

OMNIA  
PRAECLARA  
RARA



OMNIA PRAECLARA RARA

---

Сборник памяти  
Наталии Лазаревны Дунаевой



Н. Л. Дунаева. Выпускной альбом ЛГПИ. 1956 год

---

OMNIA  
PRAECLARA  
RARA

---

Сборник памяти  
Наталии Лазаревны  
Дунаевой

Издательство «Чистый лист»  
Санкт-Петербург  
2023

ББК 85.335.42  
С23

**Рецензенты:**

*Т. И. Твердовская,*  
кандидат искусствоведения,  
доцент Санкт-Петербургской государственной  
консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

*М. К. Дудина,*  
доцент Санкт-Петербургской государственной  
консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова

Omnia Praeclara Rara : сборник памяти Наталии Лазаревны Дуна-  
С23 евой / Научный редактор и составитель Н. А. Яковлева ; Санкт-Петер-  
бургская государственная консерватория имени Н. А. Римского-Кор-  
сакова. — СПб. : Чистый лист, 2023. — 316 с. : цв. ил.

ISBN 978-5-901528-92-1

Книга посвящена памяти известного историка балета, доцента Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова и Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой Наталии Лазаревны Дунаевой (1933–2020). В сборник вошли воспоминания ее учеников, коллег и друзей, статьи и публикации российских и зарубежных ученых. Исследования по истории балетного театра базируются на источниковедческих разысканиях, в большинстве работ представлены ранее не опубликованные архивные материалы. В сборник включена избранная библиография трудов Н. Л. Дунаевой.

В оформлении обложки использованы  
фотографии Александра Китаева  
из серии «Проделки Вертумна», 1992 г.:  
«Фонтан Пирамида» (с. 1),  
«Афина Джустиниана» (с. 4)

© Н. А. Яковлева, составление и научное  
редактирование, 2023

© Коллектив авторов, 2023

© А. А. Китаев, фотографии на обложке, 2023

© Издательство «Чистый лист», 2023

ISBN 978-5-901528-92-1

## Содержание

|  |   |
|--|---|
| <i>Н. А. Яковлева. От составителя.....</i> | 7 |
|--|---|

### IN MEMORIAM

|   |    |
|---|----|
| <i>А. М. Полубенцев. Памяти Наталии Лазаревны Дунаевой .....</i>  | 14 |
| <i>А. Л. Свешникова. Вспоминая Учителя .....</i>  | 21 |
| <i>Йоанна Сибильска. Фея Крошка .....</i>   | 26 |
| <i>О. В. Балинская. Неоценимый дар .....</i>  | 28 |
| <i>А. В. Фомкин. Дисциплина со странным названием .....</i>   | 30 |
| <i>О. А. Федорченко. Командарм балетоведов.....</i>   | 34 |
| <i>Е. П. Яковлева. Памяти Н. Л. ....</i>  | 43 |
| <i>Е. Н. Байгузина. Наталия Лазаревна Дунаева. Штрихи к портрету.....</i>   | 47 |
| <i>Л. М. Максимовская. «Я не мыслю пропустить Невель...»:</i><br><i>Н. Л. Дунаева на Невельских Бахтинских чтениях.....</i> | 50 |
| <i>И. Б. Ваганова. «Не говори с тоской: их нет,<br/>Но с благодарностию: были...» .....</i>                                 | 59 |
| <i>М. А. Доммес. Мое общение с Наталией Лазаревной Дунаевой.....</i>  | 62 |
| <i>В. И. Карлик. «Так вы станете балетоведом...» .....</i>  | 64 |

### НАУЧНЫЕ СТАТЬИ И ПУБЛИКАЦИИ

|   |    |
|---|----|
| <i>О. А. Федорченко. «Экзотические балеты» Ф. Тальони «Креолка» и «Дая»,<br/>или История и география эпохи балетного романтизма .....</i> | 68 |
| <i>И. А. Боглачева. Выступления итальянской танцовщицы<br/>Карлотты Брианцы в России (1887–1892, 1896 годы) .....</i>                     | 78 |

|  |     |
|--|-----|
| <i>И. А. Пушкина.</i> «Немая из Портичи»: от Лиз Нобле<br>к М. Кшесинской и А. Павловой .....  | 108 |
| <i>А. С. Ласкин.</i> Габриэль Астрыок против Сергея Дягилева.<br>К истории одной интриги .....   | 119 |
| <i>Д. М. Хитрова.</i> Баланчин перед отъездом<br>(по материалам архива Ю. И. Слонимского).....   | 129 |
| <i>Э. Кэнделл.</i> Хореографическое училище в годы военного коммунизма:<br>отрывок из двойной биографии Джорджа Баланчина<br>и Лидии Ивановой. <i>Перевод Д. М. Хитровой</i> ..... | 139 |
| <i>Н. А. Коршунова.</i> А. А. Черепнин размышляет..<br>(из неопубликованной рукописи).....   | 147 |
| <i>П. В. Дмитриев.</i> А. Я. Левинсон о А. Л. Волынском .....  | 156 |
| <i>Т. А. Синельникова.</i> Денис Лешков и дело об авторстве<br>«Материалов по истории русского балета». О. И. Лешкова<br>и М. В. Борисоглебский в суде (1937–1939).....            | 167 |
| <i>К. А. Азеева.</i> Мариэтта Франгопуло: мизансцены в Большом доме .....  | 204 |
| <i>Аяко Кадзи.</i> Родоначалница японского балета Ольга Сапфир:<br>русский период жизни.....   | 212 |
| <i>Е. П. Яковлева.</i> К атрибуции портрета дирижера Русского балета<br>Монте-Карло Антала Дорати (1937) работы Александра Яковлева .....  | 225 |
| <i>С. Б. Потемкина.</i> «Когда Вы научитесь посылать письма...»<br>(письма Н. Д. Волкова к Ю. И. Слонимскому 1945–1965 годов) .....  | 235 |
| <i>И. Б. Ваганова.</i> Балерина, педагог, балетмейстер:<br>к 110-летию со дня рождения Ф. И. Балабиной.....  | 242 |
| <i>Е. Н. Байгузина.</i> Обзор фонда театральных эскизов<br>из художественной коллекции Академии Русского балета<br>им. А. Я. Вагановой .....                                       | 259 |
| Избранная библиография работ Н. Л. Дунаевой .....  | 287 |
| Литература.....  | 300 |
| Сведения об авторах.....   | 312 |

## От составителя

Вручив нам наши судьбы, ты сейчас —  
Воспоминаний беглых вереница...

*Томас Венцлова*

Этот сборник — дань памяти и любви Натальи Лазаревне Дунаевой, историка балета, педагога Санкт-Петербургской консерватории. Те, кому посчастливилось близко ее знать, помнят об особом человеческом даре, которым она обладала. Его можно было бы описать как талант учительства, открывателя жизненных дорог, проводника, вожатого. Наталья Лазаревна принадлежала к редкому типу петербургского интеллигента, и просвещение было не просто ее профессией, а героической страстью. О жизни человека как факте истории и культуры много размышляли ученые и писатели XX века. Биография, «судьба», «становление характера» были и ее личными, жизненными и педагогическими темами. Те же сюжеты нашли свое преломление и в ее научных исследованиях, так или иначе выраставших из общего корня.



Н. Л. Дунаева. 2010 год

Наталья Лазаревна Дунаева родилась в семье юриста 19 декабря 1933 года. Ее детство пришлось на военный период. Два начальных класса она окончила в эвакуации, в Омске, куда в 1942 году отец, покинув блокадный Ленинград, перевез ее с матерью из Кировской области.

В 1952-м, получив аттестат о среднем образовании, она поступила, по совету Д. С. Лихачева, на факультет русского языка и литературы в Ленинградский государственный педагогический институт (бывший Институт им. М. Н. Покровского), где в то время преподавала

От составителя

блестящая когорта известных, тогда полуопальных, ученых-филологов, среди которых Н. Я. Берковский, А. С. Долинин, Г. А. Бялый, Д. Е. Максимов. В таком уникальном профессиональном кругу происходило ее становление. Тщательно записанные конспекты лекций Берковского по зарубежной литературе, которую она много позже будет преподавать, хранились до последних лет жизни, как и воспоминания о годах, проведенных в институте. Один из любимых ею сюжетов – присутствие (на лекциях) в момент рождения мысли талантливого ученого, какими были ее педагоги. Общение с известным историком Серебряного века, поэтом Дмитрием Евгеньевичем Максимовым, которого она считала своим главным учителем, с годами переросло в тесные дружеские отношения. Квартира Д. Е. Максимова на Петроградской стороне долгие годы оставалась местом встреч ленинградской гуманитарной интеллигенции, объединенной интересом к культуре начала века. Там Наталия Лазаревна впервые услышала чтение Иосифом Бродским поэмы «Шествие», стихи Александра Кушнера и Виктора Кривулина, Глеба Семенова, гостей этого дома. Позднее ее исследовательские интересы, связанные с историей балета, будут сосредоточены на той самой культуре Серебряного века, которую она восприняла почти «из первых рук», в беседах с Д. Е. Максимовым, успевшим «застать» Андрея Белого, Михаила Кузмина и других сопричастных этой эпохе людей. «Личное» отношение к героям своих балетных изысканий, переживание истории как современности навсегда повлияло на ее архивную эвристику.

В 1957 году, параллельно с учебной в аспирантуре института, которому после слияния присвоили имя А. И. Герцена, Наталия Лазаревна поступила на работу в Ленинградское государственное академическое хореографическое училище им. А. Я. Вагановой преподавателем литературы. Балетный театр в то десятилетие, проведенное в стенах на улице Зодчего Росси, не стал ее научно-исследовательской темой. Это случится гораздо позже, спустя 19 лет, когда Наталия Лазаревна обратится к профессиональным занятиям историей балета. Однако судьбоносная встреча произошла именно в то время, определив в дальнейшем «перемену участи». В этом союзе любовь к «живому» театру, наиболее утонченному виду искусства, каким она считала балет, намного опередила занятия историей.

В 1967 году, с рождением ребенка, Наталия Лазаревна, оставив училище, перешла на литературную работу – сценариста учебных и научно-популярных короткометражных фильмов, что давало относитель-

ную свободу, в сравнении с педагогической нагрузкой. Вместе с тем подобная творческая реализация была привлекательна для филолога, работающего с литературными текстами. Здесь траектория движения была обратной: от «истории» к «живому» делу, творчеству, кино. Фильмы по сценариям Наталии Лазаревны нередко посвящались русским писателям: А. С. Пушкину, М. Ю. Лермонтову, Ф. М. Достоевскому, Н. В. Гоголю, философу и поэту В. С. Соловьеву. Однако диапазон тем и сюжетов этим не ограничивался: ремесло сценариста предполагало умение работать «на заказ», на самом разнообразном материале, и эта профессия была освоена ею виртуозно. Помимо наград на всесоюзных, республиканских и международном кинофестивалях, Ломоносовской премией был отмечен учебный фильм «Декабристы», а сценаристу присуждено звание лауреата премии.

Позднее сценарная работа была применена к балетному материалу. По сценарию Наталии Лазаревны в 1992 году был создан фильм, посвященный ее любимому танцовщику и другу – Н. А. Долгушину. Философия танца»<sup>1</sup>.

Именно по приглашению Никиты Александровича Долгушина в 1988 году Наталия Лазаревна начала преподавание в Санкт-Петербургской консерватории на кафедре режиссуры балета. С этого момента, в силу счастливого случая, начинается ее интенсивная новаторская работа как педагога и как ученого в области истории балетного театра. В рамках программы «История и теория хореографического искусства» она подготовила специальный курс источниковедения и авторский семинар, разработав методику описательной реконструкции ушедшего в прошлое спектакля. Те же дисциплины с 1995 года она преподавала и в Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. Удача сопутствовала и в более глобальном масштабе: перестройка открыла архивы, выдвинув в научный авангард ученого-архивиста, восстанавливающего утраченное и забытое. Заражая своих учеников, в том числе и артистов балета, тем общим энтузиазмом, которым были охвачены историки 1990-х, Наталия Лазаревна сумела создать за достаточно короткий срок источниковедческую школу, базировавшуюся на историко-культурных методах комментирования и биографики. Обучая студентов азам архивной и библиотечной работы, лично знакомя

<sup>1</sup> Этому фильму посвящено эссе: *Сливинская С. В.* Никита Долгушин: Философия танца // Танец. Спектакль. Жизнь. О жизни и творчестве Никиты Долгушина / сост. М. П. Иванов, С. В. Сливинская. СПб.: АКСУМ, 2008. С. 153–157.

