

АКАДЕМИЯ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ А. Я. ВАГАНОВОЙ: ОПЫТ, ТРАДИЦИИ, ПРАКТИКА

УДК 792, 8;

И. А. Пушкина

МАЛОИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ
СОЛИСТКИ КИРОВСКОГО ТЕАТРА
(Материалы к биографии Н. А. Анисимовой)

Творческая жизнь музыкальных театров молодой Советской страны в 1930-е гг. была насыщенной и полноценной. Ленинградский Академический театр им. С. М. Кирова не стал исключением: регулярно выходили премьеры, молодые хореографы (прошедшие балетмейстерское отделение, организованное в 1936 г. при Хореографическом училище) пробовали свои силы на прославленной сцене [1, с. 103]. Почти каждый год знаменовался новым балетным спектаклем, что говорит об увлекательных и плодотворных поисках в самом консервативном из всех видов театральных искусств.

Во многих премьерях была занята Нина Анисимова¹ — молодая характерная солистка, принятая в труппу в 1927 г. Состав танцовщиц этого амплуа был тогда великолепен: Н. Вдовина, Н. Стуколкина, В. Иванова, В. Каминская — каждая была хороша и неповторима. Анисимова среди них выделялась самозабвенным темпераментом и страстной манерой исполнения при тонком ощущении национальных стилей. Эти особенности танцовщицы театр и постановщики использовали в полной мере: то она появлялась страстной черной женой Гирея в балете «Бахчисарайский фонтан» Р. Захарова, то буйной цыганкой в «Катерине» Л. Лавровского, то гордой полячкой или пряной восточной девой.

В балетах старого академического репертуара характерные танцы приобретали в исполнении Анисимовой особую значимость и эффект. Зритель уже знал это и ожидал появления артистки с нетерпением, даже известные танцы при участии в них Анисимовой обещали непредсказуемые откровения.

¹ Статья продолжает серию публикаций, посвященных жизни и творчеству Н. А. Анисимовой, солистки Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова (См.: Н. А. Анисимова: в начале творческого пути // Вестник АРБ им. А. Я. Вагановой. 2008. № 2 (20). С. 180–186; Н. Анисимова — танцовщица ленинградских театров // Выдающиеся мастера и выпускники петербургской школы балета: сб. статей. Ч. II. СПб, 2010. С. 59–68; Н. Анисимова на концертных площадках Ленинграда // Вестник АРБ им. А. Я. Вагановой. 2012. № 27 (1). С. 362–368).

На пятый год работы танцовщицы в ГАТОБе Василий Вайнонен поставил на нее партию «санкюлотки» Терезы (балет «Пламя Парижа», 1932) — и молодой артистке удалось эпизодическую роль последнего акта вывести в ряд с центральными партиями. После премьеры исполнительница удостоилась таких слов рецензента: «Она увлекала драматическим порывом актерской наблюдательности, <...> такого заражающего темперамента, каким обладает Анисимова, мы не встречали уже давно на нашей сцене» [2, с. 8].

После столь убедительной актерской работы Анисимова становилась уже не просто характерной танцовщицей, а солисткой, на которую действительно надо было создавать центральные партии в спектаклях. И такие попытки балетмейстерами предпринимались: Р. Захаров при постановке хореографического романа «Утраченные иллюзии» (1936) давал Анисимовой ведущую роль, задуманную специально для нее. Но это шло в явный конфликт с традициями балетного театра, где главные партии были достоянием исключительно «классиков» (на долю «характерных» оставались второстепенные или эпизодические роли). Артистку с партии сняли и передали ее «одной из классических прима-балерин, переделывая на ходу весь строй спектакля применительно к возможностям классического танца [3, л. 37]. Итог постановки (уже без Анисимовой!) известен — ее признали неудачной несмотря на то, что в балете были заняты лучшие силы труппы [5, с. 150].

Только в 1937 г. характерной солистке Н. Анисимовой удалось выйти в партии, созданной на нее и для нее. Роль казачки Насти в балете «Партизанские дни» балетмейстер В. Вайнонен сочинял, раскрывая актерские возможности Анисимовой. Тем не менее, в прошедшие после «Пламени Парижа» пять лет творческий рост артистки не останавливался ни на минуту. Она продолжала оттачивать свое исполнительское мастерство, выступая на концертах, пробовала свои силы в качестве балетмейстера, начала преподавать.

