

УДК 792.56; 792.8; 7.071.2

ТАНЦОВЩИКИ ЛЕНИНГРАДСКОГО БАЛЕТА НА ДАЛЬНОМ ВОСТОКЕ В 1920–1930-Е ГОДЫ

*И. И. Крыловская*¹

¹ Дальневосточный федеральный университет, ул. Суханова, 8, г. Владивосток, 690091, Россия.

Статья посвящена истории гастролей и пребывания на Дальнем Востоке танцовщиков ленинградского балета. Вводятся в научный оборот неизвестные материалы дальневосточной периодики, запечатлевшие приезд в Хабаровск и Владивосток передвижного балетного коллектива под руководством И. Ф. Кшесинского. Балетный коллектив привозит на российский Дальний Восток лучшие образцы классического балета и первый советский балетный спектакль «Красный мак», приобщая к ним дальневосточную публику. Отзывы местной периодики запечатлевают этапы сложного для искусства балета периода — периода его утверждения в советском театральном искусстве, с одной стороны, и рождения нового современного балетного репертуара, с другой. Автор полагает, что полемика в прессе о судьбах отечественного балета объединила в единое культурное пространство центр и дальние окраины страны.

Оставшиеся во Владивостоке танцовщики ленинградского ансамбля Ф. Шевлюгин и А. Роговская, открывшие балетный класс в музыкальной школе Владивостока, способствовали становлению в крае профессионального хореографического образования. Их педагогическая деятельность осуществлялась с учетом ведущей для методики отечественной балетной школы тенденции — подготовки молодого артиста не только в классе, но и на сцене. Деятельность танцовщиков в Китае совпала с периодом расцвета школы отечественного балета в этой стране.

Ключевые слова: балет, И. Ф. Кшесинский, Ф. Ф. Шевлюгин, А. С. Роговская, ленинградский передвижной балет И. Ф. Кшесинского, музыкальный театр Дальнего Востока, балет Харбина и Шанхая

DANCERS OF THE LENINGRAD BALLET IN THE FAR EAST IN THE 1920TH – THE 1930TH YEARS

*Izabella I. Krylovskaya*¹

¹ Far Eastern Federal University, Sukhanov St., 8, Vladivostok, 690091, Russian Federation.

Article is devoted to history of tours and stay in the Far East of dancers of the Leningrad ballet. The unknown materials of the Far East periodical press which have imprinted arrival to Khabarovsk and Vladivostok of mobile ballet collective under the leadership of I. F. Kshesinsky are introduced for scientific use. The ballet collective brings the best samples of the classical ballet and the first Soviet ballet performance "Red Poppy" to the Russian Far East, acquainting with them the Far East public. Withdrawals of the local periodical press imprint stages of the ballet of the period, difficult for art, - the statement of his place in the Soviet theater and the births of the new modern repertoire. The author believes that similar polemic in the press united center and distant suburbs of the country in uniform cultural space.

The dancers of the Leningrad ensemble, F. Shevlyugin and A. Rogovskaya who have remained in Vladivostok, having opened a ballet class at music school of Vladivostok, promoted formation in the region of professional choreographic education. Their pedagogical activity was based on the leading tendency in a technique of domestic ballet school – communication with a scene in training of the young actor. Activity of dancers in China has coincided with blossoming of school of the domestic ballet in this country.

Keywords: ballet, I. F. Kshesinsky, F. F. Shevlyugin, A. S. Rogovskaya, Leningrad mobile ballet by I. F. Kshesinsky, musical theater of the Far East, ballet of Harbin and Shanghai

Деятельность танцовщиков отечественного балета на Дальнем Востоке с середины 1920-х годов была сосредоточена в двух регионах: на юге советского Дальневосточного края (далее — ДВК) — в Хабаровске и Владивостоке и за границей — на территории Китая. Именно в обозначенный период времени из западных регионов СССР на российский Дальний Восток начинают прибывать высококласные танцовщики и хореографы¹, а также балетные коллективы. Как правило, это были гастрольные турне, после которых некоторые артисты оставались в ДВК и включались в театральную-концертную жизнь. При случае они могли выехать в Китай и стать участниками оперных, опереточных и балетных трупп, выступающих в театрах Харбина и Шанхая. В этих городах была сосредоточена культурная жизнь российской эмиграции.

Заметный след в музыкальной культуре ДВК оставили гастроли передвижной молодежной ленинградской балетной труппы под руководством заслу-

¹ Одной из первых была балетная пара солистов Одесского государственного оперного театра Б. А. Серова и О. П. Манжелей. Об их жизни и творчестве в ДВК и за его пределами (см.: [1]).

женного артиста республики Иосифа Феликсовича Кшесинского² — потомка знаменитой балетной династии. Важные свидетельства о деятельности ленинградского балетного коллектива в ДВК зафиксированы в периодике Хабаровска и Владивостока. С помощью обзора рецензий и анонсов дальневосточной прессы в настоящей статье мы попытались восстановить неизвестные для знатоков балетного искусства страницы истории легендарной труппы.

Коллектив исполнял классический репертуар, право на существование которого активно дискутировалось в те годы (равно как и существование самого искусства балета и его роли в новой советской театральной культуре). Периодическая печать ДВК достаточно полно отразила перипетии «балетной» дискуссии, которая, как можно будет убедиться, на дальних окраинах страны была не менее жаркой и пафосной, чем в центре.

Другая важная задача статьи обозначилась уже в процессе выявления и анализа источников. По окончании первого гастрольного турне ансамбля Кшесинского во Владивостоке остались двое танцовщиков балетного коллектива — Феодосий Шевлюгин и Анна Роговская. Для них Владивосток стал транзитным пунктом на пути эмиграции из России в Китай. Несмотря на непродолжительное пребывание во Владивостоке, результаты творческой деятельности танцовщиков на сценических площадках города и их сотрудничество с музыкальной школой могут быть вписаны отдельными страницами в историю музыкально-театральной культуры города и края. Пребывание балетной пары в Китае совпало с расцветом хореографического искусства в этой стране. Реконструкция обстоятельств жизни и творчества Ф. Шевлюгина и А. Роговской на Дальнем Востоке стала возможной также благодаря материалам российских газетных публикаций и харбинской периодики³, которые впервые вводятся в научный оборот.

Гастроли ленинградского передвижного балетного коллектива в Хабаровске и Владивостоке

Иосиф Феликсович Кшесинский в 1928 году организовал передвижную молодежную балетную труппу, исполнявшую классический репертуар. До 1930 года включительно под его неизменным руководством коллектив вел активную гастрольную деятельность по всей стране. На российский Дальний

² Иосиф-Михаил Феликсович Кшесинский — характерный танцовщик и балетмейстер Мариинского, впоследствии Кировского театра, сын танцовщика Мариинского театра Феликса Ивановича Кшесинского и старший брат знаменитой прима-балерины Мариинского театра Матильды Феликсовны Кшесинской.

³ В статье использованы данные, приведенные в монографии А. Хисамутдинова [2], опубликовавшего некоторые материалы харбинского журнала «Рубеж».

Восток ленинградская балетная передвижная труппа приезжала дважды — в 1928 и 1930 годах.

В июне 1928 года в газете «Тихоокеанская звезда» появилась заметка, в которой сообщалось, что в начале августа в Хабаровск приезжает «Ленинградский государственный балет под управлением заслуженного артиста государственных театров Кшесинского», имеющий в репертуаре постановки «Лебединое озеро», «Эсмеральда», «Красный мак» и другие [3, с. 4]. Гастроли начались в середине месяца: 16 августа на сцене Хабаровского городского театра в первой части вечера был поставлен двухактный балет А. Адана⁴ «Жизель», а во второй — «Танцы и пляски народностей» (рис. 1).



Рис. 1. Анонс открытия гастролей труппы ленинградского балета под управлением И. Ф. Кшесинского в Хабаровске в газете «Тихоокеанская звезда». 16 августа 1928 г.

