенно стал характерным солистом [7, с. 309], и М. Петипа в своей новой постановке «Спящая красавица» (1890) определил его на роль феи Карабос. Артист с увлечением готовился и даже уже проходил ее на репетициях, но к премьере эту партию балетмейстер передал Э. Чекетти. Только через три сезона Ширяеву удалось выйти на сцену Мариинского театра в роли злой феи.

Во время постановки балета «Щелкунчик» в 1892 году Л. Иванов для дивертисмента в последнем акте сочинил трепак. На репетиции танец не понравился создателю, и тогда художник по костюмам Е. Пономарев (А. Ширяев его поддержал) предложил другой вариант: танец буффона с обручем в руках. Хореографию танцовщик сочинил сам. Танцую смело и ловко, он делал с обручем разные «акробатические штуки»⁹ в облагороженном балетном стиле. Премьера спектакля

⁸ «Калькабрино» фантастический балет в 3-х действиях, музыка Л. Минкуса, хореография М. Петипа. Премьера прошла 13 февраля 1891 года.

⁹ Акробатические штуки (устар.) — ловкие движения, выделять ногами разные штуки, разные *tour de force*.

в Мариинском театре вызвала неподдельный интерес, и в газетах появились отклики неравнодушных к искусству танца любителей. К. Скальковский¹⁰ посвятил премьере балета «Щелкунчик» большую статью, в которой так описал спектакль и заинтересовавших его исполнителей: «Танец шутов¹¹ — воспитанников училища — служит только фоном для замысловатых па г-на Ширяева, исполняющего замечательного отчетливо свою трудную партию» [9, с. 283].

Интересную подробность находим в воспоминаниях Ю. Григоровича. После выступления артист «удостоился похвалы П. Чайковского: “Как удивительно вы сочетаете грацию маркиза и ловкость обезьяны”» [10, с. 283]. Ширяев любил вспоминать эти слова композитора, произнесенные после премьеры спектакля.

С 1891 года А. Ширяев начал работать в Петербургском театральном училище¹². Он замещает Н. И. Волкова — своего первого учителя танцев. В воспоминаниях М. Фокина сохранились впечатления о Ширяеве-преподавателе: «Умершего строгого педагога заменил во многом противоположный ему по характеру Александр Викторович Ширяев. С ним ученики как-то подружились. Он показал нам, что и другим путем, без строгости, можно многого достигнуть» [11, с. 45–46]. Ширяев первое время преподавал классический танец. Но «на самом деле он был отличным характерным танцором, имел громадный успех в матлотах, малороссийских плясках, чардашах и т.д. и был гораздо более на своем месте, когда ему поручили специальный класс характерных танцев» [Там же].

Считается, что с 1891 года А. Ширяев стал вести класс характерного танца¹³. В действительности, он заменил Н. Волкова — педагога по классическому танцу, о чем свидетельствует М. Фокин. «Под руководством А. В. Ширяева я быстро одолел технику классического танца настолько, что в конце сезона уже выступал в главной роли на ученическом спектакле. ...Мне было одиннадцать лет, когда я выступил на таком спектакле в балете “Волшебная флейта”. Это был новый балет, специально поставленный Л. И. Ивановым» [11, с. 46]. Память подводит мемуариста. Уточняем, что балет “Волшебная флейта” был показан 10 марта 1893 года [12, с. 46] в Школьном театре Театрального училища, следовательно, М. Фокину в тот момент было уже двенадцать лет.

¹⁰ Скальковский Константин Аполлонович (1843–1906) — русский горный инженер, директор горного департамента, писатель-публицист, знаток балета.

¹¹ В дивертисменте 3-й картины танец № 4 *Danse des Bouffons* (тренаж).

¹² Оформлен на службу с 15 сентября 1891 года [6, с. 263].

¹³ Об этом писала М. Х. Франгопуло.

В своей книге, после описания репетиций и впечатлений от выхода в главной партии, он написал: «После А. В. Ширяева следующим моим учителем был восхитительный Павел Андреевич Гердт» [11, с. 48]. Значит, А. Ширяев преподавал классический танец, как минимум два (1891/92 и 1892/93) учебных года. Указанного времени было достаточно для подготовки и разработки экзерсиса по характерному танцу и пробных уроков. Тем более, что в пользу своего начинания надо было сначала убедить М. Петипа (что и случилось), а затем получить разрешение на преподавание нового предмета от директора Императорских театров И. Всеволожского.

Через пару лет это действительно произошло. Ширяев с большим энтузиазмом и усердием взялся за разработку и преподавание характерного класса. Эти уроки стали регулярно посещать некоторые артисты из труппы Мариинского театра, после чего даже Петипа отмечал рост профессионализма у исполнителей характерных танцев на Мариинской сцене. Уже с 1895 года танцовщик и преподаватель училища А. Ширяев был «назначен репетитором танцев как для балета, так и для оперы» [7, с. 309]. А в 1900 году второй балетмейстер Мариинского театра Лев Иванов просил Дирекцию Императорских театров назначить своим помощником А. Ширяева [7].

В дневниковых записях М. Петипа фамилия Ширяева встречается очень часто. Ему приходилось регулярно проводить репетиции спектаклей основного репертуара. Также он «выписывался» на репетиции по восстановлению старых постановок, или на работу по сочинению новой хореографии в операх. При этом танцевальная деятельность артиста оставалась по-прежнему насыщенной.

