

УДК 982

## БАЛЕТЫ КЛАССИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ В 1917–1920-Е ГОДЫ В ПЕТРОГРАДЕ: ХРОНИКА ВЫЖИВАНИЯ

*Макарова О. Н.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> РГПУ имени А. И. Герцена, наб. Мойки, д. 48. Санкт-Петербург, 191186, Россия.

После революционных событий 1917 года в театры, еще недавно называвшиеся императорскими, пришел новый зритель. В изменившейся стране неизбежным стало обновление репертуара. Для многих балетов Мариуса Петипа окружающие перемены оказались фатальными. Сложность монтировки декораций, большое количество участников этих спектаклей в условиях строгой экономии в стране, нехватка продуктов питания в Петрограде и массовый отъезд артистов за рубеж — все это стало препятствием для дальнейшей сценической жизни многоактных балетов. Те спектакли, которым удалось задержаться в афише, балансировали на грани выживания под натиском новых ценностей и изменившихся вкусов зрителей.

**Ключевые слова:** балеты классического наследия, революционные события 1917 года, Мариинский театр.

## CLASSICAL HERITAGE BALLETS IN 1917–1920S IN PETROGRAD: A CHRONICLE OF SURVIVAL

*Makarova O. N.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> The Herzen State Pedagogical University of Russia, 48, Moika Emb., St. Petersburg, 191186, Russian Federation.

After the revolutionary events of 1917, a new audience came to the theaters that were recently called imperial theatres. In a changed country, the renewal of the repertoire has become inevitable. For many of Petipa's ballets, the surrounding changes proved fatal. The complexity of setting up the scenery, the large number of participants in these performances became an obstacle to the further stage life of the big ballets in conditions of austerity in the country, the lack of food in Petrograd and the mass departure of artists abroad. The performances that stayed on the billboard were teetering on the brink of survival under the onslaught of new values and changed tastes of the audience.

**Keywords:** classical heritage ballets, 1917 revolutions, The Mariinsky Theatre.

Рубежный для российской истории 1917 год внес серьезные изменения в жизнь бывших императорских театров. В первые послереволюционные годы в театр пришел новый зритель, и в изменившейся стране неизбежным стало обновление репертуара. Для многих балетов Мариуса Петипа, составлявших основу репертуара и считавшихся гордостью мариинской сцены, перемены оказались фатальными; некоторым спектаклям удалось задержаться в афише. Публикации в прессе тех лет, хроникальные записи в репертуарных книгах Мариинского театра и протоколы заседаний художественного совета театра позволяют представить драматизм сложившейся ситуации, когда, оказавшись под натиском новых ценностей, шедевры прошлого балансировали на грани выживания.

После февральских событий 1917 года балетная труппа Мариинского театра жила по привычному, сложившемуся десятилетиями распорядку. Балетные спектакли давались обычно по средам и воскресеньям, и лишь изредка они появлялись в афише и в другие дни недели. Продолжала действовать абонементная система продажи билетов, которая гарантировала постоянство публики. Хотя Дирекция императорских театров была преобразована в Дирекцию государственных театров (просуществовавшую до ноября 1917 года), в том, что касалось формирования репертуара, в феврале значительных изменений не произошло. Из балетов в афише были представлены масштабные «многонаселенные» спектакли — «Спящая красавица», «Пахита», «Лебединое озеро», «Дон Кихот», «Конек-горбунок», «Дочь фараона», «Раймонда», «Ручей», «Эсмеральда»; более камерные — «Жизель» и «Тщетная предосторожность», одноактные — «Испытание Дамиса» и «Арлекинад» и балеты Михаила Фокина.

Перемены стали ощутимы осенью 1917 года. Во-первых, начало вечерних спектаклей сместилось с привычных восьми часов на семь. Несколько месяцев спустя, когда трамваи в городе стали ходить только до шести, начало спектаклей перенесли на 18:00.

В октябре – ноябре 1917 года в Петрограде закрылись многие театры. Из-за беспорядков в Мариинском были отменены спектакли 29, 30 и 31 октября и в первые дни ноября. Михаил Михайлов, в 1917-м еще воспитанник Театрального училища, в воспоминаниях о тех смутных днях рассказывал, как, возвращаясь вечером из театра с Георгием Баланчивадзе, едва не пострадал в перестрелке [1, с. 24–26]. Городскую обстановку в Петрограде пресса сравнивала с московской, где в ходе беспорядков пострадали Большой и Малый театры: «Петроградские театры целы... Спектакли шли даже в самые смертные дни. Артисты пробирались в театры под пулями и, уходя домой из театра, не знали, вернутся ли благополучно домой» [2].