с профессиональными библиографами, источниковедами, генеалогами и архивистами, добываясь посещений для только начинающих исследователей в труднодоступные архивы и картотеки, она, как человек-оркестр, играющий одновременно на нескольких инструментах, восполняла лакуны академического исторического образования студентов с разным «бэкграундом». Тому же послужили и организованные ею «Источниковедческие чтения», проходившие в консерватории с 1991 года и объединившие в конце концов ученых балетоведов с историками смежных специальностей<sup>2</sup>. Это был еще один ее замечательный, уникальный научный проект, который существует и поныне, пережив своего создателя.

Но в центре всей этой необыкновенной деятельности, конечно, стояло ее собственное научное творчество. Сфера исследовательских интересов Наталии Лазаревны охватывала русский балетный театр конца XIX – начала XX века и дягилевскую антрепризу. Ее работы всегда строятся вокруг конкретных сюжетов, архивных документов, эпизодов, реконструированных на материале эпистолярия и других источников, и демонстрируют редкую научную наблюдательность и остроумие. С известными именами М. Фокина, Т. Карсавиной, Л. Бакста, М. Добужинского соседствуют забытые и малоизвестные фигуры. На страницы истории балета ею было возвращено имя танцовщика, балетмейстера и педагога Валентина Ивановича Преснякова. Доклады о нем впервые прозвучали в конце 1990-х годов на Невельских Бахтинских чтениях, служивших открытой площадкой для выступления специалистов разных направлений. Так балетная история вписывалась в многообразные контексты русской культуры. Среди героев Наталии Лазаревны – Мариус и Мария Петипа, М. Ф. Кшесинская, С. М. Лифарь, Н. Г. Легат, финский танцовщик А. Сакселин, Э. Фацер, П. А. Гусев, настоятель Свято-Троицкой церкви Дирекции Императорских театров о. Василий Пигулевский, чиновник, меценат, балетоман, друг Ф. И. Шаляпина и А. А. Блока М. И. Терещенко и многие другие.

История балета в ее работах представлена самодостаточным скрупулезным источниковедческим анализом. Каждому историку известно, как трудно сочетать академическую педантичность с увлекательностью рассказа. Однако сюжеты ее статей, разработанные с неизменным

<sup>2</sup> Об источниковедческих чтениях под «несчастливым» номером XIII в журнале «Балет» был напечатан восторженный отзыв. См.: *Щукова С.* «Антиюбилей» научных чтений // Балет. 2004. Июль–Окт. № 4–5. С. 16.

артистизмом, выдают руку опытного писателя, не только мастера формулировок, но и организатора интриги, которая держит читательское внимание до самого финала. Достаточно вспомнить ее статьи «Загадочный автограф Петипа», «Кто такой Эдуард Фацер?», «Открытие из архива А. К. Глазунова – документ истории балетного театра». Благодаря умению видеть широкий культурный контекст там, «где кончается документ», она сумела ввести в научный оборот «бытовой» эпистолярный, как казалось, дающий мало материала для интерпретации, назовем хотя бы такие ее работы, как «Николай Легат. Письма в Финляндию», «Письма Анны Павловой к Е. Н. Громовой» и др.

Интертекстуальный анализ, существенный для текстов модернистского искусства, был применен ею в описании генезиса образов «Павильона Армиды», «Карнавала», «Петрушки» в статье «Отзвуки поэзии А. Блока в хореографических текстах М. Фокина». Важную роль в научном наследии Н. Л. играет разработка «балетных» сюжетов в контексте смежных искусств («Парижская премьера балета „Исламей“ на музыку М. А. Балакирева»; «„...Мечтаю о совместной работе с единственным...“: К истории творческого содружества М. Фокина и М. Добужинского»; «К истории создания балета М. М. Фокина „Паганини“ на музыку С. В. Рахманинова: Автобиографический аспект» и др.).

Историк балета работает с ускользающим объектом исследования, который наиболее подвержен забвению и трансформации. Описательная реконструкция забытого спектакля, как и восстановление биографии деятелей балетного театра, всякий раз строится на привлечении источников самого разного характера. Наиболее очевидным в их списке является критика, которая входила в поле исследования Наталии Лазаревны, в том числе и как творческое наследие одного автора, что требовало трудоемкого поиска рецензентского материала по периодической печати. Так, в ее семинаре был подготовлен сборник «Статьи о балете (1868–1905)» К. А. Скальковского, предварявшийся вступительной статьей автора идеи, каковым была Наталия Лазаревна. Она инициировала изучение наследия и биографии Светлова, Лешкова, Борисоглебского и др.

Работа Наталии Лазаревны в жанре научной биографии имела своим итогом статьи, вошедшие в словари и энциклопедии: «Русский балет» (М., 1997); «Немцы России» (М., 1997); «Три века Санкт-Петербурга» (СПб., 2003, Т. II). Многие годы были посвящены восстановлению творческой биографии танцовщицы и актрисы Иды Рубинштейн, в том числе описана история ее отношений с теоретиком русского

IN MEMORIAM



Памяти  
Наталии Лазаревны  
Дунаевой

Впервые я увидел Наталию Лазаревну Дунаеву осенью 1988 года на одном из заседаний кафедры режиссуры балета. В то время руководил кафедрой Никита Александрович Долгушин, который и пригласил Дунаеву на работу в Консерваторию. Всем присутствующим он сообщил, что Наталия Лазаревна будет преподавать источниковедение для студентов-балетоведов по только что открытой специальности «История и теория хореографического искусства». Что такое источниковедение — я тогда не знал, и меня это не очень интересовало, но на нового преподавателя обратил внимание. Наталия Лазаревна представляла собой изящную, миниатюрную женщину с тонкими и красивыми чертами лица, одетую строго и аккуратно, безо всякой оглядки на модные тенденции того времени. Она держалась с достоинством, говорила тихо и неторопливо. Ее речь была лаконична и отличалась какой-то особенной изысканностью литературного языка. По всей видимости, Наталия Лазаревна умело следила за своей внешностью. Удивительно, что ее лицо даже с возрастом избежало морщин, свойственных пожилым людям. Как-то на одном из заседаний кафедры Нинель Александровна Петрова, в прошлом солистка балета Кировского театра и одна из его первых красавиц, преподававшая дисциплину «Искусство балетмейстера-репетитора», сказала: «Наталия Лазаревна, какая у вас удивительно нежная и молодая кожа. Я просто восхищена».

Нужно отметить, что к знакомству с Наталией Лазаревной Дунаевой судьба готовила меня заранее.

Сначала я познакомился с ее родной сестрой Инной Шлионской, артисткой балета ленинградского Театра музыкальной комедии, балетную труппу которого я возглавлял с 1983 года по 1990 год. Инна танцевала в кордебалете, обладала яркой, эффектной внешностью и незави-

мым характером, одевалась модно и броско. Совершенно случайно в середине 1990-х годов я узнал, что она была родной сестрой Наталии Лазаревны. Сестры совершенно не походили друг на друга ни внешне, ни складом своего характера, ни манерой поведения. Этот факт до сих пор остается для меня загадкой.

Ко всем студентам новый преподаватель обращалась по имени-отчеству и на «вы», что поначалу меня очень удивило, так как в балетном сообществе такое обращение встречалось крайне редко. Позже я оценил ценность и эффективность этого метода общения со студентами. Он помогал воспитывать в них ответственность, повышал самооценку и заставлял их становиться взрослыми. Наталия Лазаревна уважительно и с большой любовью относилась к своим ученицам. Большинство из них платили ей тем же. Насколько мне известно, они часто навещали ее и помогали в повседневных делах.

Какое-то время наши пути практически не пересекались, мы существовали как бы в параллельных мирах: Наталия Лазаревна преподавала по понедельникам в учебной аудитории на пятом этаже Консерватории, а моя педагогическая деятельность происходила в балетных залах театра по другим дням.

Встречались мы в основном на заседаниях кафедры. Хрупкая женщина обладала стальным характером, когда дело касалось вопросов ее специальности. Из рассказов ее учениц мне известно, что Наталия Лазаревна не допускала неряшливости ни в словах, ни в поведении; была очень строга, педантична и крайне требовательна в своей педагогической деятельности — что, вероятно, не всем и не всегда нравилось.

В конфликтных ситуациях, иногда возникавших на заседаниях кафедры, Наталия Лазаревна умела твердо отстаивать свою точку зрения и парировала выпады собеседника. Я старался всегда поддерживать ее в спорах с коллегами, а после «боев» успокаивал ее.

### Путешествие в Прагу

В начале 1990-х годов группу студентов нашей кафедры направили в Прагу по линии культурного обмена. Это было необыкновенным и радостным событием. Железный занавес поднялся! Мир приоткрылся! В состав группы, помимо студентов, входили Наталия Лазаревна и я — в качестве руководителя. Все вместе мы обсуждали предстоящую поездку и ломали головы, какие подарки везти с собой. Студенты

оказались гораздо более сведущими в этом вопросе, и мы, педагоги, послушно следовали их рекомендациям. В эту поездку мне удалось взять с собой мою жену Людмилу и сына Матвея, билеты для которых я приобрел, естественно, за свой счет. В поезде Наталия Лазаревна и моя супруга беседовали о литературе, которую обе знали прекрасно. Знакомство с моей семьей и поездка сблизили нас.

В Чехословакии нашу группу опекала очаровательная пани Марылена. Она прекрасно говорила по-русски, так как пять лет прожила в Москве, где училась в ГИТИСе на кафедре хореографии и получила специальность педагога-балетмейстера. Забавно, что из России она привезла на свою родину беспородную собачку по кличке «Брежневка», названную в честь первого секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева.

График культурной программы оказался очень насыщенным. В него входили посещение хореографической школы и балетных спектаклей, походы в многочисленные музеи чешской столицы, путешествие в Брно, участие в балетмейстерском конкурсе, посещение мастер-классов педагогов классического и современного танца. Чтобы успеть на все мероприятия, нам необходимо было собираться в точно назначенное время у гостиницы, расположенной в старинной части Праги. Почти каждый раз кто-то приходил с опозданием. Исполняя роль начальника, я строго отчитывал всех нарушителей порядка. Доставалось и Наталии Лазаревне. Накануне отъезда я собрал всю группу и, грозя страшными карами, потребовал завтра не опаздывать. За нами должен был приехать микроавтобус и еще одна машина. На следующий день пани Марылена пригласила меня и мою семью к себе в гости. Там продолжилось мое знакомство с ее мужем, чудесным человеком и замечательным преподавателем классического танца, уроки которого мне удалось посетить в балетной школе. Нас принимали очень радушно. Мне не удалось сменить разрядившуюся батарейку в наручных часах, и, чтобы не пропустить время отъезда и, не дай бог, не опоздать, я периодически смотрел на настенные часы. Марылена успокаивала меня и говорила, чтобы я не нервничал и что ее муж отвезет нас и к гостинице, и на вокзал. В какой-то момент я с ужасом заметил, что часы на стене уже некоторое время стоят. Оказалось, что поезд отправляется через двадцать пять минут. Стремглав мы сбегали по лестнице, сели в машину и помчались к гостинице. Когда мы туда подъехали, в нашем распоряжении оставалось двенадцать минут. Все участники группы были в сборе и смотрели на меня с негодованием. Никогда не забуду брошенный на меня уничтожающе-испепеляющий

взгляд Наталии Лазаревны. Я прокричал слова извинения, все впрыгнули в микроавтобус и, словно в «Формуле-1», понеслись к вокзалу. Когда мы подъехали, у нас оставалось пять минут. Группа подхватила свои вещи и дружно бросилась бежать за пани Марыленой, криком расчищая дорогу от возникающих на нашем пути людей, с ужасом смотревших на нас. А было на что посмотреть: из-за дефицита промышленных и продовольственных товаров в Советском Союзе багаж каждого участника увеличился раза в три. Пакеты, сумки и чемоданы практически скрывали несущихся людей. Вся компания больше походила на стадо, чем на делегацию представителей старейшей в мире Ленинградской консерватории. Это напомнило мне материализацию симфонической поэмы П. Дюка «Ученик чародея». Я подхватил что-то из вещей Наталии Лазаревны, бежавшей, к счастью, в туфельках на невысоких каблуках. Наш путь пролегал по подземному переходу, из которого вели лестницы к многочисленным выходам на перроны. Пока мы бежали, она все время повторяла: «Да, Александр Михайлович, от вас я этого не ожидала». Наш перрон оказался, как и предполагается в таких случаях, самым последним. Когда мы поднялись на него, раздался паровозный гудок, и поезд... тронулся. Через пять секунд он остановился: Марылене удалось добежать до кабины машинистов и каким-то чудом остановить поезд. Мы все, мокрые от пота, тяжело дыша, как несколько паровозов, закинули вещи и забрались в ближайшие вагоны.

Почти целые сутки Наталия Лазаревна со мной не разговаривала и, увидев меня, демонстративно уходила в свое купе. Мои извинения и оправдания все-таки достигли своей цели: я был прощен, и наше общение возобновилось, а спустя какое-то время мы с улыбкой вспоминали эту «драматическую» историю.

