

УДК 793.3

УНИКАЛЬНОСТЬ «ТЕХНИКИ БАЛЕТНОГО АРТИСТА» ОЛЬГИ СПЕСИВЦЕВОЙ

*Касенкова Ю. А.*¹

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

В статье анализируется единственная книга великой русской балерины Ольги Спесивцевой «Техника балетного артиста», изданная в Лондоне в 1967 году. В этом издании, по мнению автора, Спесивцева представила идеальную для себя модель уроков классического танца, направленных на развитие техники и представляющих синтез опыта и знаний балерины. Автор прослеживает этапы работы танцовщицы с педагогами классического танца (А. Чекрыгиным, В. Рыхляковой, В. Жуковой, М. Фокиным, К. Куличевской, А. Вагановой, Э. Чеккетти и др.), повлиявшими на личностное становление Спесивцевой, а также эволюцию ее профессиональных и педагогических взглядов. Автор проводит обзор основного содержания книги и приводит достоверные факты из истории ее создания.

Ключевые слова: Ольга Спесивцева, «Техника балетного артиста», Антон Долин, Джоан Лоусон, Валентина Семукова.

THE UNIQUENESS OF "THE TECHNIQUE OF A BALLET ARTIST" BY OLGA SPESIVTSEVA

*Kasenkova Yu. A.*¹

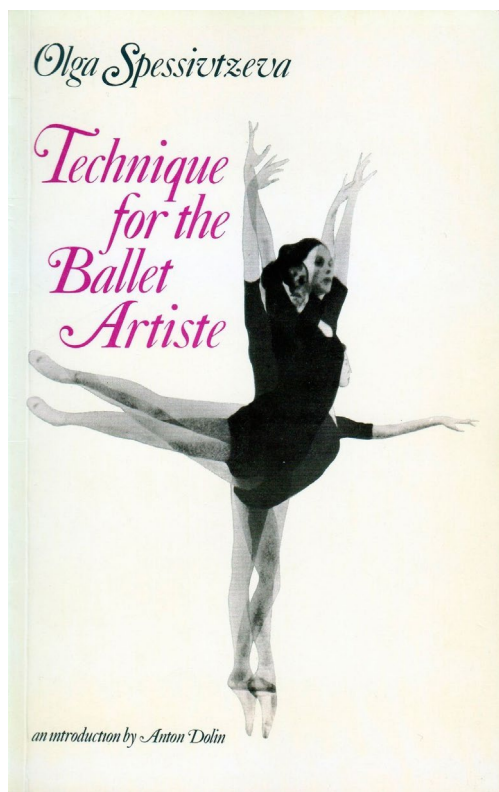
¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Rossi St., Saint-Petersburg, 191023, Russian Federation.

The purpose of the study of this scientific article is the only book by the great Russian ballerina of the 20th century Olga Aleksandrovna Spesivtseva "The Technique of a Ballet Artist" published in London in 1967. The author of the article reviews the basic content of the book, which is a kind of historical and theoretical work of the ballerina, who absorbed the experience of many prominent teachers of her day and mentions reliable facts from the history of the book's creation. The author focuses on the uniqueness of this book, in which, in the author's opinion, Olga Spesivtseva presented her ideal model

of classical dance lessons, contributing to the development of technique and representing a certain synthesis of the experience and knowledge of the greatest Russian ballerina. The author gives a generalized description of the process of formation of her professional maturation and development, tracing the stages of Spessivtseva's work with various teachers of classical dance, which had an impact on the ballerina's formation and worldview, as well as the evolution of her professional and pedagogical views.

Keywords: Olga Spessivtseva, «The Technique of a Ballet Artist», Anton Dolin, Joan Lawson, Valentina Semoukova.

Тридцать лет назад, 16 сентября 1991 года, не стало величайшей русской балерины Ольги Александровны Спесивцевой — балерины пленительной красоты, невероятного по глубине таланта и до боли трагической судьбы. Ольга Александровна скончалась в США в возрасте 96 лет, так и не получив возможности вернуться на родину.