Заведующий отделом Государственных театров Иван Васильевич Эккузович не стеснялся пафоса в обращении к артистам и служащим театров:

«Русский народ и всемирная история театров поймет и оценит ту гигантскую энергию, которая была проявлена большинством артистов и служащих в деле спасения великих театров мира. Небывало тяжелые жизненные условия не смогли подорвать железной воли большинства деятелей родной сцены... Честь и слава тем из оставшихся деятелей (в смысле не уехавших), доброй волей которых первые русские театры идут к спасению!» [3]. Зрительское отношение к происходящему формулировала пресса: «Там перед огнями рампы мы на короткое время переносимся в область здорового бытия и здоровой мысли. Там исчезают страшные призраки современности. Настоящая жизнь — в свете спокойного труда, в сиянии любви и солнца, говорит нам с подмостков: — Я есмь, и я буду! — Вот почему мы так стремимся теперь в театр и так любим его» [4]. Размышления артистов тех лет сегодня звучат особенно пронзительно. На собрании Союза актеров концертмейстер Михаил Карпов как-то предположил: «Если через 20–30 лет станет театров в десять раз больше, чем теперь, то надо надеяться, что мы не услышим ни пушек, ни пулеметов» [5].

В ноябре в городе появились афиши, «...в которых рабочие и деятели сцены умоляли пощадить театры и не выкидывать на улицу тысячи рабочих и служащих» [6]. Театрам угрожало закрытие в целях экономии топлива. «Это все равно что дрожать над свечными огарками при ежедневном тысячном расходе на освещение, — писали в прессе возмущенные театралы. — ...Заботясь так пылко об электрической энергии, совершенно забывают об энергии другого рода — об энергии духа... А надо ли доказывать, как поднимают и усиливают эту энергию театры? Измученные и измотанные люди идут в театр, как в санаторию — лечить душу, оздоравливать дух и поправлять свою работоспособность и волю к жизни» [6].

Из-за дефицита топлива в Мариинском театре спектакли были отменены с 1-го по 10 декабря. А вернувшись на сцену после перерыва, артисты столкнулись с новыми препятствиями: назначенный на 16 декабря спектакль «Дочь фараона» не состоялся из-за того, что театральные плотники запросили за постановку декораций шесть тысяч рублей... Артисты, устраивавшие спектакль в пользу своего фонда, не сочли возможным тратить такие деньги и предпочли остаться без спектакля [7]. В такой ситуации основной удар пришелся на спектакли классического наследия с многочисленными сменами картин. Обилие декораций, очевидно, затрудняло их показ в обстоятельствах новой реальности. В репертуар вернулись одноактные «Привал кавалерии», «Капризы бабочки», из масштабной многоактной «Пахиты» стали исполнять только гран-па.

Несостоявшаяся «Дочь фараона» была запланирована в пользу фонда артистов. Спектакли, часть средств от дохода с которых передавалась на какие-то благие цели, существовали в Мариинском давно. Регулярно театр помогал

страдающим. Не изменил он традициям и в революционные, и военные дни, помогая семьям павших в борьбе за свободу, мобилизованным матросам, передавая средства на культурно-просветительские нужды солдат автомобильной роты. Пришлось помогать и себе: спектакли давались в пользу театральной столовой, фонда артистов. Вырученные средства шли на пособия артистам. Дело в том, что в стране была страшная инфляция. Журналы просили помощи у своих подписчиков, объясняя, что за несколько дней расходы на печать увеличились в тысячу раз. Естественно, зарплаты в государственных театрах за такими изменениями не поспевали.

Артисты уезжали на заработки за границу — не отказывались от предложений личных гастролей, летом выступали в Павловском вокзале, театре Музыкальной драмы, в Таврическом саду, Зоологическом саду в основном с фрагментами из классических балетов [8]. Артисты бывших императорских театров шли в народ, и народ, в свою очередь, приходил в театр. В 1918 году в афише появилось понятие «народный спектакль». Давался он в неабонементные дни (не в среду и не в воскресенье). Первой ласточкой в деле просвещения народа стала «Дочь фараона». Кроме того, афиша 1918 года объявляла спектакли для детей беднейшего населения Петрограда, для учащихся.

