

УДК 7.071.2

НОВЫЕ ФАКТЫ ИЗ БИОГРАФИИ ФЕЛИЦАТЫ ГЮЛЛЕНЬ-СОР

*Николаев А. А.*¹

¹ Российский институт истории искусств, Исаакиевская площадь, д. 5, Санкт-Петербург, 190000, Россия.

В статье рассматриваются жизнь и творчество балерины Фелицаты Вирджинии Гюллень-Сор. Дается общая оценка московской театральной жизни в первой трети XIX века. Разбираются обстоятельства приглашения Гюллень-Сор и ее супруга, композитора Фернандо Сора в Россию, в Москву. На основании архивных документов определяется точная фамилия балерины, анализируется ее контракт с Министерством Императорского Двора, уточняются обстоятельства, даты рождения и смерти выдающейся франко-российской балерины Фелицаты Гюллень-Сор.

Ключевые слова: Фелицата Вирджиния Гюллень-Сор, Фернандо Сор, балет, Министерство Императорского Двора.

New facts from Félicité Hullin-Sor's biography

*Nikolayev A. A.*¹

¹ Russian Institute of Art History, St. Isaac's Square, Saint Petersburg, 190000, Russian Federation.

The article examines the life and work of ballerina Félicité Virginia Hullin-Sor. A General assessment of Moscow theatrical life in the first third of the 19th century is given. The author examines the circumstances of the invitation of Hullin-Sor and her husband, the composer Fernando Sor, to Russia, to Moscow. On the basis of archival documents, the exact surname of the ballerina is determined, her contract with the Ministry of the Imperial court is analyzed, and the circumstances, dates of birth and death of the outstanding French-Russian ballerina Félicité Hullin are specified.

Keywords: Félicité Virginia Hullin-Sor, Fernando Sor, ballet, Ministry of the Imperial court.

Московская театральная сцена в 20-е годы XIX века — один из интереснейших феноменов в истории русской культуры. В отличие от Петербурга, императорской столицы, в Москве было больше свободы, рамки цензуры не

были столь жестки, а наличие большого количества заинтересованной публики и уже сложившиеся музыкально-театральные традиции, поддерживаемые за счет средств богатых вельмож, позволили городу стать культурной столицей империи. Патриархальность и любовь к старине сочетались в Москве с живым интересом к европейским новинкам и вниманием к талантливым артистам.

Увеселения Москвы состояли из посещения театров, клубов со спектаклями, ресторанов с оркестрами и трактиров с музыкой. Кроме государственных, существовали частные театры; в доме Немчинова и Секретарева были любительские труппы. Отставные и провинциальные актеры выступали в Немецком клубе, Артистическом кружке. Музыкальные вечера проходили в Купеческом собрании и Приказчиьем клубах, играли также в концертно-лекционном зале «Славянский базар». Музыкально-театральная жизнь Москвы была насыщена событиями, но главными, конечно же, оставались представления Дирекции Императорских театров.

Дирекция Императорских театров Москвы в рассматриваемый нами период 20-х годов XIX века располагала двумя зданиями — Малого театра, открывшегося в 1824 году, и Большого, открытие которого пришлось на следующий год. Содержались одна балетная и две драматические труппы — французская и русская.

После театральной реформы 1822 года, связанной с перераспределением должностей в Министерстве Императорского Двора (в ведомство которого входила Дирекция Императорских театров), московским театрам требовались артисты. В связи с этим директор московской конторы Императорских театров Ф. Ф. Кокошкин радикально обновляет в 1823 году балетную труппу. Так в Москве оказывается яркая артистическая пара — прима-балерина парижской Гранд-Опера Фелицата Гюллень-Сор и ее муж — известный композитор и гитарист Фернандо Сор.