В спектаклях участвовал и сам художественный руководитель И. Ф. Кшесинский. Знаменитому танцовщику к тому времени исполнилось 60 лет, но он с успехом продолжал выступать в постановках.

Некоторыми комментариями следует сопроводить фрагмент названия коллектива — «государственный балет». В 1920-е годы достаточно свободно оперировали подобным статусом, наделяя им коллективы и театры. На местах отделения профессионального союза работников искусств (далее — Рабис) во второй половине 1920-х годов повели активную кампанию против неправомерного использования в афишах незаслуженных званий и наи-

⁴ В газетных анонсах и публикациях фамилию автора музыки балета «Жизель» А. Адана указывали как «Адам», что заметно в приведенном анонсе (см.: рис.1). Это вариант прочтения фамилии композитора (Adolphe Charles Adam), так же бытовавший в отечественной практике. Согласно букве в конце фамилии во французском произнесении не озвучивается: транскрипция — [adolf ʃarl adʁ]. В одном из анонсов встретился еще один вариант написания фамилии композитора — «А. Ад».

менований коллективов. Так, например, в 1928 году юридическая часть Народного комиссариата труда в своих разъяснениях от 12/XI- 1928 г. за № 6050 по поводу статуса Хабаровского городского театра указала, что театр не имеет право именоваться «государственным» (в документах и афишах писали «гостеатр»), если он не включен в сеть государственных театров [4, д. 3, л. 58]. В Ленинграде в 1920-е годы статус «государственного» имел Театр оперы и балета имени С. М. Кирова и некоторые драматические театры. «Государственной» могла именоваться и балетная труппа, если она работала в таком театре. Гастролирующий на российском Дальнем Востоке коллектив таковым не являлся. Это был *самостоятельный передвижной балетный ансамбль*. Обращает на себя внимание и звание, которым в анонсе наделили руководителя И. Ф. Кшесинского — «заслуженный артист государственных театров»⁵, в то время как следовало указать — «заслуженный артист республики»⁶. В 1920-е годы для рекламодателей не существовало проблемы корректной передачи статусов гастролирующих коллективов и званий артистов. Что касается ленинградского передвижного балетного коллектива, то, наличие или отсутствие статуса «государственный», полагаем, для него было не принципиальным, потому что залогом успеха и свидетельством мастерства было имя руководителя — талантливого танцовщика, продолжателя лучших традиций национальной балетной школы И. Ф. Кшесинского.

В ленинградском балетном коллективе в разные годы начинали свою деятельность танцовщики, снискавшие впоследствии большую известность и признание, — К. М. Сергеев, Ф. И. Балабина, Р. И. Гербек, В. М. Чабукиани. На Дальний Восток России балетный коллектив приехал в количестве двадцати одного человека. Очень ценным среди газетных анонсов является анонс, опубликованный во владивостокской газете «Красное знамя» 22 августа 1928 года (см.: рис. 2).

В оповещении были поименно указаны все члены гастролирующего коллектива⁷: заслуженный артист республики И. Ф. Кшесинский (художественный руководитель), В. М. Гран (ответственный руководитель), М. А. Сумароков (уполномоченный коллектива), Б. Ф. Кирхгейм (балетмейстер и солист), Я. Розенфельд (зав. музыкальной частью и композитор), М. А. Иванов (режиссер-администратор и солист), Н. В. Кузнецова (прима-балерина),

⁵ Вероятно, по аналогии с дореволюционным артистическим «титолом» — «заслуженный артист императорских театров».

⁶ Звание «Заслуженный артист РСФСР» было присвоено И. Ф. Кшесинскому за год до упомянутых гастролей в 1927 году.

⁷ «Красное знамя». — 1928. — 22 августа (№ 191). С. 4.



Рис. 2. Анонс первых спектаклей во Владивостоке с указанием состава труппы в газете «Красное знамя». 22 августа. 1928 г.

Ф. И. Балабина (балерина), М. В. Барт, В. С. Каргополова, Ц. И. Кшесинская⁸ (характерная солистка балета), М. В. Никитина, З. Н. Полякова, А. С. Роговская, К. В. Ткаченко, А. К. Шенк, М. Э. Эверфорс, Ю. Ю. Савицкий, К. М. Сергеев (премьер), Ф. Ф. Шевлюгин (солист), А. Я. Каменский.

Репертуар гастролей включал четыре полных балетных спектакля («Жизель» А. Адана, «Лебединое озеро» П. Чайковского, «Эсмеральда» Ц. Пуни и «Фея кукол» Й. Байера), сюиту «Шопениана» и несколько больших дивертисментов, один из которых — «Танцы и пляски народностей».

Отзыв на первый балетный вечер, состоявшийся 16 августа в Хабаровском городском театре, когда исполнялся балет «Жизель» и дивертисмент «Танцы и пляски народностей», появился 18 августа в газете «Тихоокеанская звезда». С первых же строк его автор выразил солидарность с «тысячами жалоб» по поводу отсутствия балетов, созвучных эпохе и необходимости из-за этого «пользоваться старым „классическим“ бараклом» [5, с. 4]. Из статьи следовало, что кроме репертуарных сложностей, ансамбль столкнулся со значительными трудностями из-за неприспособленности для балета сцены местного театра⁹. Она была маленькой и плохо оборудованной, чем очень нервировала

⁸ Целина Иосифовна Кшесинская (1909 (1911) – 1959) — дочь И. Ф. Кшесинского и его второй супруги балерины Целины Владиславовны Спрышинской (1882 – 1930).

⁹ В 1928 году городской театр Хабаровска размещался в здании бывшего Общественного собрания на ул. Муравьева-Амурского, д.10. Для постановок местных театральных трупп помещение также признавалось малоприспособленным: неприспособленная для массовых и сложных постановок сцена, маленький зрительный зал. Со временем здание было ре-

танцовщиков: бо́льшая часть их усилий уходила на то, чтобы не задеть и не уронить декорации. Тем не менее, зал был полон, и публика встречала балет очень тепло. В отношении самого спектакля отмечалось прекрасное исполнение Н. Кузнецовой партии Жизели и партии Ганса заслуженным артистом республики И. Кшесинским. «Были также вполне на месте Сергеев (Альберт), Ц. Кшесинская (невеста Альберта и старшая вилиса)» [5, с. 4]. Успех сопутствовал дивертисменту. Корреспондент выделил венгерский танец в исполнении И. Кшесинского и Ц. Кшесинской и дважды повторенную на бис Кузнецовой и Ивановым мазурку: «Высокую технику показали Роговская и Шевлюгин в танце „Сувенир“» [Там же].

Рецензии на следующие три спектакля были написаны корреспондентом с инициалами «К. Р.». По содержанию публикаций заметно, что их автор знал толк в балетном искусстве, ему были известны традиции постановок классических балетов, что он имел возможность познакомиться с ранними выступлениями некоторых танцовщиков из труппы Кшесинского и, как следствие, дать оценку их творческому росту.

На балеты «Корсар» и «Эсмеральда» упомянутым автором была написана общая рецензия. По аналогии с отзывом на первую гастроль, статья начиналась с определения места упомянутых балетов в хореографическом искусстве: «...два романтических балета, издавна занимающих отведенное им место в перечне традиционных постановок русского балетного искусства» [6, с. 6]. Традиционность, по мнению рецензента, в условиях мизерных сценических возможностей хабаровского театра, усугублялась до крайней степени, «навеая на зрителя „полусны“ провинциального¹⁰ кустарничества на провинциальных подмостках прошлых российских десятилетий. Поэтому безжизненностью и отчужденностью, впечатление которых оставляют эти спектакли, отличаются все эти фигуры в плащах корсаров и мантиях монахов, гуляющие на фоне жиденьких декораций» [Там же]. В такой ситуации, сетовал рецензент, никакой речи о строгой оценке исполнения быть не может, равно как и об оценке массовых сцен и выходов, потому что артистам развернуться совершенно невозможно. Тем не менее, корреспондента удивило умение ленинградцев приспособливаться к стесненным гастрольным условиям. В качестве примера он привел классическое трио у танцовщиц кордебалета Роговской, Эверфорс и Шенк, требовавшее для исполнения значительного сценического пространства, которого так не хватало. Трио достойно справилось с этой проблемой: «...с большим умением, расчетом и так легко, что казалось — лучших условий и не надобно. Это,

конструировано. Сейчас в нем размещается Театр юного зрителя.