Наделенный хорошими данными и танцевальными способностями, Ширяев, как ни странно, иногда выходил на сцену для исполнения необычных персонажей. Например, в балете «Капризы бабочки»¹⁴ он «танцевал» партию Паука (точнее, исполнитель этой роли должен был все время ползать по полу за Мухой).

При возобновлении балета «Млада»¹⁵ в 1896 году М. Петипа поручил артисту исполнение партии шута¹⁶ — веселую пляску в русском стиле. Но Ширяеву захотелось сделать танец еще более эффектным

¹⁴ «Капризы бабочки» — балет в 1-м действии, музыка Н. Кроткова, хореография М. Петипа. Премьера прошла 5 июня 1889 года.

¹⁵ «Млада» — фантастический балет в 4-х действиях, музыка Л. Минкуса, хореография М. Петипа. Премьера состоялась 2 декабря 1879 года.

¹⁶ Изначально это был русский танец, который Л. Минкус сочинил для балета М. Петипа «Камарго» (1872). Первым исполнителем танца был П. Карсавин.

и, с согласия балетмейстера, танцовщик придумал для себя несколько сильных прыжков, которые заканчивались вприсядку на одну ногу. «До меня таких фокусов никто не делал», [4, с. 87] — писал артист впоследствии. Публика обратила внимание на эту новую «изюминку», и танец имел успех. А в балете М. Петипа «Времена года» (1900) А. Ширяев танцевал одного из двух Сатиров вместе с А. Горским. Эту партию отметила в воспоминаниях М. Кшесинская. Иногда ему приходилось заменять солистов Л. Иванова, А. Бекефи, а позже Э. Чеккетти, П. Гердта...

Амплуа танцовщика было хорошо известно, он великолепно смотрелся в характерных, национальных плясках, в комедийных и острохарактерных партиях. Тем необычнее был его выход в партии знатного сарацина Абдерахмана в балете «Раймонда» 14 ноября 1903 года. Хорошо зная свои возможности, А. Ширяев отказывался от этого предложения, но исполнительница Раймонды О. Преображенская его очень просила, и он согласился. Все прошло благополучно.

М. Петипа о том спектакле в дневнике записал: «У Гердта болит нога. Заменяет его Ширяев, который довольно прилично сыграл свою роль» [10, с. 84]. Но более артист в этой партии не появлялся, хотя П. Гердт, которого А. Ширяев тогда выручил, ему предлагал выступить еще раз и тем самым закрепить партию за собой.

Танцовщик, чувствующий природу национальных танцев, всегда органично воспринимается в них. У М. Фокина в первом, давно забытом, варианте «Шопенианы» с сюжетными эпизодами и характерными танцами, Ширяев в паре с В. Фокиной солировал в заключительной массовой Тарантелле. Она «напоминала традиционную коду — стремительная, веселая и захватывающая» [13, с. 112]. Танцовщик в ней смотрелся великолепно.

В 1906 году при постановке балета «Евника» М. Фокин сочинил для А. Ширяева партию греческого раба. Из воспоминаний М. Кшесинской узнаем, что премьерный состав артистов в этом балете был «первоклассным. П. А. Гердт исполнял заглавную роль Петрония с присущим ему великолепию стиля и мимики, Анна Павлова танцевала изумительно роль Антои, скульптора Клавдия играл превосходный мим Булгаков, который обладал таким даром драматической передачи роли, что одно время хотел перейти в драматическую труппу. Блестящий танцовщик А. В. Ширяев ... играл роль греческого раба Петрония¹⁷...» [14, с. 107].

¹⁷ Цитата верна. Имеется ввиду раб господина Петрония, а не имя раба.

У Брониславы Нижинской в воспоминаниях есть любопытная подробность: «Вацлаву было приятно, что Фокин доверил ему Греческого раба — одну из лучших характерных партий в балете «Евника», годом раньше созданную на Александра Ширяева» [15, с. 296]. Еще М. Петипа заметил и использовал прыжковые возможности танцовщика. Артист исполнял танец «Мулат и баядерка». «Этот номер требовал от исполнителя, прежде всего, большого и мягкого прыжка с элевацией, что доступно было немногим: с большим блеском его танцевали Ширяев и Нижинский», [16, с. 156] — писал впоследствии Ф. Лопухов.

В объемном труде «История танцев» С. Худеков, перечисляя выдающихся исполнителей рубежа XIX–XX столетий, пишет: «Из других артистов этого времени достойны упоминания гг. братья Легат¹⁸, Лукьянов¹⁹, Ширяев — прекрасный исполнитель характерных танцев, особенно оживленных «присядных» русских и славянских танцев» [17, с. 179]. Фантазии, мастерства и огромного желания танцевать ему было не занимать. И это отмечал М. Фокин, говоря об огромном успехе Ширяева в популярном тогда танце матлот. Именно в костюме морячка и во время исполнения этого номера изобразили Ширяева в дружеском шарже братья Н. и С. Легаты. Воспоминания М. Франгопуло подтверждают, что «ноги танцовщика сплетались и расплетались при полном покое верхней части корпуса». Далее она пишет: «Среди целого ряда удачно сыгранных им ролей — Квазимодо, Марцелина, фея Карабосс, Иванушка и др. — шедевром все же остается виртуозное исполнение “Матлота” — как соло, так и вместе с А. Бекефи и О. Преображенской» [4, с. 66].