Музыку к балетам писали лучшие композиторы того времени, в числе которых были Катарина Кавос, Фердинанд Антолини, Фридрих Шольц и др. Часто балетные представления ставили на музыку разных авторов. Балетмейстер-постановщик совместно с дирижером делал компиляцию известных музыкальных произведений, составляя отрывки из них под задачи сценария, хореографа, исполнителей. Однако многие балетмейстеры прислушивались к композиторам, их видению сюжета. Фернандо Сор писал авторские балеты, ориентируясь на талант своей супруги. В письме к своему другу, балетмейстеру Альберу, он пишет, что много работает над музыкой для балетов “*ma Chère petite femme*” (моей дорогой женошке) [1, p. 78].

Освещение событий, произошедших с супругами Фернандо и Фелицатой в период их пребывания в России, довольно противоречиво и изобилует вся-

ческими домыслами (об этом еще будет упомянуто). С одной стороны, это свидетельствует об интересе современников и потомков к этим персонам, а с другой, — получение точной, документально подтвержденной информации, об их жизни и творчестве достаточно затруднено.

Фернандо Сор — один из самых ярких и талантливых композиторов начала XIX века. Он был превосходным гитаристом-виртуозом, рассматривающим гитару как инструмент академический, способный на равных конкурировать с фортепиано и оркестром, обладающий для этого необходимыми средствами, технической базой. Он также блестяще владел оркестровым письмом, сочинив несколько балетов и опер, которые с большим успехом шли в Европе. К сожалению, сегодня они почти забыты.

Супруга композитора Фелицата Гюлень известна историкам балета не только как танцовщица, но и как талантливый педагог, хореограф, оставивший яркий след в истории балета в России. Она «оказала большое влияние на формирование искусства танцовщиц — Д. С. Лопухиной, А. И. Ворониной-Ивановой, Т. И. Глушковой и других» [2, с. 171]. В книге Ю. А. Бахрушина написано, что «Гюлен была маловыразительна и не отличалась актерским дарованием, но прекрасно владела техникой танца, которую постоянно совершенствовала» [3, с. 77]. Видный исследователь балета В. М. Красовская, в свою очередь, замечает, что Гюлень была технически сильной танцовщицей, исполнявшей в основном лирико-комедийные роли, но пантомима не была ее сильной стороной [4, с. 187]. О. Петров приводит мнение С. Аксакова: «Должно отдать полную справедливость г-же Гюлень: она не только превосходная танцовщица, но и учительница» [5, с. 123]. Адам Глушковский в своих «Воспоминаниях балетмейстера» отмечает талант «мадам Гюлень» как постановщицы [6, с. 395].

Фернандо Сор и Фелицата Гюлень приехали в Москву в октябре 1823 года. Уже 3 ноября произведения Сора звучали в Доме Апраксина, а Фелицата до конца года 21 раз выходила на сцену Большого и Малого театров. Столь удачный дебют был подкреплён бенефисом французской балерины 4 февраля 1824 года, когда балет «Сандрильона» с музыкой Ф. Сора впервые смогла оценить московская публика. Как и в европейских столицах, последовал успех. Московская пресса восторженно писала о первых выступлениях Гюлень: «Г-жа Гюлень-Сор смело выдержит сравнение с нашими ученицами Терпсихоры, которые, однако ж, и сами не испугаются сравнения в некоторых пунктах, хотя, впрочем, они же не сочтут излишним кое-что и перенять у парижской гостьи» [7, с. 316].

В качестве постановщика Фелицата Гюлень также добилась значительных успехов. Являясь балетмейстером Большого театра Москвы, она с 1831 до 1839 года [13] ставит спектакли, сочиняет большое количество балетов

и дивертисментов в различных жанрах. Здесь были и комедийные, и мифологические, и мелодраматические сюжеты. Неизменным успехом пользовались уже упомянутая «Сандрильона», а также балеты «Венецианский карнавал» (компиляция из музыки разных авторов), «Розальба» (музыка Д. Обера, Дж. Россини, Эрколани), «Фенелла» (музыка Д. Обера, аранжировка для балета Эрколани). В. М. Красовская считает, что не все постановки Фелицаты Гюльень были равноценными: «Разнообразные по жанрам, они иногда бывали однообразны по своим выразительным средствам, подчас страдали поверхностной стилизацией» [4, с. 187].