¹⁰ Сохранено написание оригинала.



Рис. 3. Анонсы утреннего и вечернего спектаклей на 19 августа 1928 г. в газете «Тихоокеанская звезда». 19 августа. 1928 г.



Рис. 4. Анонс спектакля «Лебединое озеро» в газете «Тихоокеанская звезда». 21 августа. 1928 г.

балет на сюжет древней германской легенды о заколдованных девушках в обрамлении чарующей музыки великого Чайковского всегда пользовался большим успехом, где бы он ни был поставлен. Хабаровск не стал исключением: огромный интерес к балету подтверждался переполненным залом (см.: рис. 4).

конечно, большое достижение актерского состава труппы. В этом, прежде всего, сказывается умение владеть собой, в этом сказывается серьезная школа» [6, с. 6].

Была отмечена многообещающая талантливость молодой, выдвигающейся ростовской балерины Ф. Балабиной в ролях Флор-де-Лиз («Эсмеральда») и невольницы («Корсар»). В танцах перед купцом в «Корсаре» и в общих сценах артистка показала «обладание отчетливым ритмом и прекрасную пластику» [Там же]. Яркий образец балетной техники в ролях Эсмеральды и Медоры в обоих спектаклях демонстрировала прима Кузнецова. Ее адажио и вариации в «Корсаре», по мнению рецензента, свидетельствовали о большом мастерстве и изумительной музыкальной чуткости. Из мужского персонала был выделен Сергеев, названный «высоко тренированным актером», доведшим искусство владения телом «до пределов мастерской техники» [Там же].

Все балеты и дивертисменты ансамбля были поставлены балетмейстером труппы Б. Ф. Кирхгеймом, в том числе «танцы и группы» (как следует из газетного анонса) в сюите «Шопениана» (см.: рис. 3).

Последним спектаклем перед отъездом во Владивосток стал балет «Лебединое озеро». Как написал «К. Р.», этот наиболее популярный фантастический

Тем не менее, рецензент и здесь не упустил возможности в ироничном тоне охарактеризовать сюжет спектакля: «Средневековая романтика, история грустной любви, мягкие звуки музыкальной мелодии, нежные и ритмичные движения балерин, — все в этом балете не от мира сего, *от всего веет вековой нетронутостью, замшелой сказочностью* тихой лебединой заводи, застывшей в сонном покое» (курсив наш. — И. К.) [7, с. 6]. Эта вековая «нетронутость» оказалась настолько прочной, что никакие новшества, введенные балетмейстером Кирхгеймом, по мнению рецензента, положения нисколько не улучшили, а, скорее, дали обратный эффект: «...новый финал, придуманный для балета, без классического танца умирающего лебедя, замененного апофеозом торжествующей добродетели, ломает „музейную“ ценность и легенды, и балета» [Там же].

Много внимания было уделено исполнителям ответственных ролей. Главную партию Одетты/Одиллии вела Ф. Балабина. По мнению рецензента, весь спектакль стал ее триумфальным выступлением на хабаровской сцене. В «Лебедином озере» ей была предоставлена полная возможность раскрыть свой талант, который восторженно приветствовался публикой. «К. Р.» писал, что ему несколько лет назад довелось наблюдать выступление начинающей тогда балерины Балабиной, и он ясно видел, какой огромный путь в достижениях проделала танцовщица за небольшой промежуток времени: «В ее исполнении роли Одетты мы видели ярко выраженный талант, редкостную грациозность, нежнейшую пластику и прекрасную технику» [7, с. 6]. Все это сулило балерине будущее новой звезды русского балета и блестящее имя впереди.

Вновь как большой актер был выделен К. Сергеев, исполнявший партию Зигфрида. Ф. Шевлюгин, выступавший в третьей роли, произвел хорошее впечатление своей техникой. Похвалы так же удостоились артистки кордебалета — «лебеди»: Роговская, Каргополова, Шенк и особенно Эверфорс, отличившаяся в своих танцах «крайним изяществом и легкостью» [7, с. 6]. Было отмечено выступление И. Ф. Кшесинского и Ц. Кшесинской, исполнивших в третьем акте спектакля мазурку и продемонстрировавших в исполнении «классические приемы старой балетной школы и умение владеть ими» [Там же]. Единственную «ложку дегтя» в общее положительное впечатление от спектакля внесло его музыкальное сопровождение: лопались струны, вызывая некоторые замешательства. И в целом, как иронично оценил его рецензент, оно «страдало...» [Там же].

С 28 августа и до 21 сентября 1928 года гастрольный балетный труппы продолжались во Владивостоке. Первым в газете «Красное знамя» появился отзыв на балет «Корсар». Написан он был известным в то время в городе театральным критиком Д. Турским, подписывавшемся «Д. Тур». Его рецензии всегда отличались категоричностью суждений и оценок. Критик начал

упомянутую статью с заявления, что «старенький» балет «Корсар» доживает свои последние дни, потому что с настоящего сезона его уже исключили из репертуара Академического балета и в Москве, и в Ленинграде, и жалеть об этом не приходится. Резко отрицательная оценка была также дана музыке балета и его содержанию: «*Жиденькая и примитивная музыка* Адама¹¹ и Минкуса¹² безнадежно далека от строгих строф поэмы Байрона. То же самое надо сказать и о содержании балета — *он неинтересен и никому не нужен*» [курсив наш. — И. К.] [8, с. 3]. В таком «обескровленном» виде балет, как полагал рецензент, мог служить отдыхом *только для дворянско-чиновничьей публики* старого Петербурга. Для *современной же публики* «Корсар» не более чем «музейный экспонат» [Там же]. Как и хабаровский коллега, владивостокский журналист проявил осведомленность в традициях балетных постановок, о которых писал. Как ему виделось, с «балетной» точки зрения «Корсар» на владивостокской сцене был поставлен достаточно эффектно. Единственное сожаление критика вызвало сокращение постановки до трех актов: четвертый акт, где действие должно было разворачиваться на корабле корсаров, со сценами бури, кораблекрушения, гибели корсаров и спасения главных героев, был пропущен. Но и в поставленных трех актах, писал корреспондент, удалось создать яркое театральное зрелище, «в котором стильные костюмы неплохо сочетались с наивно-убедительными красками старинных декораций» [8, с. 3]. Впрочем, как это часто бывает в гастрольной практике на периферии, не обошлось без «вампуки»: во втором акте, как заметил журналист, лодка плыла сама, заставляя думать о том, что корсары уже тогда знали, как пользоваться моторами, а из-за криво висящих декоративных полотен, избражавших берег моря, проглядывали современная софа и столики.

Исполнением танцев рецензент, в целом, остался доволен. Особенно были выделены Кузнецова (Медора), невольница (Балабина) и Сергеев, которому, как писал Д. Турский, пришлось танцевать за троих — за Конрада, купца и невольника. Как можно было понять из замечаний, несколько партий одновременно исполнял не только Сергеев, но и Кузнецова. Однако, исполненный

¹¹ Ранее мы сообщали, что имя автора музыки А. Адана в дальневосточной периодике указывалось как «Адам».