Ил. 1. Обложка книги О. Спесивцевой (переиздание 1978 г.)

Пожалуй, лучше всех охарактеризовала жизненный путь Спесивцевой историк и критик балета Вера Михайловна Красовская: «Отблеск трагического сумрачно окрасил всю жизнь танцовщицы, вступившей на сцену в пору развенчания ее идеалов. Младшая современница Павловой и Карсавиной, пришедшая слишком поздно (или слишком рано), она бежала в “безумие”, не в силах защитить от поругания идеал таким, каким он виделся ей» [1, с. 316].

Наше внимание привлекла единственная книга Ольги Александровны Спесивцевой «Техника балетного артиста», изданная в Лондоне в 1967 году на английском языке (см.: ил. 1).

В России эта работа Спесивцевой, представляющая собой своего рода теоретический и исследовательский труд балерины, практически не известна. Она начала думать о ней и де-

лать свои первые записи еще в начале 30-х годов XX века. В этой работе Спесивцева хотела подвести итог всему, чему научилась у различных мастеров балета в течение всей своей жизни.

Неоценимую помощь в подготовке книги к изданию оказал английский танцовщик и балетмейстер Антон Долин. Ольга Александровна просила его разыскать серию записей ее уроков, оставшихся в Париже. Вот что Долин пишет об этом: «Во время Второй мировой войны ее дом-студия в Париже и все вещи были проданы. Ольга была в Америке, забыта всеми, за исключением нескольких. Немцы оккупировали Париж, и никто не мог ничего сделать, чтобы спасти ее имущество. Хотя Серж Лифарь в Париже, и я в Нью-Йорке изо всех сил старались это предотвратить. Мне сказали, что рукопись этих упражнений была выкуплена архивом Парижской оперы. Об этом я сообщил Ольге, которая очень хотела, чтобы я ее скопировал. Но, после того как куратор любезно дал мне разрешение на получение копий, я, во время своего отпуска в Монте-Карло в июле 1963 года, неожиданно получил письмо от Спесивцевой: “Не беспокойтесь и не копируйте упражнения из Парижской оперы. Я написала новую серию, лучше прежней и я передам ее вам по возвращении. Пожалуйста, поспешите вернуться ко мне”. Прошло менее шести месяцев с тех пор, как она обрела свободу и вернулась в мир¹» [2, р. 9–10].

Долин свидетельствует, что менее чем через полгода после своего освобождения из дома для душевнобольных в Поукипси (англ. Roughkeepsie)², в котором Спесивцева провела долгих 22 года, «она подготовила новые материалы, взамен написанных ею ранее и оставшихся в Париже. Ольга вся была в мыслях об издании своей книги» [2, р. 9–10].

В письме к сестре Зинаиде Александровне Папковой-Спесивцевой Ольга Александровна рассказывает ей: «Я заканчиваю работу над книгой. Когда издадут, я тебе ее вышлю. Писала я по-французски, перевод будет делать Долин. Она также написана по-русски, но я ее берегу, пока Долин не издаст на английском. Затруднения с фотографиями, т. к. в объяснении движений я должна ссылаться на них. Долин хочет, чтобы фотографии были англичанок; это, конечно, коммерсаль, но что делать! Жду Долина дать согласие» [3, л. 1–11].

Вступление к книге Спесивцевой, написанное Антоном Долиным, крайне информативно для искусствоведов и любителей балета. Долин считает Спесивцеву величайшей классической балериной XX века, пишет о том, что ее благородство, чистота позиций и линий, дыхание в движениях и совершенство техники не сравнимы ни с чем.

Долин описывает тот момент, когда он впервые имел возможность видеть

¹ Перевод здесь и далее выполнен Ю. А. Касенковой.

² Небольшой городок в штате Нью-Йорк.