В своих постановках Фелицата ориентировалась на спектакли больших мастеров, занимаясь переносом европейских спектаклей на московскую сцену, постоянно расширяя репертуар труппы. Например, в январе 1835 года она поставила балет «Дон-Кихот Ламанчский, или Свадьба Гармаша» «...не по бледной копии Ж. Блаша, а по блиставшему жизнерадостными красками оригиналу балетмейстера Л. Ж. Милона» [4, с. 187]. Это было новаторством, поскольку в театральной практике того времени было принято переносить в Москву петербургские спектакли.

Еще одной стороной творческой деятельности Гюльень-Сор была педагогика. Талант ее в этой сфере не оспаривал ни один исследователь. Предлагая особое видение классического танца, она много внимания обращала на различную технику вращений, пируэтов и устойчивости. Много времени уделяла пальцевой технике. Ее ученицы Г. И. Воронина, Т. С. Карпакова, Е. А. Санковская, Д. С. Лопухина оставили заметный след в истории и развитии балета в России. Педагогическая деятельность Фелицаты высоко оценена современниками. Многочисленные положительные отзывы о ее работе мы встречаем у театральных критиков и коллег. Работа Фелицаты Гюльень также была отмечена на высочайшем уровне: в 1837 году за качественную и отличную педагогическую работу «по службе и по попечению об образовании новых талантов, принесших честь и украшение театру высочайше пожатой брильянтовой фермуар» [8, с. 43].

С 1825-го по 1838 год работу в Московском театральном училище она совмещает со службой в крепостном театре князя Юсупова [9, с. 27].

С именем Фелицаты Гюльень в истории балета связано несколько неточностей. Некоторые исследователи называют ее двойным именем — Фелицата Вирджиния. Доподлинно установлено, что Вирджинией звали сестру Фелицаты [1, р. 66]. В российских архивных документах второе имя Фелицаты не встречается. Однако в завещании, которое балерина написала в конце жизни, оно есть [10]. Таким образом, мы можем утверждать, что ее полное имя — Фелицата Вирджиния.

С фамилией также не все ясно. Фелицата всегда подписывалась своим твор-

ческим псевдонимом: фамилией “hullin”, которую всегда начинала со строчной, а не с прописной буквы. Фамилия при рождении всеми исследователями определяется как Ришард (Richard) [2, с. 171]. Однако в обнаруженном нами завещании балерины ее настоящая (девичья) фамилия была записана нота-риусом как Vichard (в русской транскрипции — Вичард или Вишар) [11]. Следует отметить и то, что в документах с иностранными фамилиями в России — большая путаница. Фелицату Гюльень в официальных письмах именовали Гулин, Юлень, г-жа Соор и даже... Лень.

Год рождения также не установлен доподлинно. Некоторые исследователи дают точное число рождения — 05.03.1805 [2, с. 171], некоторые — 1803-й [12, с. 241]. В. М. Красовская утверждает, что балерина родилась в 1804 году [4, с. 186]. Но никто не подтверждает заявляемую дату рождения балерины документально.

В Российском государственном архиве литературы и искусства сохранилась копия с оригинала свидетельства о рождении балерины, который запрашивался дирекцией Императорских московских театров при заключении с нею первого контракта. Копия предназначалась для передачи в Московское губернское управление Министерства внутренних дел Российской империи по запросу для уточнения социального статуса или класса, называемого тогда званием.