Со второй половины 1930-х пара Н. Анисимова и С. Корень для многих ленинградцев стала самой эффектной и любимой. Танцовщики буквально нашли друг друга в 1936 г., оказавшись занятыми в одном концерте. С этого момента они стали танцевать вместе, в их репертуаре значились цыганские, венгерские, узбекские, грузинские, армянские названия номеров. И во всех программах на особом месте стояли испанские танцы, где все — от прически и костюмов, до поведения в танцах и ритма кастаньет — было выверено и отточено до предела виртуозности: «в руках Анисимовой звучание кастаньет приобретало несколько оттенков и регистров: от приглушенного, еле уловимого удара до четкого и звонкого, подобно трели...» [6, с. 27].

К 1935 г. относится первая большая постановочная работа Анисимовой. Для своего выступления в Большом зале Филармонии она ставит «Испанскую сюиту». Годом позже, опираясь на собственные знания и опыт, Анисимова сочинила балет «Андалузская свадьба» для учащихся ЛХУ, «первый на советской сцене опыт показа подлинно народных испанских танцев, очищенных от балетной фальши и условности» [3, л. 33].

В 1936 году Н. Анисимова поставила для воспитанников училища свой первый балетный спектакль «Андалузская свадьба» по П. Мериме на музыку Гранадоса и Альбениса. По воспоминаниям Л. Е. Гончаровой² сделала она это «замечательно»: «Можно только пожалеть, что в ту пору невозможно было сделать видео-записи. В балете солировала Алла Шелест или, в очередь с ней, Нина Федорова в паре с Юрой Гофманом. Девочки с хорошо поставленными, красивыми спинами смотрелись очень выразительно. От Шелест нельзя было оторвать глаз: пластика необыкновенная. Федорова, влюбленная тогда в Гофмана, особенно эмоционально танцевала с ним свадебный танец. Изумительно шла и ее сольная «Серенада» под музыку Альбениса. А выпускник Володя Варковицкий в роли разбойника фантастически исполнял танец на бочке. И как только он помещался на ней и не боялся делать на такой маленькой площадке сложные пружинистые опускания и вскоки с колен?!» [7, с. 177].

«Андалузская свадьба» с успехом прошла на выпуске. В городской прессе писали: «Особо следует отметить «Андалузскую свадьбу» — удачный дебют совсем молодого балетмейстера Н. А. Анисимовой. «Андалузская свадьба» явилась для наших зрителей новинкой, поразившей своей свежестью, продуманностью, большой эмоциональной насыщенностью. <...> работа Н. А. Анисимовой в целом оказалась очень интересной» [8, с. 3]. А чуть позже театральное руководство предложило перенести удачную постановку в театр. В архиве Мариинского театра были найдены афиши³, по ним известно, что спектакль готовили к показу на 24 января 1937 г. Но в газетах никаких анонсов и сообщений о состоявшейся постановке найти не удалось⁴.

В это же время В. Вайнонен ставил новый необычный балет «Партизанские дни»⁵, впервые затронув тему Гражданской войны в балете. Новаторство заключалось и в том, что за основу хореографии постановщик взял характерный танец — это был первый опыт постановки характерного балета на советской сцене. Анисимовой хореограф поручил ведущую роль казачки Насти, «к задаче раскрытия живого образа своей героической современницы она подошла с глубокой вдумчивостью и осознанностью. Работа над ролью Насти показала, насколько в идейном и эстетическом отношении Анисимова выросла за эти годы» [6, с. 19]. Это подтверждали и очевидцы премьеры, говоря «о персональном мастерстве исполнителей — о мягком лиризме, с оттенком обреченности у В. Каминской, о волевой энергии протеста и темпераменте у другой Насти — Н. Анисимовой...» [9, с. 38]. Несмотря на успех исполнителей в новом балете, премьеры вызвала разноречивые мнения и новую постановку рекомендовали доработать. А. Я. Ваганова была среди немногих, кто поддерживал хореографа и защищал его право на твор-

² Гончарова Лидия Евгеньевна (1922–2014) — характерная солистка балета театра им. С. М. Кирова с 1940 по 1962. С 1964–76 гг. преподаватель характерного танца ЛХУ им. А. Я. Вагановой.

³ Архив Мариинского театра. Ф. 5. Афиши и программы.