Избранный председателем Комитета Государственной балетной труппы Леонид Леонтьев по поводу новой публики говорил, «...что она очень тепло относится к артистам, и единственно, что производит ...неприятное впечатление — это то, что некоторые зрители не считают нужным снимать в театре верхнее платье и даже шапки. В остальном нынешний зритель гораздо экспансивнее прежнего. Нет той мертвящей чопорности, которая всегда царила в балете, и чувствуется, как новая публика постепенно начинает разбираться в тонкостях хореографического искусства, реагируя на хорошее и обходя молчанием не заслуживающее внимания» [9, с. 57].

Билеты в театр продавались хорошо. В 1918 году в качестве бенефиса кордебалета вернулся в афишу снятый пять лет назад балет «Талисман», и публика так набросилась на кассу, что уже в первые три дня от продажи билетов было выручено двадцать тысяч рублей. По словам заведующей распространением билетов артистки Евгении Лопуховой, «за четыре года, что она занимается этим трудным делом, ничего подобного такой жажде попасть на бенефис не было» [10]. Основным источником дохода театра, как и сейчас, были балеты классического наследия.

Леонид Леонтьев жаловался: «Главная беда в том, что с отъездом за границу М. М. Фокина мы остались без балетмейстера. Мы заключим контракт с композитором Н. Н. Черепниным на постановку его балета “Нарцисс” и эхо”. Балет прекрасный, но, увы, некому его ставить! Декорации и костюмы предполагалось заказать Л. С. Баксту, но оказалось, что он во Франции и с ним нельзя

снести. Балет “Петрушка” у нас совсем готов, но опять-таки за отсутствием Фокина мы не можем его ставить. Вообще, с новинками нам не везет. Постановка нового балета Б. Г. Романова “Сольвейг”, вероятно, затянется до января. Причина та, что художник А. Я. Головин остался без своего постоянного помощника и только недавно разыскал его. Что касается репертуара, то у нас в балете он находится в зависимости от наличного состава балерин. Почти каждая балерина несет свой определенный репертуар. Чтобы несколько освежить его, мне пришлось поехать в Москву для привлечения московских балерин. Однако эта поездка не дает пока определенных результатов. Думаю все-таки, что нам удастся выписать на гастроли московскую балерину Кандурову. Ужасно дает себя чувствовать в балете недоедание. Отсутствие жировых веществ и сахара расслабляюще влияет на организм, и артисты буквально не в силах работать. Даже такой сильный кавалер, как Владимиров, жалуется, что с трудом “поддерживает” балерину. Еще адажио проходит благополучно, но на вариации ноги у артистов обыкновенно слабеют, превращаются в какой-то кисель. И оно естественно, потому что одной картошкой нельзя насытиться. На почве этого хронического недоедания происходят и случаи полома ног у танцовщиц, вывихов, растяжений жил и т. д. Целый ряд танцовщиц, на которых держится репертуар, как Гердт, Вилль, Люком, Спесивцева и др., превратился в инвалидов» [9, с. 56–57].

Танцевать зачастую было некому. Многие артисты болели. Комитет Государственного балета отправлял предложение приехать в Петербург на ряд гастролей в Мариинском театре бывшей балерине Любове Егоровой. Она же сообщала, что не имеет никакой возможности выбраться из Финляндии [11].

Нехватку исполнительских сил демонстрирует занятость балерины Елены Смирновой. В 1918 году она танцевала 8 декабря «Дочь фараона», 11-го — «Корсар», 12-го должна была выйти в «Лебедином озере», 18-го — в «Раймонде», 22-го — в «Талисмане», 28-го — в «Дочери фараона», 1 января — в «Лебедином», 5-го — в «Талисмане», 12-го — в «Спящей красавице» и 15-го — в «Корсаре». Такая частота выходов на сцену в главных партиях (восемь-десять спектаклей в месяц) для сегодняшних артистов едва ли вообразима.

В 1919 году ситуация еще осложнилась: в театральных залах стоял холод, и некоторые театры для успокоения публики стали печатать в объявлениях температуру зрительного зала. Из-за бумажного кризиса прекратилось издание афиш Государственных театров [12].