У исследователей возникла путаница в связи с тем, что свидетельство выдано Французской республикой, использовавшей в то время революционный календарь, достаточно сильно отличающийся от привычного (григорианского). В период с 1792-го по 1805 год летоисчисление велось особым образом. Ставший императором Наполеон Бонапарт вернул григорианский календарь с 1 января 1806 года. Дата в свидетельстве о рождении значит, как девятый день фримера 12 года республики, что при переводе на использующийся сейчас григорианский календарь это 29 ноября 1804 года [13]. Дата рождения Гюльень 9 марта 1805 года [2, с. 171] возникла от неточного прочтения документа. В свидетельстве написано: “Dujeudi neuf audoure frimaire de la République”. Слово “neuf” (девять) фигурирует в документе, а французский месяц “frimaire” (в переводе «месяц заморозков»), возможно, навел исследователей на мысль о марте. Теперь мы совершенно точно можем говорить, что родилась Фелицата Гюльень в четверг, 29 ноября 1804 года.

Надо отметить, что даты рождения балерин достаточно часто исправляли в сторону уменьшения возраста с целью заключения максимально продолжительных контрактов с театрами. Однако Министерство Императорского Двора внимательно следило за возрастом своих исполнительниц. В приведенном далее письме Ф. Ф. Кокошкину просматривается озабоченность сотрудника Министерства Ситникова возрастом танцовщицы:

Милостливый Государь Федор Федорович!

Господин Министр Императорского двора получил рапорт Конторы Дирекции Императорского Московского театра, коим испрашивает решение на возобновление контракта с танцовщицею Фелисите Юлень по истечении срока еще на четыре года, поручил мне предварительно снестись с Вашим Превосходительством: так как госпожа Юлень начинает уже стариться и потому не может долго занимать амплуа первой танцовщицы с пользой для театра, то нельзя ли предложить ей, чтобы существующий ныне контракт возобновлен был не более чем на два года или не найдете ли Вы способа каким либо другим образом сократить время служения ее в звании первой танцовщицы; но оставить ее на дальнейшее время только должность учительницы танцевального класса?

Покорнейше прося Вас, Милостливый Государь, почтить меня Вашим уведомлением по сему предмету для доклада Его Сиятельству, имею честь быть с совершенным почтением и преданностью Вашего Превосходительства покорнейший слуга Наин [?] Ситников [14].

Ходатайство было удовлетворено, контракт возобновлен. Фелисата Гюльень выступала до 1835 года. Последний раз она вышла на сцену в балете «Розальба», поставленном ею на музыку Обера, Россини и Эрколани [4, с. 260]. Закончив играть, Гюльень работала в театре до 1839 года, продолжая ставить спектакли и преподавать в школе.

Репертуар Фелисаты не ограничивался только классическими ролями. Известно ее участие в характерных танцах. Например, в 1828 году на сцене Большого театра Москвы был поставлен дивертисмент «Семик» на русские и цыганские темы, в котором Гюльень принимала участие. Это выступление было одобрительно воспринято публикой и положительно оценено критиками.

Выступала Фелисата и в комедийных постановках. Например, она принимала участие в известном балете Ф. Бернаделли «Механические фигуры», где важную роль играли дивертисментные танцы собственно механических фигур. Этот балет пользовался неизменной популярностью и шел с большим успехом в Москве. Вот что писал об этом С. Т. Аксаков: «...смешной фарс-балет «Механические фигуры» был очень хорошо выполнен во всех подробностях» [15, с. 461].

Открытие Большого театра Москвы состоялось 7 января 1825 года. Программа, в которой принимали участие супруги Сор, была повторена на следующий день. Гюльень-Сор в эти дни играла главные роли. В Прологе спектакля «Торжество муз» были задействованы лучшие актеры того времени, которые исполняли роли греческих богов. «Торжество муз» аллегорически

изображало, как Гений России при помощи муз из развалин сгоревшего Театра Майкла Меддокса создает новый прекрасный храм искусства — Большой Петровский Театр» [16, с. 3]. Гюльень-Сор выступала последней, выходя на сцену в хороводе нимф, составленном из «...всех первых танцовщиц и кордебалета», исполняя роль музы танца — Терпсихоры.

