

УДК 792.8

ПЕРВЫЕ АРТИСТЫ БАЛЕТА МАЛОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРА (1918–1935)

Н. Д. Сердюк^{1,2}

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

² Михайловский театр оперы и балета, пл. Искусств, 1, Санкт-Петербург, 191011, Россия.

Официальным днем рождения балетной труппы Михайловского театра принято считать 6 июня 1933 года – дату премьеры балета «Арлекинада» в постановке Федора Лопухова. Однако годы, предшествующие первой балетной постановке, заслуживают отдельного исследования: в оперных спектаклях театра танцы ставили такие хореографы, как Георгий Баланчивадзе, Павел Петров, Александр Чекрыгин. В статье впервые публикуются докладные записки Чекрыгина из архива Михайловского театра, проливающие свет на его попытки создания самостоятельной балетной труппы театра еще в 1927 году, за шесть лет до ее официального основания. В статье также приводятся сведения о первых артистах труппы, работавших в театре в 1918–1935 годах.

Ключевые слова: Александр Чекрыгин, Павел Петров, балет МАЛЕ-ГОТа, организация балетной труппы, Михайловский театр

THE FIRST DANCERS OF THE BALLET COMPANY OF THE MALY OPERA THEATRE (1918–1935)

Natalia D. Serdyuk^{1,2}

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

² The Mikhailovsky Theatre, 1, Ploshchad Iskusstv (Arts Square), Saint Petersburg, 191011, Russian Federation.

The official birthday of the Mikhailovsky Ballet Company in St. Petersburg coincides with the date of the first ballet premiere on 6 June 1933, ‘Harlequinade’ staged by Fyodor Lopukhov. However, the years preceding the first ballet production deserve separate study. Papers of Alexander Chekrygin from the archive of the Mikhailovsky Theatre, published here for the first time, shed light on the first attempts to create an independent ballet troupe of the theatre six

years before its official foundation.

Keywords: Alexander Chekrygin, Pavel Petrov, ballet of MALEGOT, organization of ballet company, Mikhailovsky Theatre

Официальным днем рождения балетной труппы МАЛЕГОТА – Михайловского театра принято считать 6 июня 1933 года – дату премьеры балета «Арлекинада», поставленного Федором Лопуховым на музыку Р. Дриго. Однако годы, предшествующие первой балетной постановке, заслуживают отдельного исследования: в оперных спектаклях театра танцы ставили такие хореографы, как Георгий Баланчивадзе, Павел Петров, Александр Чекрыгин.

История Михайловского театра как музыкального отсчитывается с весны 1918 года. 3 марта 1918 года состоялся последний спектакль французской драматической труппы, на протяжении 85 лет выступавшей на подмостках императорского Михайловского театра. Уже через 3 дня, 6 марта, на сцене театра, теперь официально именованного Государственным Михайловским [1, с. 50], прошел первый оперный спектакль – перенесенный из бывшего Мариинского «Севильский цирюльник».

За ним последовали другие выездные спектакли, не требовавшие большого количества участников, – оперы «Лакме», «Мадам Баттерфляй», «Риголетто», «Ромео и Джульетта». К сентябрю 1918 года в Михайловском театре были сформированы собственные оркестр, хор и миманс. Солисты числились в труппе бывшего Мариинского театра и занимались в спектаклях Михайловского по мере надобности. Балетного цеха новый формат театра не подразумевал.

23 августа 1918 года совет оперы бывшего Мариинского театра обратился к собственной балетной труппе «с братской усердной просьбой оказать всемерное дружеское содействие в работе нового (Михайловского) театра» [2, с. 13]. Содействие было оказано, и в сезоне 1920/1921 годов ГАТОБ показал на сцене Михайловского театра «Коппелию» и «Тщетную предосторожность» [3, с. 158].