Наталия Лазаревна избегала разговоров о своей жизни. Лишь через много лет после нашего знакомства мне стало известно, что она пережила страшную трагедию — при пожаре в квартире погибла ее дочь. Этот трагический факт ее биографии не только вызывал искреннее сочувствие, но и заставил понять истоки ее сдержанности в проявлении чувств, по-новому оценить мужество этой женщины. Этой темы мы никогда не касались.

Наталия Лазаревна боготворила Никиту Александровича Долгушина, чего нельзя было не заметить. С Долгушиным она познакомилась еще во время его учебы в Вагановском училище, где она преподавала русскую литературу и вела семинары по зарубежной литературе.

Наталья Лазаревна была верной поклонницей незаурядного таланта танцовщика-интеллектуала, восхищалась самобытностью его личности, его хореографическими сочинениями. На всю жизнь она сохранила благодарность Долгушину за приглашение работать на кафедре. После его ухода из Консерватории их отношения разладились — Никита Александрович не мог простить Натальи Лазаревне, что она в знак солидарности не уволилась вместе с ним, и считал, что она предала его. Наталья Лазаревна нервничала и тяжело переживала разрыв отношений с Долгушиным. Все-таки ей удалось выйти из кризиса и продолжить педагогическую деятельность на кафедре, чему я очень рад.

### Научные чтения

В 1991 году Наталья Лазаревна провела первые Научные чтения по истории балета, став создательницей уникальной конференции, жизнь которой не прервалась даже с ее уходом. Научные чтения «История балета. Источниковедческие изыскания» проводятся каждый год весной в одной из аудиторий Консерватории, а с 2022 года они получили название «Дунаевских».

Мое отношение к источниковедению резко изменилось после первого посещения этой конференции. Неожиданно для меня это «скучное мероприятие» оказалось безумно интересным. Наряду с другими слушателями я узнавал новые факты из истории балета, получал неожиданные сведения о жизни артистов, балетмейстеров, музыкантов, художников, объединенных одной сферой деятельности — искусством балета. Сквозь документы подчас проглядывали пронзительные человеческие истории — как, например, в докладе О. Федорченко о судьбе композитора Ц. Пуни<sup>1</sup> или докладе А. Свешниковой о последнем контракте А. Сен-Леона в России<sup>2</sup>.

В Чтениях, которые всегда становились настоящими событиями, принимали участие как маститые авторы, так и начинающие исследовательскую работу студенты. Не все выступления докладчиков были мне интересны, но практически каждая конференция сопровождалась

<sup>1</sup> Доклад О. А. Федорченко «Судьба „присяжного“ композитора: Ц. Пуни в Петербурге» был представлен 22 апр. 2004 года на XIII научных чтениях.

<sup>2</sup> Доклад А. Л. Свешниковой «Последний контракт А. Сен-Леона с Дирекцией Императорских театров» был представлен 15 мая 2002 года на XI научных чтениях.

одним или несколькими открытиями. Чтения обладали особой атмосферой, похожей на священнодействие избранных.

Выступления самой Натальи Лазаревны отличались особой фактической точностью и филигранной отделкой. Невозможно забыть ее исследование под названием «Загадочный автограф Мариуса Петипа», по-новому представившее личность выдающегося балетмейстера и ставшее для меня подлинным открытием<sup>3</sup>. С тех пор на своих лекциях я знакомлю студентов с содержанием этой работы Натальи Лазаревны.

Чтения всегда были прекрасно подготовлены и продуманы до мелочей. Для их проведения Наталья Лазаревна, обладавшая несомненным организаторским талантом, активно привлекала студентов-балетоведов, каждому из которых, помимо анонсирования мероприятия, была отведена своя роль. Кто-то встречал гостей и записывал их фамилии, кто-то выдавал программки всем присутствующим и рассказывал их в аудитории, другие оформляли аудиторию, помогали в техническом обеспечении конференции и в проведении фуршета.

К моему великому сожалению, мне удавалось посещать далеко не все Чтения. В большинстве случаев это происходило из-за моей постановочной деятельности.

Также очень жаль, что многие доклады остались неопубликованными.

### Последние годы

После закрытия балетоведческого отделения Консерватории в 2014 году Наталья Лазаревна могла оказаться безработной. Я не мог этого допустить, и, будучи уже заведующим кафедрой режиссуры балета, предложил ей читать курс по истории зарубежной литературы у бакалавров. Таким образом, наше сотрудничество продолжилось.

В последний год работы в Консерватории Наталью Лазаревну периодически стала подводить память, по несколько раз в день она звонила мне для уточнения одного и того же вопроса. Каюсь, что иногда терпение мое заканчивалось, и я не очень корректно разговаривал с ней. Простите меня, дорогая Наталья Лазаревна.

Осознав угасание памяти, она оповестила меня о том, что со следующего года не сможет продолжать преподавательскую работу. Это

<sup>3</sup> Дунаева Н. Л. Загадочный автограф Мариуса Петипа // Из истории русского балета: Избранные сюжеты. СПб.: Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2010. С. 9–19.

решение Наталия Лазаревна приняла осознанно, и ее уход с работы был достойным и своевременным.

Последний раз мы виделись с ней за год до ее кончины. Я приехал к Наталии Лазаревне домой с цветами, мы пили чай из красивых фарфоровых чашечек и разговаривали. Она была рассеянна, говорила медленно и очень-очень тихо. Мы обсуждали дальнейшую судьбу Чте-ний, которая очень волновала ее. В какой-то момент сложилось впечатление, что она перестала меня слушать и думала о чем-то своем, сокровенном, словно уже находилась в каком-то ином измерении. Мне стало грустно. Больше мы не встречались.

Сейчас, когда я оглядываюсь в прошлое, мне кажется, что благодаря не только А. А. Соколову-Каминскому и О. И. Розановой, но и Н. Л. Дунаевой наши выпускники-балетоведы стали по-настоящему профессиональными критиками, авторитетными преподавателями, авторами учебных пособий и книг по истории балета. Среди них можно назвать Алису Свешникову, Ольгу Федорченко, Ирину Пушкину, Наталью Коршунову, Ольгу Балинскую, Ольгу Грызлову (Кирпиченкову), Марию Дудину.

Для Наталии Лазаревны Дунаевой непреложным законом был «его величество факт». С огромным пиететом и любовью она говорила о своих учителях, заветы которых старалась передать своим ученикам. Думаю, что это ей удалось.

НАУЧНЫЕ  
СТАТЬИ  
И ПУБЛИКАЦИИ

---

«Экзотические» балеты Ф. Тальони  
«Креолка» и «Дая»,  
или История и география  
эпохи балетного романтизма

Над балетным театром издавна висело «проклятие» — о нем говорили как об особо невежественном виде искусства, где едва ли не нарочитое пренебрежение историческими фактами и географическими координатами приводило к знаменитым театральным анекдотам. Например, действие балета «Праздник жатвы» в исполнении артистов московского Большого театра, согласно афише, происходило «в окрестностях Франции»<sup>1</sup>.

Балетная «история с географией» достигла кульминации в хрестоматийном пассаже колкого и язвительного Константина Скальковско-го: «Ни одно искусство у нас не отзывалось так чутко на явления, происходившие в Европе. В то время, когда, например, музыка, специально претендующая на прогрессивность и житейскую правду, занималась „Ратклифами“ и „Псковитянками“, балет положительно шел в ногу с веком: начал Лессепс строить в Египте Суэцкий канал — у нас г-н Пети-та ставит сейчас „Дочь фараона“; генерал Черняев принялся колотить среднеазиатских ханов — „Конек-Горбунок“ изображает те же манипуляции на балетной сцене; поехал Дон Карлос воевать с испанцами — а тут сейчас „Дон Кихот“; россияне захотели отнять у англичан Индию, не имея о ней понятия — наш неутомимый балетмейстер наглядно знакомит будущих завоевателей, а ныне гвардейских поручиков, с Индией при помощи „Баядерки“; черногорцев, геройски поднявшихся на помощь восставшей славянской братии, он прославляет в „Роксане“. Наконец, не успел неутомимый Норденшельд замерзнуть во льдах Севера, как является новый балет „Дочь снегов“»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Красовская В. М. Балет сквозь литературу. СПб.: Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2005. С. 195.

<sup>2</sup> Скальковский К. А. Статьи о балете: 1868–1905. СПб.: Чистый лист, 2012. С. 58.

Впрочем, за этими анекдотическими случаями упускались из виду отдельные успешные попытки некоторых балетмейстеров совместить историческую правду с балетной условностью и выставить на хореографической карте мира верные географические координаты. Одним из таких хореографов был Филиппо Тальони, видный танцевальный «революционер», справедливо считающийся отцом балетного романтизма. Впрочем, «отцом» он стал в достаточно зрелом возрасте: в год премьеры «Сильфиды», открывшей новую хореографическую эру, ему исполнилось 55 лет, и вряд ли ему был близок «поэтический беспорядок балетного романтизма», как определила эту эпоху Вера Красовская.

Филиппо Тальони вышел из века Просвещения, сам он был, судя по всему, человеком образованным: с детства он следовал за отцом, Карло Тальони, танцовщиком, чьи гастрольные пути пересекли практически всю Европу. Наверняка, в каждом из городов, куда Карло Тальони приводили контракты (Стокгольм, Париж, Рим, Неаполь, Прага, Ливорно, Флоренция, Венеция), он с семьей и детьми посещал важнейшие достопримечательности, галереи и частные собрания, концерты и спектакли. Иного быть не могло — художественные впечатления становились тем творческим багажом, с помощью которого танцовщик и хореограф, не имеющий длительных ангажементов, выстраивал карьеру и получал выгодные контракты в европейских театрах. С 1793 года, когда 16-летний Филиппо Тальони впервые вышел на сцену *Teatro dei Fratelli Prini* в Пизе в качестве танцовщика-солиста, он практически ежегодно менял города, театры, подмостки... Его деятельность в качестве танцовщика (1793–1818) пришлась на переход эстетических воззрений от классицизма к преромантизму и сентиментализму; начало балетмейстерской (1819) — на мощные выступления романтиков в литературе, музыке, живописи. Но, даже став «отцом» хореографического романтизма, Филиппо Тальони не изменял возрадившему его веку Просвещения, что проявлялось в чрезвычайном внимании к историческим событиям и их интерпретациям в таком достаточно безалаберном виде искусства, как балет. Рассмотрим два спектакля Филиппо Тальони, поставленные им во время российского ангажемента, в которых история с географией играют важную роль.

Итак, в сентябре 1837 года Филиппо и Мария Тальони прибыли в Санкт-Петербург. Сначала они заключили годичный контракт, но затем его продлили еще на четыре года. В общей сложности семейство Тальони провело в российской столице пять сезонов. Ежегодно Филиппо Тальони по контракту обязан был ставить по три балета. Но он ни разу не

выполнил этого обязательства, сочиняя по два спектакля за сезон. Впрочем, никаких санкций от театральной дирекции за это не последовало и никаких штрафов к нему не применяли. По крайней мере, документов таких не обнаружено. Филиппо Тальони разумно распределял нагрузку: он полностью сосредотачивался на постановке первой премьеры в сезоне, стараясь выложиться по максимуму. А вот вторая премьера больше напоминала «отписку», делалась впопыхах и, как правило, большого успеха не имела. Понимая это, второй спектакль он показывал ближе к самому концу сезона, чтоб возможный неуспех можно было «замаскировать» ярким и шумным приемом предыдущей премьеры. Схема эта работала хорошо: первые спектакли вошли в историю петербургского балета и оставили в ней свой след – «Дева Дуная», «Гитана», «Тень», «Морской разбойник». А вот «Креолка» и «Дая» были именно такими балетами-«отписками». Они не относятся к числу творческих удач Филиппо Тальони, о них забыли вскоре после премьеры. «Публика осталась холодною; народ безмолвствовал»<sup>3</sup> – так отозвались о «Креолке». «Дая» осталась в летописях петербургского балета как «довольно плохое»<sup>4</sup> создание хореографа. Казалось бы: зачем ворошить прошлое и собирать информацию о спектаклях, канувших в Лету? Но если хореограф оставил нам маленькие загадки, то почему бы не постараться разгадать их?

Премьера балета «Креолка, или Французская колония в 1750 году» (16 января 1839 года) завершала второй сезон выступлений Марии Тальони в Санкт-Петербурге. Уже состоялась премьера «Гитаны», которая, по словам очевидцев, имела еще больший успех, чем «Дева Дуная». «Креолка» же, поставленная буквально за несколько дней, играла роль своеобразного «прицепа» к сверхудачной постановке и позволяла Филиппо Тальони выполнить обязательства перед Дирекцией Императорских театров. Уже в названии нового спектакля кроется несколько загадок.

