

УДК 792.82

СТРАСТИ ПО ТАНЦСИМФОНИИ: ПЕРИОДИКА 1920-Х ГОДОВ
О «ВЕЛИЧИИ МИРОЗДАНИЯ» Ф. В. ЛОПУХОВА

*Кондратова П. А.*¹

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

В статье дан обзор критических рецензий 1920-х годов на премьеру танцсимфонии «Величие Мироздания» Ф. В. Лопухова, состоявшуюся 7 марта 1923 года. Еще в конце 1922 года запланированное к показу произведение привлекало внимание художественных критиков-корреспондентов периодических изданий, знакомивших зрителя с новаторскими идеями балетмейстера. Премьера не получила однозначной оценки. Одни рецензенты выступили против самих идей обращения к симфонической музыке и бессюжетных танцев, другие не безоговорочно приняли рождение нового жанра как возможного выхода балетного театра из тупика. В последующие годы критики продолжили дискуссию о значении танцсимфонии в истории балетного искусства.

Ключевые слова: балет, танцсимфония, Ф. В. Лопухов, периодика, критические статьи.

PASSION FOR DANCE SYMPHONY: PERIODICALS OF THE 1920s
ABOUT *THE GREATNESS OF THE UNIVERSE* BY F. V. LOPUKHOV

*Kondratova P. A.*¹

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

The article provides an overview of the critical reviews of the 1920s on the premiere of the dance symphony *The Greatness of the Universe* by F. V. Lopukhov, which took place on March 7, 1923. As early as the end of 1922, the work attracted the attention of art critics-correspondents of periodicals, who introduced the viewer to the innovative ideas of the choreographer. The premiere did not receive an unambiguous assessment. Some reviewers opposed the very ideas of turning to symphonic music and plotless dances, while others did not unconditionally accept the birth of a new genre as a possible way out of the impasse for ballet theater. In subsequent years, critics continued the discussion about the significance of the dance symphony in the history of ballet art.

Keywords: ballet, dance symphony, F. V. Lopukhov, periodicals, critical articles.

Единственное сценическое исполнение танцсимфонии Фёдора Васильевича Лопухова «Величие Мироздания» 7 марта 1923 года отозвалось на страницах прессы разноречивыми откликами критиков, развернувших полемику почти на целое десятилетие. Особенно бурно обсуждение велось сразу после премьеры, в марте и апреле 1923 года. Однако и в дальнейшем революционное произведение продолжало волновать публицистов.

Практически за полгода до осуществления замысла на сцене пресса активно начинает знакомить читателя с многообещающей премьерой. В первую очередь, в самом начале ноября 1922 года, выходит брошюра со вступительной статьей Ф. Лопухова и с рисунками танцовщика академического балета П. Гончарова. Ее небольшой тираж исчезает с прилавков буквально за несколько дней. Почти сразу критик Д. Лешков в статье в «Обзрении театров и спорта» высоко оценивает данную брошюру, знакомящую столь оригинальным способом с замыслом балетмейстера: «“Величие мироздания” есть результат личных зарисовок Гончарова во время репетиций постановки, выявивших наиболее характерные моменты “танцсимфонии”. ...Это не есть зарисовки “виденного”, а зарисовки “слышанного”, в виде основных тем бессмертной симфонии, оригинально олицетворенной пластикой живых тел» [1, с. 32]. Следом в той же газете появляется информация о решении Хореографического совета принять танцсимфонию к постановке на сцене ГАТОБ¹: «Интересная по замыслу “танцсимфония” имеет целью показать широкие возможности для хореографии следовать по путям искусства “самодовлеющего”, не требующей... “подогнанной” к танцам музыки, а напротив, способной иллюстрировать любую, даже чисто симфоническую музыку» [2, с. 11].

Решение о представлении танцсимфонии опиралось на ее единственный просмотр в репетиционном зале 18 сентября 1922 года, на который были приглашены Б. Асафьев, А. Гвоздев, В. Всеволодский-Гернгросс, И. Соллертинский и другие сотрудники Института истории искусств [3, с. 32]. Судя по косвенным признакам, на него не был приглашен балетный критик Аким Волинский — постоянный оппонент Лопухова, увидевший танцсимфонию, как представляется, только на премьере и давший ей резко отрицательную оценку. В то же время всеведущий Волинский был в курсе замысла Лопухова (возможно, по выпущенной брошюре) и заранее, в декабре 1922 года, критиковал

¹ Аббревиатура названия Государственного Академического театра оперы и балета (после революции 1917 года — Мариинского театра).