⁴ В просмотренных газетных анонсах балет «Андалузская свадьба» отсутствует. Просмотрены газеты «Ленинградская правда» и «Красная газета» за январь-февраль 1937 год.

⁵ Премьера балета состоялась 10.05.1937.

ческую самостоятельность и оригинальность [10, с. 97]. Но, как известно, Вайнонен, чтобы сохранить балет пошел на уступки, «дорабатывая» мизансцены и заново выстраивая сквозное действие. Такое вынужденное подчинение рекомендациям «сверху» разрушило спектакль.

Шел 1937 год... В стране широко отмечалось 100-летие со дня гибели А. С. Пушкина, и Анисимова предложила осуществить небольшую постановку — балет «Пушкиниана», в которой поэт предстал бы в окружении «народов СССР, выведенных в его произведениях...» [3, л. 38]. Руководство театра, по неизвестным причинам, это предложение отклонило.

Как характерная солистка Анисимова на недостаток работы не могла пожаловаться. Она регулярно выходила в текущем репертуаре театра, преподавала, с упованием репетировала или сочиняла танцы, исполняла их в концертных программах, одна из которых была намечена на 3 февраля 1938 г. Артисты тщательно к ней готовились, по городу появились афиши о предстоящем концерте в Большом зале Филармонии. В приподнятом настроении, уже психологически настраиваясь на завтрашнее выступление, Анисимова проводила предконцертный вечер дома. Среди ночи в квартире раздался резкий звонок...

Арест произошел по обычной для НКВД схеме, неожиданно и быстро: «когда Анисимову пришли арестовывать, она буквально валялась в ногах у оперативников, умоляя дать ей возможность станцевать концерт, а потом делать с ней все, что угодно» [11, с. 103]. Так написала об этом трагическом моменте в жизни артистки Н. Шереметьевская⁶.

* * *

Что же явилось причиной ареста солистки балета Театра имени С. М. Кирова?

Как и в прежние времена, были поклонники и у советских балетных артистов. С конца 1920-х регулярно появлялся на спектаклях Кировского театра сотрудник Германского консульства Е. Саломэ⁷. Особенно часто он присутствовал на балетах, иногда по окончании спектакля приглашал некоторых артистов к себе домой. Об этих вечерах была осведомлена дирекция театра, все приглашенные знали друг друга, и атмосфера таких встреч была непринужденной: обсуждали новые спектакли, первые выступления, вообще дела театральные. В том числе — вспоминали дореволюционную жизнь артистов, отмечали современные трудности, и никто не видел в этом ничего предосудительного (так, по крайней мере, казалось участникам встреч, которые происходили до 1935 г. включительно⁸). Но, как оказалось, сам факт общения артистов с представителем иностранного государства послужил достаточным основанием для того, чтобы НКВД взяло всех участников «на заметку».

⁶ Шереметьевская Н. Е. (1917–2013) — выпускница ЛГХУ 1935 года, артистка Малого оперного театра, артистка ансамбля Народного танца СССР под руководством И. Моисеева, закончила ГИТИС, балетовед.

⁷ Саломэ Евгений Александрович — юрисконсульт Германского консульства 1929–1936.

⁸ В 1936 г. Е. Саломэ уехал из СССР.

Только через два дня после ареста, 5 февраля, Анисимова была отведена на допрос. Вопросы о родственниках и знакомых были прелюдией к главному:

«*Вопрос:* Назовите, кого вы знаете из сотрудников иностранных дипломатических представительств в СССР?»

Ответ: Я знала и была лично знакома с сотрудниками Германского Генерального консульства в Ленинграде, а именно: Саломэ Евгений Александрович и двух германских консулов в Ленинграде, один по имени Вальтер, и второй по фамилии — Зоммер. Была знакома с двумя сотрудниками польского консульства в Ленинграде, но фамилий и имен их сейчас не помню.

Вопрос: С какого времени вы знакомы с ними, где познакомились и через кого?

Ответ: Впервые с Саломэ я познакомилась, если мне память не изменяет, в 1928 году, через мою подругу артистку балета Михайловского театра, Комарову Таню у нее на квартире, проживающей в то время на Театральной площади, дом № сейчас не припомню, вскоре она вышла замуж за иностранца и выехала за границу.