«Матлот»²⁰ — танец юнги. В самом конце XIX века он появился на концертных площадках, в благотворительных концертах и сразу вызвал интерес у публики. Его популярность среди профессиональных исполнителей была столь велика, что матлот в разное время танцевали А. Бекефи, О. Преображенская, А. Ширяев, Е. Смирнова, Е. Люком, В. Пономарев, Э. Вилль, А. Монахов и даже такая академически «холодная» танцовщица, как Е. Гердт [18].

До революции матлот танцевали в форме французского матроса; в берете с красным помпоном. Изначально в танце раскрывался образ

¹⁸ Легат Николай Густавович (1869–1937), Легат Сергей Густавович (1875–1905) — классические танцовщики, балетмейстеры и педагоги Мариинского театра и Театрального училища.

¹⁹ Лукьянов Сергей Иванович (1859–1911) — выдающийся характерный танцовщик второй половины XIX века.

²⁰ Танцу Матлот родственны английский танец Жига и русский Яблочко.

разбитного, смекалистого паренька, который «под один и тот же примитивный, бесконечно повторявшийся мотив в ритме польки», выполнял корабельную работу: «то надраивал ногами палубу, то якобы взбирался по канату на мачту, то натягивал паруса, то напряженно работал веслами качавшейся на волнах шлюпки» [18, с. 11]. Разные танцовщики по-своему варьировали морскую тему. На одну и ту же музыку танцевали юнги, шкипера и матерые морские волки.

Сам А. Ширяев писал, что впервые этот номер он увидел в исполнении старшего товарища по сцене А. Бекефи: «Танец этот так меня захватил, что я тотчас же принялся за его разучивание. В результате я создал свой собственный «матлот», составленный отчасти из движений, виденных мной у Бекефи, отчасти сочиненных мною самим. ... «Матлот» вошел в мой постоянный дивертисментный репертуар, и я исполнял его множество раз»²¹.

Ширяев мастерил кукол, рисовал, увлекался фото- и киносъемкой. Находки конца XX века (сохранившиеся фильмы и фрагменты из фильмов Ширяева) позволяют восхищаться качеством и профессионализмом работы.

На заре русского кинематографа танцовщик серьезно заинтересовался новинкой купил киноаппарат, стал пробовать снимать. Он понял удобство возможностей киносъемки для балета, и просил Дирекцию Императорских театров дать ему разрешение снимать танцы балерин и целые спектакли. Инициатива не была поддержана театральными чиновниками.

В дневниках В. Теляковского нашли отражение уникальные подробности из театральной жизни тех лет (директор вел их с завидной регулярностью). Премьеры и вводы артистов, бенефисы и назначения, даже самые незначительные события, просьбы и встречи... — все есть в этих тетрадах. Теляковский анализирует, дает оценку происходящему; он педантичен и точен. Он старается для блага дела, достаточно благоразумен и открыт для всего нового... А. Ширяев к этому времени далеко не последнее лицо в балетной труппе Мариинского театра²². Но в записях 1901–06 годов ничего не говорится об инициативе

²¹ А. Ширяев: «При возобновлении весной 1900 года балета “Грациелла”, мы танцевали “Матлот” с А. Бекефи, введя его, таким образом, на сцену Мариинского театра» [4, с. 89].

²² А. Ширяев с 12 мая 1895 года назначен репетитором танцев в балетах и операх, а с 1 сентября 1903 года он — второй балетмейстер после М. Петипа. В качестве балетмейстера Ширяев возобновил старые постановки («Гарлемский тюльпан», 5 марта, 1903), репетировал («Спящая красавица», «Жизель», «Раймонда», «Пробуждение Флоры», «Фиаметта» и др., танцы в операх), ставил танцы.

танцовщика-солиста и репетитора вести киносъемку балетов, хотя фамилия артиста встречается достаточно часто в связи с повседневными театральными делами и заботами.

К началу нового столетия А. Ширяев — характерный танцовщик, преподаватель, репетитор, сочинитель танцев, пока только для собственного исполнения. Но известно, что в 1902 году во время гастролей артистов Мариинского театра в Монте-Карло он поставил балет «Лазурный берег» («La Cote d'Azur») «в шесть дней с большим вкусом» [20].

Со временем к нему стали обращаться по поводу осуществления хореографических постановок в драме. Сохранилось письмо А. В. Половцова²³ к Ширяеву от 6 января 1903 года с просьбой участвовать в постановке пьесы «Ломоносов» для бенефиса В. Давыдова²⁴: «Многоуважаемый Александр Викторович, Ваша любезность с одной стороны и Ваши выдающиеся таланты, актерский и режиссерский, с другой, дают нам, мне и режиссеру М. Е. Дарскому, смелость покорнейше просить Вас не отказать нам в Вашей просвещенной [нрзб. особе? — И. П.] при постановке сцен 3 д. и 1 карт. 4 д. «Ломоносова», в которых принимают участие балетные артисты...» [21, с. 15]. Ширяев просителям не отказывал. Это были его обязанности, хотя рядом с Петипа и Ивановым балетмейстером себя не чувствовал. Большие постановки, которые ему приходилось осуществлять по долгу службы (танцы в операх «Руслан и Людмила», «Садко»), были не всегда хороши.