репетиции Спесивцевой в течение нескольких месяцев в Лондоне, во время постановки балета «Спящая красавица» в 1921 году в театре Альгамбра. Сам он в ту пору был молодым участником кордебалета в этом спектакле. Долин делится с читателями своими профессиональными наблюдениями об исполнении Спесивцевой партии Авроры с труппой Сергея Дягилева, по актам разбирает нюансы трактовки Спесивцевой этой партии. Он пишет о том, то именно Ольга Спесивцева со своим партнером Пьером Владимировым первой исполнила два *pirouettes en dedans* с окончанием в «рыбку» в последнем акте этого спектакля.

Долин вспоминает о том, что в 1932 году имел честь танцевать со Спесивцевой Альберта в «Жизели» в театре «Савой». Критики назвали ее исполнение величайшей демонстрацией чистейшего классического танца, которое только видели в Лондоне. По мнению Долина, только три другие великие балерины приблизились к представлению Спесивцевой этого балетного и актерского шедевра: Галина Уланова, Иветт Шовире и Алисия Маркова.

Большую помощь Долину в подготовке материалов Спесивцевой к публикации оказала Джоан Лоусон — английская балерина, педагог школы Королевского балета, историк и теоретик балета. Обратиться к ней и показать ей рукопись Спесивцевой Долину посоветовал Арнольд Хаскелл. Во введении к книге Долин пишет, что Спесивцева записала свои упражнения на смеси французского и русского языков, и они нуждались в тщательном редактировании. Джоан Лоусон откликнулась с большим энтузиазмом; ее отличные знания академического танца и помощь в анализе помогли достичь быстрого результата. Более того, Джоан Лоусон отвезла записи упражнений Спесивцевой в Ленинград и показала их Наталье Дудинской. Дудинская помогла в создании снимков к книге, иллюстрирующих одно из адажио так, как это было установлено Спесивцевой, порекомендовав для съемок свою ученицу. Фотографом был Даниил Савельев — танцовщик кордебалета Государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова. А в качестве модели позировала очень талантливая и подающая большие надежды ученица Натальи Дудинской — Валентина Семукова, трагически погибшая 24 февраля 1966 года от воспаления мозга, развившегося вследствие тяжелого течения кори. Долин заканчивает вступление к этой уникальной книге словами благодарности к Джоан Лоусон, Наталье Дудинской и двум ее студенткам от себя лично, а также от лица Ольги Спесивцевой.

Рассмотрим далее материал, который Спесивцева включила в свою книгу.

Книга состоит из шести уроков, расписанных по дням недели от понедельника до субботы. Каждый урок Спесивцева разделила на следующие части: работа у палки, работа на середине, *adagio*, *allegro* и *port de bras*. Каждая часть включает в себя несколько комбинаций данного раздела. Каждую комбина-

цию урока предвосхищают четкие и конкретные рекомендации Спесивцевой по поводу музыкального сопровождения, включая музыкальный размер, темп, количество тактов и характер музыки, например: «медленный вальс, большой вальс, сарабанда, менуэт, медленная мазурка, быстрый марш».

Мы бы хотели в книге Спесивцевой особенно выделить раздел Allegro. Он очень интересен и познавателен для профессионалов в области классического танца — артистов балета и педагогов. Трудные для исполнения комбинации прыжков и «заносок», входящие в книгу, несомненно, требуют хорошей техники и направлены на выработку силы ног и выносливости. Вот, например, одна из комбинаций allegro Ольги Спесивцевой в этой книге:

«(Музыкальный размер 2/4, 24 такта). Начните из V позиции en face.

16 медленных entrechats-six, используя demi-plié между каждым.

16 быстрых petits changement de pied» [2, p. 52].