¹² Дополнительные музыкальные номера для парижских и петербургских постановок «Корсара» во второй половине XIX века были написаны Л. Делибом, Ц. Пуни и Р. Дриго. В отношении Л. Минкуса рецензент проявил большую осведомленность, потому что «Вариации Медоры» (из музыки к балету Минкуса «Приключения Пелея») в сцене «Оживленный сад» были включены в возобновленную постановку «Корсара» в Мариинском театре в 1899 году. Авторство вставного номера могли определить только знатоки балетной музыки Л. Минкуса либо знатоки различных вариантов постановок балета «Корсар». Как следует из рецензии, с упомянутыми вариациями балет «Корсар» исполнялся и труппой И. Кшесинского.

ею танец маленького корсара, которому надлежало быть «остро-динамическим», прошел «бледно и невыразительно». Очень удачными критик назвал характерные партии, проведенные Кирхгеймом (Исаак), Ивановым (Бирбанто), Каменским (паша) и Ткаченко (евнух). Похвал удостоились и массовые сцены. Некоторая «неувязка» выходила с Кшесинским, упомянутого в числе характерных исполнителей, и в качестве исполнителя партии Конрада [8, с. 3]. Выходило, что в какой-то момент спектакля Сергееву пришлось «подменить» художественного руководителя. Но, возможно, автор рецензии что-то перепутал сам, указав не того персонажа, либо при публикации была допущена опечатка.

Два отзыва на спектакли ленинградцев — «Эсмеральда» и «Шопениана» — в газете «Красное знамя» за 5 сентября 1928 года были опубликованы без указания имени их автора. Однако, судя по категоричности оценочных суждений, наиболее возможным их автором мог так же быть Д. Турский. Посещение спектакля «Эсмеральда» было провозглашено «следующей экскурсией в прошлое хореографического искусства». Здесь автор статьи сделал небольшое «открытие»: он выяснил, что ансамбль только находился под руководством И. Кшесинского, а не состоял из его учеников.

Балет «Эсмеральда», писал критик, унаследовал драматизм романа В. Гюго, из-за чего хореография в нем в значительной степени уступала место мимической драме. Эта особенность обуславливала и некоторую специфику самого исполнения, поскольку от артистов, кроме владения танцем, требовалась хорошая драматическая игра: «Подвизающийся у нас балетный ансамбль вполне удовлетворительно справился с такими требованиями» [9, с. 5]. Была отмечена прима-балерина Кузнецова, с большой драматической экспрессией проводшая заглавную партию, создав при этом «цельный и жизненный образ цыганки Эсмеральды». Высоко было оценено актерское мастерство «в мимико-драматической передаче сценических образов» аббата (Кирхгейм), поэта Гренгуара (Сергеев), Квазимодо (Иванов) и Феба (Кшесинский).

Собственно танцевальным в балете был указан третий акт, в котором Кузнецовой, писал критик, «...очень удались наполненные большим внутренним содержанием танцы Эсмеральды» [9, с. 5]. Рецензент назвал «беспечно-шаловливыми» вариации невесты Феба, которые блестяще провела Балабина. Увлеченному исполнению кордебалета, по мнению рецензента, не хватило четкости. По достоинству оценили опытность и мастерство балетмейстера Кирхгейма. В условиях малочисленного состава он «путем быстрой смены поз, жестов и движений отдельных групп» сумел создать «иллюзию многолюдного спектакля. Поэтому его немногочисленная „масса“ казалась достаточной для заполнения нашей сцены» [Там же]. Постановка в целом была названа «приемлемой», хотя местами — «условно», потому что вид старого

Парижа, по мнению рецензента, можно было принимать только условно. Завершая рецензию, ее автор вновь вспомнил предыдущие спектакли ансамбля («Жизель» и «Корсар»), констатируя при этом, что такими старыми балетами *наш зритель может поинтересоваться, но взволновать или захватить* его «такие *отжившие* вещи, конечно, не в состоянии» [курсив наш. — И. К.] [9, с. 5]. В конце статьи выражалась надежда, что ленинградский балет в следующий свой приезд на Дальний Восток познакомит публику не с прошлым балета, а с его настоящим, начинающимся с балета «Красный мак» [Там же].

Следующий рецензируемый спектакль прошел не совсем ровно. Сюита «Шопениана» не произвела впечатления цельного балета, а походила, скорее, на дивертисмент из-за преобладания отдельных танцев. Для кордебалета, как представилось рецензенту, спектакль оказался трудным. Сказалась, вероятно, усталость от дневного выступления, либо плохая «срепетовка». Большой успех имел собственно дивертисмент, исполнявшийся во второй части вечера. Мастерство исполнителей было на высоте: «Кузнецова <...> танцевала так, как еще ни разу во Владивостоке — четко, легко, выразительно, пленяя красивым хореографическим рисунком, особенно эффектными взлетами» [10, с. 5]. Отменным партнером балерины в спектакле был Иванов, вместе с которым она исполнила характерный татарский танец. Огромный успех пришелся на выступление даровитой балетной пары Балабиной-Сергеева: «Классическое „па-де-де“ из балета „Ручей“ было проведено ими превосходно, сочетав балетную технику с одухотворенным исполнением» [10, с. 5]. Танец Балабиной критик назвал «лирико-хореографической песней без слов» и отметил ее чеканные «фуетэ»¹³. Сергеева он назвал «безупречным кавалером», которому, как солисту, современный балет, полагал рецензент, давал ему мало простора. «Все же прыжки Сергеева легки, изящны и воздушны» [10, с. 5]. Ряд номеров были отмечены как заслуживающие внимания. Однако «Кадриль», исполнявшаяся квартетом (Кирхгейм, Ткаченко, Барт и Каменский), оставила нехороший «осадок». Танцевали ее «смешно и забавно», но «классовый» подход к танцу, по мнению рецензента, был выбран неправильно: «...на самом танце лежит нестерпимый шарж и несомненный *привкус высокомерного пренебрежения к танцам простых людей*» [курсив наш. — И. К.] [10, с. 5].

Последний спектакль во Владивостоке прошел 21 сентября. Были даны две одноактные постановки Кирхгейма — «Половецкий стан» и «Балет гротеск». Подводя итоги летнего сезона во Владивостоке, все тот же корреспондент Д. Турский писал, что ленинградский балет завершил богатый на театральные события летний сезон: «Он наглядно продемонстрировал перед зрителем бодрую радость красивого танца, ритмических движений, пластических поз

¹³ Сохранено написание оригинала.

и жестов» [11, с. 5]. 28 и 29 сентября ленинградский балет дал два прощальных спектакля («Лебединое озеро» и «Корсар») в Хабаровске, после чего, как следует из сообщения газеты «Тихоокеанская звезда», труппа должна была вернуться в Ленинград [12, с. 6].

Во второй раз ленинградский передвижной балетный коллектив приехал с гастрольями на российский Дальний Восток летом 1930 года. В плане гастролей вновь были города Хабаровск и Владивосток, но на этот раз Владивосток был заявлен первым пунктом пребывания. В обоих городах в центральных газетах появились предваряющие приезд коллектива заметки, содержащие краткую, но важную информацию. Владивостокское «Красное знамя» дважды извещало о приезде ленинградцев. Первая заметка напоминала жителям города, что коллектив знаком горожанам по гастролям 1928 года, но состав труппы значительно расширился. Ожидался приезд артистов, хорошо себя зарекомендовавших в прошлый раз — прима-балерины Н. В. Кузнецовой, солистки Ф. И. Балабиной и балетмейстера Б. Ф. Кирхгейма. Анонсировалось включение в репертуар нескольких новых вещей, в том числе — ожидавшегося еще с 1928 года балета «Красный мак» [13, с. 7]. Вторая заметка уточняла дату начала гастролей ленинградцев в городском театре — 5 июля. В репертуаре коллектива перечислялись балеты «Жизель», «Раймонда», «Лебединое озеро» и «Красный мак» [14, с. 7]. К перечню добавим еще два наименования из анонсов — сюиту «Шопениана» и балет Р. Дриго «Волшебная флейта». В «Тихоокеанской звезде» были также опубликованы заслуживающие внимания сведения, прежде всего, о двукратном увеличении состава коллектива в новый приезд (И. Ф. Кшесинский в Ленинграде сформировал балет в составе 40 человек). Прибытие труппы в Хабаровск ожидалось 20 июля [15, с. 3]. К сожалению, полный список труппы не был опубликован ни в одной из газет, поэтому сведения о составе (включая упомянутых выше артистов) почерпнуты нами из анонсов и публикаций владивостокской периодики. В объявлении о выступлении ансамбля 13 июля во Владивостоке на площадке сада на 19 версте были указаны имена артистов: Маслюковой, Червоной, Бельской, Мераби, Гай и Верховской¹⁴. Фамилии еще трех танцовщиков (Щадного, Филипповского и Тимма) были обнаружены нами в одной из рецензий. О балете «Красный мак» хабаровская газета уточняла, что постановка будет впервые показана на Дальнем Востоке [15, с. 3]. В периодике на этот раз статус коллектива и почетное звание его руководителя были указаны верно — «Ленинградский балет под художественным руководством заслуженного артиста республики И. Ф. Кшесинского» (см.: рис. 5).