Но были и удачные хореографические сочинения. Так, Ф. Лопухов вспоминает: «я признаю потерей изъятие из последнего акта «Раймонды» детского «Венгерского танца», хорошо поставленного Ширяевым под маркой Петипа. Ширяев вложил долю своего творчества и в постановку второго акта — в «Пляску сарацинских мальчиков» [16, с. 85].

12 декабря 1904 года Александру Ширяеву предоставили почетный бенефис за 20-летнюю службу. К этому вечеру заслуженный артист сочинил одноактный балет «На перепутье» на музыку И. Армсгеймера, в котором исполнил модный и любимый публикой матлот. Но отзыв в дневнике В. Теляковского об этом бенефисе остался исключительно отрицательный!

Зрители в тот вечер увидели три отделения в исполнении всей балетной труппы: в первом — балет, сочиненный Ширяевым; во втором отделении артисты исполняли дивертисмент, в котором соседствовали

²³ Половцов Анатолий Викторович (1849–1905) — историк, писатель, архивист.

²⁴ Давыдов Владимир Николаевич (наст. Иван Николаевич Горелов (1849–1925)) — артист Александринского театра с 1880 по 1924 годы.

детская мазурка и цыганский танец, *pas de deux* и рапсодия Листа, а сам бенефициант вышел в танце шута; и в последнем отделении была показана вторая картина из балета «Брама» с участием М. Кшесинской [22, с. 113–115]. Директору Императорских театров не понравились костюмы артистов, множество разнохарактерных номеров. В. Теляковский после этого вечера записал: «Порой мне казалось, что я сижу в цирке или зоологическом саду на открытой сцене» [23, с. 352].

Завершение обязательной двадцатилетней артистической службы в балете²⁵, плохие отношения с Директором стали причиной для театральной администрации не давать Ширяеву танцевать сверх положенных лет. Ю. Слонимский писал: «Ширяев был уволен Теляковским, стремившимся расстаться с соратниками Пети́па. Авторитет на редкость скромного Ширяева был настолько велик, что в требованиях забастовщиков 1905 года содержится пункт о возвращении его на работу»²⁶ [24, л. 23]. Требование возврата Ширяева и Бекефи было связано с тем, что они вели класс народно-характерного танца [25, с. 462], который оказался очень полезным для артистов характерного амплуа.

После увольнения в 1905 году неунывающий А. Ширяев ездил с гастрольями в Берлин, Лондон, Париж, Монте-Карло, Варшаву. Там он выступал как танцовщик и балетмейстер, и даже в Лондоне организовал школу-студию; много ездил по России. Эти поездки давали возможность узнать новые национальные танцы и особенности их исполнения, немного заработать и оставаться в хорошей балетной физической форме. Подобно Ширяеву, многие танцовщики Императорских театров подрабатывали в период отпуска. Артисты выезжали с подготовленной программой выступлений: «Организаторами поездки по России летом 1906 года были Г. Кякшт и А. Ширяев. Запомнились больше всего спектакли и концерты в Одессе и Николаеве. Труппа была маленькая, танцевать приходилось все — кордебалетные места и соло, классику и характерные танцы. Это была хорошая школа профессионального мастерства» [16, с. 155] — писал Ф. Лопухов.

Современники отмечали разностороннюю одаренность и профессиональную увлеченность Ширяева. Итогом серьезного интереса к народным танцам, фиксирования стало постепенное создание характерного экзерсиса, начало регулярных уроков характерного танца в театре. Впоследствии свой огромный опыт А. Ширяев в содружестве с младшими коллегами по театру А. Бочаровым и А. Лопуховым

²⁵ Уволен 12 мая 1905 года.

²⁶ Вместе с М. Пети́па и А. Бекефи.

упорядочил и зафиксировал в книге «Основы характерного танца»²⁷. Так А. Ширяев стал «отцом» русского характерного направления [18, с. 141].

Одним из почитателей Ширяева-педагога был искусствовед и критик балета А. Волынский. В его «Книге ликований» кратко описан характерный экзерсис, который критик увидел при посещении урока в хореографическом техникуме. Волынский рассуждает о характерном экзерсисе, который в своей основе имеет классический танец. Все развитие характерного урока должно строиться по типу урока классики с его постепенностью и нарастанием нагрузок и сложности. По мнению А. Волынского, именно экзерсис А. Ширяева отвечает высоким требованиям педагогического мастерства: «трудно было бы выделить и распознать в упражнениях Ширяева классический каркас: он ушел куда-то вовнутрь и растаял в сложных прикладных вариантах характерного танца» [26, с. 217]. Высочайший профессионализм и увлеченность педагога ведет за ним учеников и сторонних наблюдателей: «Я сел на эстраде, чтобы записывать. Но недолго я набрасывал впечатления. Карандаш останавливался, и я весь предавался созерцанию происходящего», [26, с. 217] — писал Волынский. Продолжая наблюдения, критик восторженно отмечал: «Все танцует у Ширяева: нога, спина, корпус, руки и голова. Дан в эмбрионе будущий характерный танец, во всех своих разветвлениях и разновидностях» [Там же]. Тонко ощущая природу танца, обладая обширными знаниями и театральным опытом, Ширяев ставил танцы для учеников. Волынский дал пару примеров таких постановок на восточные индийские и арабские мотивы. Общий вывод глубоко заинтересованного современника таков, что «каждая мелочь на своем месте, и все в совокупности представляет аккорд высокой художественности» [26, с. 250].

