

УДК 7.071.2

**Юля БЕЗПАЛЕНКО,**

*orcid.org/0000-0003-0516-6053*

*асистент кафедри режисури та хореографії*

*Львівського національного університету імені Івана Франка*

*(Львів, Україна) bezpalenko35juli@gmail.co*

**Соломія-Володимира СИДОРУК,**

*orcid.org/0000-0002-2657-346X*

*асистент кафедри режисури та хореографії*

*Львівського національного університету імені Івана Франка*

*(Львів, Україна) bezpalenko35juli@gmail.com*

## МИСТЕЦТВОЗНАВЧИЙ АНАЛІЗ РОСІЙСЬКОЇ БАЛЕТНОЇ ШКОЛИ НА МЕЖІ ХІХ – ХХ СТОЛІТТЯ

*У статті описується становлення російської балетної школи на межі ХІХ – ХХ століття. Акцентується увага на тому, який вплив артисти балету, педагоги та хореографи, які творили на межі ХІХ – ХХ століття, мали на методику виконання та викладання класичного балету. Також дана стаття розглядає різницю та спільні риси в методиці виконання та викладання московської балетної школи та петербурзької балетної школи. Досліджуються особливості методики викладання представників Петербурзької балетної школи М. Легата та його учня М. Фокіна і Московської балетної школи О. Горського та Х. Мендеса.*

**Ключові слова:** балетна школа, педагог, методика викладання, учні.

**Julia BEZPALENKO,**

*Assistant of the Directing and Choreography Department*

*Lviv National Ivan Franko University*

*(Lviv, Ukraine) bezpalenko35juli@gmail.com*

**Solomiya-Volodymyra SIDORUK,**

*Assistant of the Directing and Choreography Department*

*Lviv National Ivan Franko University*

*(Lviv, Ukraine) bezpalenko35juli@gmail.com*

## CREATIVE ANALYSIS OF RUSSIAN BALLET SCHOOL AT THE TURN OF THE 19TH AND 20TH CENTURIES

*The article describes the formation of a Russian ballet school on the verge of the nineteenth and twentieth centuries. The emphasis is placed on the influence of ballet dancers, teachers and choreographers who have created the limits of the nineteenth and twentieth centuries, leading to the method of performing and teaching classical ballet. Also, this article looks at the differences and similarities in the way of performing and teaching in the Moscow Ballet School and in the St. Petersburg Ballet School. The article explores the methods of teaching the representatives of the M. Legat St. Petersburg Ballet School and his student M. Fokin and the O. Gorsky and H. Mendes Moscow Ballet School, also it mentions the teachers who worked in parallel with them: K. Kulichevsk, M. Stanislavsky, and others.*

*An important successor to the io-Hanson tradition is the choreographer M. Legat (1869-1937 gg.), Which was not only a unique ballet actor but also an inborn teacher. In his pupils: M. Kshesinska, V. Trefilova, T. Karsavina, A. Vaganova, M. Fokin, Yu. Sedov, F. Lopukhov, L. Leontiev, A. Bolom, F. Dorokhin, V. Tsaplin, M. Tarasov, the classical legacy of the first French ballet school, which has been lost everywhere, except the St. Petersburg ballet school, has come to us. Student M. Legat, modernist of the classical ballet M. Fokin (1880-1942 biennium), brought to the classical dance an understanding of the natural and free movement. His productions, in particular, "Chopiniana", influenced not only the dance in the classical ballet but also the methodology of the Russian ballet school. Students M. Fokin: E. Smirnov, E. Gerdt, E. Luc, L. Lopukhov, P. Vladimirov, A. Lopukhov. Puppet of the St. Petersburg Ballet School - O. Gorsky (1871-1924 bien-nium), brought many innovative ideas and introduced methodical features into the Moscow Ballet School. He taught his students already at the lesson - dance and this dance was supposed to be artistic, expressive, musical. The students of O. Gorsky: L. Measin, A. Messerer; M. Gabovich, A. Abramova, L. Bank, V. Caralli, S. Fedorova Hispanic H. Mendes (1843-1905 biennium) brought the methods of the Moscow Ballet School a new type of Italian virtuosity. Students H. Mendes: A. Dzhuri, L. Roslavlev, K. Geltser, L. Tikhomirov.*

**Key words:** ballet school, teacher, methodology of teaching, pupils.

**Постановка проблеми.** Досліджуючи розвиток та становлення російської балетної школи, авторами зауважено, що, незважаючи на широту і численність досліджень, присвячених класичному танцю, досліджень, які б розглядали артистів балету, педагогів та хореографів класичного балету з точки зору їх впливу або впливу їхньої хореографії на методику виконання та викладання школи, не існує. Дана стаття розглядає артистів балету, педагогів та хореографів класичного балету, що працювали та творили на межі XIX – XX століття. Цей період є дуже важливим для становлення російської балетної школи, тому що саме тоді вона відмежовується від впливу французької та італійської балетних шкіл і починає бути окремою школою, яка має свої розпізнавальні риси.