В 1919 году в Михайловском театре заходит речь о возможности создания собственных оригинальных балетных постановок. Балетмейстер Павел Петров¹ предложил поставить следующие балеты: «Грустный вальс» (на музыку

¹ Павел Николаевич Петров II (? – 1938) – артист балета, балетмейстер. После окончания Петербургского театрального училища в 1900 году выступал в Мариинском театре до 1922 года. В 1918–1920-х годах ставил танцы в операх, опереттах, драматических спектаклях в петроградском Театре миниатюр и Михайловском театре. С 1925 года работал в Литве, где считается основоположником национального профессионального балета. Основал в Каунасе балетную студию. В 1930-х годах работал во Франции и Аргентине. Умер в 1938 году в Париже.

Я. Сибелиуса), «Променад» (на музыку И. Штрауса), «Саломея» (на музыку А. Глазунова), «Приключения Гильмара», «Очарованный лес» (на музыку Р. Дриго) и «Сад белых фей». Из планируемых спектаклей на сцене Михайловского театра был осуществлен лишь один, «Променад». Также в 1920 году Петров поставил «Выбор невесты» на музыку Михаила Кузмина, в котором были заняты «сам балетмейстер и три драматических артиста» [3, с. 158].

Балетные амбиции постепенно утихи, однако театр был вынужден образовать свой «балетный цех» – для растущих потребностей оперных режиссеров. К 1923 году штат Малого театра насчитывал 8 танцовщиков (Константин Зуйков², Николай Рыхляков³, Александр Петрушенко⁴, Георгий Храпис⁵, Ксения Логинова⁶, Ольга Воробьева⁷, Татьяна Орлова-Самосуд⁸, Анна Чарова⁹) [3, с. 158], постоянно участвовавших в оперных спектаклях, а потому находившихся в ведении заведующего хором театра. Интересно отметить, что все первые балерины Малого театра – выпускницы Училища 1922 года: года, когда не было приема в балетную труппу ГАТОБа [4, с. 40].

С 1918 года вплоть до конца сезона 1922/1923 годов единственным балетмейстером, отвечающим за танцы в оперных постановках Малого театра, оставался Павел Петров. В 1923 году театр пригласил Георгия Баланчивадзе поставить танцы в постановке Николая Смолича «Золотого петушка» Н. А. Римского-Корсакова, однако сотрудничество с будущим «отцом американского балета» оказалось однократным.

В сезоне 1923/1924 годов пост балетмейстера театра занял Александр Чекрыгин¹⁰. За пять сезонов работы в театре он поставил танцы в постановках опер «Испанский соловей», «Похищение из сераля», «Фальстаф», «Желтая кофта», «Мона Лиза», «Женихи на колесах», «Прыжок через тень», «Двадцать пятое», «Снегурочка», оперетт «Клоун» и «Черный амулет».

Его служебные и докладные записки, хранящиеся в архиве Михайловско-

² Выпускник Санкт-Петербургского Театрального училища (далее – Училища) 1916 года.

³ Выпускник Училища 1923 года.

⁴ Выпускник Училища 1916 года.

⁵ Выпускник Училища 1908 года.

⁶ Выпускница Училища 1922 года.

⁷ Выпускница Училища 1922 года.

⁸ Выпускница Училища 1922 года.

⁹ Выпускница Училища 1922 года.

¹⁰ Александр Иванович Чекрыгин (1884–1942) – танцовщик, хореограф и педагог, выпускник Петербургского театрального училища 1902 года.

го театра и публикующиеся здесь впервые, проливают свет на первые попытки создания самостоятельной балетной труппы еще в 1927 году, за шесть лет до ее официального основания.