В революционных событиях 1917 года пятидесятилетний А. Ширяев никакого участия не принимал. В отличие от многих своих сослуживцев он только в 1918 году окончательно вернулся в родной Петроград и продолжил посильно служить любимому искусству как преподаватель, репетитор и даже, по необходимости, как танцовщик.

6 октября 1918 года А. Ширяев получает благодарность от Временного комитета Александринского и Михайловского театров, который «считает для себя приятным долгом выразить Вам свою глубокую благодарность за то, что Вы охотно пришли на помощь нашему театру [Александринскому. — И. П.] и в трудную минуту, в спектакле

²⁷ Лопухов А., Ширяев А., Бочаров А. Основы характерного танца.

«Жеманницы» 6-го сего октября, заменили заболевшего дирижера, взяв на себя без всякой подготовки трудную задачу руководить оркестром в этом спектакле» [27, ед. хр. 7]. В этом проявилась еще одна грань профессиональных возможностей артиста.

Первые послереволюционные годы были сложнейшими для тех, кто остался и не покинул страну. Начиналась Гражданская война. Ответы на вопросы «что делать и как жить» каждый искал самостоятельно. Для людей творческих и театральных эти вопросы имели отношение не только к быту: нужно было поддерживать и сохранять традиции и всё достигнутое в последние годы в театральных искусствах. Тем более, что новая власть считала бывшие Императорские театры с их старым репертуаром, огромными штатами служащих и артистов, отжившими своё время, не отвечающими важности момента. Задача сохранения хотя бы некоторых спектаклей из ранее созданного и накопленного репертуара стояла перед всеми, кто остался служить на сценах Петрограда и Москвы... А. Ширяев вернулся в школу на Театральной улице, в бывший Мариинский театр, начал преподавать в школе Русской драмы.

21 января 1919 года Александр Викторович получает благодарственную бумагу: «Педагогический совет школы Русской Драмы Государственных Петроградских Театров, рассмотрев на заседании своем от 18 января с/г. результаты произведенного экзамена учащимися I цикла по преподаваемым Вами танцам, пришел к единогласному решению, ввиду достигнутого блестящего успеха за столь короткий и неблагоприятный для занятий период времени, постановил выразить Вам свою глубокую и сердечную благодарность за Ваши столь плодотворные и блестящие труды в Школе и об этом особо отметить в протоколе заседания Совета» [27, ед. хр. 8].

Эта благодарность особо ценна, в ней констатируется четкое понимание всей сложности процессов, происходивших за стенами театров и Школы и, одновременно, отмечен подвижнический труд преподавателя танцев (!) в таких труднейших условиях, когда у многих опускались руки и исчезала вера в будущее. А. Ширяев не был пессимистом, впрочем, как многие его коллеги-современники: А. Ваганова, Ф. Лопухов, Е. Вечеслова-Снеткова, Е. Гердт, М. Романова, А. Лопухов, В. Семенов, А. Монахов, В. Пономарев... Именно они составляли основу преподавателей танца в Театральной школе.

О педагогической деятельности А. Ширяева его младший современник Ф. Лопухов напишет с особым уважением: «из всех преподавателей я отметил бы больше других Ширяева» [16, с. 199]. Из того

времени Лопухов запомнил, что «ветеран русского балета А. Ширяев экспромтом подменял заболевших в ответственных мимических партиях, а в толпе приходилось участвовать всем, включая помощников режиссера и даже бывалых рабочих сцены» [16, с. 197].

Молодой Ю. Слонимский, увлекшись балетом, и периодически встречая А. Ширяева в стенах Хореографического училища в начале 1920-х годов, запомнил его таким: «Лицо римского патриция (особенно в профиль) в густой шапке седых волос, контрастировавших с большими черными-пречерными бровями, небольшой рост, коренастость, низкий рокочущий голос» [3, с. 144]. Наверняка, именно таким его помнили многие современники и воспитанники.

В 1921 году во время чествования 35-летней театральной деятельности А. Ширяева, ему одному из первых присвоили звание Заслуженного артиста Республики.

В 1922–23 годах перед новым художественным руководителем балетной труппы Ф. Лопуховым остро стоял вопрос восстановления и сохранения старого репертуара. В этом ему помогали «старики», больше всех — А. Ширяев; без них он вряд ли смог бы выполнить это задание [16].

Ф. Лопухову, Ю. Слонимскому и Т. Вечесловой принадлежат наиболее подробные и значительные воспоминания о Ширяеве. Лопухов описывает профессиональные тонкости и особенности Ширяева-танцовщика и педагога, и некоторые домашние обстоятельства его жизни. Слонимский делится впечатлениями человека, не знавшего артиста в период расцвета его танцевального таланта, но наблюдающего Ширяева в активный период преподавания в хореографическом училище. У Т. Вечеслой — детские впечатления от встреч с Ширяевым в школе и классах. Они непосредственны и эмоциональны.