¹⁴ Красное знамя. — 1930. — 13 июля (№ 156). С. 8.

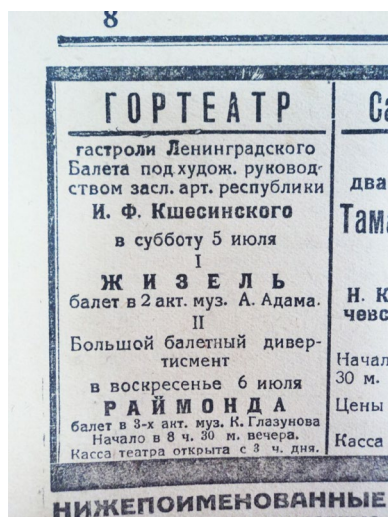


Рис. 5. Анонс начала гастролей ленинградского балета во Владивостоке в газете «Красное знамя». 5 июля. 1930 г.

На гастрольные выступления балета периодические издания откликнулись по одному разу, как во Владивостоке, так и в Хабаровске. Тем не менее, отзывы очень информативны и продолжают линию публикаций 1928 года. Владивостокский автор под инициалами «Ч. Ш. Ш.» начал свой обзор с размышлений о самом искусстве балета, которое, по его мнению, ленинградцы привезли на Дальний Восток *в его нетронutom виде*, потому что все спектакли из их репертуара танцевали в Москве и Петербурге 10, 20, 30 и большее количество лет назад: «Перед нами — консервативнейшее из искусств», — сразу констатировал критик [16, с. 7]. Он писал, что новые веяния в области танца практически оставили академический балет равнодушным, потому что новой музыки нет, и даже опера ушла намного вперед, по сравнению с балетом. Все жизели

и раймонды — это искусство дворянское. Хотя, как искусство, балет и стоит на высоте, но оно «все же, в некотором роде, музейное» [Там же]. Даже в Москве и Ленинграде, утверждал рецензент, балет рассчитан на любителя, т. к. чтобы смотреть классический спектакль, кроме «желания окунуться вглубь веков», нужно быть знакомым с некоторыми «балетными аксессуарами». Но в столицах хотя бы есть новые хореографические студии, разные новые школы и течения в области танца. Для Владивостока же, при его «зрелищной бедности и музыкальной нищете», приезд балета все же был значительным событием [16, с. 7].

Далее автор рецензии бегло «прошелся» по репертуару: «„Жизель“, не смотря на приписываемые ей музыкальные и хореографические достоинства — все же в достаточной мере *трухлявая вещь*. Мы уже видели этот балет в исполнении этой же труппы несколько лет назад. *Ни одного нового жеста*» (курсив наш. — И. К.). «Лебединое озеро» отмечено как сильная вещь и в музыкальном, и в хореографическом отношении по сравнению с «Жизелью», но благодаря мастерству Ф. Балабиной [16, с. 7].

Главное обсуждаемое событие в рецензиях Владивостока и Хабаровска — первый советский многоактный балет «Красный мак». Основные вопросы, которые интересовали рецензентов обоих городов, — современность темы, революционный сюжет, а также музыкальные достоинства спектакля. Исполнительский аспект при этом затрагивался очень скромно.

Владивостокский критик со свойственной ему едкостью «разгромил» и сам сюжет, и музыку Глиэра. Композитор создал балет на «революционный» сюжет. Кавычки в тексте статьи подчеркивали его сомнительность. Революции было так много, писал рецензент, что даже местами вплетались звуки «Интернационала»: «Но тем больше остается от этого балета впечатления фальши» [16, с. 7]. Далее, кратко пересказав сюжет, критик объяснял значение в балете красного мака. Достаточно иронично он констатировал, что оказывается — это символ революции, в то время как для владивостокцев — это символ опиума. Причина такого восприятия действительно была связана с одной из городских проблем. Во Владивостоке в китайских кварталах существовали подпольные курильни опиума, с которыми вели постоянную борьбу. Поэтому городская проза снижала революционный пафос балета. На протяжении всего спектакля, писал «Ч. Ш. Ш.», цветок передавали из рук в руки: «То его Тая Хоа передает капитану, то капитан (этакий душка!) передает его кули и пр. Одним словом — революция с цветочком в петличке. Фальшь неимоверная!» [16, с. 7].

Музыка, хотя и имела, по мнению критика, отдельные сильные моменты, но была разнохарактерной и не цельной. Стремление же приблизиться к китайской музыке, было дано «как иллюстрация отдельных эпизодов». Новация, выглядевшая, скорее, как дань эпохе, проявлялась во введении современных танцев — фокстрота, чарльстона, вальса-бостона, и в характерной их подаче. Тем не менее, «приговор» спектаклю был суров: «Вообще же, балет так и тянется к старым своим, нерушимым академическим традициям (классический танец маков, адажио с фениксами). Революция же здесь, надо прямо сказать, не при чем» [Там же]. Была упомянута московская постановка, приобретшая известность благодаря танцу «яблочко», который исполняют советские моряки. Однако в местной постановке это был «далеко не сильнейший момент».

Впечатление от гастрوليрующего балета значительно было испорчено «оркестром», наличие которого, писал рецензент, «изображают пять человек», а также «дешевенькими провинциальными¹⁵ декорациями и небольшой сценической площадкой» [16, с. 7]. В заключении автор статьи отмечал, что гастрوليрующий балет имеет в составе выдающихся танцовщиц и танцовщиков и, несмотря ни на что, Владивосток в состоянии разглядеть настоящее искусство танца, «которое к нам заглядывает весьма редко» [Там же].

Единственная рецензия, опубликованная в хабаровской «Тихоокеанской звезде», целиком была посвящена балету «Красный мак». По сравнению с владивостокской статьей, ее тон был более сдержанным, но проблемы под-

¹⁵ Сохранено написание оригинала.

нимались аналогичные. Хабаровский корреспондент «Э. Н.» отметил, что «Красный мак» *почти единственный современный балет, где предпринята слабая попытка приблизить это искусство к запросам советского зрителя*. Но в самой постановке спектакля «есть только несколько отдельных моментов, понятных современному зрителю» [17, с. 4]. Ряд сцен вызвали у автора недоумение. Например, почему кули вдруг бросили разгрузку судна, а советские моряки сами взялись за это дело? Другое недоумение вызвало появление советских матросов, к тому же пьяных, как заметил критик, в опекуильные.

Музыка у хабаровского автора вызвала, однако, большую симпатию: «Для балета Глиэром написана прекрасная, понятная массам музыка, чрезвычайно ярко иллюстрирующая ряд характерных явлений» [17, с. 4]. Он отметил вступление к первому акту, музыку к сцене работ кули по погрузке, танец кули. Критика вновь прозвучала в адрес «оркестра», который оказался «до убожества малочисленный» (еще меньше, чем во Владивостоке, — трио) и портил все впечатление, не помогая ни зрителю, ни балету. Небрежной постановка была признана и в техническом отношении. Позитив рецензент нашел только в балетном исполнении: «Наряду со всем этим, в балете есть несколько хороших и к тому же неплохо исполненных выступлений» [17, с. 4].