Первая: кто такая креолка? Это не полукровка, как мы бы сейчас предположили: в XIX веке так назывались дети европейских поселенцев, рожденных в колониях.

Вторая: где происходит действие? Филиппо Тальони точно указывает географические координаты – остров Иль-де-Франс в Индийском океане, который сегодня называется Маврикий. Название «Маврикий» острову дали в конце XVI века первые голландские поселенцы, которые обосновались на этих землях в 1598 году, – это имя принца

<sup>3</sup> Креолка, или Французская колония в 1750 году // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1839. 23 янв.

<sup>4</sup> Вольф А. Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. СПб.: Тип. Р. Голике, 1877. Ч. I. С. 99.

Мориса Нассауского (1567–1625), латинский вариант имени которого (Mauritius) звучало как «Маврикий». Для голландцев имя Мориса Нассауского было символом свободы: именно он, принц Оранский и граф Нассауский, положил начало независимости Нидерландов. А Россия и Нидерланды в описываемую эпоху (1830-е годы) были тесно связаны родственными узами: сестра императора Николая I Анна Павловна была замужем за принцем Виллемом Оранским, наследником короля Нидерландов Виллема I. Таким образом, появление в 1839 году балета о жизни далекого острова в Индийском океане вряд ли можно считать случайным: связи культурные и политические легко «считывались» в названии спектакля. Голландцы владели островом до 1710 года. В 1715–1810-х годах Маврикий стал французской колонией и был переименован в Иль-де-Франс (Île de France) – «остров Франции». И действие балета как раз и происходит в это время.

Третья: имеет ли значение точно указанная в названии балета дата (1750 год) происходящих в нем событий? В 1750 году никаких особенных событий история Маврикия / Иль-де-Франса не зафиксировала. Однако в либретто указывается: главной героине балета, креолке Марии, в этом году исполняется 15 лет, следовательно, она родилась в 1735 году. А вот это уже дата довольно значимая для островитян.

В 1735 году сюда в качестве губернатора прибыл Бертран Франсуа Маэ де Лабурдонне, французский мореплаватель и военачальник. Численность населения в 1735 году насчитывала 838 жителей, из которых 638 были рабами<sup>5</sup>. Новый губернатор занялся активным благоустройством острова, строил форты, населенные пункты, дороги, привлекал новых жителей. При нем за пять лет число французов удвоилось. И именно здесь, в значимом для истории острова 1735 году родилась героиня балета Мария. Таким образом, Филиппо Тальони связывает рождение героини балета с прибытием на остров Маэ де Лабурдонне и началом его процветания.

Сюжет «Креолки» типично балетный. Главная героиня – креолка Мария, отличающаяся редкой наивностью и неиспорченностью, выросла в глухих лесах острова Иль-де-Франс с матерью и старой служанкой (афроамериканкой). Она пребывала в полном неведении об окружающем ее мире: «Не знала других страстей, кроме любви к птичкам и цветам, не имела понятия ни о чем, кроме того, что она видела: небо, горы, мать, цветы, сад»<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Материал взят из Википедии. См.: URL: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Иль-де-Франс\\_\(Маврикий\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Иль-де-Франс_(Маврикий)) (дата обращения: 18.01.2021).

<sup>6</sup> Большой театр // Северная пчела. 1839. 11 янв. С. 30.

## Обзор фонда театральных эскизов из художественной коллекции Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой

История легендарной Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой на улице Зодчего Росси изучена подробно и основательно, однако этого нельзя сказать про ее художественную коллекцию, своего рода изобразительную летопись балетной школы. В настоящее время коллекция входит в состав Кабинета истории русского балета (далее — КИРБ), носящего имя своей основательницы — Мариэтты Харлампиевны Франгопуло. Фактическое формирование художественной коллекции началось со второй половины XIX века, по сложившейся в казенных заведениях Российской империи традиции танцевальные залы Императорского петербургского театрального училища украшали монументальные портреты членов царствующей династии Романовых. На стенах репетиционных залов висели гравюры с изображениями танцовщиков прошлого. С 1865 года делались групповые фотографии воспитанников выпускных классов Театрального училища, являющиеся наиболее старыми экспонатами современной коллекции. Постепенно у выпускников училища сложилась традиция дарить свои фотографии, афиши и программки спектаклей, портреты, сценические костюмы и личные вещи. Так собирались материалы, сформировавшие впоследствии основу первой экспозиции, закладывалась предыстория музея. Судя по заметке историка балета С. Н. Худекова в «Петербургской газете», в 1907 году музей располагался в комнате рядом со Школьным театром, его экспонатами были, главным образом, фотографии воспитанников и бронзовая статуэтка балерины Марфы Муравьевой в «костюме Галатеи из балета „Пигмалион“»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Худеков С. Н. Музей в Театральном училище // Худеков С. Н. Балетная критика: статьи 1900-х годов: учеб. пособие по истории балетной критики / сост. С. В. Тихоненко, Н. Н. Зозулина. СПб.: Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2021. Кн. 2. С. 157–158.

Спецификой пополнения коллекции от истоков до наших дней является донаторство, основу всех фондов по-прежнему составляют дары частных лиц (деятели балетного театра и их родственники), организаций культуры и художественных фондов. Документальных материалов о старых поступлениях сохранилось крайне мало, основными источниками сведений являются рукописные труды М. Х. Франгопуло: «Дневник работы Методического кабинета и Музея Ленинградского Хореографического училища» и «Описи имущества Музея», которые она вела с 1957 по 1975 год<sup>2</sup>.

Историю становления и систематического развития художественной коллекции Кабинета истории русского балета можно условно разделить на четыре периода<sup>3</sup>. *Первый (1917–1957)* начался после революции: тогда Методический кабинет училища занялся регулярной фотосъемкой уроков и школьных спектаклей. Этот период связан с именами Б. М. Шиперович и М. Х. Франгопуло. *Второй этап (1957–1988)* охватывает период от открытия музея<sup>4</sup> на пятом этаже до его переезда в новые помещения, вплоть до 1975 года ключевую роль здесь играла Франгопуло. В *третий период (1988–2013)* в сохранение и коллекции много трудов вложила Марина Вивьен, музей расширился и переехал на первый этаж, где для него была выделена светлая и просторная двухнефная галерея. С 2013 года, когда ректором Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой стал народный артист России Н. М. Цискаридзе, начался новый, современный период развития. В настоящее время коллекция активно пополняется новыми экспонатами, идет процесс ее оцифровки, систематизации и каталогизации, вводятся в научный оборот неизвестные ранее материалы.

Художественная коллекция включает широкий круг произведений живописи, скульптуры и графики, связанных с историей русского балетного театра. Особый интерес представляет театрально-декорационное искусство, включающее сценические костюмы и аксессуары знаменитых танцовщиков, афиши. Предлагаемая статья посвящена

<sup>2</sup> Хранятся в архиве КИРБ Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. Фонд М. Х. Франгопуло. 452 л.

<sup>3</sup> Подробнее об истории формирования коллекции см.: *Адаменко Е. Р., Байгузина Е. Н.* Страницы истории музея Академии Русского балета: Под крылом М. Х. Франгопуло (К 60-летию музея) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2017. № 1 (48). С. 6–17.

<sup>4</sup> Официального статуса музея коллекция никогда не имела, однако музеем ее называют в обиходе.

обзору одного из разделов — фонду театральных эскизов к балетам и концертным номерам, которых насчитывается около четырехсот. Являясь промежуточным звеном между замыслом балета и его практической реализацией, эти эскизы отражают не только индивидуальную стилистическую манеру художников театра, но и выявляют эстетические тенденции эпохи, приоткрывая занавес над самим процессом становления визуального образа спектакля. На этих аспектах, вписанных в общий контекст тенденций отечественного театрально-декорационного искусства конца XIX — XX века, сосредоточено внимание автора статьи.

Среди художников-оформителей, чьи работы хранятся в музее, стоит упомянуть имена А. И. Шарлеманя, М. М. Далькевича, К. А. Коровина, Б. М. Эрбштейна, П. И. Гончарова, М. П. Зандина, А. А. Коломойцева, В. М. Ходасевич, В. Г. Борисковича, Л. О. Коротковой, Т. Г. Бруни, С. Б. Вирсаладзе, В. Я. Левенталя, П. Г. Лапиашвили, Л. Л. Лукониной, О. М. Виноградова, И. И. Пресс и др. При этом значительная часть театральных эскизов непосредственно связана с историей Хореографического училища, его выпускными и школьными спектаклями, концертными номерами, что придает им особую ценность.

Самые ранние эскизы, хранящиеся в музее, относятся ко второй половине XIX века, они исполнены неизвестным художником и связаны не с балетными постановками, а с форменной одеждой воспитанников Императорского петербургского театрального училища. Форма соответствовала классам обучения, старшие воспитанницы носили голубое (младшие — коричневое) платье с белой пелеринкой и передником, ученицам старших классов разрешалось украсить пелерину кокардой в виде цветка. Повседневная форма мальчиков состояла из мундирного фрака или куртки, брюк синего или серого сукна, воротничок-стойка украшался вышитой эмблемой училища в виде лиры. Эскизы этой формы были разработаны в 1882 году *Адольфом Иосифовичем Шарлеманем (1826–1901)*, батальным, историческим и жанровым живописцем, академиком и художником-декоратором. Акварельные эскизы школьной формы Шарлеманя исключительно утилитарны по назначению, отсюда — некоторая суховатость рисунка и однообразность композиционных построений.

Более свободные и живописные эскизы форменной одежды воспитанников через десять лет создал *Мечислав Михайлович Далькевич (1861–1941)*, живописец, книжный график, карикатурист. С 1890 года он преподавал рисование в Театральном училище при Александринском

театре, был мастером по обучению искусству грима, став зачинателем на этом поприще. По эскизам Далькевича была шита новая модная форма, юноши занимались танцевальными дисциплинами в укороченных брюках и курточках. Воспитанницы надевали для уроков хореографии легкие платья из холстинки, цвет которых зависел от класса и успехов в классическом танце: серого, розового (для хорошисток), белого (для самых успешных). Октябрьский переворот 1917 года мало что изменил в укладе Хореографического училища: вплоть до 1925 года ученики носили форму воспитанников Императорской школы по модели Далькевича, тогда как фасон платья для танцевальных дисциплин сохранялся вплоть до 1960-х годов.

В конце XIX столетия русское театральное-декорационное искусство на Императорской сцене переживало кризис, спектакли часто шли в сборных декорациях, по-прежнему использовали покартинный метод, когда один спектакль оформлялся одновременно несколькими мастерами, что неизбежно приводило к эклектичности, отсутствию художественной целостности. Реформа театральное-декорационного искусства, начавшаяся в Частной опере С. И. Мамонтова, на Императорской музыкальной сцене была связана с приходом туда учеников В. Д. Поленова – Александра Головина (Мариинский театр) и Константина Коровина (Большой театр). Им удалось избавиться от покартинного метода оформления спектаклей, решить проблему стилистического единства декораций, привнести на сцену лучшие достижения современной живописи, поднять на высокопрофессиональный уровень планку художественного оформления.

В коллекции КИРБ хранятся три работы выдающегося русского живописца и театрального художника *Константина Алексеевича Коровина (1861–1939)*, являющиеся самым ценным раритетом в фонде эскизов. Они поступили относительно недавно, в 2014 году, вместе с личным архивом К. М. Сергеева. Константин Михайлович Сергеев – ведущий классический танцовщик Кировского театра, его руководитель и балетмейстер, был страстным коллекционером и собирателем произведений искусства. Имея возможность в эпоху железного занавеса выезжать с гастрольями Кировского театра за рубеж, он смог приобрести там эскизы Коровина, относящиеся к позднему, эмигрантскому периоду творчества художника.

Два эскиза женских восточных костюмов не датированы, однако по пластической характеристике персонажей и изощренной стилистике они близки эскизам костюмов девушек-половчанок к опере А. П. Бо-

родина «Князь Игорь», представленным на аукционе *Christies* (июнь 2017 года). Видимо, эскизы были созданы Коровиным летом–осенью 1928 года для «Князя Игоря», которым 27 января 1929 года открывалась Парижская частная опера в Театре Елисейских Полей. Театр был организован русскими эмигрантами, наподобие Частной оперы Саввы Мамонтова, «совместными усилиями известных певцов, декораторов-художников и выдающихся танцовров»<sup>5</sup>. Его владелицей была выдающаяся оперная дива – Мария Николаевна Кузнецова-Бенуа, финансистом – ее муж Альфред Масне, организатором – князь Алексей Акакиевич Церетели. В качестве художников были приглашены К. А. Коровин, А. Н. Бенуа и И. Я. Билибин, с творчеством которых Кузнецова и Церетели были хорошо знакомы по России.