Заведующий отделом Государственных театров Эскузович описывал положение дел в театральном мире: «Условия, в которых теперь находятся Государственные театры, таковы, что нельзя ручаться ни за один спектакль. Сейчас без четверти шесть, и я не уверен, что у меня сегодня будут спектакли. Публика, являющаяся в театр, и не подозревает, какие трудности приходится прео-



долететь для того, чтобы спектакль мог состояться. Каждый спектакль зависит от того, имеется ли в запасе достаточное количество бензина, керосина, дров. У нас нет транспорта, и перевозка декораций сопряжена с громадными затруднениями. Не только декорации, но каждую мелочь, каждую палку приходится добывать из складов с большими трудностями. Достаточно сказать, что Государственные театры имеют 12 складов, находящихся на далеком расстоянии друг от друга, в разных концах города. За каждым пустяком приходится ездить из одного склада в другой, из другого в третий и т. д. и все что на большом расстоянии. А часто бывает, что не на чем даже везти, нет автомобиля, бензина. Сами по себе театры, в смысле технической части, тоже представляют такой сложный механизм, который нелегко привести в движение. Сколько, например, разных механизмов находится над сценой Мариинского театра. Все, что надо пустить в ход, а между тем часто нет средств для этого. Кроме всего сказанного — как можно теперь вести какое-нибудь театральное дело, когда нет публики для театров? У меня достаточно энергии и желание работать, но условия до такой степени тяжелы, что, право, спускаются руки. Каждый день боишься какого-нибудь сюрприза. Театральное дело в данный момент — это жонглерство!» [13].

В каком же состоянии переживали эти обстоятельства спектакли? В интересах соблюдения художественного ансамбля, попросту говоря, сохранения качества спектаклей, в Мариинском было установлено ежедневное дежурство представителей от артистов, режиссеров и дирижеров. Дежурили по трое в день, причем велась книга, куда записывались все замеченные промахи, дефекты исполнения, шероховатости и т. д. [14].

О художественном уровне спектаклей свидетельствует выступление в прессе уважаемого критика Акима Волынского. В 1913 году он очень критически высказывался о работе режиссера Николая Сергеева: называл его немзыкальным, ремесленником, не разбирающимся в индивидуальностях труппы, управляющим артистами по команде, как в солдатском строю. В 1922-м Волынский уже с ностальгией вспоминает Сергеева как «репетитора первоклассной величины» [15]. Безусловно, надо делать ссылку на то, что раньше и трава была зеленее, но и рациональное зерно в такой перемене есть.

Журналисты, писавшие о театре в прессе, часто уничижительно отзывались о спектаклях наследия. Например, в публикации 1922 года читаем: «Современный зритель слишком культурен, чтобы восторгаться или даже просто переносить терпеливо “Баядерку”» [16]. В 1924-м о «Дочери фараона» отзывались как об «обветшалом скелетообразном» [17] балете, называли спектакль «образцом архаичности, балетом, давно отжившим свой век» [18]: «Совершенно непонятно, для какой цели “Дочь фараона” все-таки держится в репертуаре, и еще менее понятно, зачем такая талантливая артистка как балерина Гердт

хочет оживить своими танцами балет, погребение которого встретят радостно и артист, и зритель» [19].

Однако зритель не спешил прощаться со старыми балетами — они шли при аншлагах. Трепетно относились к ним и артисты. В 1928-м к бенефису Иосифа Кшесинского возобновили уже снятую с репертуара «Дочь фараона». В 1918-м для бенефиса Ивана Кусова был возобновлен балет Петипа «Синяя борода» (1896) с «целой панорамой фантастических, классических и характерных танцев» [20, с. 24], правда, в сокращенном виде.

Сокращения и изменения в спектаклях были неизбежны. Так, еще после революционных событий 1905 года бдительный режиссер Николай Сергеев поспешил убрать из «Спящей красавицы» сцену, которая могла вызвать нежелательные для императорского театра параллели с событиями реальной жизни: у Петипа в прологе при появлении Карабос на пышные кресла короля, королевы и придворных рассаживались крысы и свита злой феи.

Однако балеты классического наследия жили и составляли основу репертуара. В театре в их нужности не сомневались. В 1918-м хореограф Борис Романов, на которого в Мариинском возлагали надежды на обновление репертуара, изучал записи Петипа — зарисовки танцев, либретто балетов, вырезки из французской периодики и заметки о работе над «Спящей красавицей» [21].