Гастроли ленинградского балета оставили яркие впечатления и необычайно всколыхнули интерес к этому искусству, который проявился в желаниях городской общественности развивать хореографическое обучение в Хабаровске и Владивостоке, тем более, что функционирующие в крае две музыкально-театральные труппы (оперная и опереточная) нуждались в пополнении профессиональными балетными кадрами.

Танцовщики Ф. Ф. Шевлюгин и А. С. Роговская во Владивостоке и Китае

Артисты передвижного балетного коллектива И. Кшесинского — Феодосий Шевлюгин и Анна Роговская — остались во Владивостоке после окончания гастролей коллектива в 1928 году. Их задержка, как представляется, изначально была продиктована намерением (при возможности, легально, или же нелегально) эмигрировать в Китай. Дожидаясь подходящего случая, они, несомненно, встали на учет в местном отделении профессионального союза Рабис. Иначе и быть не могло, т. к. профсоюз контролировал рынок труда в художественной сфере, и «несоюзным» артистам очень трудно было найти работу на сценических площадках города. С 1927 года в ДВК работали две труппы (оперная и опереточная) передвижного музыкального театра. Но ни Шевлюгин, ни Роговская не предприняли усилий, чтобы заключить контракты на сезоны 1928/1929 или 1929/1930 годов. Данный факт подтверждается

архивными документами Управления театрально-зрелищными предприятиями ДВК, — списками артистического состава музыкального театра на указанные сезоны [18, д. 9; 5; 18].

Информацию о местах работы балетной пары Роговской и Шевлюгина во Владивостоке содержат анонсы газеты «Красное знамя». В них находим объявления о сборных концертных программах, о концертах гастрوليрующих певцов и симфонического оркестра, к участию в которых, среди прочих, привлекались и Роговская с Шевлюгиным. Еще одной сферой профессиональной реализации интересующих нас артистов были концерты, предвещающие или завершающие киносеансы в местных иллюзионах¹⁶. Среди газетных анонсов, в частности, заслуживает внимание объявление о совместной русско-китайской программе для концерта 1 октября, организованного в помещении Китайского театра (см.: рис. 6)¹⁷. Наряду с исторической китайской пьесой и трюковой постановкой¹⁸, артисты «государственного ленинградского балета» Ф. Шевлюгин и А. Роговская в концерте исполнили классический танец из балета «Ручей» и пантомиму «Татарский танец».



Рис. 6. Анонс русско-китайской программы с участием артистов владивостокского китайского и пекинского театров и артистов ленинградского балета Роговской и Шевлюгина в газете «Красное знамя». 30 сентября 1928 г.

¹⁶ Всего в газете «Красное знамя» с 1928 по 1930 год нами было выявлено 23 анонса: семь — за 1928 г.; четырнадцать — за 1929 г.; два — за 1930 г.

¹⁷ Во Владивостоке работали две китайские театральные труппы — Северная и Южная.

¹⁸ Из-за обрезанного края газетного листа не представляется возможным указать полное название пьесы.

Подобные концертные программы демонстрировали особенности дальневосточной театральной культуры в целом, которая носила ярко выраженный полинациональный, мультикультурный характер. Участие Роговской и Шевлюгина в совместной русско-китайской программе – это пример сосуществования разных культур даже *на одной сценической площадке*.

Важной составляющей деятельности Роговской и Шевлюгина было сотрудничество с музыкальной школой Владивостока. До открытия городского музыкального техникума эта школа была единственным учебным заведением (с 1924 года), которое занималось подготовкой профессиональных кадров – вокалистов и инструменталистов. Постепенно в школе открылось отделение драматической подготовки, а в 1929 году появился хореографический класс. Учитывая тот факт, что до 1929 года никаких упоминаний об этом классе нет ни в архивных документах, ни в периодике, можно предположить, что класс был открыт (либо начал активно функционировать) в музыкальной школе Владивостока при участии Шевлюгина и Роговской. Об их продуктивной работе свидетельствует поставленный силами учащихся хореографического класса и преподавателей школы балет П. И. Чайковского «Лебединое озеро». Премьера состоялась 11 марта 1929 года на сцене городского театра «Золотой Рог». Главные партии (Одетты/Одиллии и Зигфрида) исполняли А. С. Роговская и Ф. Ф. Шевлюгин. В этом спектакле Ф. Ф. Шевлюгин выступил и как балетмейстер-постановщик (см.: рис. 7).

Участвующие: Вронская А. С., Шевлюгин Ф. Ф., Златопольская Э. М., Диржирует Рейнхард-Шаевич Г. С. Пост. гл. режисс. Багдасарова Г. М. Шенцов В. Ю., Кузнецов Г. А. Балетмейстер Зайцев Н. Г. Художник Проконин Б. А. Приня балерина Златопольская Э. М. Начало ровно в 8 часов веч. После 3 зрания вход в зрительный зал ЗАКРЫТ. Вход в зал с 7 1/2 час. вечера.

9 марта «Веселая вдова», 10 «Пиковая дама». Готовится Чю-чю-сан. Азита.

В понедельник 11-го марта хореографический класс Музыкальной школы ставит полностью

ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО,

фантастический балет в 3-х актах, 4 карт. муз. Чайковского.

В главных ролях: **Одетты, Одиллии** – А. С. Роговская, **Зигфрида** – Ф. Ф. Шевлюгин.

Танцы и мизансцены в постановке балетмейстера **Ф. Ф. Шевлюгина**.

Балет в сопровождении музыкального трио в составе: **М. И. Кудряватых** – препод. Музыколы (рояль), **З. Г. Вайнштейн** – концертмейстер оперы (скрипка), **А. Т. Яковлев** – концертмейстер оперы (виолончель).

Заблаговременно билеты можно получить в канцелярии школы (Лущинская, 30) с 9 до 7 ч. веч.

УССУРИ

Телеф. 8-11.

Начало сеансов: в 4, 6, 8 и 10 час.

Сегодня последний день ЧЕТЫРЕ СЕАНСА германский боевик

Шесть девушек ищут ночного пристанища

В главной роли Жюльен Юго.

Режиссер Ганс Бернхарт.

II

Совкино-Журнал № 7.

А Р С

Телефон 13-41.

Начало сеансов: в 5, 7.15, 9.30 м.

В виду успеха еще один день Новая работа режиссера Лео Мур. Постановочный боевик

Дочь Гилиана

по теме романа Юрия Славкина.

«БРОНЗОВАЯ ЛУНА»

II

Слонный кино-папюлет

Буревестник

Телефон 41.

Начало сеансов: в 5, 7.15 и 9.30 мин.

8, 9, 10 марта с. г. Новая фильма последний выпуск Госвоенкино

К новым берегам

драма в 6 частях.

II

«Человек под водой»

Рис. 7. Анонс премьеры балета «Лебединое озеро» на сцене гортатеатра «Золотой Рог» в газете «Красное знамя». 8 марта 1929 г.



Рис. 8. Анонс «Вечера молодого балета» в газете «Красное знамя». 18 февраля. 1930 г.

Постановка балета совпала со временем работы во Владивостоке оперно-опереточной труппы дальневосточного музыкального театра. Спектакль музыкальной школы украсил театральную афишу гортеатра и компенсировал отсутствие самостоятельного балетного коллектива в летнем гастрольном сезоне. Школьная постановка свидетельствовала о проявлении и продолжении в ДВК, благодаря Шевлюгину и Роговской, одной из устойчивых тенденций в развитии отечественной балетной школы, указанных М. Ведерниковой: *«При формировании танцовщиков в процессе обучения проявлялась стойкая взаимосвязь со сценой, что благотворно сказывалось на формировании артистов»* [курсив наш. — И. К.] [19, с. 119].