Естественно предположить, что свою книгу Спесивцева предназначала для совершенствования техники классического танца женского и мужского классов, но легкий акцент в сторону женского класса все же будет замечен профессионалам по некоторым нюансам (например, в некоторых «adagio на середине»). Такое количество entrechat six для женского класса в комбинации allegro просто поражает, при том, что они заданы Спесивцевой медленными и подряд (без relevé на полупальцы между ними, как часто практикуют в женском классе, а через demi-plié). И после этого еще нужно сменить темп и сделать 16 быстрых changement de pied! Исполнение такой комбинации требует блестящей техники. Не каждая современная артистка балета сможет с ней справиться и качественно исполнить эти сложные «заноски» в таком количестве. Историки и современники балерины не раз отмечали, что сама Спесивцева была невероятно технична и работоспособна, проводила многие часы в балетном зале, оттачивая технику классического танца и свое мастерство. На примере данной комбинации мы наглядно видим, что в название своей книги «Техника балетного артиста», она вложила ясный посыл: Спесивцева ставила перед собой особые задачи по развитию техники и работой над ней.

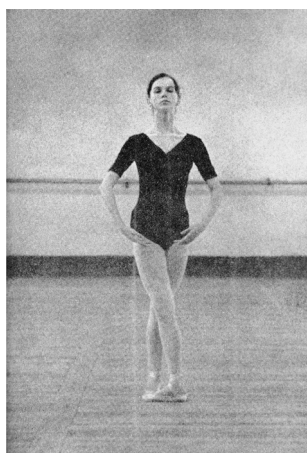
Также в Заклучении книги имеется раздел «Технические заметки», в котором Спесивцева на трех страницах поясняет — с позиции русской школы и даже «Вагановской школы» — исполнение некоторых движений, поз, позиций рук и положений корпуса и объясняет отличия в исполнении этих движений по сравнению с итальянской и французской школами.

«Технические заметки» включают в себя девять пунктов:

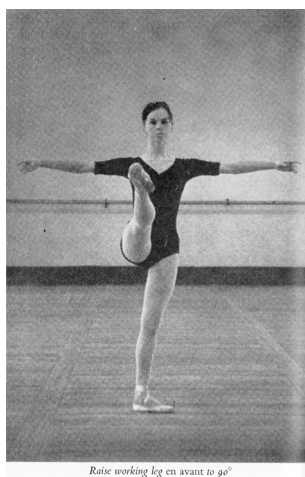
1. Grand rond de jambe en l'air en dehors et en dedans.
2. The Positions of the Arms.
3. Arabesques.
4. All Elevation.

5. Glissade.
6. Glissade en avant.
7. Natural Epaulemant.
8. Brisé en avant and Brisé en arrière.
9. Tirebouchon.

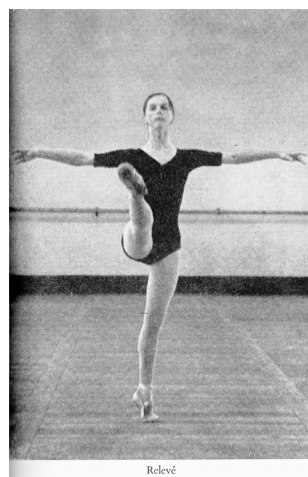
Завершает книгу серия фотоснимков Валентины Семуковой, потактово демонстрирующей исполнение «Adagio на середине № 2», относящееся к уроку среды. Каждая серия фотоснимков разделена на четыре музыкальных такта



Ил. 2. Начать из V позиции en face, правая нога впереди



Ил. 3. Поднять работающую ногу вперед на 90°



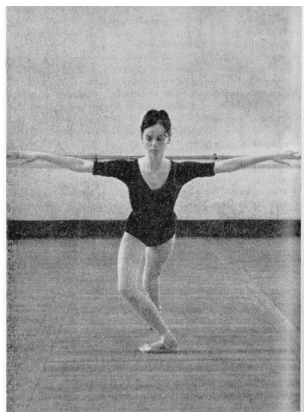
Ил. 4. Relevé

и сопровождается названиями демонстрируемых движений (см.: ил. 2–11: «Adagio № 2 на середине». Такты 1–4)³.