Сомнения пришли со стороны. В конце 1920-х Дирекция ленинградских государственных театров инициировала опросы среди рабочих о желательном репертуаре. Опрос показал, что «...пьесы ГАТОБа “Дон Кихот”, “Египетские ночи” ... имеют очень малый спрос, посему театр просили временно воздержаться от включения в недельный репертуар вышеуказанных пьес» [22].

Судьба старых балетов стала обсуждаться на заседаниях художественного совета. В 1930 году Фёдор Васильевич Лопухов предложил критерии для оценки целесообразности их присутствия в репертуаре: «Подходя к старым балетам, предъявляем три основных требования: 1. невредность, 2. демократичность, 3. высокая художественная ценность» [23].

Музыка Чайковского спасла «Спящую красавицу» и «Лебединое озеро», высокая художественная ценность хореографических ансамблей — «Баядерку», «Раймонду» (хотя ее и решено было пересмотреть). Демократичность нашлась в «Тщетной предосторожности», «Корсаре», «Жизели», «Эсмеральде» и «Дон Кихоте». Пережив заметную нехватку творческих сил, материальные затруднения в театре и порой неодобрительные отзывы новых зрителей, эти спектакли остались в репертуаре и сохраняли хотя бы на сцене частичку ушедшей эпохи, прекрасной и праздничной балетной *belle époque*.

ЛИТЕРАТУРА

1. Михайлов М. Жизнь в балете. М.; Л.: Искусство, 1966. 314 с.
2. Б. Н. После перерыва // Обозрение театров 1917. 14 ноября. С. 7.
3. Экскузович И. В. К артистам и служащим Государственных театров // Бирюч Петроградских Государственных театров. 1918. № 1. С. 1.
4. Никонов Б. В эти дни // Обозрение театров 1917. 17 ноября. С. 7.
5. Театр в эти дни // Рампа и жизнь. 1917. № 44–46. С. 5.
6. Никонов Б. Снова опасность // Обозрение театров 1917. 19–20 ноября. С. 8.
7. Хроника // Обозрение театров. 1917. 19 декабря. С. 6.
8. Из жизни Государственных театров. Государственный балет // Бирюч Петроградских Государственных театров. 1919. Сб. I (июль – авг.) С. 180–181.
9. Розенберг И. С. Как работают государственные театры. Балет // Бирюч Петроградских Государственных театров. 1918. № 7. С. 56–58.
10. Хроника. Из жизни государственных театров // Бирюч Петроградских Государственных театров. 1918. № 8. С. 60.
11. Хроника. Из жизни государственных театров // Бирюч Петроградских Государственных театров. 1918. № 3. С. 53.
12. Хроника. Из жизни государственных театров // Бирюч Петроградских Государственных театров. 1919. № 10. С. 61.
13. Экскузович И. В. Как работают Государственные театры? (Беседа с заведующим отделом государственных театров И. В. Экскузовичем) / [вел] И. Р[озенберг] // Бирюч Петроградских Государственных театров. 1919. № 10. С. 55–56.
14. Хроника. Из жизни государственных театров // Бирюч Петроградских Государственных театров. 1919. № 9. С. 25.
15. А. Волынский против А. Волынского // Музыка и театр. 1922. № 3 (10 окт.). С. 9.
16. Стайницкий Н. Репертуар балета // Красная газета. 1922. 28 сентября. С. 3.
17. Гвоздев А. Пока ещё не поздно // Жизнь искусства. 1924. № 24. С. 10.
18. Бродерсен Ю. «Дочь фараона» // Рабочий и театр. 1925. № 44. 3 ноября. С. 7.
19. Квинтов Н. «Дочь фараона» // Жизнь искусства. 1925. № 44. С. 11.
20. Д. Л. К возобновлению балета «Синяя борода» // Бирюч Петроградских Государственных театров. 1918. № 3. С. 24–25.
21. Романов Б. Г. Заметки танцовщика (Работы М. И. Петипа вне репетиционного зала) // Бирюч Петроградских Государственных театров. 1918. № 7. С. 35–39.
22. Выписки из протоколов заседаний Дирекции Лен. Гос. Акад. театров, относящихся к деятельности театра за сезон 1927–1928 // РГАЛИ. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 53. Л. 13.
23. Протоколы заседаний Художественно-политического совета балета // ЦГАЛИ. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 71. Л. 5.