балетмейстера за «вылазки чуть ли не в область хореографической философии» и комбинации «каких-то замысловатых танцсимфоний» [4, с. 2].

Сам Лопухов был обнадёжен и вдохновлен одобрительной оценкой сентябрьского просмотра в репетиционном зале. По его воспоминаниям, то была «демонстрация при всех представителях искусств, и после оной — диспут, считаемый мною удачным» [5, с. 244]. Уже там обнаружит себя группа поддержки новаторского начинания, которая впоследствии не так громко, но все же заявит о значимости совершенной Лопуховым реформы.

Однако с танцсимфонией сразу возникла проблема, о которой потом упоминал Ю. Слонимский: «Долго не могли найти ей места в репертуаре» [3, с. 33]. В указанной выше ноябрьской заметке в «Обзрении театров и спорта» было сказано о решении показать «Величие Мироздания» вместе с «Шопенианой» в январе 1923 года [2, с. 11]. Это решение выглядело логичным: «Шопениана», по словам Добровольской, — «звено, соединяющее grand pas с бессюжетным балетом» [6, с. 24]. Но не случилось ни того, ни другого. Балет Фокина предстал зрителям только 4 февраля и 4 марта и в другой комбинации: сначала со «Щелкунчиком» и третьим актом «Пахиты» [7, с. 19], потом вместе с «Испытанием Дамиса» и «Феей кукол» [8, с. 25]. А танцсимфония появилась на сцене через три дня как завершение балетного вечера, отмеченного поздравлением управляющего Государственными Академическими театрами И. Экскузовича с Женским днем прекрасной половины зала и последующим показом трехактного «Лебединого озера».

Исходя из ожиданий, премьера должна была быть успешной. Но то, что произошло, никто не мог предсказать. То ли соединение в один вечер двух диаметрально-противоположных произведений, то ли абсолютная непривычность зрелища стали причиной провала. Волынский в своем отзыве в журнале «Жизнь искусства» описал этот катастрофический момент: «Публика недоуменно хлопала глазами. Часть шикала, часть, вставая, уходила» [9, с. 3]. После закрытия занавеса зрители были полностью обескуражены. «Воцарилась гробовая тишина. Зрительный зал не аплодировал, не смеялся, не свистел — он молчал», — вспоминал очевидец событий, артист балета Н. Соляников (цит. по: [10, с. 284]).

После премьеры «Величия мироздания» 7 марта раскол мнений заметно обострился. С одной стороны, сразу появилась одиозная, порицающая работу Лопухова, рецензия Волынского. Он поднял знамя всех гонителей танцсимфонии, написав отзыв в крайне нелицеприятном и не украшающем его тоне: «Неутомимая фантазия штабного писаря, насыщенная фразами и терминологией популярных брошюр, спешит перелить все эти космогонические откровения в форму телодвижений, называемых танцсимфоническими» [9, с. 3]. Вместе с Волынским ополчились против постановки Лопухова музыковед

Н. Бернштейн, балетовед Н. Носилов, театральный и балетный критик Д. Платач. С другой стороны, оборону держали музыкальный и театральный критик А. Канкарович и театральный критик П. Сторицын, принимающие идеи балетмейстера, но не забывающие о конструктивных замечаниях.

Критики, привыкшие видеть на сцене пересказанную в либретто фабулу и не имевшие зрительного опыта восприятия бессюжетного балета, с трудом могли понять, что происходит. Даже Волынский, про которого ничего подобного сказать нельзя, не смог объективно оценить или интуитивно ощутить возможности нового симфонического жанра. Иронизируя над каждой частью либретто, он неутомимо твердил: «Трудно следить за реянием творческой фантазии мудрого штаб-космогониста». Выдумки балетмейстера казались ему чуть ли не «бредом» или «абстрактным сном», который он затруднялся выразить словами: «Писательских красок у меня не хватит для передачи впечатления от величия мироздания». Он с издевкой называл произведение Лопухова «танцсимфонией пыли», не заслуживающей, по его мнению, места в репертуаре академического театра [9, с. 3].