А. Ваганова отмечала, что «система преподавания характерного танца у нас появилась после Великой Октябрьской революции. Достижениям в этой области мы обязаны Александру Викторовичу Ширяеву» [28, с. 42]. Педагогическая деятельность Ширяева началась ещё до революции. Глубокое знание национальных танцев, а главное, желание передавать, учить танцевальному искусству артист имел всегда.

Учеников, прошедших у него курс танцевальных наук, было немало. Ф. Лопухов пишет: «Первые ученики Ширяева по характерному танцу — А. Бочаров, Г. Гольде, А. Монахов, М. Фокин и я...» [29, с. 149]. Ф. Лопухов и М. Фокин первыми написали о А. Ширяеве как преподавателе. А потом уже другие его воспитанники первых десятилетий страны Советов с благодарностью и любовью вспоминали старого учителя.

Михаил Михайлов поступил в училище в 1914 и закончил в 1921 году, после чего был принят в театр кордебалетным танцовщиком и прошел долгий путь от незаметного артиста кордебалета до ведущего солиста, репетитора и преподавателя. Под конец творческого пути у М. Михайлова возникло желание записать свои воспоминания. Так появилась книга, в которой описана жизнь школы и балетной труппы бывшего Мариинского театра. Учеба М. Михайлова, особенно вторая ее половина, пришлась на самое беспокойное и сложное время. Будучи ребенком, он многого не замечал. Проводя в стенах училища большую часть дня, воспитанники были счастливы. Они имели возможность общаться с уникальными педагогами-профессионалами: «Когда я учился в школе, уроки характерного танца вел старейший мастер этого жанра А. В. Ширяев. Замечательный в прошлом танцовщик, чудесный человек, он пользовался большущей популярностью среди нашего молодого племени и был одним из самых любимых нами учителей. Александр Викторович проводил в школе огромную работу; причем не ограничивался только областью преподавания, а выступал еще и как организатор-постановщик ученических концертов и спектаклей в нашем маленьком школьном театре. ... старый учитель передавал нам свои богатые знания со всей щедростью своего большого любвеобильного сердца» [30, с. 80].

Ольга Мунгалова²⁸, ученица О. Преображенской и А. Вагановой, выпускница 1923 года, стала балериной, исполняя сольные партии в старых балетах и сложнейшие партии нового репертуара, создаваемого Ф. Лопуховым. В записках о годах учебы она рассказывает, что Ширяев обнаружил в ней способности к характерному танцу: «начал выделять среди других, стал ставить на меня сольные характерные танцы, а я заняла в школе положение характерной танцовщицы. Классика у меня отошла на второй план» [29, с. 2]. Ширяев, в памяти которого держались уникальные хореографические композиции из старинных балетов²⁹, для практики учащихся ставил в учебном театрике фрагменты постановок или даже полностью небольшие спектакли. Об участии в некоторых из них писала О. Мунгалова: «Я уверена, что только работа с ним над этими балетами дала мне

²⁸ Мунгалова Ольга Петровна (1905–1942) окончила Петроградское хореографическое училище в 1923 году. Танцевала в театре имени С. М. Кирова с 1923 по 1942 годы. Была первой исполнительницей партии Ледяной девы в одноименном балете Ф. В. Лопухова.

²⁹ «Коппелия», «Привал кавалерии», «Грациелла», «Пахита», «Тщетная предосторожность».

уверенность прийти в класс А. Я. Вагановой не погибшей для классического танца»³⁰.

А увлечение кинематографом с годами так и не прошло. Александр Викторович проживал в том же здании Хореографического училища, в котором преподавал. Иногда он приглашал воспитанников к себе на квартиру, показывал фрагменты, или целиком отснятые танцы, комментировал. В 1923 году А. Ширяева пригласили на роль танцмейстера Скрипочкина в немом фильме режиссера А. Ивановского³¹ «Комедиантка», снятого по рассказу Н. Лескова «Тупейный художник». Но отзывов на эту работу артиста в воспоминаниях современников, и даже в книге³² А. Ивановского, мы не нашли.

Уникальный классический танцовщик своего времени Вахтанг Чабукиани учился в Ленинградском хореографическом техникуме с 1926 по 1929 годы. Он вспоминал, «что на актеров его поколения большое влияние имели два выдающихся представителя характерного танца — А. В. Ширяев и А. М. Монахов» [32, с. 25]. Многие из тех, кто знал А. Ширяева уже только как преподавателя, всегда с благодарностью и уважением говорили и вспоминали о нем А. Ермолаев и К. Сергеев, Н. Анисимова и Н. Дудинская, Н. Ястребова и Н. Юлтыева...

В последнее десятилетие жизни, в 1930-е годы, А. Ширяев без остатка отдался педагогической деятельности. Дети были набраны из Башкирии, жили в школьном интернате и с родителями общались только в летние каникулы. Он руководил этим национальным классом и стал их добрым гением. Много времени проводя с учениками, он преподавал в помещении училищного театра, который после его кончины стали именовать «театром Ширяева». 12 апреля 2016 году решением Ученого совета Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой имя Александра Викторовича Ширяева было официально закреплено за Школьным театром Академии.