«Князя Игоря» Коровин оформлял и ранее, в 1909 году – в Мариинском театре, в 1914 и 1920 году – в Большом. Парижская постановка отличалась невероятной пышностью декораций и роскошью костюмов; по воспоминаниям С. М. Волконского, даже наряды кочевников были выполнены из шелка-атласа<sup>6</sup>. Тонко чувствуя стихию музыкального спектакля, Коровин принес на парижскую сцену редкий для театрального художника дар колориста, его спектакль был симфонией эмоционально-красочных созвучий. Коровинские эскизы костюмов девушек-половчанок отличает повышенная декоративность, прятая экзотика, музыкальность и точность пластических характеристик персонажей. Возможно, работы предназначались в том числе для выставки или продажи, поскольку в них отсутствуют привычные ремарки для пошивочных мастерских по поводу цвета и фактуры тканей. Подобная практика – создание нескольких вариантов эскизов (рабочих для мастерских и выставочных на продажу) – получила распространение в начале XX века, ее зачинателем был ведущий художник «Русских сезонов» Л. С. Бакст. Третий эскиз Коровина – мужского восточного костюма – был создан в Париже, датирован 1930 годом и подписан самим автором. Эскиз имел рабочий характер, поскольку снабжен подробными ремарками на русском и французском языках для портных. В настоящее время затруднительно точно указать, для какой именно

<sup>5</sup> *Ермолаева Т. С.* К. А. Коровин в зарубежье (1922–1939) // Коровин К. А. «То было давно... там... в России...»: воспоминания, рассказы, письма: в 2 кн. М.: Рус. путь, 2010. Кн. 1: Мемуары «Моя жизнь»; Рассказы (1929–1935). С. 8.

<sup>6</sup> См. об этом: *Беспалова Е. Р.* «Моя свеча еще горит». Работа Константина Коровина в Парижской опере // Константин Коровин. Живопись. Театр: к 150-летию со дня рождения. М.: Сканрус, 2014. С. 304.



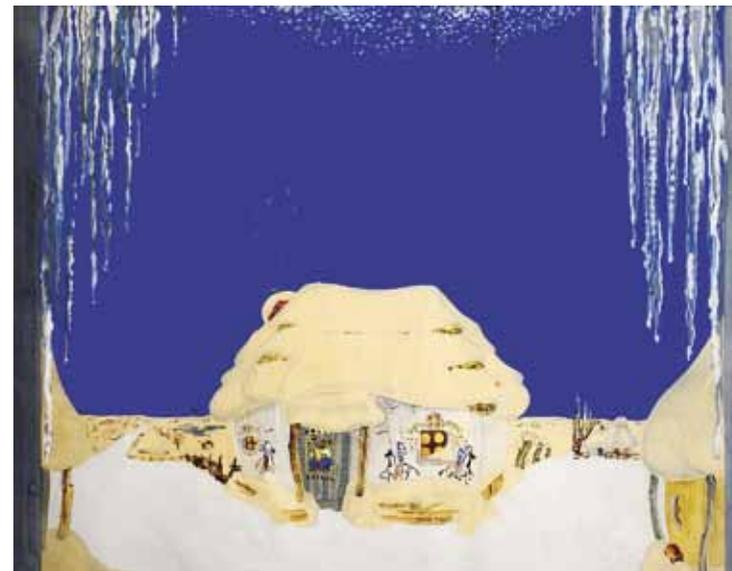
К. А. Коровин. Эскиз костюма танцовщицы-половчанки к опере А. П. Бородина «Князь Игорь». 1928. Бумага, акварель, гуашь, тушь. 39 × 32

постановки или концертного номера предназначался этот костюм в силу слабой изученности эмигрантского периода творчества Коровина-сценографа.

Если коровинские рисунки являются самыми редкими и ценными произведениями коллекции, то значительно большую часть эскизного фонда составляют работы советских художников театра, связанные с балетными постановками 1930–1980-х годов. Среди них есть как прославленные, так и малоизвестные мастера – А. А. Коломойцев, М. П. Зандин, Б. М. Эрбштейн, В. М. Ходасевич, В. Г. Борискович, Т. Г. Бруни. Их имена объединяет прямая связь с историей Ленинградского хореографического училища (ЛХУ), они оформляли балеты и концертные номера на сцене Школьного театра, выпускные спектакли на сцене Кировского.

В конце 1930-х годов с ЛХУ активно сотрудничал молодой художник театра, ученик Николая Павловича Акимова – *Анатолий Александрович Коломойцев (1916–1942)*. Жанровый репертуар спектаклей, оформленных Коломойцевым в Ленинграде до войны, был весьма разнообразен и многообещающ, он свидетельствовал о многогранности начинающего художественного дарования. Это драматические постановки, оперетты и принесший художнику подлинный успех иронический балет «Сказка о попе и работнике его Балде» М. И. Чулаки (МАЛЕГОТ, 1940).

В училище Коломойцева привела дружба с хореографом В. А. Варковицким, окончившим там же в 1936 году балетмейстерское отделение, в тандеме с ним художник оформил несколько постановок. В фондах музея сохранился ряд эскизов костюмов Коломойцева к балетам и концертным номерам, поставленным для хореографического училища: «Иностранка» (1939, хор. Н. А. Камковой); «Лявониха» (конец 1930-х годов, хор. В. А. Варковицкого); «Юрочка» (1939, хор. Л. В. Якобсона); «Норвежский танец» (1938, хор. Л. В. Якобсона). Среди них по своим художественным качествам выделяются два эскиза костюма



А. А. Коломойцев. Эскиз «Улица села» к балету Б. В. Асафьева «Ночь перед Рождеством». 1938. Бумага, гуашь. 35,5 × 48,5

к «Норвежскому танцу» для младших школьников – мальчика и девочки. Номер был впервые поставлен Леонидом Якобсоном на музыку Э. Грига для училища еще в 1926 году, но держался в репертуаре много лет. Яркие и жизнерадостные детские образы на эскизах Коломойцева подчеркивают своеобразие характеров. Поза мальчика степенна и важна, фигурка девочки строится на упругом компактном силуэте, обрисованном энергичной линией. Образы идеально ложатся на музыку Грига, в них чувствуется ритмичность норвежского танца, детская непосредственность и задор.

Первой крупной самостоятельной работой двадцатидвухлетнего Коломойцева в музыкальном театре стал балет Б. В. Асафьева «Ночь перед Рождеством» (хор. В. А. Варковицкого), премьера которого состоялась 15 июня 1938 года в рамках выпускных спектаклей. Он был приурочен к 200-летию юбилею Хореографического училища и шел на сцене Кировского театра. Асафьев был наиболее востребованным композитором в эпоху драмбалета, пользуясь методом музыкального



Т. Г. Бруни. Эскиз женского костюма к балету М. И. Чулаки «Мнимый жених». 1946. Бумага, акварель, гуашь. 44,2 × 32,5

за счастье» чувствуется в художественном решении костюмов 1948 года.

Романтический сиреневый колорит, певучесть мелодии, лирическая глубина и интимность отличают эскизы костюмов к «Размышлению» Чайковского. В этом номере, поставленном Леонидом Яковсоном, на выпускном спектакле 1948 года выступали Роберт Клявин и Алла Осипенко, вспоминая: «Валентина Ходасевич сделала новые костюмы — туники розовые с серым. Мне тогда было 15 лет, я была еще девочка — тоненькая, хрупкая. Мы станцевали „Размышление“ на выпускном спектакле Ольги Моисеевой (1947), потом часто на разных городских концертах. Всегда был исключительный успех»<sup>22</sup>.

Порядка четверти всего эскизного фонда КИРБ (около ста работ) представляет творчество известной театральной художницы *Татьяны Георгиевны Бруни (1902–2001)*. Будучи родом из самой продолжительной художественной династии России, Татьяна с детства была погружена в творческую атмосферу, развивавшую ее многогранные способности. Профессиональное обучение Татьяна начинала в Рисовальной школе при Обществе поощрения художеств у А. Р. Эберлинга, с 1922 года продолжила его в Академии художеств, переименованной тогда в Петроградский ВХУТЕИИ. В годы обучения Бруни активно участвовала в студенческом пародийном театре «АХ!», где исполняла все балетные партии, сотрудничала с экспериментальным коллективом «Молодого балета».

За полвека творческой деятельности Татьяна Георгиевна оформила более двухсот постановок в различных городах СССР, однако основная часть ее деятельности была связана с ленинградским балетным театром. Особое место в творчестве Бруни занимало Ленинградское

в Москве в честь закрытия Первого Всесоюзного слета пионеров и «Отчет гигантов» в честь первой пятилетки в Ленинграде.

<sup>22</sup> Цит. по: Яковсон Леонид. «Балетмейстер всея Руси»: Творчество. Личность. Архивные материалы / авт.-сост. О. И. Розанова. СПб.: Петербургский модный базар, 2019. С. 61.

хореографическое училище, художница посвятила ему в конце 1930-х годов серию графических листов «Балетные ребята», оформила в течение жизни порядка трех десятков выпускных спектаклей и концертных номеров: «Они о нас» (конец 1920-х — начало 1930-х годов), «Бэла» (1941), «Испанское каприччо» (1944), «Юные патриоты» (1949), «Станционный смотритель» (1955), «Классическая симфония» (1964, 1977), «Нунча» (1964), «Поцелуй феи» (1970), «Блестящий дивертисмент» (1971), «Русская симфония» (1973), «Времена года» (1974), «Бабочки» (1978), «Школа классического танца» (1979) и др.

Эскизы Татьяны Бруни из художественной коллекции наглядно иллюстрируют стилистическую эволюцию ее творчества, отражающую общие магистральные тенденции советского театрально-декорационного искусства 1930–1970-х годов. Самые ранние — шесть эскизов костюмов к юмористическому номеру Леонида Яковсона «Они о нас» (конец 1920-х — начало 1930-х годов). В них ярко проявилось авангардное мышление молодой художницы — геометризм изображений, плакатная лаконичность палитры и силуэтов, включение коллажа (вклеенные газеты). В эскизах Бруни акцент ставится на карикатурном образе кровавой Советской России в буржуазной французской прессе. Очевидно, этот акцент соответствовал развернутой фабуле детского комедийного номера Яковсона, о хореографической лексике которого сведений не сохранилось.

Сложение индивидуального почерка Бруни приходится на зрелый период ее творчества (конец 1930-х — 1950-е годы), его окончательное становление знаменовал балет М. И. Чулаки «Мнимый жених» (1946, хор. Б. А. Фенстера, МАЛЕГОТ), что может проиллюстрировать прелестный эскиз женского костюма. При всей балетной конструктивной основе в нем чувствуется кокетливая венецианская мода и маскарадная игривость персонажа. Пережившая первую блокадную зиму в Ленинграде, в марте 1942 года Бруни была эвакуирована в Пермь, где ее зачислили художником Кировского театра, уже переехавшего за Урал. За два сезона в Перми, в условиях тотального дефицита материалов, она самостоятельно оформила шесть балетных спектаклей, среди них — «Спящую красавицу» (1943). По воспоминаниям Бруни, в этой постановке она старалась воспроизвести планировку и даже цвет коровинских декораций, исполненных им в 1912 году для Мариинского театра<sup>23</sup>. Сохранившийся акварельный эскиз декорации к сцене охоты

<sup>23</sup> Левитин Г. М. Татьяна Георгиевна Бруни. Л.: Художник РСФСР, 1986. С. 44.

условного трехъярусного итальянского палаццо с арочными аркадами. В них то появлялась портретная галерея Монтеки, то проступали образы святых и ангелов, вывешивались кровавые флаги, возникали скорбные силуэты. Динамичным элементом сценографии стали живописные задники с заостренными изображениями Вероны, их формы аккомпанировали музыкальным ритмам С. С. Прокофьева. Планшет сцены, обычно остающийся нейтральным в балетах, был разрисован острыми черно-белыми треугольниками, придающими ему «игольчатый» рельеф.

В советском балетном театре второй половины XX века ведущую роль в становлении новой системы декорационного искусства, системы «живописного симфонизма», сыграл *Симон Багратович Вирсаладзе (1909–1989)*. Выдающийся мастер сцены, художник Кировского и Большого театра, Вирсаладзе оформил все основные спектакли Ю. Н. Григоровича («Каменный цветок» (1959), «Легенда о любви» (1965), «Спартак» (1968), «Иван Грозный» (1975) и др.). Предложенная им система ориентировалась на «непосредственное раскрытие драматургии музыкальных лейттем через сочиняемую им – в полном согласии с хореографией – сложную колористическую динамику живописно-танцевального действия. Иначе говоря, зрителям предлагалась „музыка“ цвета – „симфонические“ композиции, создаваемые движением костюмных пятен»<sup>37</sup>. Эту тенденцию иллюстрируют три эскиза женских костюмов Вирсаладзе к балету П. И. Чайковского «Спящая красавица» (1973, Большой театр, хор. Ю. Н. Григоровича)<sup>38</sup>. Они предельно схематичны и обобщены, образы обезличены и по-авангардистски геометричны. Основная работа над костюмом шла в цехах, где художник добивался нужных ему декоративных эффектов и точности в деталях. Важнейшая задача эскизов Вирсаладзе заключалась в поисках колористического решения образа, в рассматриваемом случае: сиреневого у феи Сирени, ослепительно белого, сияющего серебром у Авроры. Благородный приглушенный колорит костюмного ансамбля «Спящей красавицы», подобно старинному гобелену, был объединен в единую мерцающую канву серебристыми брызгами деталей нарядов.