Символично, что в знаменитой балетной школе на улице Зодчего Росси, там, где великая балерина Ольга Александровна Спесивцева когда-то начинала свой творческий путь, смогли, волею судеб, внести свою лепту и оказать помощь в создании ее книги.

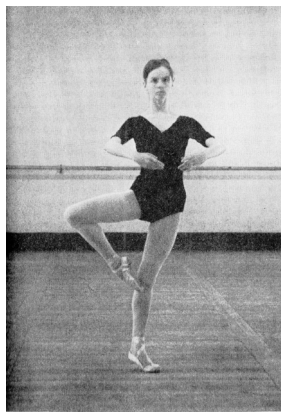
Говоря об этой уникальной книге, мы считаем важным вспомнить име-

³ Фотографии, сделанные специально для книги Спесивцевой «Техника балетного артиста», фотографии В. Семуковой, хранящиеся в архиве Музея Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой; плюс еще одна — от Нины Аловерт, а также видеосъемка адажио из балета «Щелкунчик» в редакции Льва Иванова — это, к сожалению, единственные визуальные материалы, запечатлевшие для истории красоту и талант юной Семуковой. На VII научной конференции «Hommage à Petipa» в марте 2021 года С. В. Лалетин поделился с автором информацией о том, что сохранилось около 80 оригинальных фотоснимков В. Семуковой, сделанных Д. Савельевым для книги Спесивцевой, хранящихся ныне в Санкт-Петербургском государственном музее театрального и музыкального искусства.



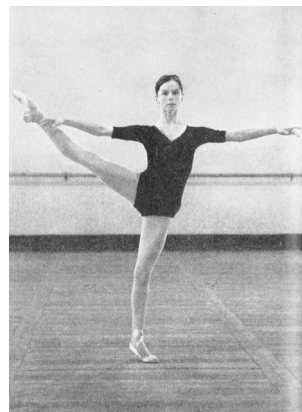
Fall on to raised leg in 4th en avant, leaving other leg pointe dégagé en arrière

Ил. 5. Упасть на поднятую ногу в IV позицию вперед, оставив другую ногу на носке точно назад



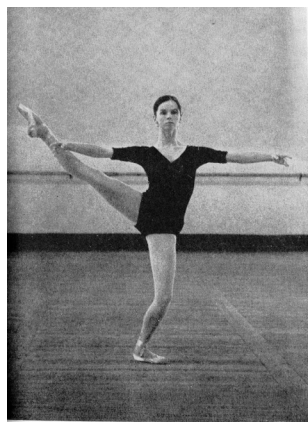
Step backwards on demi-pointe, raising working leg into tirebouchon