31 мая 1927 года Чекрыгин подал докладную записку управляющему МАЛЕГОТом Николаю Смоличу, в которой писал: «Пришла пора, когда балетная группа МАЛЕГАТа¹¹ должна увеличиться и стать самостоятельной, без опеки управляющего балетной труппой ГАТОБа и подчиняться только своему управляющему театром. Необходимо изжить эту аномалию, которая была в этом сезоне, когда за замешательство на сцене во время полонеза Дирекция свой выговор почему-то направила по адресу Ф. В. Лопухова, кому ничего не известно <...>, а не мне, как непосредственному работнику с балетом и их начальнику. А такие „замешательства“ на сцене всегда возможны в МАЛЕГАТе, и я при всем желании ничего не могу сделать, чтобы предотвратить их – и вот по какой причине. Основных артистов балета в МАЛЕГАТе 18 – из них 11 дам и 7 кавалеров. Приняв в расчет, что всегда есть больные, я могу располагать их парами, без запасных с мужской стороны, что для дела невозможно, так как каждый спектакль стоит под ударом, – и вдруг будут еще больные и вместо 6 пар останется 5, а 5 нельзя, надо делать 4, ибо рисунок танца четный-парный. И так это и бывает: хорошо отрепетированный утром танец на 6 пар – вечером из-за болезни одного кавалера, идет на 4 пары и, конечно, грязно!

Все возрастающая потребность в большем количестве балетных пар, сказанная требованием новых постановок, заставляет меня обращаться к помощи, главным образом, Вечерних академических балетных курсов¹², и даже к сотрудникам, элементу, совершенно не подготовленному к восприятию танцевальных движений.

Переходящий состав учеников и учениц курсов (так как если на курсах есть свой спектакль, или экзамен, или вечерняя работа – то в театр посылаются другие, в лучшем случае, а то и просто присылают столько, сколько найдется свободных!) совершенно обескураживают меня в моей работе, ибо от всех моих усилий сделать крепким исполнение начинающими учениками балетных номеров остаются жалкие обрывки моих замыслов. И это почти каждый спектакль. При таком положении дела моя работа становится „сизифовой“ и продолжать ее в таком плане считаю для Актеатров далее невозможным!

Строго проверив все необходимые условия для нормальной работы

¹¹ Часто употребляющаяся в 1920-х годах аббревиатура вместо МАЛЕГОТа.

¹² Вечерние курсы, открытые при Петроградском государственном Театральном училище в конце 1923 года под руководством Виктора Семенова, стали первыми экспериментальными классами в системе советского хореографического образования.

МАЛЕГАТа, полагаю, что состав ее должен быть доведен до 30 человек, разделяясь следующим образом: дам 16, а кавалеров 14. Таким образом, всегда будут полные 12 пар, что совсем не много при теперешних требованиях театра. Прошу взять во внимание последнюю постановку „Прыжок через тень“¹³, где одновременно участвуют 23 пары, т. е. 46 человек, причем исполняют очень трудный, в смысле техники, танец, что мне стоило большого труда, т. к. материал на 50% (опять повторяю) – это все начинающие, неопытные юноши, делающие первые шаги по сцене, сплошь и рядом не приходящие на репетиции (ибо у них есть или служба, или свои личные дела, а за участие МАЛЕГАТе, кроме 2-х трамвайных билетов, ученики ничего не получают, а за право учения платить обязаны).

Зная от Вас предполагаемые новые постановки будущего сезона – со всей решительностью настаиваю на увеличении и самостоятельности балетной труппы, и надеюсь, что и Вы присоединитесь твердо и решительно, как и всегда, когда это важно для дела, дела, которому в будущем (и недалеком) суждено развернуться (и я в это глубоко верю), – к моим пожеланиям, вызванным воплями наболевшей души!» [5].

Согласно служебной записке, поданной 31 мая 1927 года Чекрыгиным в режиссерское управление МАЛЕГОТа, в «личный состав балетной труппы» входило 11 танцовщиц и 7 танцовщиков: Нина Анисимова¹⁴, Любовь Баранович¹⁵, Людмила Дикушина¹⁶ (помощница Чекрыгина), Тамара Кобелева¹⁷, Татьяна Комарова¹⁸, Татьяна Орлова¹⁹, Наталья Сахновская²⁰, Галина Соби-

¹³ Опера Эрнста Кшенека «Прыжок через тень» была поставлена в МАЛЕГОТе Самуилом Самосудом 21 мая 1927 года. Художник-постановщик – Владимир Дмитриев, дирижер – Самуил Самосуд, балетмейстер – Александр Чекрыгин.