Эскизный фонд художественной коллекции, помимо сценического балета, представляет жанр балета телевизионного, пользовавшегося

<sup>37</sup> Березкин В. И. Искусство сценографии мирового театра. Т. 12: Сценографы России в контексте истории и современной практики мирового театра. С. 360–361.

<sup>38</sup> Эскизы С. Б. Вирсаладзе к балету «Спящая красавица» были переданы КИРБ в дар в 2017 году ректором Академии Русского балета Н. М. Цискаридзе, получившего их, в свою очередь, от российско-израильского художника сцены Михаила Яхилевича.



Л. Л. Луконина. Эскиз декорации «Покой Клеопатры» (Бумага, гуашь. 37 × 50) и эскиз костюма Клеопатры (Бумага, гуашь. 50 × 35) к фильму-балету «Египетские ночи» на муз. А. С. Аренского. 1988

в 1960–1980-х годах большой популярностью у советского зрителя. В его становлении и развитии участвовали ведущие хореографы и артисты, талантливые операторы и декораторы. Должность главного художника «Лентелефильма» в те годы занимала *Лариса Леонидовна Луконина (1934–2008)*, оформившая более 160 кинолент, в том числе фильмов-балетов и телевизионных балетов: «Галатеея» (1977), «Жарптица» (1977), «Старое танго» (1979), «Золушка» (1985), «Карнавал» (1986) и др. В фондах художественной коллекции хранятся эскизы Лукониной к двум телевизионным балетам: «Образы танца. Габриэла Комлева» (1974) и «Египетские ночи» (1988).

Фильм «Образы танца» строился в жанре концертной программы и включал как отрывки из балетов «Спящая красавица», «Лауренсия», «Раймонда», «Пахита», «Берег надежды», так и отдельные хореографические композиции – «Па-де-де» (муз. Д. Обера), «Прелюдия» (муз. Э. Вила-Лобоса), «Гавот» (муз. Ж. Люлли) в исполнении ведущей балерины Кировского театра Габриэлы Комлевой. Эскизы декораций решены Лукониной в миниатюрной графике беглой акварелью и карандашом, в них чувствуется понимание жанровой специфики телебалета – малый формат студии, выявление центрального образа

## Избранная библиография работ Н. Л. Дунаевой

### 1988

«Aura» televizijos ekrane («Аура» на телевизионном экране) // Kalba Vilnius. 1988. № 17 (1664) L. 5.

### 1993

Танец длится четыре минуты // Вестник: Белорусский балетный журнал. Теория и практика. 1993. № 1 (1). С. 112–122.

### 1994

Ида Рубинштейн – уроженка Харькова // Вечерний Харьков. 1994. 5 марта.

### 1995

Жан Кокто. Либретто балета «Синий бог» [предисл., публ. и коммент.] // Пермский ежегодник-95. Пермь: Арабеск, 1995. С. 97–115.

Ида Рубинштейн – Аким Волынский (к истории отношений) // Балет. Литературно-критический, историко-теоретический, иллюстрированный журнал. 1995. № 4–5. С. 32–36.

Ида Рубинштейн. За строками «Воспоминаний о балете» А. Н. Бенуа // Пермский ежегодник-95: Хореография: история, документы, исследования. Пермь: Арабеск, 1995. С. 52–66.

Ида Рубинштейн. За строками «Воспоминаний о балете» А. Н. Бенуа // Russian studies. 1995. T. I. № 3. С. 278–291.

### 1996

Ида Рубинштейн – Аким Волынский (к истории отношений). [Продолжение] // Балет. 1996. № 1 (81). С. 32–36.

Ида Рубинштейн. Начало пути // Пермский ежегодник-96. Пермь: Арабеск, 1996. С. 43–56.

## 1997

- Балет в шкале культурных ценностей петербургского общества XIX – начала XX в. // Петербург в русской культуре: Тез. докл. на науч.-теоретич. конф. 23 апр. 1996 года / науч. ред. В. А. Щученко. СПб.: СПбГАК, 1997. С. 56–58.
- Богданов-Березовский, Валериан Михайлович // Русский балет: Энциклопедия. М.: Согласие, 1997. С. 66.
- Рубинштейн, Ида Львовна // Русский балет: Энциклопедия. М.: Согласие, 1997. С. 388–389.
- Скальковский, Константин Аполлонович // Русский балет: Энциклопедия. М.: Согласие, 1997. С. 427.
- Тихонова, Нина Александровна // Русский балет: Энциклопедия. М.: Согласие, 1997. С. 461–462.
- Шайкевич, Анатолий Ефимович // Русский балет: Энциклопедия. М.: Согласие, 1997. С. 510.
- Энтелис, Леонид Арнольдович // Русский балет: Энциклопедия. М.: Согласие, 1997. С. 525.
- „Čipolinas“ Lietuvos teatre [«Чиполино» в литовском театре] // Vakarinės naujienos. 1997. Birželio 6. № 107 (11654). L. 3.

## 1998

- Балеты М. М. Фокина на музыку М. А. Балакирева // Балакиреву посвящается: сб. статей к 160-летию со дня рождения композитора (1836–1996). СПб.: Канон, 1998. С. 51–61.
- [Вступ. заметка] М. Лонг. Лики Иды Рубинштейн: публ. рус. пер. статьи / пер. Эмануила Полякова // Петербургский час пик. 1998. 7 окт. № 39 (40). С. 12.
- Невель в жизни Валентина Преснякова (к 120-летию со дня рождения В. И. Преснякова) // Невельский сборник: статьи, письма, воспоминания: по материалам Четвертых Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 1997 года). СПб.: Акрополь, 1998. Вып. 3: К столетию М. В. Юдиной. С. 143–151.
- Один вечер в жизни Михаила Фокина // Вестник Академии Русского балета. 1998. № 6. С. 153–162.
- Петроградские музыканты в Витебске (начало 20-х годов). По материалам Государственного архива Витебской области // Петербургский музыкальный архив: сб. статей и материалов. СПб.: Канон, 1998. Вып. 2. С. 189–201.
- Статья В. П. Скачевского о лесной школе В. И. Преснякова // Невельский сборник: статьи, письма, воспоминания: по материалам Четвертых Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 1997 года). СПб.: Акрополь, 1998. Вып. 3: К столетию М. В. Юдиной. С. 152–154.

Избранная библиография работ Н. Л. Дунаевой

## 1999

- Будни дягилевской антрепризы: свежий взгляд изнутри // Труды Государственного центрального музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки: альм. М.: Композитор, 1999. Вып. 1. С. 251–259.
- Включение балета в контекст культуры «Серебряного века» // Sciences and humanities: Современное гуманитарное знание как синтез наук: тез. докл. междунар. науч. конф. СПб.: С.-Петербург. науч. центр, 1999. С. 48–49.
- Ида Рубинштейн – модель В. А. Серова // К исследованию русского изобразительного искусства: новые материалы: сб. науч. тр. / сост. и науч. ред. д-р искусствоведения, проф. Р. И. Власова. СПб.: Рос. акад. художеств, С.-Петербург. гос. акад. ин-т живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина, 1999. Ч. II. С. 39–48.
- Неосуществленная постановка «Саломеи» О. Уайльда на сцене Михайловского театра // Записки Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки. 1999. Вып. 2. С. 51–68.
- Педагог Петербургской консерватории – В. И. Пресняков (1877–1956) // Петербургский музыкальный архив: сб. статей и материалов. СПб., 1999. Вып. 3. С. 113–120.
- Последний владелец имения Семеново // Невельский сборник: статьи и воспоминания: по материалам Пятых Невельских Бахтинских чтений (2–5 июля 1998 года). К 100-летию со дня рождения М. В. Юдиной. СПб.: Акрополь, 1999. Вып. 4. С. 141–155.
- Alexander Saxelinin oppivuodet [Александр Сакселин: годы учебы] // Tanssi (Helsinki). 1999. № 2. S. 27–28.

## 2000

- Вазем, Екатерина Оттовна // Немцы России: Энциклопедия. М.: ЭРН, 1999. Т. 1. С. 309–310.
- Валентин Пресняков – забытое имя // Russian Studies: ежеквартальник рус. филологии и культуры. 2000. Т. III. № 2. С. 348–361.
- В. И. Пресняков. Воспоминания / подгот. текста и коммент. // Russian Studies: ежеквартальник рус. филологии и культуры. 2000. Т. III. № 2. С. 362–436.
- В. И. Пресняков. Мой первый год в театральном училище. <Фрагмент воспоминаний> / публ., вступ. ст., коммент. // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2000. № 8. С. 123–145.
- Виль, Эльза Ивановна // Немцы России: Энциклопедия. М.: ЭРН, 1999. Т. 1. С. 358.
- Гельцер, Василий Федорович // Немцы России: Энциклопедия. М.: ЭРН, 1999. Т. 1. С. 507.

Избранная библиография работ Н. Л. Дунаевой

- Гельцер, Екатерина Васильевна // Немцы России: Энциклопедия. М.: ЭРН, 1999. Т. 1. С. 507–508.
- Гердт, Елизавета Павловна // Немцы России: Энциклопедия. М.: ЭРН, 1999. Т. 1. С. 526.
- Гердт, Павел Андреевич // Немцы России: Энциклопедия. М.: ЭРН, 1999. Т. 1. С. 526–527.
- Дворяне Трупчинские в родственном окружении (опыт генеалогического исследования) // Невельский сборник: статьи и воспоминания: по материалам Шестых Невельских Бахтинских чтений (1-4 июля 1999 года). К 100-летию со дня рождения М. В. Юдиной. СПб.: Акрополь, 2000. Вып. 5. С. 164–173.
- О Валентине Преснякове, авторе танца Лилит // Мейерхольдовский сборник / ред.-сост. О. М. Фельдман. М.: О. Г. И., 2000. Вып. 2: Мейерхольд и другие: документы и материалы. С. 179–184.
- Отзвуки поэзии А. Блока в хореографических текстах М. Фокина // Александр Блок и мировая культура: материалы науч. конф. 14–17 марта 2000 года / сост. Т. В. Игошева. Великий Новгород: НовГУ, 2000. С. 276–285.

## 2001

- Кто такой Эдуард Фацер? // Записки Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки. СПб., 2001. Вып. 3. С. 59–70.
- «...Мечтаю о совместной работе с единственным...» (К истории творческого сотрудничества М. Фокина и М. Добужинского) // Отражения музыкального театра: сб. статей и мат. к юбилею Л. Г. Данько: в 2 кн. СПб.: Канон, 2001. Кн. 2. С. 125–136.
- О. Василий Пигулевский – последний настоятель Свято-Троицкой церкви Дирекции Императорских театров // Невельский сборник: статьи, письма, воспоминания: по материалам Седьмых Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2000 года). СПб.: Акрополь, 2001. Вып. 6. С. 115–127.
- Слезы маленького Отелло: Фрагмент «Воспоминаний» В. И. Преснякова / публ., вступ. ст., коммент. // Балет. 2001. № 1 (110). С. 37–40.

## 2002

- Воспитание балетоведа-исследователя в процессе изучения дисциплин источниковедческого цикла // Конференция по проблемам балетоведческого образования: докл. и тез. СПб.: Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2002. С. 51–57.
- «Вот противник, достойный меня» // Балет. 2002. № 4–5 [119]. С. 64–67.
- Гости имения Долыссы: Алексей Волкович (К родственному окружению балетмейстера В. И. Преснякова) // Невельский сборник: статьи, письма, воспо-

минания: по материалам Восьмых Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2001 года). СПб.: Акрополь, 2002. Вып. 7. С. 166–178.