Менее опытные коллеги Волынского тем более не в силах были понять содержание бессюжетного балета. К примеру, Платач, не пытаясь даже разобратся в значении, по его выражению, «абстрактных формул, схематически намеченных на сцене несколькими примитивными и претенциозными фигурами и группами», вынес следующий вердикт танцсимфонии: «Танцы отсутствуют, — драматического содержания нет». И подвел итог: «Картина величия мироздания создает впечатление скорее обратного, ибо средства балетмейстера оказались бессмысленными выразить цель его» [11, с. 4].

Критика Носилова настолько озадачило отсутствие смысловой конкретики, что он в своей статье потребовал подробного «конференса» перед каждым «явлением». К сожалению, в танцсимфонии он увидел только то, чего больше всего боялся допустить Лопухов — «делание нот ногами и руками» [12, с. 93]: «На сцене фигурируют ...вне какого бы то ни было сюжета “времени и пространства”, условные образы питекантропусов, бабочек, птиц, косарей и разных безыменных существ обоего пола в костюмах, напоминающих спортивные — совершающие самые разнообразные эволюции от размеренного шага и бега в жанре ритмической гимнастики Далькроза» [13, с. 9].

Однако главным камнем преткновения становится для критиков философская программа «Величия Мироздания» в образах симфонической музыки Бетховена.

Уже в первом отклике на танцсимфонию, опубликованном два дня спустя после премьеры, Платач сразу поднимает эту проблему: «Вопрос о танцевальной интерпретации тех или иных самоценных музыкальных произведений — старый и спорный» [11, с. 4]. Сам критик полностью не отрицает эту возможность, выделяя приемлемые для балетного воплощения произведения.

Постановка М. Фокина «Карнавал» на музыку Р. Шумана, по его мнению, вполне убедительна, а танец А. Дункан под Шестую симфонию П. Чайковского — зрелище увлекательное. Однако про работу Лопухова ни того, ни другого он сказать не может.

Музыковед Бернштейн уже в язвительном названии своей статьи «Философское гоп са-са» [14, с. 7] протестует против соединения, по его словам, «самого светлого творения бессмертного пантеиста» (Четвертой симфонии Бетховена) с «лилипутским убожеством» («Величием Мироздания» Лопухова).

Канкарович не следует эмоциональной, острой на язык манере своих коллег и, в отличие от них, не делает программу Лопухова краеугольным камнем всей постановки [15, с. 6]. Да, он как музыкант «...не может согласиться с соединением совершенно чистой, абстрактно-музыкальной формы Бетховенской симфонии с той программностью, которую придумал в своей танц-симфонии Лопухов. Но центр тяжести не в этом, — пишет критик, — а в том сдвиге, на который пошел Лопухов» [15, с. 6]. Тем самым Канкарович приветствует попытку балетмейстера найти выход из тупика балета, к которому, по его мнению, «привело отсутствие в балете музыкальной культуры, отсутствие культурного дирижера-художника балета, отсутствие настоящего балетного режиссера, художественная культурность всего балетного мира». К тому же критик упрекает в плачевном состоянии балетного искусства, по его колкому выражению, «господ Волынских со своими невежественными ...“статьями”» [15, с. 6].

Канкаровича охотно поддерживает в печати Сторицын [16, с. 3]. Заслугу Лопухова он видит в попытках балетмейстера использовать исключительно элементы классического балета для осуществления «отвлеченного» замысла, поэтому, по его словам, «это не ломка прекрасного искусства, а направление его в другое русло». В своей статье критик наиболее полно представляет «Величие Мироздания» Лопухова, не забывая как похвалить балетмейстера, так и указать ему на неудавшиеся моменты. Одним из отмеченных им минусов было «некоторое однообразие движений». Возможно, так показалось, поскольку танцсимфония впервые была полностью построена на разработке хореографических тем, что предполагало повторения комбинаций в их развитии. К другим недочетам критик относил «частое отсутствие на сцене действующих лиц» и «недостаточную связанность чередующихся появлений». Сторицын первым оценил музыкальный выбор Лопухова, навеянный композиторами А. Гауком и Б. Асафьевым: «Если вообще допускать приспособление чистых музыкальных произведений к инсценировкам, то, конечно, к симфониям Бетховена как нельзя лучше подходит грандиозный и отвлеченный сценарий Лопухова» [16, с. 3]. Критик также находит более удачными «вторую часть по своей мягкости и гипнотичности» и «разнообразную, несколько дивертисментного характера, третью». Без внимания он не оставляет

и танцовщика Г. Баланчивадзе, по его мнению, «с увлечением осуществлявшего новый, свежий, не надоевший... род искусства» [16, с. 3].