Время неумолимо быстро идет вперед, отодвигая все дальше имена и события века XX-го. В 2017 году исполнилось 150 лет со дня рождения

³⁰ О. Мунгалова: «Повторяю, что только один А. В. Ширяев (говорю только о себе) заинтересовал работой настолько, что работать у него хотелось и результаты получались неплохие и учеба у него подготовила меня к более безболезненному переходу к А. Я. Вагановой» [31, с. 2, 3].

³¹ Ивановский Александр Викторович (1881–1968) — русский, советский режиссер театра и кино. Первые его фильмы были немыми («Три портрета» (1919), «Комедиантка» (1923) и др.). Он сочинил либретто к балету «Динамиада», по которому Д. Д. Шостакович написал музыку. Балет был показан в 1930 году в театре имени С. М. Кирова под другим названием «Золотой век».

³² Ивановский А. В. Воспоминания кинорежиссера.

А. Ширяева, но в связи с готовящимися торжествами к 200-летию М. Петипа о его младшем современнике почти не вспоминали.

Т. Вечеслова, в книге «Я — балерина» написала: «Я не знаю человека в нашей актерской среде, который бы равнодушно отзывался об Александре Викторовиче. Его имя всегда вызывает волну чувств, глубоких и благодарных, добрую грусть о том, что его уже нет среди нас» [33, с. 44].

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность. М.: Искусство. 1987. 556 с.
2. Юр. Б. Р. А. В. Ширяев. К 40-летию артистической деятельности. Рабочий и театр. 1925. № 22, 31 мая.
3. Слонимский Ю. Чудесное было рядом с нами. Л.: Сов. композитор. 1984. 264 с.
4. Ширяев А. Петербургский балет // Киноведческие записки. 2004. № 67. С. 61–101.
5. Материалы, собранные М. Х. Франгопуло для монографии о 3. а. РСФСР А. В. Ширяеве: рукопись (машинописный экземпляр) // СПб. Отд. Союза театральных деятелей. б/ инв. № .
6. Ежегодник Императорских театров. Сезон 1890–91 (первый год). СПб.: Издание Дирекции Императорских театров, 1892. 330 с.
7. Материалы по истории русского балета / сост. М. Борисоглебский. Л.: Ленинград. Гос. хореограф. училище. 1938. Т. 1. 380 с.
8. Б [езобразов]. Театральное эхо // Петербургская газета. 1895. 21 сент.
9. Скалковский К. Статьи о балете: 1868–1905. СПб.: Чистый лист. 2012. 576 с.
10. Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. Л.: Искусство. 1971. 448 с.
11. Фокин М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Л.: Искусство. 1981. 510 с.
12. Материалы по истории русского балета / сост. М. Борисоглебский. Л.: Ленинград. Гос. хореограф. училище. 1939. Т. 2. 356 с.
13. Добровольская Г. Н. Михаил Фокин. Русский период. СПб.: Гиперион, 2004. 496 с.
14. Кшесинская М. Ф. Воспоминания. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992. 414 с.

15. *Нижинская Б. Ф.* Ранние воспоминания: в 2 ч. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. Ч. 1. 352 с.
16. *Лопухов Ф. В.* Шестьдесят лет в балете. М.: Искусство, 1966. 368 с.
17. *Худеков С. Н.* История танцев: в 4 т. Петроград: Тип. «Петроградской газеты» С. Н. Худекова, 1918. Т. 4. 309 с.
18. *Михайлов М.* Молодые годы ленинградского балета. Л.: Искусство, 1978. 152 с.
19. *Ширяев А.* Петербургский балет // Киноведческие записки. № 92/93. 2009.
20. Петербургский листок. 1902, 19 марта.
21. Письма Половцова А. В. // ОР Российской Национальной Библиотеки. Ф. 601. Ед. хр. 199.
22. Ежегодник Императорских театров 1904–1905 гг.: в 2 ч. СПб.: Издание Дирекции Императорских театров, 1905. 376 с.
23. *Теляковский В. А.* Дневники Директора Императорских театров. 1903–1906. СПб.; М.: Артист. Режиссер. Театр, 2006. 928 с.
24. *Слонимский Ю.* В далекие двадцатые. Записки о петроградском балете. Черновой вариант книги [вариант 1]. Глава 4 // ОР СПб Театральной библиотеки. Ф. 22. Оп. 2. Ед. хр. 91. Л. 23.
25. *Теляковский В. А.* Воспоминания. Л.; М.: Искусство, 1965. 484 с.
26. *Вольнский А. Л.* Книга ликований. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992. 301 с.
27. Благодарности временного комитета Александринского и Михайловского театров и школы русской драмы // СПб гос. музей театр. и муз. искусства. Ф. 157. Ед. хр. 7; 8.
28. *Агриппина Яковлевна Ваганова:* Статьи. Воспоминания. Материалы. Л.; М.: Искусство, 1958. 342 с.
29. *Лопухов Ф.* Хореографические откровенности. М.: Искусство, 1971. 216 с.
30. *Михайлов М. М.* Жизнь в балете. Л. — М.: Искусство, 1966. 316 с.
31. Воспоминания О. П. Мунгаловой // СПб. Отд. Союза театральных деятелей. Инв. № 412-р. С. 2.
32. *Львов-Анохин Б.* Сергей Корень. М.: Искусство, 1988. 240 с.
33. *Вечеслова Т. Я* — балерина. Л.; М.: Искусство, 1964. 272 с.