- Николай Легат: Письма из Лондона // Культурное и научное наследие российской эмиграции в Великобритании (1917–1940): междунар. науч. конф., 29 июня – 2 июля 2000 года. М.: Рус. путь. 2002. С. 409–423.
- Открытка из архива А. К. Глазунова – документ истории балетного театра // Мифы и миры Александра Глазунова: сб. науч. статей / сост. З. М. Гусейнова, Э. А. Фатыхова. СПб.: НИИ Химии СПбГУ, 2002. С. 68–82.
- «...Я уже навсегда порвал с ним...» (К истории отношений Л. С. Бакста и С. П. Дягилева) // С. Дягилев и русское искусство XIX–XX вв.: Культурные и стилевые традиции на рубеже веков: материалы науч.-практич. конф. Февраль 2000 года. Пермь, 2002. Т. II. С. 102–123.
- Rupinesis lietuviu baletu. Apie viena Mstislavo Dobuzinskio laiska [М. Добужинский в хлопотах о литовском балете] // Krantai. 2002. № (3–4). P. 68–71.

## 2003

- Вазем, Екатерина Оттовна // Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия: в 3 т. СПб., 2003. Т. II: Деятнадцатый век. С. 458–459.
- Гердт, Павел Андреевич // Три века Санкт-Петербурга: Энциклопедия: в 3 т. СПб., 2003. Т. II: Деятнадцатый век. С. 84–85.
- Из литовского архива М. В. Добужинского // Театр и Литература: сб. статей к 95-летию А. А. Гозенпуда / отв. ред.-сост. В. П. Старк. СПб.: Наука, 2003. С. 439–453.
- М. И. Терещенко. Страница биографии // Записки Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки. 2003. Вып. 4/5. С. 36–63.
- «Она дочь тех самых архимиллионеров харьковских» (Ида Рубинштейн в родственном окружении) // Невельский сборник: статьи, воспоминания: по материалам Десятых Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2002 года). СПб.: Акрополь, 2003. Вып. 8. С. 129–140.
- Памяти Иды Рубинштейн // Русское еврейство в зарубежье: статьи, публикации, мемуары, эссе / сост., гл. ред. и изд. М. Пархомовский. Иерусалим, 2003. Т. 5 (10). С. 364–414.

## 2004

- Ида Рубинштейн: Сотворение легенды // Актеры-легенды Петербурга: сб. статей / отв. ред. Т. А. Клявина, ред.-сост. А. А. Лопатин, М. Н. Майданова. СПб.: РИИИ, 2004. С. 366–371.
- Из переписки М. В. Добужинского с Т. П. Карсавиной (1920–1930 годы) // Зарубежная Россия: 1917–1945. СПб.: Лики России, 2004. Кн. 3. С. 395–404.

Памяти А. А. Смольевского // Невельский сборник: статьи, воспоминания: по материалам Десятых Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2003 года). СПб., 2004. Вып. 9. С. 114–119.

Пианист Иосиф Рубинштейн (комментарии к нескольким строкам письма М. А. Балакирева Н. Г. Рубинштейну) // М. А. Балакирев: Личность. Традиции. Современники: сб. статей и материалов / ред.-сост. Т. Зайцева. СПб.: Композитор, 2004. С. 262–274.

Тамара Карсавина: «Le rose de Russie» // Актеры-легенды Петербурга: сб. ст. / отв. ред. Т. А. Клявина, ред.-сост. А. А. Лопатин, М. Н. Майданова. СПб.: РИИИ, 2004. С. 174–179.

Финский хореограф — воспитанник Петербургского Театрального училища // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2004. № 13. С. 101–114.

## 2005

Письма Г. Дж. Брюса к В. Я. Светлову. [Перевод и публикация Е. Я. Суриц. Примечания Н. Л. Дунаева] // Театральное наследие: публикации, обзоры, библиография: сб. СПб.: Гиперион, 2005. Вып. I (4). С. 357–374.

Письма Т. П. Карсавиной В. Я. Светлову [Публикация, вступительная статья, комментарий] // Театральное наследие: публикации, обзоры, библиография: сб. СПб.: Гиперион, 2005. Вып. I (4). С. 299–353.

## 2006

В. И. Пресняков. Новогодний сон [публ., вступ. ст., коммент.] // Невельский сборник: статьи, воспоминания: по материалам Двенадцатых Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2005 года). СПб., 2006. Вып. 11. С. 180–187.

«Если Вы приедете, то я спокойна...». К истории сотрудничества И. Л. Рубинштейн и М. М. Фокина // Записки Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки. СПб., 2006. Вып. 6/7. С. 29–35.

Загадочный автограф Мариуса Петипа // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2006. № 15. С. 35–43.

Источниковедение: Программа. СПб., 2006.

Источниковедческий семинар: Программа. СПб., 2006.

[Либретто балета] «Женьшень» в 3-х актах [публ.] // Петр Гусев — рыцарь балета (1904–1987): к 100-летию со дня рождения / сост. и отв. ред. А. А. Соколов-Каминский. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2006. С. 133–139.

Роллер Андрей Адамович // Немцы России: Энциклопедия. М.: ЭРН, 2006. Т. 3. С. 333–334. В соавторстве: М. Андреев, А. Нарбут.

«Страх познавший Дон Жуан» // Вестник Академии Русского балета. 2006. № 16. С. 148–157.

Избранная библиография работ Н. Л. Дунаевой

Судьба Евгения Преснякова // Невельский сборник: статьи, воспоминания: по материалам Двенадцатых Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2005 года). СПб., 2006. Вып. 11. С. 188–199.

«Хочу в Ленинград, хочу в Малый, хочу к Вам...»: Письма П. Гусева к Б. Загурскому // Петр Гусев — рыцарь балета (1904–1987): к 100-летию со дня рождения / сост. и отв. ред. А. А. Соколов-Каминский. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2006. С. 165–190.

## 2007

Валентин Пресняков — сотрудник Мейерхольда // Невельский сборник: статьи, воспоминания: по материалам Тринадцатых Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2006 года). СПб., 2007. Вып. 12. С. 149–160.

Д. Е. Максимов: Зарисовки памяти // Дмитрий Евгеньевич Максимов в памяти друзей, коллег, учеников. М.: Наука, 2007. С. 41–54.

Михаил Фокин: Роман жизни // Очерки истории Красного Села и Дудергофа / сост. Н. В. Гужиева. СПб.: Дмитрий Буланин, 2007. С. 449–453.

«Не забывайте Вашу Царицу-Барыню» (Из писем М. Н. Кузнецовой Георгу Ге) // С. П. Дягилев и современная культура: материалы междунар. симпозиума — VI Дягилевских чтений. Пермь, 2007. С. 95–108.

Письма А. Н. Обухова М. В. Добужинскому [публ., вступ. ст., коммент.] // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2007. № 17. С. 107–137.

Письма А. Н. Обухова Ю. Карнавичюсу [публ., вступ. ст., коммент.] // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2007. № 18. С. 193–205.

## 2008

Александр Бенуа — Ида Рубинштейн (к истории сотрудничества) // Художественная культура русского зарубежья: 1917–1939: сб. статей. М.: Индрик, 2008. С. 381–393.

Л. Д. Блок, И. И. Соллертинский. К вопросу об истоках интереса к балетному театру // Невельский сборник: статьи, воспоминания: по материалам Четырнадцатых Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2007 года). СПб., 2008. Вып. 13. С. 173–180.

Письмо М. В. Добужинского С. М. Лифарю [публ., коммент.] // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2008. № 1(19). С. 101–105.

Русские артисты во главе литовского балета (1920–1930) // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2008. № 20. С. 145–158.

Стальная шпага. Ида Рубинштейн — модель Валентина Серова (К 125-летию со дня рождения актрисы) // Балет. 2008. № 6 (154). С. 38–40.

Страх познавший Дон Жуан // Танец. Спектакль. Жизнь. О творчестве артиста, балетмейстера Никиты Долгушина: сб. / сост., ред., пер. М. П. Иванов; предисл. С. В. Сливинского. СПб.: Аксум, 2008. С. 202–203.

Избранная библиография работ Н. Л. Дунаевой

Танец длится четыре минуты // Танец. Спектакль. Жизнь. О творчестве артиста, балетмейстера Никиты Долгушина: сб. / сост., ред., пер. М. П. Иванов; предисл. С. В. Сливинского. СПб.: Аксум, 2008. С. 143–150.

«Я бесконечно счастлива играть у Вас Саломею» (К вопросу о несостоявшемся сотрудничестве И. Л. Рубинштейн с В. Ф. Комиссаржевской) // Музеи театра и музыки в международном пространстве: опыт, традиции, сотрудничество: материалы науч.-практич. конф. СПб.: Чистый лист, 2008. С. 352–360.

«...Я решил написать Вам более пространно и обстоятельно». Из переписки В. И. Преснякова с П. П. Вирским // Невельский сборник: статьи, воспоминания: по материалам Пятнадцатых Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2008 года). СПб., 2008. Вып. 14. С. 76–82.

## 2009

«Лядовский эпизод» в истории создания балета «Жар-птица» // Непознанный А. К. Лядов: сб. статей и материалов / ред.-сост. Т. А. Зайцева. Челябинск, 2009. С. 136–149.

Мария Мариусовна Петипа. Пунктир судьбы // Страницы истории балета: новые исследования и материалы / ред.-сост. Н. Л. Дунаева. СПб.: Балтийские сезоны, 2009. С. 89–102.

## 2010

«Вы не представляете себе, как я рвусь отсюда...» (Из переписки В. И. Преснякова с П. П. Вирским) // Невельский сборник: статьи, письма, воспоминания: по материалам 16 Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2009 года). СПб., 2010. Вып. 16. С. 42–47.

Из истории русского балета: Избранные сюжеты. СПб.: Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2010.

«...Мне дорого прошлое...» (Неизвестное письмо Д. Е. Максимова) // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья: сб. статей и материалов: (Памяти Л. А. Иезуитовой: к 80-летию со дня рождения) / ред.-сост. С. Д. Титаренко. СПб.: Петрополис, 2010. С. 119–122.

«Об этом нам хватит разговоров на следующую зиму» (Письмо Т. П. Карсавиной А. Л. Вольнскому) [публ., вступ. ст., коммент.] // Записки Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки. 2010. Вып. 8/9. С. 65–67.

Mstislavas Dobužinskis ir Lietuvos baletas pagal dailininko laiškus // Krantai. 2010. № 4. P. 24–31.

## 2011

«...Бесконечно благодарны Вам» (Из переписки В. И. Преснякова с П. П. Вирским) // Невельский сборник: статьи и публикации: по материалам 17 Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2010 года). СПб.: Лема, 2011. Вып. 17. С. 69–75.

Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2010 года). СПб.: Лема, 2011. Вып. 17. С. 69–75.

## 2012

Из переписки В. И. Преснякова с П. П. Вирским (1) «Не такой я представлял себе свою старость» [публ.] // Невельский сборник: статьи и публикации: по материалам 18 Невельских Бахтинских чтений (1–4 июля 2011 г.). СПб.: Лема. 2012. Вып. 18. С. 51–57.

К. А. Скальковский [вступ. ст.] // Скальковский К. А. Статьи о балете. 1868–1905. СПб.: Чистый лист, 2012. С. 5–17.

К истории создания балета М. М. Фокина «Паганини» на музыку С. В. Рахманинова (Автобиографический аспект) // Страницы истории музыкальной культуры: новые архивные материалы: сб. ст. СПб.: Изд-во Политехн. ун-та, 2012. С. 133–141.

Мстислав Валерианович Добужинский о работе в литовском балете (по материалам эпистолярного наследия художника) // Записки Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки. 2012. Вып. 10/11. С. 72–86.

Širdingai Tave apkabinu. Vasilijaus Kačialovo ir Mstislavo Dobužinskio laišakai [«Сердечно тебя обнимаю». Василий Качалов и Мстислав Добужинский. Обмен письмами] // Krantai. 2012. № 4.

## 2013

Гликман, Исаак Давидович // Здесь музыка венчает танец: 50 лет кафедре хореографии / отв. ред. А. А. Соколов-Каминский. СПб.: Композитор, 2013. С. 120–122.

«Не до нас теперь...»: Из переписки В. И. Преснякова с П. П. Вирским // Невельский сборник: статьи и публикации: по материалам 19 Невельских Бахтинских чтений (30 июня – 2 июля 2012 года). СПб.: Лема, 2013. Вып. 19. С. 75–80.

## 2014

Из эпистолярного наследия А. Я. Вагановой // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2014. № 6 (35). С. 9–18.

Парижская премьера балета «Исламей» на музыку М. А. Балакирева // Балакиреву посвящается: сб. статей и материалов / ред.-сост. Т. Зайцева. СПб.: Композитор, 2014. Вып. 3. С. 124–133.

Русские танцовщики и Первая мировая война // Театры Первой мировой войны: материалы междунар. науч. конф. 24–25 октября 2014 года. СПб., 2014. С. 139–148.

«Сердечно тебя обнимаю...» В. И. Качалов — М. В. Добужинский. Обмен письмами // Записки Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки. 2014. Вып. 12/13. С. 30–35.

Танец длится четыре минуты // Никита Долгушин. Танец. Спектакль. Жизнь / сост., ред., пер. М. П. Иванов; предисл. С. В. Сливинского. СПб.: Аксум, 2014. С. 155–161.