**Аналіз досліджень.** Російська балетна школа – це не школа, яка належить певній країні, це методика виконання та викладання класичного танцю з характерними рисами та тільки їй притаманними ознаками. Це балетна школа, яка формується і потім використовується танцівниками з пострадянських держав, і тому для українських хореографів є власною балетною школою, але, на жаль, історія її формування не висвітлена в українських наукових виданнях. Найповніший аналіз розвитку російської балетної школи здійснили російські науковці Ю. Бахрушин, Л. Блок, В. Красовська, Л. Івлева та ін.

**Мета статті** – дослідити творчий шлях хореографів російської балетної школи на межі XIX – XX століття та їхній вплив на методику викладання та виконання класичного танцю.

**Виклад основного матеріалу.** Початок четвертого етапу розвитку російської балетної школи припадає на рубіж XIX – XX ст. Тут вже кожна з російських балетних шкіл має свої імена, які відображають саме цю школу та дають цій школі певне направлення. Петербурзька балетна школа: М. Легат та М. Фокін. Московська балетна школа: О. Горський та Х. Мендес.

Наприкінці XIX ст. дуже важливим педагогом для російської балетної школи, а особливо для Петербурзької балетної школи, був М. Легат.

М. Легат (1869–1937 рр.) – артист, педагог, балетмейстер – незабутня величина у світі російської балетної школи. Його значення для російської балетної школи ширше і більше, ніж бурхливий чеккетівський порив вперед. М. Легат – наступник іогансоновських традицій, тобто авторитет, який не допускає сумнівів. Крім того, М. Легат – людина з тонким педагогічним даром, що змогла укорінити свої знання у своїх учнів та

передати їх далі [Блок, 1987: 263, 133]. М. Легат захищав традиції російської балетної школи як виконавець, як балетмейстер і як педагог. І хоча ці три сторони його багатогранної діяльності були нерівноцінні, вони залишили слід у російській балетній школі. Висока культура нинішнього класичного танцю при всіх розбіжностях його adeptів походить від основ російської балетної школи. Чистота цієї школи була святинєю для М. Легата (Красовская, 1979: 73).

Говорячи про вплив італійської школи танцю на російське балетне мистецтво, М. Легат відзначав: «Ми охоче визнавали їх технічну перевагу і негайно приступали до того, щоб спершу наслідувати їх, запозичувати у них, а потім перевершити їх техніку» (Бахрушин, 1965: 155). Будучи ще випускником школи, М. Легат глибоко захоплювався Е. Чеккетті під час гастролей в 1887 р., і хоча він не вчився у нього, але багато чого перейняв із його танцю. Сила Е. Чеккетті спонукала М. Легата ретельно тренуватися самому в цьому напрямку. М. Легат зробив із себе чудового гімнаста, робив пірует на голові і витискав однією рукою 3 пуди 30 фунтів. Ця видатна сила допомагала йому влюбій підтримці, та будь-яка танцівниця здавалася йому «пир’їнкою» (Блок, 1987: 256).

Нездоланною трудністю для артистів російської балетної школи було виконання фуєте. Росіяни не були в стані виконати більше двох-трьох фуєте, після чого вони завжди втрачали рівновагу. М. Легату вдалося помітити, що секрет цього руху залежить від правильного тримання спини і голови. Після цього почалися тривалі тренувальні заняття, і складність була подолана. М. Кшесинська перша не зрушила з місця після виконання 32 фуєте (Бахрушин, 1965: 171).