Сотрудничество с коллективом музыкального театра у танцовщиков все же состоялось, благодаря совместному участию в концертных программах 16 (с участием китайских артистов) и 23 декабря 1929 года в клубе водников¹⁹. В феврале 1930 года в этом клубе состоялся также концерт в 3-х отделениях учащихся хореографического класса музыкальной школы «Вечер молодого балета». Постановщиком танцев и балетмейстером в афише был указан Ф. Ф. Шевлюгин (см.: рис. 8).

Ко времени повторного приезда на гастроли во Владивосток ленинградской балетной труппы И. Кшесинского в июле 1930 года Роговская и Шевлюгин уже покинули город. Но по их стопам пошел еще один известный танцовщик и педагог — А. И. Графцов. Из публикации в харбинском журнале «Рубеж» стало известно, что А. И. Графцов, будучи талантливым танцовщиком, прославился в СССР и как балетмейстер-постановщик. Под его непосредственным руководством ставился нашумевший балет «Красный мак». Некоторое время он преподавал *в хореографическом техникуме и хореогра-*

¹⁹ Красное знамя. — 1929. — 15 декабря (№ 289). С. 4; Красное знамя. — 1929. — 22 декабря (№ 295). С. 4.

фическом институте в Ленинграде. Затем получил специальное приглашение во Владивосток, где поставил несколько балетов²⁰, после чего в июне 1930 года выехал в Харбин [20, с. 15]²¹. Уже с 1 июля 1930 года в Харбине в помещении кинотеатра «Арс» им была открыта хореографическая школа, имевшая большую популярность [21, с. 16]²².

Полагаем, что специальное приглашение во Владивосток А. И. Графцов мог получить от дирекции музыкальной школы, в том числе при содействии Ф. Шевлюгина и А. Роговской. Судя по приведенному далее анонсу, балетный класс пользовался популярностью и численность учеников (50 человек) позволяла осуществлять постановки массовых сцен (см.: рис. 9).

Шевлюгин и Роговская прибыли в Китай нелегально, как следует из воспоминаний танцовщика и балетмейстера В. К. Ижевского:

«...но были и перешедшие, т.е. не имевшие официального разрешения на пересечение границы, перешедшие ее нелегально. <...> В 1930 – 1932 годы было таких две пары: Роговская — Шевлюгин. Она сильная классическая танцовщица. Он более среднего класса. Его я помню по Ленинградскому училищу, он учился на вечерних курсах, вместе с Чабукиани и Чесноковым...»²³. Несмотря на недостаточно лестную оценку Ф. Шевлюгина как танцовщика, В.

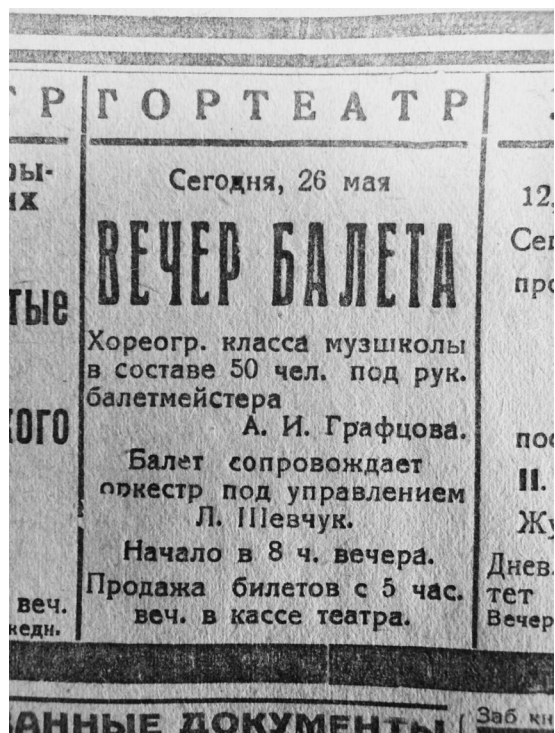


Рис. 9. Анонс вечера балета 26 марта 1930 года в городском театре «Золотой Рог». Участники – ученики хореографического класса музыкальной школы под руководством балетмейстера А. И. Графцова. Газета «Красное знамя». 26 мая. 1930 г.

²⁰ Сведений об этих постановках во владивостокской прессе не обнаружено.

²¹ Журнал из фондов Приморского государственного объединенного музея им. В. К. Арсеньева (далее Музей Приморского края — МПК): МПК. 1521/30/11747.

²² МПК. 1521/30/11747.

²³ Цит. по: [19, с. 214]. Вторая балетная пара, незаконно перешедшая китайскую границу — Кравченко и Фокин (Пахомов).

К. Ижевский отмечал его добротное образование [19, с. 220].

Статья из харбинского журнала «Рубеж» за 1942 год, приведенная в монографии А. Хисамутдинова [2], позволила узнать больше фактов из биографии Ф. Шевлюгина и А. Роговской. Феодосий Федорович Шевлюгин, судя по приводимым данным, начал заниматься балетом с 1919 года, впервые попав в балетную студию в Киеве. В журнальной статье указано, что Ф. Ф. Шевлюгин — ученик «строгой классической школы», которую постигал в киевской балетной студии «Школа движения» Брониславы Нижинской²⁴ — сестры В. Нижинского. После этого он занимался и выступал в Петрограде в Михайловском и Мариинском театрах. Бежав в Манчжурию во время гастролей в Приморье в 1930 году, Шевлюгин и Роговская некоторое время преподавали в одной из харбинских балетных студий, а затем поступили в организованную балетмейстером Н. М. Сокольским труппу «Русский балет». Здесь Ф. Шевлюгин всерьез занялся усовершенствованием своего мастерства танцовщика и вскоре стал одним из лучших премьеров «Русского балета», станцевал 27 премьерных спектаклей. Одновременно раскрылся его незаурядный талант балетмейстера и педагога, ученики которого были в Харбине и Шанхае. По данным упомянутого журнала, поставленный Шевлюгиным в Шанхае балет «Лебединое озеро» прошел с рекордным для «Русского балета» сбором [2, с. 39-40]²⁵.

Судя по материалам монографии А. Хисамутдинова, где приведен некролог из газеты «Русская жизнь» (Сан-Франциско) за 6 декабря 1984 года, можно заключить, что Ф. Ф. Шевлюгин репатриировался из Шанхая вместе с волной русских беженцев в 1949 году, которых согласилась принять Республика Филиппины, разместив их на острове Тубабао (провинция Восточный Самар) — последнем пристанище русской дальневосточной эмиграции. Вместо планируемых четырех месяцев, пребывание там для многих растянулось более чем на два года. Судя по сведениям, что Шевлюгин организовал в 1949 году на Тубабао балетную студию, можно утверждать, что его пребывание на острове также длилось более четырех месяцев. Далее он эмигрировал в Австралию. Скончался артист в 1984 году, как следует из некролога, на юге США в Сан-Франциско [2, с. 15]. О судьбе балерины А. С. Роговской сведения не сохранились.

Пребывание ленинградских танцовщиков на Дальнем Востоке в 1920–

²⁴ Киевскую студию Б. Нижинской окончил также С. Лифарь.

²⁵ См.: [22]. Упомянутая статья опубликована в монографии А. Хисамутдинова [2].

1930-е годы было важным для упрочения позиций отечественной балетной школы в Тихоокеанском регионе. Гастроли передвижной балетной труппы под руководством заслуженного артиста республики И. Ф. Кшесинского способствовали *приобщению публики российского Дальнего Востока к лучшим достижениям отечественной музыкальной и хореографической школы в жанре балета*. Поездки ленинградского ансамбля в ДВК в годы становления советского балетного театра нашли живой отклик в дальневосточной прессе, которая запечатлела *сложный процесс сохранения классического балетного наследия и рождения нового современного балетного репертуара, связав тем самым центр и периферию в единое культурное пространство*.