Ил. 6. Сделайте шаг назад на полпальцы, подняв работающую ногу в tire-bouchon



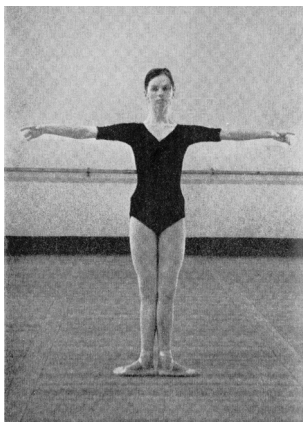
Développé à la seconde

Ил. 7. Développé à la seconde, руки во II позиции



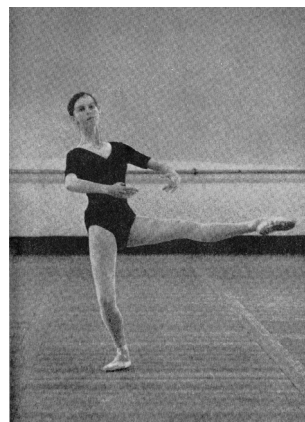
Fondu

Ил. 8. Fondu



Close into 1st position

Ил. 9. Закрыть в I позицию

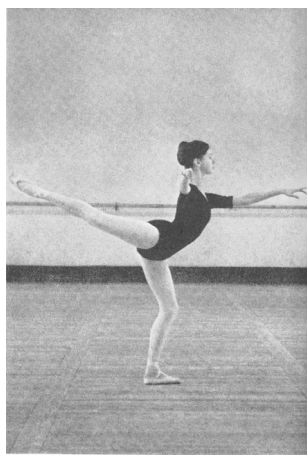


Immediately grand battement jeté en avant en tournant

Ил. 10. Тотчас grand battement jeté en avant en tournant

на педагогов классического танца, повстречавшихся на творческом пути Ольги Спесивцевой.

Ольга Спесивцева поступила в Императорское театральное училище в 1906 году. Ее первым балетным педагогом был Александр Иванович Чекрыгин. Далее мы приведем несколько фактов из книги Антона Долина «Спящая балерина...» [4], интересной, в частности, тем, что именно в ней говорится



Jumping into 1st arabesque, landing fondu

Ил. 11. Прыгнуть в I arabesque, приземление fondu

о том, что Спесивцева училась у Юлии Рыхляковой⁴.

Есть основания полагать, Долин ошибся в написании имени Рыхляковой. Тщательно проверив информацию по «Материалам по истории русского балета» Михаила Борисоглебского [5, с. 65], мы установили факт отсутствия Юлии Рыхляковой в тот временной период в числе выпускниц Театрального училища, балерин или педагогов. Вероятнее всего, Долин имел в виду Варвару Рыхлякову, которая на самом деле работала в Театральном училище: «В ноябре 1906 года Варвара Трофимовна обратилась к директору Императорских театров В. А. Теляковскому с просьбой предоставить ей место преподавательницы в Театральном училище. Через некоторое время она стала помощницей преподававшего классический танец в Училище М. Фокина (вместо заболевшего А. Чекрыгина), а с сентября 1907 г. ее приняли

штатной преподавательницей младших классов» [6, с. 173].

А вот что писал в своей книге об этом Антон Долин: Спесивцева «вскоре... попала в класс к Юлии Рыхляковой, которая, нужно отдать ей должное, дала Ольге настоящие азы танца. Рыхлякова была хорошим техником и обладала способностью понимать юную Ольгу и ее странности. Через два года Ольга перешла в класс Веры Жуковой, которая уделяла особое внимание в своем преподавании изяществу и выразительности. Ольга за время работы с Жуковой добилась огромных успехов и стала заметна, как блестящая ученица (настолько, что ее вскоре заметил критик Валериан Светлов: «Особое внимание стоит обратить на ученицу Спесивцеву, воздушную, легкую, оригинальную в своем искусстве»⁵)» [4, р. 4]. В награду за отличную успеваемость Ольге было разрешено на уроки танцев надевать белое платье, что считалось большой честью для учениц Театрального училища, и это право Спесивцева сохранила за собой до последнего дня обучения.

В последние годы Спесивцева училась у Михаила Фокина и Клавдии Куличевской, педагогов с совершенно противоположными взглядами. Долин пишет, что назначение Фокина профессором танца считалось катастрофиче-

⁴ В историю петербургского балета имя Юлии Рыхляковой не вошло, но хорошо известна Варвара Рыхлякова (1871–1919) — балерина, ведущая солистка Императорского Мариинского театра с двадцатилетним стажем, чей танец отличался виртуозной техникой и воздушностью.

⁵ Светлов сделал эту запись в 1910 году после просмотра экзаменационного спектакля.

ским событием для школы старшими сторонниками «чистого стиля» [4, р. 5]. Он всегда был революционером и без колебаний менял методы обучения, которые до того времени так ревностно охранялись старшим поколением педагогов. Однако Фокин оказал сильное влияние на формирование артистической индивидуальности Ольги Спесивцевой [7, с. 27].