Подытоживает бурную полемику диспут, проходивший в Музее Академических театров 2 апреля. Позже, 20 апреля, в «Петроградской правде» выйдет отчет о состоявшемся обсуждении [17, с. 5]. Диспут дал повод, как написано в газете, для обмена мнений о состоянии отечественного балета. Обозреватель беспристрастно рисует общую картину сложившихся разногласий: «Часть говоривших нападала на Лопухова, не находя в его исканиях новых форм и обвиняя его за то, что он придал чистой музыке симфонии программу. ...Другие, наоборот, указывали, что идея Лопухова ценна, прежде всего, как попытка сдвига балета с его мертвой точки» [17, с. 5]. На страницах отчета можно увидеть и мнение авторитетного театроведа Гвоздева, до сих пор не выступившего в печати с защитой Лопухова. Симфонизация танца становится для него вопросом балетного искусства того времени не только в России, но и на Западе. В газете зафиксированы также высказывания самого Лопухова о музыке: «“Танцсимфония” отнюдь не есть интерпретация Бетховена. ...Четвертая Бетховенская симфония своей грандиозностью лишь ответила замыслу “Величия мироздания”». Вселяя в читателя надежду на продолжение начинаний Лопухова, обозреватель заканчивает свой отчет его словами: танцсимфония «не умрет как идея жизненная, как идея сегодняшнего дня» [17, с. 5].

Автор отчета о диспуте отметил и такую его подробность как «упоминание вскользь и о пресловутом балетном “критике” Волынском, в совершенно неприличной форме нападающем и на Лопухова, и на его танцсимфонию» [17, с. 5]. Такое неуважительное отношение к маститому критику вызвало недовольство его сторонников. Через четыре дня в журнале «Музыка и театр», возглавляемом Бернштейном, публикуется статья, в которой аллегорически подчеркивается значение Волынского: «Любопытнее было бы, если бы имя компетентнейшего образованнейшего балетного писателя не было бы упомянуто: ибо возможно ли, чтобы, почуяв слона, Моська залаяла» [18, с. 10].

Представленная критика, как негативная, так и положительная, выступила бы отличным подспорьем для Лопухова в доработке танцсимфонии, если бы обещанное «Театральной хроникой» 1924 года [19, с. 23] возобновление балета состоялось. Однако этого не произошло: Лопухов получил слишком большую порцию уничижающих рецензий.

В июне 1923 года вновь появляется упоминание о «Величии Мироздания» (в язвительном тоне) в статье лингвиста и литературоведа В. Волошинова. В ней танцсимфония получает новое определение — «пресловутая» [20, с. 2]. Однако затем из прессы исчезают всякие нелицеприятные комментарии. Теперь критики стремятся осознать значение произведения Лопухова в балетном искусстве.

В ноябре 1923 года Слонимский в статье «Пути возрождения балета: от настоящего к будущему» видит наиболее приемлемое направление развития хореографического искусства: «Балет должен стать, наконец, самостоятельным, самоцельным танцевальным искусством, освободиться от аксессуаров быта, театральности XVIII [века] и нелепой литературности». Дальше балетовед указывает: «Это правильно предугадал в своей попытке танцсимфонии Лопухов» [21, с. 11].

В 1925 году Гвоздев, критически оценивая новую постановку Лопухова «Красный вихрь», пишет в статье «Балет и современность»: «Путь, избранный тем же балетмейстером Лопуховым в постановке “Танцсимфонии”, где работа шла преимущественно над “чистым” танцем, был более правилен» [22, с. 7].

В 1927 году Соллертинский в журнале «Жизнь искусства» с достоинством говорит о произведении Лопухова как об «интереснейшем опыте ...с попытками сознательной симфонической разработки танцевальных тем» [23, с. 4], а в 1928 году продолжает свои рассуждения о танцсимфонии: это «в своем роде замечательная попытка симфонизировать классический танец, создав большую форму по аналогии с музыкальной на самостоятельной разработке хореографических тем. Делению музыки на абстрактную и программную в танце может соответствовать деление на симфонический танец и сюжетный балет» [24, с. 5]. Музыковед с сожалением упоминает также о неосуществившихся замыслах Лопухова по интерпретации IV симфонии П. Чайковского и Фауст-симфонии Ф. Листа.