REFERENCES

1. *Blok L. D.* Klassicheskij tanec. Istoriya i sovremennost. M.: Iskustvo. 1987. 556 s.

2. Yur. B. R. A. V. Shiryayev. K 40-letiyu artisticheskoy deyatel'nosti. Rabochij i teatr. 1925. № 22, 31 maya.
3. Slonimskij Yu. Chudesnoe bylo ryadom s nami. L.: Sov. kompozitor. 1984. 264 s.
4. Shiryayev A. Peterburgskij balet // Kinovedcheskie zapiski. 2004. № 67. S. 61–101.
5. Materialy, sobrannye M. X. Frangopulo dlya monografii o Z. a. RSFSR A. V. Shiryayev: rukopis (mashinopisnyj ekzempliar) // SPb. Otd. Soyuza teatralnyx deyatelej. b/ inv. № .
6. Ezhegodnik Imperatorskix teatrov. Sezon 1890–91 (pervyj god). SPb.: Izdanie Direkcii Imperatorskix teatrov, 1892. 330 s.
7. Materialy po istorii russkogo baleta / sost. M. Borisoglebskij. L.: Leningrad. Gos. xoreograf. uchilishhe. 1938. T. 1. 380 s.
8. B [ezobrazov]. Teatralnoe exo // Peterburgskaya gazeta. 1895. 21 sent.
9. Skalkovskij K. Stati o balete: 1868–1905. SPb.: Chistyj list. 2012. 576 s.
10. Marius Petipa. Materialy. Vospominaniya. Stati. L.: Iskusstvo. 1971. 448 s.
11. Fokin M. Protiv techeniya. Vospominaniya baletmejstera. L.: Iskusstvo. 1981. 510 s.
12. Materialy po istorii russkogo baleta / sost. M. Borisoglebskij. L.: Leningrad. Gos. xoreograf. uchilishhe. 1939. T. 2. 356 s.
13. Dobrovolskaya G. N. Mixail Fokin. Russkij period. SPb.: Giperion, 2004. 496 s.
14. Kshesinskaya M. F. Vospominaniya. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 1992. 414 s.
15. Nizhinskaya B. F. Rannie vospominaniya: v 2 ch. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 1999. Ch. 1. 352 s.
16. Lopuxov F. V. Shestdesyat let v balete. M.: Iskusstvo, 1966. 368 s.
17. Xudekov S. N. Istoriya tancev: v 4 t. Petrograd: Tip. «Petrogradskoj gazety» S. N. Xudekova, 1918. T. 4. 309 c.
18. Mixajlov M. Molodye gody leningradskogo baleta. L.: Iskusstvo, 1978. 152 s.
19. Shiryayev A. Peterburgskij balet // Kinovedcheskie zapiski. № 92/93. 2009.
20. Peterburgskij listok. 1902, 19 marta.
21. Pisma Polovcova A. V. // OR Rossijskoj Nacionalnoj Biblioteki. F. 601. Ed. xr. 199.

22. Ezhegodnik Imperatorskix teatrov 1904–1905 gg.: v 2 ch. SPb.: Izdanie Direkcii Imperatorskix teatrov, 1905. 376 s.
23. *Telyakovskij V.A.* Dnevnik Direktora Imperatorskix teatrov. 1903–1906. SPb.; M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2006. 928 s.
24. *Slonimskij Yu.* V dalekie dvadcatye. Zapiski o petrogradskom balete. Chernovoj variant knigi [variant 1]. Glava 4 // OR SPb Teatralnoj biblioteki. F. 22. Op. 2. Ed. xr. 91. L. 23.
25. *Telyakovskij V.A.* Vospominaniya. L.; M.: Iskusstvo, 1965. 484 s.
26. *Volynskij A.L.* Kniga likovanij. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 1992. 301 s.
27. Blagodarnosti vremennogo komiteta Aleksandrinskogo i Mixajlovskogo teatrov i shkoly russkoj dramy // SPb gos. muzej teatr. i muz. iskusstva. F. 157. Ed. xr. 7; 8.
28. Agrippina Yakovlevna Vaganova: Stati. Vospominaniya. Materialy. L.; M.: Iskusstvo, 1958. 342 s.
29. *Lopuxov F.* Xoreograficheskie otkrovennosti. M.: Iskusstvo, 1971. 216 s.
30. *Mixajlov M.M.* Zhizn v balete. L. — M.: Iskusstvo, 1966. 316 s.
31. Vospominaniya O.P. Mungalovoj // SPb. Otd. Soyuza teatralnyx deyatelej. Inv. № 412- r. S. 2.
32. *Lvov-Anoxin B. Sergej Koren.* M.: Iskusstvo, 1988. 240 s.
33. *Vecheslova T.* Ya — balerina. L.; M.: Iskusstvo, 1964. 272 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

И. А. Пушкина — i.pushkina.spb@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Irina A. Pushkina — i.pushkina.spb@yandex.ru