¹⁴ Выпускница Ленинградского театрального балетного училища 1926 года.

¹⁵ Любовь Александровна Баранович (1892– не ранее 1941) – выпускница исполнительского факультета 1908 (по другим сведениям – 1909) года, работала артисткой балета в Мариинском театре до 1925 года, в Малом оперном – с 1925 года. В Малом оперном театре поставила танцы в операх и опереттах «Похищение из Сералея», «Евгений Онегин», «Кола Брюньон», «Корневильские колокола». По сведениям архива Михайловского театра, погибла на фронте во время Великой Отечественной войны.

¹⁶ Выпускница Училища 1923 года.

¹⁷ Выпускница Училища 1924 года.

¹⁸ Выпускница Училища 1917 года.

¹⁹ Выпускница Училища 1922 года.

²⁰ Выпускница Училища 1926 года.

нова²¹, Вера Стратанович²², Татьяна Успенская, Анна Чарова, Николай Кобелев²³, (Андрей или Михаил?) Михайлов, Анатолий Морозов²⁴, Александр Петрушенко²⁵, Николай Рыхляков, Владимир Чеснаков, Алексей Шуйский²⁶.

Интересно, что среди учеников Вечерних курсов, участвовавших в постановках Чекрыгина, были Константин Сергеев и Вахтанг Чабукиани, начинавшие свой путь в балете. Сергеев, вспоминая свой опыт работы в Малом театре, отмечал «присущее Чекрыгину ощущение стиля опереточной хореографии, богатство его балетмейстерской фантазии. Так Сергеев в оперетте Николая Стрельникова „Черный амулет“ вместе с Татьяной Орловой-Самосуд исполнял эксцентрический танец тигренка и фрачного кавалера – дуэт со сложными акробатическими поддержками» [3, с. 160].

В 1928 году Чекрыгин покинул свой пост в театре. В том же году из труппы ушли ученица А. Я. Вагановой Нина Анисимова и выпускник вечерних курсов при Ленинградском хореографическом училище Сергей Корень: через журнал «Рабочий и театр» артисты попросили о переводе из МАЛЕГОТа в ГАТОБ, мотивируя свое желание «тем, что по условию работы в Малом оперном театре, где главным образом культивируется фокстрот, они теряют свою квалификацию» [6, с. 15]. Анисимова согласилась быть зачисленной в кордебалет ГАТОБа, лишь бы не потерять форму в МАЛЕГОТе.

После подобных скандалов снова возникла угроза слияния труппы, существующей к этому моменту еще совершенно неофициально, с балетом ГАТОБа: в декабре 1928-го дважды обсуждали такую возможность – 9 декабря в МАЛЕГОТе, 12-го – в Хореографическом училище [7]. Однако результат совещаний оказался противоположным: именно в 1928 году балетный ансамбль МАЛЕГОТа вывели из-под опеки оперы.

О качестве этого ансамбля можно судить по некоторым характеристикам, данным артисткам заведующей труппой Любовью Баранович в 1930 году²⁷: «Дикушина²⁸ – способности средние, техника достаточна, артистична (в смысле внешности), кукольно-мертва на сцене, грузна, музыкальна. Год-

²¹ Выпускница Училища 1920 года.

²² Выпускница Училища 1926 года.

²³ Выпускник Училища 1918 года.

²⁴ Выпускник Училища 1916 года.

²⁵ Выпускник Училища 1916 года.

²⁶ Выпускник Училища 1926 года.

²⁷ Всего характеристика дана 35 артистам.

²⁸ Людмила Дикушина, выпускница Училища 1923 года.