Критика продолжала вспоминать о танцсимфонии Лопухова и позже, тем самым подтверждая значимость открытия нового жанра. Однако на момент премьеры и критика, и публика были не готовы воспринять танец как «самодостаточный» способ выражения идей. Невозможно оказалось пересмотреть и переосмыслить «Величие Мироздания», которое Лопухов, руководитель балетной труппы, отказался повторить. Не могли состояться и новые работы в таком роде. Однако пройдут годы, и жанр танцсимфонии заполнит балетные сцены всего мира. Дж. Баланчин, Л. Мясин, С. Лифарь, М. Бежар, Дж. Ноймайер, И. Килиан будут шлифовать заложенные Лопуховым принципы танцсимфонии и доведут их до безукоризненной художественной законченности. А на отечественной сцене, спустя продолжительное царствование драмбалета, жанр возродится благодаря И. Бельскому и успеху его первого симфонического опуса на музыку Ленинградской симфонии Д. Шостаковича.

ЛИТЕРАТУРА

1. Лешков Д. Трибуна о балете // Еженедельник Гос. Акад. Театров. 1922. № 7 (29 окт.). С. 32.

2. Хроника // Обозрение театров и спорта. 1922. № 40. 19 нояб. С. 11.
3. Слонимский Ю. И. Пути балетмейстера Лопухова // Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете. М.: Искусство, 1966. 367 с.
4. Волынский А. Л. Балеты Стравинского // Жизнь искусства. 1922. № 51. 26 дек. С. 2.
5. Лопухов Ф. В. Шестьдесят лет в балете / вступ. ст. Ю. И. Слонимский. М.: Искусство, 1966. 367 с.
6. Добровольская Г. Н. Золотое звено цепи преемственности // Фокин М. М. Против течения: 2-е изд., доп. и испр. / ред. Г. Н. Добровольская. Л.: Искусство, 1981. 510 с.
7. Программы театров: Академ. Театр оперы и балета (бывш. Мариинский) // Жизнь искусства. 1923. № 4. С. 19.
8. Программы театров: Академ. Театр оперы и балета (бывш. Мариинский) // Жизнь искусства. 1923. № 8. С. 25.
9. Волынский А. Л. Танцсимфония // Жизнь искусства. 1923. № 10. 13 марта. С. 3.
10. Суриц Е. Я. Хореографическое искусство двадцатых годов. М.: Искусство, 1979. 360 с.
11. Платач Д. Танцсимфония // Красная газета. 1923. № 55. 9 марта, в. в. С. 4.
12. Лопухов Ф. В. Пути балетмейстера / рис. П. Гончаров. Берлин: Петрополис, 1925. 173 с.
13. Носилов Н. «Лебединое озеро» — «Величие Мироздания» // Еженедельник Гос. Акад. Театров. 1923. № 27. 11 марта. С. 8–9.
14. Бернштейн Н. Философские гоп-са-са // Музыка и театр. 1923. № 11. 20 марта. С. 7–8.
15. Канкарович А. Возможен ли сдвиг балета? К недавней постановке Танцсимфонии Ф. Лопухова в Мариинском театре // Петроградская правда. 1923. № 54. 9 марта. С. 6.
16. Сторицын П. «Лебединое озеро» — «Танцсимфония» // Последние новости. 1923. № 12. 19 марта. С. 3.
17. Диспут о танцсимфонии Ф. Лопухова // Петроградская правда. 1923. № 86. 20 апр. С. 5.
18. А Моська лает // Музыка и театр: еженедельник по вторникам. 1923. № 16. 24 апр. С. 10.
19. Театральная хроника // Жизнь искусства. 1924. № 35. С. 23.
20. Волошинов В. О концертном стиле // Записки передвижного театра. 1923. № 58. 5 июня. С. 2.
21. Слонимский Ю. И. Пути возрождения балета: от настоящего к будущему // Театр: еженедельник. 1923. № 8. 20 нояб. С. 11.
22. Гвоздев А. Балет и современность // Жизнь искусства. 1925. № 5. С. 7–8.
23. Соллертинский И. И. Балетмейстер Федор Лопухов: к XX-летию юбилею его деятельности // Жизнь искусства. 1927. № 17. С. 4.
24. Соллертинский И. И. Театральные портреты: Федор Лопухов // Жизнь искусства. 1928. № 9. С. 5.