Ярий противник танцю заради танцю, М. Легат вів боротьбу з італійцями за верховенство російської школи в балеті. Спочатку негласно займаючись педагогікою зі своїми товаришами, він незабаром став офіційним асистентом Х. Іогансона і з часом прийняв із його рук клас удосконалення артистів. Неодноразово гастролюючи за кордоном, М. Легат в 1899 р. побував у Парижі з групою російських артистів. Перед початком своїх виступів артисти балету щодня проходили тренаж у стінах Великої паризької опери. Артисти колись прославленого французького балету попросили дозволу займатися в класі разом із росіянами під керівництвом М. Легата. Однак, отримавши дозвіл, вони змогли витримати ехерсіс тільки протягом двадцяти хвилин, після чого остаточно знемогли і припинили своє відвідування уроків. За перемогами російського виконавського мисте-

цтва, природно, слідувала і перемога російської хореографічної педагогіки (Бахрушин, 1965: 173).

Учні М. Легата і зараз, згадуючи його уроки, загоряються і немов заново переживають дух бадьорості і наснаги, який панував на уроках. Атмосфера була дружня, робоча. Незмінний гумор допомагав М. Легату висловлювати свої зауваження в жартівливій формі, влучно, і тому вони запам'ятовувалися. Побудова уроку була підказана глибоким знанням («професорський урок»).

Урок свій М. Легат змінював щодня у зв'язку з поточним завданням. Урок був задуманий за певним планом із початку до кінця – відображення продуманих уроків Е. Чеккетті. Те, що робилося біля станка, було підготовкою до того, що буде робитися в *adagio*, а *allegro* було вирішенням усього уроку. Тому урок протікав легко, натхненно, один рух витікав в інший, і учень не відчував, що працює з великою м'язовою напруженою, вкладає багато енергії.

Ніяких особливих прийомів для вивчення турів, стрибків, заносок у М. Легата не було. Він поступово підводив до руху. Дасть таку комбінацію, що тури виходять після неї неминуче. Так підготує стрибок, що буде і політ, і сила. Він знав самі корені руху, точно розбирався в будь-якій індивідуальній організації і вмів направити всякого. Якщо молодий артист підійде до нього перед виставою в жаху від того, що не виходять «два тури», М. Легат, подивившись його раз, дасть точні вказівки, де забрати корпус, що підтримати, і тури зараз же вийдуть.

Найбільше досягнення М. Легата як педагога – його геніальний учень В. Ніжинський. Але що для нас ще важливіше – це строгість школи М. Легата. У його учнях до нас дійшла класична спадщина першої французької балетної школи, яка втрачена всюди, крім Петербурзької балетної школи (Блок, 1987: 263–264).

Також у числі учнів М. Легата були М. Кшесинська, В. Трефілова, Т. Карсавіна, А. Ваганова, М. Фокін, Ю. Седова, Ф. Лопухов, Л. Леонтьєв, А. Больм, Ф. Дорохін, В. Цаплін, М. Тарасов. За його ініціативою був вперше створений клас підтримки в Маріїнській трупі, в якому він передавав власний багатий досвід дуєтного танцю іншим артистам.

До 1922 р. М. Легат займався педагогікою в Московській балетній школі, а потім поїхав за кордон і відкрив в Англії балетну студію, яка із часом переросла рамки простої лондонській балетної школи, ставши «академічним центром балетного світу». У неї з'їжджалися танцівники з різних країн. У різний час тут вдосконалю-

вали свою майстерність Н. Валуа, М. Фонтейн і багато інших танцівники зі світовим ім'ям. Учні М. Легата, що займалися у студії, зіграли важливу роль у становленні англійського Королівського балету. (Бахрушин, 1965: 173; Мессерер, 1990: 104). Для спадщини російської балетної школи викладач М. Легат – важлива ланка від епохи Х. Іогансона до епохи А. Ваганової (Красовская, 1979: 127).

Учень М. Легата – М. Фокін (1880–1942 рр.) – чудовий танцівник, балетмейстер, педагог, закінчив Петербурзьку балетну школу в 1898 р. Також його викладачами були А. Ширяєв, П. Карсавін, І. Волков. Пантоміму М. Фокін вивчав у М. Петіпа і П. Гердта, який, за твердженням М. Фокіна, не був педантом і не дотримався строго правил навчання, враховував особливості обдарування кожного. У Х. Іогансона та Е. Чеккетті удосконалював свої вміння, вже будучи артистом балету Маріїнського театру. Також на творчість молодого М. Фокіна вплинули: Л. Іванов, на репетиціях якого нерідко він був присутній, та А. Дункан, яка гастролювала в Петербурзі.