# REFERENCES

1. *Mixajlov M.* Zhizn` v balete. M.; L.: Iskusstvo, 1966. 314 s.
2. *B. N.* Posle perery`va // Obozrenie teatrov 1917. 14 noyabrya. S. 7.
3. *E`kskuzovich I. V.* K artistam i sluzhashhim Gosudarstvenny`x teatrov // Biryuch Petrogradskix Gosudarstvenny`x teatrov. 1918. № 1. S. 1.
4. *Nikonov B.* V e`ti dni // Obozrenie teatrov 1917. 17 noyabrya. S. 7.
5. *Teatr v e`ti dni* // Rampa i zhizn`. 1917. № 44–46. S. 5.
6. *Nikonov B.* Snova opasnost` // Obozrenie teatrov 1917. 19–20 noyabrya. S. 8.
7. *Xronika* // Obozrenie teatrov. 1917. 19 dekabrya. S. 6.
8. *Iz zhizni Gosudarstvenny`x teatrov. Gosudarstvenny`j balet* // Biryuch Petrogradskix Gosudarstvenny`x teatrov. 1919. Sb. I (iyul` – avg.) S. 180–181.
9. *Rozenberg I. S.* Kak rabotayut gosudarstvenny`e teatry`. Balet // Biryuch Petrogradskix Gosudarstvenny`x teatrov. 1918. № 7. S. 56–58.
10. *Xronika. Iz zhizni gosudarstvenny`x teatrov* // Biryuch Petrogradskix Gosudarstvenny`x teatrov. 1918. № 8. S. 60.
11. *Xronika. Iz zhizni gosudarstvenny`x teatrov* // Biryuch Petrogradskix Gosudarstvenny`x teatrov. 1918. № 3. S. 53.
12. *Xronika. Iz zhizni gosudarstvenny`x teatrov* // Biryuch Petrogradskix Gosudarstvenny`x teatrov. 1919. № 10. S. 61.
13. *E`kskuzovich I. V.* Kak rabotayut Gosudarstvenny`e teatry`? (Beseda s zaveduyushhim otdelom gosudarstvenny`x teatrov I. V. E`kskuzovichem) / [vel] I. R[ozenberg] // Biryuch Petrogradskix Gosudarstvenny`x teatrov. 1919. № 10. S. 55–56.
14. *Xronika. Iz zhizni gosudarstvenny`x teatrov* // Biryuch Petrogradskix Gosudarstvenny`x teatrov. 1919. № 9. S. 25.
15. *A. Voly`nskiy protiv A. Voly`nskogo* // Muzy`ka i teatr. 1922. № 3 (10 okt.). S. 9.
16. *Stajniczkij N.* Repertuar baleta // Krasnaya gazeta. 1922. 28 sentyabrya. S. 3.
17. *Gvozdev A.* Poka eshhe ne pozдно // Zhizn` iskusstva. 1924. № 24. S. 10.
18. *Brodersen Yu.* «Doch` faraona» // Rabochij i teatr. 1925. № 44. 3 noyabrya. S. 7.
19. *Kvintov N.* «Doch` faraona» // Zhizn` iskusstva. 1925. № 44. S. 11.
20. *D. L.* K vozobnovleniyu baleta «Sinyaya boroda» // Biryuch Petrogradskix Gosudarstvenny`x teatrov. 1918. № 3. S. 24–25.
21. *Romanov B. G.* Zametki tanczovshhika (Raboty` M. I. Petipa vne repeticionnogo zala) // Biryuch Petrogradskix Gosudarstvenny`x teatrov. 1918. № 7. S. 35–39.
22. *Vy`piski iz protokolov zasedanij Direkcii Len. Gos. Akad. teatrov, otnosyashhixsya k deyatel`nosti teatra za sezon 1927–1928* // RGALI. F. 337. Op. 1. Ed. xr. 53. L. 13.
23. *Protokoly` zasedanij Xudozhestvenno-politicheskogo soveta baleta* // CzGALI. F. 337. Op. 1. Ed. xr. 71. L. 5.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Макарова О. Н. — канд. искусствоведения; [bailaolga@mail.ru](mailto:bailaolga@mail.ru)

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Makarova O. N. — Cand. Sci. (Arts); [bailaolga@mail.ru](mailto:bailaolga@mail.ru)