ная больше для классических танцев и для легких характерных. Других специальных возможностей нет. Кирхгейм²⁹ – способная, но еще недостаточно определившая свои возможности танцовщица, немного вялая, но артистичная, техника хорошая. Собинова³⁰ – способная, неплохая техника, очень артистична и в смысле техники, и в смысле игры, мимики и пр., музыкальна, ритмична, плохо дисциплинирована, иногда позволяет себе „отсебятины“, много говорит на сцене и недостаточно внимательна на репетициях. Годна для всех танцев, но иногда отступает от стиля. Стратанович³¹ – очень способная танцовщица с большим темпераментом, хорошая техника, очень артистична в смысле внешности и в смысле игры, прекрасная мимика, музыкальна, но не особенно ритмична. Годна для всех танцев. Дисциплинированность средняя. Отношение к делу хорошее, но не всегда одинаково ровное. На репетициях не всегда добросовестно работает, но на спектаклях выполняет все, но опять-таки, что ей больше по вкусу, то с большим настроением и точностью» [8].

В следующий раз вопрос о целесообразности выделения отдельного цеха для постановки балетных спектаклей в театре был поднят только в марте 1931 года – на заседании репертуарного сектора Худполитсовета МАЛЕГОТа [9], и уже в сентябре 1931-го состоялся просмотр по приему в балетный ансамбль, в котором приняли участие 10 мужчин и 65 женщин [10].

К концу 1931 года новый цех насчитывал 64 артиста (25 мужчин и 39 женщин) из предусмотренных штатным расписанием 70 человек [11]. На заседании Сектора искусств Наркомпроса в феврале 1932 года, среди прочего, было решено: «Считать правильным превращение МАЛЕГОТа в самостоятельную хозрасчетную единицу со своей оперной и балетной труппой» [12].

К началу 1932 года из 64 артистов самостоятельной балетной труппы Малого оперного театра большинство являлись выпускниками Ленинградского хореографического техникума. Из воспоминаний артистов, оказавшихся в труппе Малого театра в первые годы ее существования, особенно любопытны записки балерины Натальи Шереметьевской³², ученицы А. Я. Вагановой и выпускницы Ленинградского хореографического техникума 1935 года. Артистка откровенно признается, что вторая балетная труппа популярностью у выпускников Техникума не пользовалась: «Неожиданно я получила еще

²⁹ Ариадна Кирхгейм, выпускница Училища 1930 года.

³⁰ Галина Собинова.

³¹ Вера Стратанович.

³² Наталья Евгеньевна Шереметьевская танцевала в балетной труппе МАЛЕГОТа в 1935–1944 годах, позже была артисткой Ансамбля народного танца СССР под руководством Игоря Моисеева. Закончив танцевальную карьеру, она посвятила себя балетоведению и исследованию эстрадного танца.

один удар по самолюбию. <...> Мне там (на выпускном – Н. С.) предстояло станцевать всего лишь небольшое трио с двумя слабыми ученицами. <...> После выпускного спектакля заботы о новом доме помогли мне смириться и с тем, что я, единственная из всего класса, не была принята в труппу Мариинского театра, а получила назначение в Малый оперный, что среди балетных артистов считалось менее престижным» [13, с. 58], – пишет Шереметьевская в своих мемуарах. И продолжает: «По городу гуляла острота: „Поговорим о малом оперном и еще менее балетном“» [13, с. 61]. Шереметьевская также уточняет одну из причин, по которой начинающие артисты не попадали в ГАТОБ – несоответствие принятым стандартам.

Так балетная труппа Малого оперного пополнялась «разнокалиберными» выпускниками Ленинградского хореографического техникума училища, не принятыми в первую труппу города. Например, в МАЛЕГОТе оказалась ученица А. Я. Вагановой, выпускница Училища 1929 года Нина Латонина. В ГАТОБ ее не взяли из-за «полноватой фигуры», и несколько лет она проработала в Ленинградском мюзик-холле, где своими габаритами выделялась даже в ансамбле «герлз». Заведующая труппой МАЛЕГОТа дала ей следующую оценку: «Латонина – способная, хорошая техника, артистична, музыкальна, ритмична, немного громоздка, годна для всех танцев, имеет комическое дарование» [8].