Во втором отделении исполнялся балет «Сандрильона», который в течение года до этого с успехом шел на московской сцене. «Блеск костюмов, красота декораций, словом, все театральное великолепие здесь соединялось, как равно и в прологе», — писал об этом В. Ф. Одоевский [17, с. 92]. Успех был оглушительным, и дирекции пришлось повторить представление на следующий день.

«Сандрильона» в Москве исполнялась довольно часто и неизменно пользовалась успехом. Интересно, что в качестве ответа на популярный балет в 1826 году появляется трехактное представление «Три пояса, или Русская Сандрильона» по сказке В. А. Жуковского в хореографии А. П. Глушковского, с музыкой капельмейстера Ф. Е. Шольца. Это не было противостоянием школ или соревнованием постановщиков, так как партии и в этом балете исполняли те же лица — Фелицата Гюльень-Сор и Жан Ришар.

На волне успеха Гюльень-Сор решила перенести московскую «Сандрильону» на столичную сцену. 26 июля 1828 года петербургский Большой (Каменный) театр принимал балет «Сандрильона» [18]. Событие экстраординарное для практики того времени — впервые балет приезжает из Москвы в Санкт-Петербург, а не наоборот. Ставит его женщина-балетмейстер, что также достаточно необычно. Фелицата не смогла приехать в столицу, поручив главную партию московской балерине Д. С. Лопухиной. К этому балету публика отнеслась благосклонно, о чем свидетельствует положительный отзыв в «Северной пчеле» [19].

Фелицата надолго остается в Москве, регулярно приезжая в Париж вместе со своими ученицами. В 1833 году она становится российской подданной. Смена гражданства была распространена среди артистов, так как только российский подданный при десятилетней выслуге в театре получал пенсioen в размере 2/3 от наивысшего оклада. Иностранцу же требовалось служить в театре 15 лет, и такой артист мог претендовать лишь на 1/3 жалования в виде пенсии.

Вопрос о прекращении деятельности и времени смерти балерины требует комментариев. Энциклопедия «Балет» датирует кончину балерины 1860-м годом [2, с. 171]. Указанной даты придерживаются В. М. Красовская [4, с. 186] и Ю. А. Бахрушин [5, с. 77], О. А. Петров [7, с. 308]. В Большой российской энциклопедии [12, с. 205] и энциклопедии «Русский балет» [20, с. 157] годом смерти значится 1850-й.

Весной 2019 года в Российском государственном историческом архиве нам удалось обнаружить рапорт Московской Конторы Императорских театров «О производстве пенсии занимавшей должности балетмейстера московских театров, Российской подданной Фелицаты Гюльень», в котором указывается иная дата смерти:

Дело кабинета его императорского Величества
1-го отделения. 2-го стола.

О производстве пенсии занимавшей должность
балетмейстера московских театров российской подданной
Фелицаты Гюльень.

По указу 12 декабря 1838 года

Начато 19 декабря 1838 года.

Кончено 28 февраля 1876 года.

Государь Император Высочайше повелеть соизволил: занимавшей должность балетмейстера Императорских Московских театров, российской подданной Филицаты Гюлень, прослужившей при сих театрах пятнадцать лет и, по болезненному состоянию уволенной во все отслужбы, производить из Кабинета в пенсион, на основании 1553 статьи продолжения 3-го тома Свода Законов, две трети старшего оклада, для пенсионеров Русских подданных определенного, т. е. по две тысячи шестьсот шестидесяти шести рублей в год.

Объявляя сию Высочайшую волю Кабинету к исполнению, уведомляю, что г-жа Гюлень желает получать пенсион в Москве.

Предложение Министра Императорского Двора от 19 декабря 1838 года за №3485.