Техника публикации архивного документа // Хореографическое образование: Россия и Европа. Состояние и перспективы: сб. ст. СПб.: Акад. Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2014. С. 561–566.

## 2015

«Чайковский посредством Стравинского» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2015. № 3 (38). С. 103–108.

## 2016

Письма Анны Павловой к Е. Н. Громовой // Театральное наследие: Публикации. Исследования и обзоры. Библиография. 2016. [Вып.] 2 (5). С. 217–230.

## 2017

Михаил Фокин: роман жизни // Императорское Красное Село от истока до зенита славы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2017. С. 509–514.

### Список сценариев, по которым сняты научно-популярные и учебные фильмы

## 1964

Глазами поэта (Лермонтов — художник), 1 ч., реж. Б. Шрейбер. Леннаучфильм, 1964.

Последняя дорога, 2 ч., реж. Б. Шрейбер. Леннаучфильм, 1964.

## 1966

Петербург Достоевского, 2 ч., реж. Б. Шрейбер. Леннаучфильм, 1966.

## 1969

Достоевский, 2 ч., реж. В. Чигинский. Леннаучфильм, 1969.

Путешествие по Австрии, 1 ч., реж. З. Крашенкова. Леннаучфильм, 1969. — Премия Министерства просвещения на Всесоюзном фестивале учебных фильмов, 1971.

Избранная библиография работ Н. Л. Дунаевой

Путешествие по Великобритании, 1 ч., реж. З. Крашенкова. Леннаучфильм, 1969.

## 1970

Гоголь, 2 ч., реж. Т. Иванова. Школфильм, 1970.

## 1971

В новом городе (Русский язык для иностранцев. Урок № 22), 3 ч., реж. В. Азаров. Леннаучфильм, 1971.

Декабристы, 3 ч., реж. Л. Чаплина. Леннаучфильм, 1971. — Ломоносовская премия, 1972.

Достоевский в Казахстане, 2 ч., реж. Р. Толибаев. Казахфильм, 1971.

## 1973

Зарождение Второй мировой войны, 2 ч., реж. З. Крашенкова. Леннаучфильм, 1973. — Первая премия на IV Всесоюзном фестивале учебных фильмов, 1973. Грамота ЦК ВЛКСМ.

Историческое место империализма, 2 ч., реж. В. Владыкин. Леннаучфильм, 1973.

## 1974

Вася, Шурик и Глагол (Русский язык для иностранцев), 3 ч. Леннаучфильм, 1974.

## 1975

1812 год, 3 ч., реж. И. Добровольская. Школфильм, 1975.

Великое Владимирское княжество, 1 ч., реж. И. Добровольская. Школфильм, 1975.

Древний Новгород, 1 ч., реж. И. Добровольская. Школфильм, 1975.

Коренное изменение международной обстановки после Второй мировой войны, 2 ч., реж. В. Милейко. Леннаучфильм, 1975.

Первая русская революция 1905 года, 2 ч., реж. В. Милейко. Леннаучфильм, 1975.

Переход к новой экономической политике, 2 ч., реж. В. Милейко. Леннаучфильм, 1975.

## 1977

Лицей в жизни и творчестве А. С. Пушкина, 1 ч., реж. Т. Иовлева. Леннаучфильм, 1977.

Избранная библиография работ Н. Л. Дунаевой

Работа А. С. Пушкина над «Евгением Онегиным», 1 ч., реж. Т. Иовлева. Леннаучфильм, 1977.

### 1978

Материальное производство – основа общественного развития, 2 ч., реж. Д. Хмельницкая. Леннаучфильм, 1978.

### 1981

Организация труда детей, 2 ч. Леннаучфильм, 1981.

### 1982

Национально-освободительное движение, 2 ч., реж. Л. Лазарева. Леннаучфильм, 1982.

### 1983

Великая радость – работа, 2 ч., реж. Д. Хмельницкая. Леннаучфильм, 1983.

### 1984

Принципы конструирования и моделирования рабочей одежды, 2 ч., реж. В. Милейко. Леннаучфильм, 1984.

### 1985

Национально-освободительное движение в России (март–апрель 1917 года), 0,5 ч., реж. Л. Лазарева. Леннаучфильм, 1985.

Обострение классовой борьбы в России (апрель–август 1917 года), 0,5 ч., реж. Л. Лазарева. Леннаучфильм, 1985.

Общенациональный кризис в России (август–сентябрь 1917 года), 0,5 ч., реж. Л. Лазарева. Леннаучфильм, 1985.

Первая мировая война. Фронт. Тыл, 0,5 ч., реж. Л. Лазарева. Леннаучфильм, 1985.

### 1986

Милитаризация капиталистической экономики и ее последствия, 2 ч., реж. В. Милейко. Леннаучфильм, 1986.

### 1988

Кишечнополостные. Тип. Многообразие, 2 ч., реж. Л. Лазарева. Леннаучфильм, 1988.

Образование и воспитание средствами изобразительного искусства, 2 ч., реж. Добровольская. Школфильм, 1988.

Управление социальными процессами при социализме, 2 ч., реж. В. Милейко. Леннаучфильм, 1988.

### 1990

Владимир Соловьев. Молодые годы, 2 ч., реж. Л. Михайлова. Леннаучфильм, 1990.

Лечение атеросклероза, 2 ч., реж. Л. Михайлова. Леннаучфильм, 1990.

Нетрадиционное обучение детей музыке, 2 ч., реж. Е. Владыкина. Леннаучфильм, 1990.

### 1992

Никита Долгушин. Философия танца, 2 ч., реж. Т. Иовлева. Леннаучфильм, 1990.

#### Список сценариев, по которым сняты циклы или отдельные телевизионные передачи

РЕБЯТАМ О ЗВЕРЯТАХ – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1963.

ДРУЖНЫЕ РЕБЯТА – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1965–1971.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ УРОК – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1965–1971.

ПАРУС – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1965.

ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1967–1968.

БОЕВЫЕ ШЕСТИДЕСЯТЫЕ – Ленинградское ТВ, 1968–1969.

ПРИХОДИ, СКАЗКА – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1968–1969.

СКАЗКА ЗА СКАЗКОЙ – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1972–1978.

МОЗАИКА – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1978.

ТЕЛЕВОЖАТЫЙ – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1980.

НАУТИЛУС – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1981.

СЕМЬ КРЕСЕЛ – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1983–1986.

СКАЗКИ НА ПОДУШКЕ – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1987.

ИГРАЕМ КЛАССИКУ – цикл передач, Ленинградское ТВ, 1987.

**Ксения Александровна Азеева**, балетовед, выпускница Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой.

**Елена Николаевна Байгузина**, кандидат искусствоведения, доцент Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, член Союза художников РФ, член Ассоциации искусствоведов. Автор книг «Л. С. Бакст: В поисках античности» (2009), «Многоликий танец: Темы и образы в русском и западноевропейском изобразительном искусстве» (2014).

**Ольга Валерьевна Балинская**, кандидат искусствоведения. Артистка балета Мариинского театра, педагог классического танца в Школе классического балета им. Н. А. Долгушина. Выпускница Санкт-Петербургской консерватории по специальности история и теория хореографического искусства.

**Ирина Анатольевна Боглачева**, заведующая сектором периодики Отдела рукописей, редкой книги, архивных и иконографических материалов Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки. Автор статей по истории балета, посвященных XIX веку, хроники «Петербургский балет. Три века» (2014, 2015). Автор книги «Артисты Санкт-Петербургского императорского балета, XIX век» (2015). Записала серию видеосюжетов из семи частей под общим названием «Истории о балетном костюме» (2020).

**Ирина Борисовна Ваганова**, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Отдела рукописей Российской национальной библиотеки. Сфера научных интересов — творчество Н. М. Дудинской и К. М. Сергеева в истории ленинградского балета 1930–1960 годов на основе личного архива артистов.

**Павел Вячеславович Дмитриев**, кандидат искусствоведения, заведующий Музыкальной библиотекой Санкт-Петербургской академической филармонии им. Д. Д. Шостаковича. Область научных интересов — история русской культуры первой трети XX века, история и эстетика журнала «Аполлон», твор-

чество М. Кузмина. Выпускник Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

**Марина Александровна Доммес**, библиограф, член Русского генеалогического общества, автор статей по истории рода Бертенсонов-Скальковских и других предков.

**Аяко Кадзи**, историк, аспирантка Токийского университета иностранных языков, автор статей, посвященных русско-японским связям в истории балетного театра.

**Владимир Исаакович Карлик**, член Русского генеалогического общества, исследователь биографии артиста балета С. Л. Григорьева. Автор книги «Сергей Григорьев. Любовь Чернышева. Двойной портрет» (2013).

**Наталья Александровна Коршунова**, историк балета, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора театра Государственного института искусствознания. Автор статей и публикаций по истории отечественного хореографического искусства разных периодов, а также монографии «Мысль о танце: Критика и московский балет начала XX века» (2019). Выпускница Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова по специальности история и теория хореографического искусства.

**Элизабет Кэнделл**, историк балета, профессор Колледжа свободных искусств (Университет Новая школа, Нью-Йорк), автор книги *Balanchine and the Lost Muse: Revolution and the Making of a Choreographer* (New York, 2013).

**Александр Семенович Ласкин**, историк, писатель. Доктор культурологии. Автор двадцати книг, в том числе: «Долгое путешествие с Дягилевыми» (2003), «Дягилев и...» (2013). Автор сценария фильма «Новый год в конце века. Неизвестные Дягилевы» («Ленфильм», 2000). Лауреат Царскосельской премии (1993), премий журналов «Звезда» (2001), «Нева» (2017), премии Н. В. Гоголя (2020), премии «Театральный роман» (2021) и др.

**Людмила Мионовна Максимовская**, заслуженный работник культуры РФ, автор многочисленных статей и книг, в том числе: «Невельская старина», «Усть-дольские истории», «Ключи от старого дома» и др. Организатор Невельских Бахтинских чтений (1994–2019), ответственный редактор научного ежегодника «Невельский сборник» (1996–2020).

**Александр Михайлович Полубенцев**, профессор, заслуженный деятель искусств, заведующий кафедрой режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

**Светлана Борисовна Потемкина**, кандидат искусствоведения, доцент кафедры хореографии Института современного искусства, автор монографий «Спартак

на сцене и за кулисами Большого театра» (2018), «Надежда Павлова: большое интервью с балериной» (2020; 2021), автор-составитель альбома «Балерина Надежда Павлова» (2022).

**Ирина Алексеевна Пушкина**, доцент кафедры балетоведения Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой, автор статей по истории балета, выпускница Санкт-Петербургской консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

**Алиса Леонидовна Свешникова**, кандидат искусствоведения, автор научных статей по истории балетного театра, а также монографии «Петербургские сезоны Артура Сен-Леона (1859–1870)» (2008). Артистка балета, управляющая балетной группой театра «Русский камерный балет „Москва“». Выпускница Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

**Йоанна Сибильска**, преподаватель истории балета в Музыкальном Университете Фридерика Шопена в Варшаве и в Варшавском хореографическом училище. Автор статей по истории балета, более двухсот биографических справок артистов польского балета. Докторантка Института искусств Польской Академии наук. Выпускница Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова по специальностям балетовед и педагог-репетитор.

**Татьяна Аркадьевна Синельникова**, заведующая архивным сектором Отдела редкой книги, рукописных, архивных и изобразительных материалов Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки.

**Ольга Анатольевна Федорченко**, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Российского института истории искусств (Санкт-Петербург), историк балета, автор многочисленных статей и монографии «Петербургский балет. 1850-е годы: Спектакли и хореографы» (2022), выпускница Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

**Алексей Викторович Фомкин**, артист балета, кандидат педагогических наук, доцент, зам. директора Академии танца Бориса Эйфмана.

**Дарья Михайловна Хитрова**, кандидат филологических наук, доцент кафедры славянских языков и литератур Гарвардского университета. Публикуется и выступает с докладами по истории балета на русском и английском языках с 2006 года. В настоящее время заканчивает работу над монографией, включенной в план издательства Оксфордского университета: *Impossible Project: A Story of Russian Ballet and Its Survival* («Невозможное предприятие: русский балет и его борьба за существование»).

**Елена Пантелеевна Яковлева**, доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник сектора актуальных проблем современной художественной культу-

ры Российского института истории искусств. Эксперт художественных произведений. Сфера научных интересов: отечественное изобразительное искусство XX века, русская художественная эмиграция, история художественного коллекционирования и художественного образования XX века, творчество Н. К. Рериха, К. А. Сомова, В. И. Шухаева, А. Е. Яковлева.

**Наталья Александровна Яковлева**, PhD, доцент кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, автор статей по русской литературе и культуре.