Із 1902 р. М. Фокін почав викладати в балетній школі в молодших класах дівчат, а в 1905 р. самостійно повів старший клас (Ступников, 1967; Бахрушин, 1965: 198; Кшесинская, 1998: 156; Трускиновская, 2017; Пасютинская, 1985: 126).

Новаторські тенденції М. Фокіна модернізувати класичний балет, зробили його неповторним балетмейстером, але його бачення викладання класичного танцю несприятливо позначилися на викладанні в школи.

У своїх спогадах М. Фокін писав: «Я вимагав механічної точності в кожному *battemens*, вимагав, щоб «п'ята позиція» була як «коробочка», щоб ноги виверталися в абсолютно протилежні сторони, щоб підйом абсолютно вивертася в струнку і тощо. Я це робив не тому, що підкорявся програмі школи. Ні, я вірив у необхідність цієї основи класичного балету, як вірю й досі ...». Але насправді на початку своєї педагогічної практики М. Фокін не вірив у школу класичного танцю. Вважав, що передусім танцівник повинен вміти природно рухатись, бігати, стояти. Розвивав в учнях індивідуальні дані, віддавав перевагу виразності руху перед виворотністю ніг та силою спини. І лише набагато пізніше М. Фокін відкрив для себе, що вміння природньо танцювати доступніше танцівникам, які в період свого навчання підкорялися залізній дисципліні прямої спини та виворотних ніг. І саме танцівники такої школи класичного балету, що володіли своїм тренуваним тілом, допомогли М. Фокіну здійснити

новаторські пошуки в області природної зображальності танцю (Блок, 1987: 260–261; Красовская, 1979: 211–215).

Та незважаючи на цю невіру в школу класичного танцю, М. Фокін зростив таких учнів, як Є. Смірнова, Є. Гердт, Є. Люком, Л. Лопухова, П. Владіміров, А. Лопухов, і приніс у російську школу через своїх учнів вміння виражати по-своєму рухи класичного танцю, варіювати їх так, щоб вони перетворювалися і ставали як би мовою жестів. Він виховував у своїх учнях почуття танцю, художній смак, глибоке розуміння створюваної композиції. Він вчив розуміти зв'язок рухів, їх «взаємну витікаємість» і логіку. І якщо учні не усвідомили його вчення негайно, на місці, в класі, все ж це вчення неминуче давало свої плоди пізніше (Фокин, 2017).

М. Фокін приніс багато нового в мистецтво танцю, зберігши при цьому вірність класичним традиціям. Він ніколи не опускався до акробатичних трюків і не змушував артистів перекидатись по сцені і носити один одного на плечах. У його балетах витримано класичне відчуття міри. Деякі постановки М. Фокіна неможливо відновити без нього самого, і вони безповоротно втрачені (Кшесинская, 1998: 364).

Також нововведенням стала постановка «Шопеніани», яка вплинула не тільки на танець у класичному балеті, але і на російську балетну школу. «Шопеніана» навчила тому, який виразний, який змістовний танець сам по собі, поза сюжетного завдання, показала симфонічні можливості класичного танцю, а також показала, наскільки танець цікавий поза всяким трюком, поза акробатизмом. Усі адажіо старих балетів зазвучали інакше. Те «Лебедине озеро», яке ми знаємо, – це «Лебедине озеро» після «Шопеніани», до «Шопеніани» його не вміли так танцювати (Блок, 1987: 260).

Під час нововведень М. Фокіна в Петербурзькій балетній школі в період 1901–1917 рр. викладає К. Кулічевська, і вона притримується педагогічного консерватизму, що вельми до речі для російської балетної школи і не дуже приємно для М. Фокіна, оскільки його учнів постійно порівнюють з її. Серед безлічі її учнів: Б. Ніжинська, О. Спесівцева, Г. Большакова, Є. Бібер, Є. Лопухова, М. Кожухова (Красовская, 1979: 212; Онлайн библиотека. Куличевская, 1997).

Перші роки ХХ ст. стали не кращими для Московської балетної школи. Але вже в 1920 р. після нетривалої перерви в роботі навчального закладу були знов набрані студенти. У цей період для Московської балетної школи визначними є такі імена, як: В. Тихомиров, О. Горський; викла-

дацький склад поповнився чудовими педагогами і артистами балету: Х. Мендес, М. Станіславська, А. Петровський, І. Сидоров, В. Рябцев, А. Джури, І. Смольцов, Л. Жуков (Мессерер, 1990; Суриц, 2017; МГАХ, 2017).