Определенный пансион ... внесен в окладную книгу и в список на Высочайшее утверждение, начав производство со дня объявления Высочайшего повеления с 19 сего декабря, и ассигнуя к выдаче из Московского Уездного Казначейства.

25 апреля 1859, № 5188. [21]

Часто выезжающая в Париж Фелицата Гюльень доверила получение назначенной ей пенсии размером в 761 рублей 76 копеек французскому подданному Эмилию Маттерну. Пенсион Фелицаты Гюльень. был прекращен «за смертью ее 6 июля 1874 года» по резолюции кабинета от 28 февраля 1876 года [21]. Таким образом, к жизни Фелицаты, относительно даже самых смелых предположений о ее кончине, добавляется еще 14 лет.

Документы, хранящиеся в Национальном архиве Парижа подтверждающие приведенные нами сведения о дате кончины Ф. Гюльень [10]. Париж-

ские нотариусы очень скрупулезно описывали имущество умерших людей, а архивная служба Франции сумела сохранить множество подобных описей и завещаний. Дата смерти балерины теперь установлена совершенно точно, но требуется некоторое время для обработки документов, связанных с жизнью и творчеством Фелицаты Вирджинии Хертель, в девичестве Вишард — танцовщицы, преподавателя и постановщика балетов, известной в России как Гюллень-Сор.

ИТЕРАТУРА

1. Jeffery B. Fernando Sor composer and guitarist. London: Tecla Editions, 1994. 200 p.
2. Балет: энциклопедия // под ред. Ю. Н. Григоровича. М.: Советская энциклопедия, 1981. 623 с.
3. Бахрушин Ю. А. История русского балета. М.: Советская Россия, 1965. 248 с.
4. Красовская В. Русский балетный театр. Л.: Искусство, 1958. 310 с.
5. Петров О. Русская балетная критика конца XVIII – первой половины XIX века. М.: Искусство, 1982. 318 с.
6. Глушковский А. П. Воспоминания балетмейстера. СПб.: Планета музыки; Лань, 2010. 576 с.
7. Н. Д. Московские записки // Вестник Европы. 1823. № 18. Окт. С. 316.
8. Вихрева Н. [и др.] К 220-летию Московского хореографического училища // Балет. 1994. № 1. С. 43–46.
9. Кашин Н. П. Театр Н. Б. Юсупова. М.: Гос. акад. худож. наук, 1927. 64 с.
10. Archives Nationales. Paris. MC/ET/CXIV/425 Délivrance de legs au profit des légataires de Félicité Virginie Vichard dite Hullin, veuve de Hippolyte Arsène Hertel, rentière, rue Brunel, n°50.
11. Archives Nationales. Paris. MC/ET/CXIV/425 Dépôt judiciaire du testament olographe de Félicité Virginie Vichard, dite Hullin, veuve de M. Hertel, rue Brunel, n°50.
12. Чернова Ю. Н. Гюллень-Сор // Большая Российская энциклопедия. М.: Большая Рос. энциклопедия, 2007. Т. 8. С. 205.
13. Личное дело Фелицаты Гюллень // РГАЛИ. Ф. 659. Оп. 4. Д. 900.
14. По рапорту конторы Московского театра о возобновлении контракта с танцовщицей Фелисите Лень на 4 года // РГИА. Ф. 472. Оп. 12. Д. 372.
15. Аксаков С. Т. Собр. соч.: в 3 т. М.: Художественная литература, 1986. Т. 3. 438 с.
16. Чаянова О. Э. Торжество муз: Памятка исторических воспоминаний к столетнему Юбилею Московского Большого театра: 1825-1925 / сост. О. Чаянова. Изд.: М. и С. Сабашниковы. М., 1925. 45 с.
17. Одоевский В. Ф. Музыкально-литературное наследие. М.: Музгиз, 1956. 729 с.
18. Зрелища // Северная пчела. 1828. № 89. 26 июля. С. 1.
19. Русский театр // Северная пчела. 1828. № 92. 2 авг. С. 2.