С Вальтером и Зоммером я познакомилась значительно позже в здании консульства, куда я в составе балетной группы неоднократно приглашалась на банкеты, *во главе с дирекцией* (курсив мой — И.П.). В честь чего устраивались банкеты я не знаю» [3, л. 11–12].

Далее следователя интересовали исключительно вечера у Саломэ. Анисимовой задавали бесконечные вопросы, ответы на многие из которых были уже известны от других арестованных ее коллег.

Андрей Анисимович Леваненок, также артист балета театра имени С. М. Кирова, был арестован сотрудниками НКВД на три месяца раньше Анисимовой, в конце октября 1937 г. Его исчезновение было замечено, кроме администрации театра, немногими: рядовой артист кордебалета, он был вне интересов солистки Анисимовой.

О том, что Леваненок вынес за прошедшие в тюрьме месяцы, остается только догадываться. Сначала он отвергал (на языке следователей это называлось «запирался») нелепые обвинения, но через некоторое время вынужден был ответить на все вопросы. А вопросы, которые предлагались Анисимовой явно составлялись на основе ответов Леваненка:

«*Вопрос:* Кто присутствовал на этих вечерах?»

Ответ: Кроме меня были: Вечеслова, Дудинская, Уланова, Йордан, Чабукиани, Кузнецова, Балабина, Сергеев, Шавров, Дудко, Сидоровская, Леваненок, Михайлов, Капустина, Трактина (умерла), Оппенгейм, Саркисов⁹, Пушкин, Георгиевский, Кремшевская, Беликова, Базарова, Рязанов и еще много других, которых сейчас не помню <...>.

⁹ Саркисов (Саркисян Саркис Карапетович) р. 1907–? — окончил балетную студию М. Перини в Тбилиси. С 1927 по 1932 г.г. — в ЛХУ, пед. В. Пономарев; с 1932 по 1938 гг. — в Театре имени С. М. Кирова.

Вопрос: Назовите лиц, с которыми Саломэ поддерживал самые близкие взаимоотношения?

Ответ: Кроме меня, близкими к Саломэ были: Михайлов Андрей, Леваненок Андрей Анисимович, выполнявший поручения Саломэ, по созыву людей на вечера. Кузнецова, Дудинская, Вечеслова с мужем Гран Виктор (так! — И.П.) Михайловичем.

Вопрос: На чьи средства организовывались вечера у Саломэ?

Ответ: Это для меня неизвестно» [3, л. 13].

На вопрос о получении подарков от Саломэ обвиняемая Анисимова отвечала подробно: «Да, я получала, кроме цветов, преподносимых мне в дни рождения, на вечерах и у меня на дому разные мелкие подарки, вроде пудреницы, чулок, губной помады, жемчужную нитку, духи, шоколад, папиросы, летнюю пижаму (выиграла на бильярде), < ... > и ряд других мелочей, которых не упомяну. Заявляю, что аналогичные подарки Саломэ преподносил целому ряду лиц, бывавших на этих вечерах, в частности подарки получали Вечеслова, Кузнецова, Дудинская, Уланова, Камонина, Сидоровская и ряд других. Дудинская получила часы ручные заграничные, которые носит и сейчас.

Вопрос: Для каких целей Саломэ организовывал указанные вечера и преподнесение подарков артистам?

Ответ: Мне кажется, что этим самым Саломэ вербовал как можно больше людей для связи с ним (что заставило ее так отвечать? вероятно, и с ней была проведена соответствующая «обработка»: запугивали арестом близких — И.П.).

Вопрос: Для какой — же цели?

Ответ: Это для меня неизвестно, этому вопросу я значения не придавала» [3, л. 13 (об.)].

Здесь позволим себе остановиться. Чистосердечный правдивый ответ, совершенно типичный для профессиональной танцовщицы. Артисты балета во все времена существования балетного театра считались самыми благонадежными и аполитичными: они обслуживали досуг власть предержащих, финансировались властью, в большинстве своем фанатично служили любимому искусству. Их мало интересовали события, не связанные напрямую с балетом и Анисимова была среди тех, кто действительно самозабвенно трудился, почти не замечая того, что происходило вне стен театра.