В 1933 году в МАЛЕГОТе появилась виртуозка, «летающая балерина» Зинаида Васильева³³: «О Васильевой сразу заговорили. Однако Ваганова не взяла ее в балетную труппу б. Мариинского театра, потому что Васильева не соответствовала петербургским академическим стандартам. И хотя помимо прыжка, огромного шага, она еще и хорошо вращалась, ее манера исполнения отличалась некоторой резкостью движений. Да и фигура у нее была коренастой, а линия ног слишком ровной – без изящного сужения к щиколотке, без ярко выраженного подъема» [13, с. 61].

Тем не менее, в 1930-е годы некоторые артисты совершенно сознательно предпочитали МАЛЕГОТ ГАТОБу. Например, ученица Вагановой Галина Кириллова, выпускавшаяся из училища в 1935 году, была приглашена в балетную труппу Малого оперного. Как позже вспоминала сама балерина, «Агриппина Яковлевна была возмущена моей „изменой“. <...> Поступив в другой театр, я лишилась возможности посещать уроки усовершенствования в классе Вагановой» [14, с. 206]. Шефство над «изменщицей» взяла Любовь Дмитриевна Блок, еще с последних классов училища расширявшая кругозор юной балерины. Поддержала она и поступление Кирилловой в МАЛЕГОТ, начав с ней репетировать. «Я знала, сколько косых улыбок вызывали мои занятия по ба-

³³ Выпускница училища 1933 года.

лету с небалетным педагогом, но это меня мало беспокоило. <...> Прежде всего она старалась воздействовать на мое самолюбие: что же, так и согласиться с тем, что я не оправдаю надежды нового коллектива? И она заставляла меня работать, сидя против меня в кресле, делясь со мной впечатлениями о том, что мне удастся менее и что нужно повторить еще и еще раз» [14, с. 206], – утверждала балерина. На премьеру балета «Кавказский пленник»³⁴ в постановке Леонида Лавровского Кириллова, исполнявшую партию Нины, отправила приглашенные билеты и Блок, и Вагановой. По желанию Любови Дмитриевны, сидели на спектакле они рядом. «Надо было видеть удивление Агриппины Яковлевны. Оказалось, я не застряла, не погибла, а пошла вперед. Она не могла не признать этого. Очень скоро она сама предложила мне вернуться в ее класс, несмотря на то, что я продолжала работать в Малом оперном театре» [14, с. 206].

Сомнения начинающих артистов балета, вынужденных влиться в коллектив МАЛЕГОТа, часто рассеивались благодаря тому, что возможности, открывавшиеся во второй балетной труппе города, в первой труппе были бы вероятны только после долгого восхождения по карьерной лестнице. В сборнике 1939 года в честь 20-летия Малого оперного [15, с. 29] автор статьи о балетной труппе театра упоминает, что «смелость в выдвижении кадров была руководящим принципом в балете Малого оперного театра с первых дней его существования», – и действительно, нередко выпускники хореографического училища в первый же год в театре дебютировали в главных партиях. В качестве примера «смелости в выдвижении кадров» автор статьи приводит карьеру Зинаиды Васильевой – через полгода после прихода в театр юная балерина дебютировала в ведущей роли в балете «Коппелия».

Нужно отметить, что балетная труппа Малого оперного театра с начала своего существования пополнялась не только выпускниками Ленинградского хореографического училища. В 1930-е годы в театр приходили и непрофессиональные танцовщики: труппа пополнялась артистами, «обнаружившими свои дарования в заводских самодеятельных балетных кружках» [15, с. 29].