20. Русский балет: энциклопедия // ред. Е. П. Белова и др. М.: Согласие, 1997. 631 с.
21. О производстве пенсии занимавшей должности балетмейстера московских театров, Российской подданной Фелицаты Гюльен // РГИА. Ф. 468. Оп. 4. Д. 1256.

REFERENCES

1. Jeffery B. Fernando Sor composer and guitarist. London: Tecla Editions, 1994. 200 p.
2. Balet: e`nciklopediya // pod red. Yu. N. Grigorovicha. M.: Sovetskaya e`nciklopediya, 1981. 623 s.
3. Baxrushin Yu. A. Istoriya russkogo baleta. M.: Sovetskaya Rossiya, 1965. 248 s.
4. Krasovskaya V. Russkij baletny`j teatr. L.: Iskusstvo, 1958. 310 c.
5. Petrov O. Russkaya baletnaya kritika koncza XVIII – pervoj poloviny` XIX veka. M.: Iskusstvo, 1982. 318 s.
6. Glushkovskij A. P. Vospominaniya baletmejstera. SPb.: Planeta muzy`ki; Lan`, 2010. 576 s.
7. N. D. Moskovskie zapiski // Vestnik Evropy`. 1823. № 18, okt. S. 316.
8. Vixreva N. [i dr.] K 220-letiyu Moskovskogo xoreograficheskogo uchilishha // Balet. 1994. № 1. S. 43-46.
9. Kashin N. P. Teatr N. B. Yusupova. M.: Gos. akad. xudozh. Nauk, 1927. 64 s.
10. Archives Nationales. Paris. MC/ET/CXIV/425 Délivrance de legs au profit des légataires de Félicité Virginie Vichard dite Hullin, veuve de Hippolyte Arsène Hertel, rentière, rue Brunel, n° 50.
11. Archives Nationales. Paris. MC/ET/CXIV/425 Dépôt judiciaire du testament olographe de Félicité Virginie Vichard, dite Hullin, veuve de M. Hertel, rue Brunel, n° 50.
12. Chernova Yu. N. Gyullen`-Sor // Bol`shaya Rossijskaya e`nciklopediya. T.8. Moskva, Bol`shaya Rossijskaya e`nciklopediya, 2007. S. 205.
13. Lichnoe delo Feliczaty` Gyullen` // RGALI. F. 659. Op. 4. D. 900.
14. Po raportu kontory` Moskovskogo teatra o vobnovlenii kontrakta s tanczovshhicej Felisite Len` na 4 goda // RGIA. F. 472. Op. 12. D. 372.
15. Aksakov C. T. Sobr. soch.: v 3 t. M.: Xudozhestvennaya literatura, 1986. T. 3. 438 s.
16. Chayanova O. E`. Torzhestvo muz: Pamyatka istoricheskix vospominanij k stoletnemu Yubileyu Moskovskogo Bol`shogo teatra: 1825-1925 / Sost. Ol`goj Chayanovoj. Izd.: M. i S. Sabashnikov`. M., 1925. 45 s.
17. Odoevskij V. F. Muzy`kal`no-literaturnoe nasledie. M.: Muzgiz, 1956. 729 s.
18. Zrelishha // Severnaya pchela. 1828. № 89. 26 iyulya. S. 1.
19. Russkij teatr // Severnaya pchela. 1828. № 92. 2 avg. S. 2.
20. Russkij balet: e`nciklopediya // red. E. P. Belova i dr. M.: Soglasie, 1997. 631 s.
21. O proizvodstve pensii zanimavshej dolzhnosti baletmejstera moskovskix teatrov, Rossijskoj poddannoj Feliczaty` Gyullen` // RGIA. F. 468. Op. 4. D. 1256.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Николаев А. А. — nik-i-niki@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Nikolayev A. A. — nik-i-niki@yandex.ru