На одном из следующих допросов Анисимовой объявили, что арестована она по ст. 58 п.10 УК РСФСР: «пропаганда и агитация, содержащая призыв к свержению или ослаблению Советской власти или совершение отдельных контрреволюционных преступлений» (шпионаж или оказание помощи «международной буржуазии» и т. д.). Статья предполагала лишение свободы на срок не менее 6 месяцев. Добавим, что положение осложняло происхождение артистки: в деле значилось, что ее «отец Александр Иванович Анисимов, бывший полковник царской армии, служил в генеральном штабе» [3, л. 10]. То, что он добровольно перешел на сторону Советской власти, очевидно, не смягчало обстоятельств дела его дочери.

В деле также хранится протокол очной ставки обвиняемых Анисимовой Н. А. и Леваненка А. А. от 29 марта 1938 г. Эта процедура была дежурной и мало что значила в решении участи ее участников. Оба подтверждали, что знали друг друга с училища, что недолго танцевали вместе на сцене, что ссор между ними не было. Оба, в который раз, подтверждали правдивость своих показаний. В конце протокола стоят подписи обвиняемых, и здесь не может не привлечь внимания короткое предложение, крупноразмашисто написанное рукой Анисимовой: «Другом Леваненка не считаю Н. Анисимова» [3, л. 22 (об.)]. Эта завершающая фраза резко правдива и честна. После всего ею перенесенного в прошедшие почти два месяца с момента ареста Н. Анисимова с полным основанием могла думать, что источником всех ее бед был А. Леваненок.

После очной ставки прошло немного времени и заключенной 17 апреля 1938 г. объявили об окончании следствия. Но еще пять месяцев Анисимова находилась в неведении своей участи. За это время исчезли из списков труппы Кировского театра Лидия Сидоровская (арестована 19 июня), Андрей Михайлов¹⁰ и Нина Млодзинская (арестованы 20 июня), Руфина Ланская (арестована 13 июля). Предъявленные артистам балета обвинения были однотипны: антисоветская агитация, шпионская деятельность в пользу иностранных государств (все та же статья 58 п. 6 или п. 10). Удалось найти автобиографическую справку Р. Ланской, лишь несколько предложений о тех днях: «Шесть месяцев общей камеры. Ужасающие три допроса. Протоколы написаны заранее. Выбивание подписи <...>. Это был кошмар. Всего не напишешь, да и никто не поверит, что могло быть такое» [12, л. 1]. Можно предположить, что эти слова могли бы принадлежать каждому из арестованных.

После семи месяцев ожидания, 9 сентября 1938 г., Анисимовой было объявлено решение суда по ее делу (в котором отсутствовала фигура адвоката). Постановлением Особого Совещания при НКВД СССР от 4 августа 1938 г. осужденной была определена мера наказания: заключение в Карагандинском исправительно-трудовом лагере сроком на пять (!) лет. Учитывая «выявленную» вину танцовщицы, исход ее дела был более-менее благополучным. Другие артистки театра также подверглись заключению и высылке, А. Леваненок и А. Михайлов исчезли навсегда (их родственникам сообщалось лишь о «десяти годах без права переписки», означавших расстрел¹¹).

После объявления приговора Анисимовой разъяснили, «что за нею не установлено никакой конкретной вины, что имущество ее не подлежит конфискации, что за ней сохраняется право переписки и право бессрочного обжалования» [3, л. 30].

22 сентября 1938 г. она была отправлена в Караганду. Примерно через месяц вместе с другими арестантами Н. Анисимова прибыла на ст. Карабас Карагандинской области, а в конце ноября была назначена в дальний этап.

¹⁰ Михайлов Андрей Андреевич (1905–1938) — выпускник ЛХУ 1926 г., работал в Малом оперном театре, с 1929 г. артист балета театра имени С. М. Кирова, 1936–37 гг. работал в Киевском оперном театре, постановщик танцев в фильме «Богатая невеста» реж. И. Пырьев.

¹¹ Леваненок А. А. — высшая мера наказания — 25.07.1938; Михайлов А. А. — высшая мера наказания — 03.11.1938 [см.: 4].

В деле Анисимовой сохранилось заявление профессора Константина Державина¹² от 4 января 1939 г., где на восемнадцати листах аргументированно доказана вся несостоятельность и нелепость предъявленных артистке обвинений. Заявление Державина стало итогом его регулярных хождений по кабинетам власти, писем в высшие инстанции, и, одновременно, актом гражданского мужества в тот сложный и страшный период жизни страны. Оно в немалой степени послужило скорейшему освобождению артистки.