Деятельность во Владивостоке артистов ленинградского балета Ф. Ф. Шевлюгина и А. С. Роговской также способствовало укреплению связи между столицами и дальневосточным регионом. Руководимый балетной парой хореографический класс городской музыкальной школы *зложил основы профессионального балетного образования в ДВК, продолжил лучшие отечественные традиции в методике подготовки танцовщиков балета*. Пребывание Ф. Ф. Шевлюгина и А. С. Роговской в Китае совпало со временем расцвета в нем балетного искусства и появления *лучших балетных коллективов*. В эмиграции в полной мере раскрылся талант балетной пары как танцовщиков и педагогов, и дарование Ф. Ф. Шевлюгина как балетмейстера-постановщика.

ЛИТЕРАТУРА

1. Крыловская И.И. Танцовщики О. П. Манжелей и Б. А. Серов на российском Дальнем Востоке и в эмиграции // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 3 (56). С. 75–94.
2. Хисамутдинов А. Русский балет в Китае [Электронный ресурс]: монография / науч. ред. Т. В. Прудкогляд. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2015. 80 с. URL: <https://evols.library.manoa.hawaii.edu/> (дата обращения: 26.03.2018).
3. К приезду ленинградского балета // Тихоокеанская звезда. — 1928. — 9 июня (№ 132). С. 4.
4. РГИА ДВ. Ф. Р-2480. Оп. 1.
5. Жизель. Гастроли Ленинградского государственного балета // Тихоокеанская звезда. — 1928. — 18 августа (№ 191). С. 4.
6. К. Р. «Корсар» и «Эсмеральда» [Театр и кино] // Тихоокеанская звезда. — 1928. — 21 августа. (№ 193). С. 6.
7. К. Р. Лебединое озеро [Театр] // Тихоокеанская звезда. — 1928. — 3 августа (№ 195). С. 6.
8. Тур Д. Корсар [Театр] // Красное знамя. — 1928. — 1 сентября (№ 203). С. 3.

9. Балет «Эсмеральда» [Театр] // Красное знамя. — 1928. — 5 сентября (№ 206). С. 5.
10. «Шопениана» [Театр] // Красное знамя. — 1928. — 5 сентября (№ 206). С. 5.
11. Турский Д. Театральные итоги и перспективы // Красное знамя. — 1928. — 15 сентября (№ 215). С. 5.
12. Ленинградский балет вернулся в Хабаровск // Тихоокеанская звезда. — 1928. — 28 сентября (№ 226). С. 6.
13. Приезжает балет // Красное знамя. — 1930. — 24 июня (№ 141). С. 7.
14. К приезду ленинградского балета // Красное знамя. — 1930. — 4 июля (№ 149). С. 7.
15. К приезду ленинградского балета в Хабаровск [Театр] // Тихоокеанская звезда. — 1930. — 1 июля (№ 153). С. 3.
16. Ч. III. III. Ленинградский балет // Красное знамя. — 1930. — 12 июля (№ 155). С. 7.
17. Э. Н. «Красный мак» [Театр] // Тихоокеанская звезда. — 1930. — 3 августа (№ 182). С. 4.
18. РГИА ДВ. Ф. Р-2480. Оп.1.
19. Ведерникова М. А. Русский балет в контексте взаимосвязей традиций и новаций серебряного века: дис. ... д-ра культурологии. М. 2013. 319 с.
20. Балетная школа в Харбине [Зачем приехал балетмейстер А. И. Графцов?] // Рубеж. — 1930. — 28 июня (№ 27). С. 15.
21. Когда тело говорит без слов [В балетной школе А. И. Графцова] // Рубеж. — 1930. — 26 июля (№ 31). С. 16–17.
22. А. П. Шанхайская Терпсихора и ее служители [Город-гигант Восточной Азии стал местом сбора русских балетных сил] // Рубеж. — 1942. — 20 октября (№ 40). С. 14–21.

REFERENCES

1. Krylovskaya I. I. Tancovschiki O. P. Manzhelej i B .A. Serov na rossijskom Dal'nem Vostoke i v ehmigracii // Vestnik Akademii russkogo baleta im. A. YA. Vaganovoj. 2018. № 3 (56). S. 75 – 94.
2. Hisamutdinov A. Russkij balet v Kitae [EHlektronnyj resurs]: monografiya/ nauch. red. T. V. Prudkoglyad. Vladivostok: Izd-vo Dal'nevost. un-ta, 2015. 80 s. URL: <https://evols.library.manoa.hawaii.edu/> (data obrascheniya: 26.03.2018).
3. K priezdu leningradskogo baleta // Tihookeanskaya zvezda. — 1928. — 9 iyunya (№ 132). S. 4.
4. RGIA DV. F. R-2480. Op. 1.
5. Zhizel'. Gastrol'i Leningradskogo gosudarstvennogo baleta // Tihookeanskaya zvezda. — 1928. — 18 avgusta (№ 191). S. 4.
6. K. R. «Korsar» i «EHsmeral'da» [Teatr i kino] // Tihookeanskaya zvezda. — 1928. — 21 avgusta. (№ 193). S. 6.
7. K. R. Lebedinoe ozero [Teatr] // Tihookeanskaya zvezda. — 1928. — 3 avgusta (№

- 195). S. 6.
8. *Tur D.* Korsar [Teatr] // Krasnoe znamya. — 1928. — 1 sentyabrya (№ 203). S. 3.
 9. Balet «Ehsmeral'da» [Teatr] // Krasnoe znamya. — 1928. — 5 sentyabrya (№ 206). S. 5.
 10. «Shopeniana» [Teatr] // Krasnoe znamya. — 1928. — 5 sentyabrya (№ 206). S. 5.
 11. *Turskij D.* Teatral'nye itogi i perspektivy // Krasnoe znamya. — 1928. — 15 sentyabrya (№ 215). S. 5.
 12. Leningradskij balet vernulsya v Habarovsk // Tihookeanskaya zvezda. — 1928. — 28 sentyabrya (№ 226). S. 6
 13. Priezhaet balet // Krasnoe znamya. — 1930. — 24 iyunya (№ 141). S. 7.
 14. K priezdu leningradskogo baleta // Krasnoe znamya. — 1930. — 4 iyulya (№ 149). S. 7.
 15. K priezdu leningradskogo baleta v Habarovsk [Teatr] // Tihookeanskaya zvezda. — 1930. — 1 iyulya (№ 153). S. 3.
 16. *Ch. Sh. Sh.* Leningradskij balet // Krasnoe znamya. — 1930. — 12 iyulya (№ 155). S. 7.
 17. *Eh. N.* «Krasnyj mak» [Teatr] // Tihookeanskaya zvezda. — 1930. — 3 avgusta (№ 182). S. 4.
 18. RGIA DV. F. R-2480. Op. 1.
 19. *Vedernikova M. A.* Russkij balet v kontekste vzaimosvyazej tradicij i novacij serebryanogo veka: dis. ... d-ra kul'turologii. M. 2013. 319 s.
 20. Baletnaya shkola v Harbine [Zachem priekhal baletmeister A. I. Grafcov?] // Rubezh. — 1930. — 28 iyunya (№ 27). S. 15.
 21. Kogda telo govorit bez slov [V baletnoj shkole A. I. Grafcova] // Rubezh. — 1930. — 26 iyulya (№ 31). S. 16–17.
 22. *A. P.* Shanhajskaya Terpsihora i eyo sluzhiteli [Gorod-gigant Vostochnoj Azii stal mestom sbora russkih baletnyh sil] // Rubezh. — 1942. — 20 oktyabrya (№ 40). S. 14–21.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

И. И. Крыловская — канд. искусствоведения, доц.; belcanto@bk.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Isabella I. Krylovskaya — Cand. Sci. (Art criticism), Ass. Prof.; belcanto@bk.ru