С начала своей истории «разношерстная» балетная труппа Малого оперного театра отчасти определяла и репертуар, однако на первых порах Федору Лопухову удавалось маскировать разнокалиберность его артистов. «Работать над „Арлекинадой“ нам пришлось работать в тяжелых условиях. Мы вполне сознавали свою недостаточную подготовленность в области хореографического искусства и свое техническое несовершенство», – отмечали молодые артисты в 1933 году [16]. В своей статье 1963 года Наталья Шереметьевская, к этому времени уже не балерина, а балетовед, вспоминала историю взросле-

³⁴ 14 апреля 1938 года

ния второго городского ансамбля: «Справедливость требует сказать, что общий профессиональный уровень труппы, в особенности ее кордебалета, был не слишком высоким. Но неожиданность балетмейстерских решений и одаренность солистов заставляла забывать об этих слабых сторонах» [17, с. 105].

О том же вспоминал Федор Лопухов: «Артисты, которых я застал в театре, были не без дарования, но выступления только в дивертисментах сказались на них. Для балетной труппы требовались прежде всего солисты и солистки, притом в сфере классического, а не характерного танца. В ГАТОБе лишних артистов не было. Приходилось брать зеленую молодежь – выпускников и даже отчасти учеников балетной школы, рассчитывая, что они доучатся в ходе работы. Ставка на талантливых новичков оправдала себя» [18, с. 8].

На этот растущий коллектив требовался особенный репертуар, и театр изо всех сил старался определить свой путь в балете.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Бартошевич А.* Двадцать лет // Двадцать лет государственного академического Малого оперного театра. 1918–1938. Л.: Государственный академический Малый оперный театр, 1939. С. 30–45.
2. *Нехендзи А. М.* Страницы истории // Балет Ленинградского Малого театра оперы и балета. Л.: Ленинградское отделение ВТО и Дирекция театр. касс, 1964. С. 13–27.
3. *Шереметьевская Н.* Молодые балетные театры // Советский балетный театр (1917–1967). М.: Искусство, 1976. С. 155–218.
4. Еженедельник Петроградских государственных театров. 1922. – № 1–2 (17–24 сент.).
5. Докладная записка управляющему МАЛЕГОТом Н. В. Смоличу от балетмейстера А. И. Чекрыгина от 31 мая 1927 года // Архив Михайловского театра
6. На фокстрот обреченные // «Рабочий и театр». – 1928. – № 49. – 2 дек.
7. Протокол заседания управления МАЛЕГОТа // ЦГАЛИ СПб. Ф. 290. Оп. 1. Д. 1. Л. 5.
8. Характеристики артистов балета // ЦГАЛИ, Ф. 290. Оп. 1. Д. 3. Л. 6.
9. Протокол № 2 заседания репертуарного сектора ХПС Малегота от 17 марта 1931 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 290. Оп. 1. Д. 4. Л. 10–11.
10. Протокол № 1 заседания комиссии по приему в балет Государственного Малого оперного театра от 24 сентября 1934 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 290. Оп. 1. Д. 6. Л. 38.
11. Потребности и покрытия потребности на 1932 год // ЦГАЛИ СПб. Ф. 290. Оп. 1. Д. 6. Л. 62.
12. Протокол № 2 заседания Сектора искусств Наркомпроса по рассмотрению производственно-финансового плана Ленгостеатров на 1932 год от 8 февраля 1932 года // ЦГАЛИ СПб. Ф. 290. Оп. 1. Д. 15. Л. 1.

13. *Шеремтьевская Н. Е.* Длинные тени: о времени, о танце, о себе. М.: Ред. журн. «Балет», 2007. 446 с.
14. Агриппина Яковлевна Ваганова: статьи, воспоминания, материалы. Л.; М.: Искусство, 1958. 342 с.
15. *Метальников В.* Балет в Малом оперном театре // Двадцать лет государственного академического Малого оперного театра. Л.: Государственный академический Малый оперный театр, 1939. С. 21–28.
16. Розенберг, Исаева, Мусатов, Чернышенко. Как мы работали // Смена. – 1933. – 23 июня.
17. *Шеремтьевская Н.* Все ли благополучно? // Советская музыка. – 1963. – № 4. С. 105–110.
18. *Лопухов Ф. В.* Начало пути // Балет Ленинградского Малого театра оперы и балета. Л.: Ленинградское отделение ВТО и Дирекция театр. касс, 1964. С. 7–13.