Несомненно, что последние два года обучения в классе Куличевской также дали Спесивцевой очень многое. Это были годы упорной и напряженной работы. Куличевская принадлежала к «старой школе», основанной на академических традициях классического танца; она старалась вложить в формирование будущей балерины все свои знания. Людмила Михайловна Тюнтина, ученица последнего выпуска Куличевской (1917 г.), вспоминала о ней как о хорошей выразительной танцовщице эпохи Пети́па, ставшей прекрасным педагогом; отмечала, что класс ее был очень танцевальным, развивал фантазию и технику. Уроки Куличевской длились ровно два часа, и проходили не под скрипку, как это было принято у других ее коллег в то время, а под рояль. Особое внимание Куличевская уделяла мелкой технике танца, акцентировала внимание на «заносках». Раз в неделю, по четвергам, «заноски» становились лейтмотивом всего урока [7, с. 90]. В школе она занималась и балетмейстерской деятельностью — ставила номера и даже балеты для своих учениц. Так, на выпускном спектакле 6 апреля 1913 года Спесивцева блестяще исполнила главную партию в балете «Сказки белой ночи», поставленном для нее Клавдией Михайловной.

В обучении и воспитании Спесивцевой также принимали участие такие педагоги, как Н. Г. Сергеев, Л. Н. Егорова и Н. Г. Легат.

Стоит обратить особое внимание на то, что в 1919 году Спесивцева начала заниматься у Агриппины Яковлевны Вагановой. Об этом упоминает Вера Михайловна Красовская во второй части своей книги «Русский балетный театр начала XX века» [1, с. 310], а также пишет в своем труде Андрей Шайкевич: «Спесивцева стала ее первой ученицей, благодаря рекомендации Волынского. “Дорогой Олечке, моему первенцу”, — написала Ваганова в 1935 году на экземпляре своей книги “Основы классического танца”, которую танцовщице доставили в Париж» [8, р. 59]. Польза от занятий с Вагановой для Спесивцевой была огромна. Ольга работала упорно и вдумчиво. Класс Агриппины Яковлевны, в то время еще только начинающей свой педагогический путь, прекрасно развивал партерную технику, вращения и прыжок. Эти занятия и передача опыта старшей балерины оказали огромное влияние на Спесивцеву; они были очень полезными для нее. Именно с Вагановой Спесивцева подготовила свою, ставшую легендарной, «Жизель», а также долго и тщательно работала с ней над партией Одетты – Одиллии в «Лебедином озере».

В 1921 году Спесивцева работала с Энрико Чеккетти: знаменитый итальянский педагог давал ей индивидуальные уроки в Лондоне. В июньском

письме Спесивцевой от 1964 года, воспроизведенном Долиным в книге «Спящая балерина...», можно найти следующие воспоминания балерины об этом: «По прибытию в Лондон я немедленно начала заниматься с маэстро Чеккетти, который был знаменит своей итальянской школой *terre-à-terre*, что контрастировало с воздушным французским стилем, который я изучала у Куличевской и Николая Легата» (цит. по: [9, р. 28]).

Долин пишет, что Чеккетти стал преданным, и в то же время взыскательным учителем и другом Спесивцевой. Несмотря на то, что он в течение многих лет преклонялся перед Павловой, даже он не смог скрыть своего восхищения Ольгой, считая ее гениальной артисткой и даже в открытую высказывая мнение о том, что она была лучше Павловой. Всем известны слова, приписываемые Чеккетти, о двух великих русских балеринах: «В мире появилось яблоко. Когда его разрезали пополам, то одна половинка стала Анной Павловой, а другая — Ольгой Спесивцевой».

На данный момент мы располагаем информацией о том, что три папки рукописей и печатных материалов, принадлежавших Ольге Спесивцевой и содержащих записи ее уроков, находятся в архиве Парижской оперы. Эти материалы представляют огромный интерес для научных исследований. Они поистине уникальны, но до сих пор не изучены. Мы считаем необходимой задачей исследовать эти архивные документы, проанализировать их и сравнить с материалами, написанными Спесивцевой позже и вошедшими в ее книгу «Техника балетного артиста».