Н. Анисимова в ноябре 1939 г. вышла из заключения и вернулась в родной город, более того — в родной театр.

* * *

После возвращения артистки на сцену многие отмечали изменения в ее исполнительской манере: «танец Анисимовой изменился — пропала свойственная ей прежде безудержная радость, появились какая-то горечь и злость» [11, с. 104].

О трагическом периоде жизни танцовщицы ни она сама, ни те, кто писал о ней, предпочитали не упоминать¹³. А если все-таки приходилось, то отмечали уклончиво и кратко: «После заметных удач в „Пламени Парижа“ и „Партизанских днях“ естественно было ожидать дальнейших выступлений Анисимовой в партии еще более широкого размаха. Но случилось так, что в репертуаре Ленинградского Академического театра оперы и балета в течение нескольких лет было предельно мало характерных ролей. Приходилось ограничиваться редким их исполнением и выступлениями в отдельных характерных номерах текущего репертуара» [6, с. 21].

После возвращения в театр Анисимова быстро вошла в репертуар, ее выступления и концерты на площадках города возобновились. Театральный коллектив, коллеги приняли артистку. А художественный руководитель и балетмейстер труппы Л. Лавровский дал ей возможность возвратиться к постановочной деятельности. Его советы, поддержка в этот период были необходимы для восстановления творческих и жизненных сил. Анисимовой поручили постановку балета «Счастье» (премьера спектакля с измененным названием «Гаянэ» состоялась в 1942 г.) на музыку А. Хачатуряна, фрагменты из которого до сих пор вызывают неподдельный интерес и энтузиазм, как у исполнителей, так и у зрителей. Несмотря на все сложности творческой жизни танцовщица в 1949 году получила Сталинскую премию II степени за исполнение испанских танцев в балете «Раймонда» (в постановке К. Сергеева). Для Нины Анисимовой эта награда явилась признанием ее страстного и безоглядного 23-летнего служения искусству и подтверждением полной реабилитации.

¹² Державин Константин Николаевич (1903–1956) — русский литературовед, театровед, переводчик и либреттист. Будущий муж артистки, они стали мужем и женой после освобождения Н. Анисимовой (предположительно в конце 1939 г.).

¹³ В личном деле артистки Н. А. Анисимовой за 1950 г. в листке по учету кадров на вопрос привлекалась ли к судебной ответственности? Дан краткий ответ: не привлекалась [13, л. 2 (об)].

ЛИТЕРАТУРА

1. Страницы истории балета. Новые исследования и материалы / Сост. Н. Л. Дунаева. СПб.: Балтийские сезоны. 2009. 312 с.
2. *Гершуни Е.* Актеры в балете «Пламя Парижа» // Рабочий и театр. 1932. № 34. С. 8–9.
3. Архивное дело № П-44794. Архив Управления ФСБ РФ по СПб и Лен. области. Ед. хр. 28. Л. 73.
4. Архивное дело № П-33492. Архив Управления ФСБ РФ по СПб и Лен. области.
5. *Слонимский Ю.* Советский балет. М.-Л.: Искусство. 1950. 368 с.
6. *Франгопуло М.* Заслуженная артистка РСФСР лауреат Сталинской Премии Нина Александровна Анисимова. Л.: ВТО, 1951. 59 с.
7. Выдающиеся мастера и выпускники петербургской школы балета. К 275-летию АРБ им. А. Я. Вагановой. Сборник / Ред. Т. Самсонова. Ч. 2. СПб. 2010. 206 с.
8. *Шувалов Н.* Новые кадры балета // Красная газета. 1936. 10 июнь. С. 3.
9. *Богданов-Березовский В. М.* На пути к хореографическому реализму // Рабочий и театр. 1937. № 6. С. 38.
10. *Ваганова А. Я.* Статьи, воспоминания, материалы. Л.-М.: Искусство, 1958. 344 с.
11. *Шереметьевская Н. Е.* Длинные тени (о времени, о танце, о себе). М.: Редакция журнала Балет, 2007. 448 с.
12. *Ланская Р. М.* Научно Исследовательский центр «Мемориал». Ф.2. Оп. 1. Ед. хр. Ланская Руфина Михайловна (Детали моей жизни, 1989).
13. Личное дело тов. Н. А. Анисимовой. Центральный Государственный Архив Литературы и Искусства. Ф. 9539. Оп. 2. Д. 14.