REFERENCES

1. *Leshkov D.* Tribuna o balete // *Ezhenedel'nik Gos. Akad. Teatrov.* 1922. № 7 (29 okt.). S. 32.
2. *Hronika* // *Obozrenie teatrov i sporta.* 1922. № 40. 19 nojab. S. 11.
3. *Slonimskij Ju. I.* Puti baletmejstera Lopuhova // *Lopuhov F. V.* *Shest'desjat let v balete.* M.: Iskusstvo, 1966. 367 s.
4. *Volynskij A. L.* Balety Stravinskogo // *Zhizn' iskusstva.* 1922. № 51. 26 dek. S. 2.
5. *Lopuhov F. V.* *Shest'desjat let v balete / vstup. st. Ju. I. Slonimskij.* M.: Iskusstvo, 1966. 367 s.
6. *Dobrovol'skaja G. N.* Zolotoe zveno cepi preemstvennosti // *Fokin M. M.* *Protiv techenija: 2-e izd., dop. i ispr. / red. G. N. Dobrovol'skaja.* L.: Iskusstvo, 1981. 510 s.
7. *Programmy teatrov: Akadem. Teatr opery i baleta (byvsh. Mariinskij)* // *Zhizn' iskusstva.* 1923. № 4. S. 19.
8. *Programmy teatrov: Akadem. Teatr opery i baleta (byvsh. Mariinskij)* // *Zhizn' iskusstva.* 1923. № 8. S. 25.
9. *Volynskij A. L.* *Tancsimfoniya* // *Zhizn' iskusstva.* 1923. № 10. 13 marta. S. 3.
10. *Suric E. Ja.* *Horeograficheskoe iskusstvo dvadcatyh godov.* M.: Iskusstvo, 1979. 360 s.
11. *Platach D.* *Tancsimfoniya* // *Krasnaja gazeta.* 1923. № 55. 9 marta, v. v. S. 4.
12. *Lopuhov F. V.* *Puti baletmejstera / ris. P. Goncharov.* Berlin: Petropolis, 1925. 173 s.
13. *Nosilov N.* «Lebedinoe ozero» — «Velichie Mirozdanija» // *Ezhenedel'nik Gos. Akad. Teatrov.* 1923. № 27. 11 marta. S. 8–9.
14. *Bernshtejn N.* *Filosofskie gop-sa-sa* // *Muzyka i teatr.* 1923. № 11. 20 marta. S. 7–8.
15. *Kankarovich A.* *Vozmozhen li sdvig baleta? K nedavnej postanovke Tancsimfonii F. Lopuhova v Mariinskom teatre* // *Petrogradskaja pravda.* 1923. № 54. 9 marta. S. 6.
16. *Storicyn P.* «Lebedinoe ozero» — «Tancsimfoniya» // *Poslednie novosti.* 1923. № 12. 19 marta. S. 3.
17. *Disput o tancsimfonii F. Lopuhova* // *Petrogradskaja pravda.* 1923. № 86. 20 apr. S. 5.
18. *A Mos'ka laet* // *Muzyka i teatr: ezhenedel'nik po vtornikam.* 1923. № 16. 24 apr. S. 10.
19. *Teatral'naja hronika* // *Zhizn' iskusstva.* 1924. № 35. S. 23.
20. *Voloshinov V.* *O koncertnom stile* // *Zapiski peredvizhnogo teatra.* 1923. № 58. 5 ijunya. S. 2.
21. *Slonimskij Ju. I.* *Puti vrozozhdenija baleta: ot nastojashhego k budushhemu* // *Teatr: ezhenedel'nik.* 1923. № 8. 20 nojab. S. 11.
22. *Gvozdev A.* *Balet i sovremennost'* // *Zhizn' iskusstva.* 1925. № 5. S. 7–8.
23. *Sollertinskij I. I.* *Baletmeister Fedor Lopuhov: k XX-letnemu jubileju ego dejatel'nosti* // *Zhizn' iskusstva.* 1927. № 17. S. 4.
24. *Sollertinskij I. I.* *Teatral'nye portrety: Fedor Lopuhov* // *Zhizn' iskusstva.* 1928. № 9. S. 5.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кондратова П. А. — магистрант; pollykondratova960@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kondratova P. A. — Master's Student, pollykondratova960@mail.ru