Ольга Спесивцева стала последней русской балериной Императорского театра. Она впитала в себя опыт всех выдающихся педагогов своего времени. В совершенстве владея техникой русской школы, Спесивцева впоследствии освоила также технику итальянской школы, занимаясь с Энрико Чеккетти. Эволюция профессиональных и педагогических взглядов Спесивцевой, результатом которой стало издание книги «Техника балетного артиста», представляет большой научный интерес. Имея собственную педагогическую практику, основываясь на опыте своих великих преподавателей, Спесивцева представила идеальную для себя модель уроков классического танца, способствующих развитию техники и представляющих некий синтез опыта и знаний величайшей русской балерины XX века.

ЛИТЕРАТУРА

1. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. Ч. 2. Танцовщики. Л.: Искусство, 1972. Л.: Искусство, 456 с.
2. Spessivzeva O. Technique for the ballet artiste. London: Frederick Muller Ltd., 1967. 95 p.
3. Спесивцева Ольга Александровна. Письма к Папкович-Спесивцевой З. А., сестре,

- 1969–1970 гг. // СПбГТБ, ОРИК. Ф. 50 (Собрание М. С. Лесмана). Оп. 1. Ед. хр. 43. Л. 1–11.
4. Dolin A. Sleeping ballerina: The story of Olga Spessivtzeva. London: Muller, 1966. 130 p.
 5. Борисоглебский М. Материалы по истории русского балета. Л.: Ленинград. гос. хореограф. училище, 1939. 355 с.
 6. Рыхляков В. Н. Варвара Рыхлякова в балетах Мариуса Петипа // Вестник Академии Русского балета. 2009. № 2. С. 158–179.
 7. Томина-Петрова Е. Д. Жемчужина русского балета — Ольга Спесивцева. СПб.: Logos, 2006. 256 с.
 8. Зозулина Н. Н. Зов Терпсихоры. Статьи о балете. СПб.: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2019. 390 с.
 9. Shaikévitch A. Olga Spessivtzeva, magicienne envoûtée. Paris: Librairie Les Letters, 1954. 139 p.

REFERENCES

1. Krasovskaya V. M. Russkij baletny`j teatr nachala XX veka. Ch. 2. Tanczovshhiki. L.: Iskusstvo, 1972. L.: Iskusstvo, 456 s.
2. Spessivzeva O. Technique for the ballet artiste. London: Frederick Muller Ltd., 1967. 95 p.
3. Spesivceva Ol`ga Aleksandrovna. Pis`ma k Papkovich-Spesivcevoj Z. A., sestre, 1969–1970 gg. // SPbGTB, ORIRK. F. 50 (Sobranie M. S. Lesmana). Op. 1. Ed. xr. 43. L. 1–11.
4. Dolin A. Sleeping ballerina: The story of Olga Spessivtzeva. London: Muller, 1966. 130 p.
5. Borisoglebskij M. Materialy` po istorii russkogo baleta. L.: Leningrad. gos. xoreograf. uchilishhe, 1939. 355 с.
6. Ry`xlyakov V. N. Varvara Ry`xlyakova v baletax Mariusa Petipa // Vestnik Akademii Russkogo baleta. 2009. № 2. S. 158–179.
7. Tomina-Petrova E. D. Zhemchuzhina russkogo baleta — Ol`ga Spesivceva. SPb.: Logos, 2006. 256 s.
8. Zozulina N. N. Zov Terpsixory`. Stat`i o balete. SPb.: Akademiya Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2019. 390 s.
9. Shaikévitch A. Olga Spessivtzeva, magicienne envoûtée. Paris: Librairie Les Letters, 1954. 139 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Касенкова Ю. А. — ст. препод., аспирант; jkasenkova@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kasenkova Yu. A. — Senior lecturer, Postgraduate Student; jkasenkova@gmail.com