REFERENCES

1. *Bartoshevich A.* Dvadcat' let // Dvadcat' let gosudarstvennogo akademicheskogo Malogo opernogo teatra. 1918–1938. L.: Gosudarstvennyj akademicheskij Malyj opernyj teatr, 1939. S. 30–45.
2. *Nekhendzi A. M.* Stranicy istorii // Balet Leningradskogo Malogo teatra opery i baleta. L.: Leningradskoe otdelenie VTO i Direkciya teatr. kass, 1964. S. 13–27.
3. *Sheremet'evskaya N.* Molodye baletnye teatry // Sovetskij baletnyj teatr (1917–1967). M.: Iskusstvo, 1976. S. 155–218.
4. *Ezhenedel'nik Petrogradskih gosudarstvennyh teatrov.* – 1922. – №1–2 (17–24 sent.).
5. *Dokladnaya zapiska upravlyayushchemu MALEGOTom N. V. Smolichu ot baletmejstera A. I. Chekrygina ot 31 maya 1927 goda* // Arhiv Mihajlovskogo teatra
6. *Na fokstrot obrechyonnye* // «Rabochij i teatr». – 1928. – № 49. – 2 dekabrya.
7. *Protokol zasedaniya upravleniya MALEGOTa* // CGALI SPb. F. 290. Op. 1. D. 1. L. 5
8. *Harakteristiki artistov baleta* // CGALI, F. 290. Op. 1. D. 3. L. 6.
9. *Protokol № 2 zasedaniya repertuarnogo sektora HPS Malegota ot 17 marta 1931 goda* // CGALI SPb. F.290. Op. 1. D. 4. L. 10–11.
10. *Protokol № 1 zasedaniya komissii po priyomu v balet Gosudarstvennogo Malogo opernogo Teatra ot 24 sentyabrya 1934 goda* // CGALI SPb. F. 290. Op. 1. D. 6. L. 38.
11. *Potrebnosti i pokrytiya potrebnosti na 1932 god* // CGALI SPb. F. 290. Op. 1. D. 6. L. 62.
12. *Protokol № 2 zasedaniya Sektora iskusstv Narkomprosa po rassmotreniyu proizvodstvenno-finansovogo plana Lengosteatrov na 1932 god ot 8 fevralya 1932 goda* // CGALI SPb. F. 290. Op. 1. D. 15. L. 1.
13. *Sheremet'evskaya N. E.* Dlinnye teni: o vremeni, o tance, o sebe. M.: Red. zhurn. «Balet», 2007. 446 s.
14. Агриппина Яковлевна Ваганова: stat'i, vospominaniya, materialy. L.; M.: Iskusstvo,

1958. 342 с.
15. Metal'nikov V. Balet v Malom opernom teatre // Dvadcat' let gosudarstvennogo akademicheskogo Malogo opernogo teatra. L.: Gosudarstvennyj akademicheskij Malyj opernyj teatr, 1939. S. 21–28.
 16. Rozenberg, Isaeva, Musatov, CHernyshenko. Kak my rabotali // Smena. –1933. – 23 iyunya.
 17. SHeremet'evskaya N. Vse li blagopoluchno? // Sovetskaya muzyka. – 1963. – № 4. S. 105–110.
 18. *Lopuhov F. V.* Nachalo puti // Balet Leningradskogo Malogo teatra opery i baleta. L.: Leningradskoe otделение VTO i Direkciya teatr. kass, 1964. S. 7–13.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Н. Д. Сердюк – аспирант; nat.serdyuk@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Natalia D. Serdyuk – Postgraduate student ; nat.serdyuk@gmail.com