О. Горський (1871–1924 рр.) – артист балету, хореограф, педагог, заслужений артист імператорських театрів (1915 р.). У 1889 р. закінчив Петербурзьку балетну школу (педагоги П. Карсавін, М. Петіпа) (Суриц, 2017).

У 1891 р. танцівник Маріїнського театру В. Степанов завершив роботу над своєю системою запису танцю. Вивчивши її, О. Горський захопився і став не тільки послідовником, а й найближчим помічником В. Степанова. А коли той несподівано помер, видав посібник для учнів, які бажають оволодіти записом танцю, – «Таблиця знаків для записування рухів людського тіла за системою артиста імператорських Петербурзьких танців В. Степанова».

У 1896 р. О. Горського взяли в балетну школу асистентом П. Гердта і довірили вести самостійний предмет «теорію танцю». Там йому «степанівська система» стала у великій нагоді.

Начальство зацікавилася діяльністю О. Горського після того, як він самостійно записав увесь балет «Сплячка красуня». Йому доручили поставити цю виставу в Москві. Це відрядження мало велике значення і для самого балетмейстера, і для всього московського балету (Горський, 2017). Новаторські пошуки О. Горського використовувались та використовуються в практиці балетного театру.

У 1896–1900 рр. О. Горський викладав у Петербурзькій балетній школі, з 1902 р. – в Москві (Белова, 1997).

У педагога О. Горського займалися в основному жінки, але А. Мессерер казав, що він прекрасно розумів: те, що дасть О. Горський, не дасть йому більше ніхто. Технічній стороні танцю він надавав дещо меншого значення, ніж артистичності, виразності, музикальності. Звичайно, якщо хтось робив невірно, він поправляв, але ювелірна обробка рухів його цікавила мало. Хореограф-новатор, він і в класі допускав відступи від канонів та «шкіл». Exercises біля станка був простий. Його виконували в О. Горського як би для того, щоб розігріти м'язи. Але на середині залу відразу починалося адажіо, потім різні оберти, невеликі варіації, побудовані на стрибках, які могли б прикрасити будь-який балет. Для виконання їх необхідна була зібраність, повна сума знань артиста. О. Горський володів бездоганним смаком. Урок зазвичай про-

ходив під музику Чайковського, Шопена, Глазунова. Він відмовлявся від ритмічно зручних, але примітивних мелодій. Але ж тоді в класі дозволялося робити з музикою все що завгодно, лише б було зручно балерині, потрібно їй вище стрибнути, і піаніст робив довгу паузу. Нічого подібного не могло трапитися в О. Горського. У нього взагалі в класі не працювали, а танцювали, що на ті часи було великою рідкістю.

О. Горський намагався з'єднати класичну методику викладання з пластикою вільного танцю, вчив своїх вихованців входженню в психологічну сутність виконуваної ролі. О. Горський прагнув до психологічного реалізму танцю, вчив учнів виконувати класичні *pas* з різним стилістичним забарвленням – на іспанський лад, на російський або ж в польському, «мазурочному» малюнку. Він відразу відкинув віртуозність заради віртуозності. Рухів «як би ні про що» в танці бути не може, кожен несе думку, почуття, стан, дію.

Показова в цьому сенсі записка О. Горського, яку він залишив у гримерці М. Кандаурової перед прем'єрою «Жизелі» в 1922 р. «М. Кандауровій. Будьте буйним дівчиськом – на пальчиках не танцюють «цукерково». Стрибайте, як молода коза, і зійдіть із розуму по-справжньому. Помріть – всерйоз, а не поклавши одну ніжку на іншу. О. Горський».

Балетмейстер часто повторював: «Якщо танцівник недбалий до артистичної сторони своєї роботи під час уроку, йому важко буде знайти цю настільки необхідну якість відразу на репетиції, а пізніше і на сцені».

Величезне значення надавав О. Горський тим рухам, які розвивали дихання. Дуже часто на сцені вже всередині варіації «бгають» через те, що не вистачає дихання, всі сили йдуть на першу частину танцю. Ставлячи в класі свої адажіо і варіації, О. Горський тим самим привчав учнів правильно дихати. Вчив вмінню розподіляти свої сили (Мессерер, 1990; Кино-театр, 2017).

Працюючи в якості педагога в Московській балетній школі і в театрі, О. Горський, виховав кілька поколінь московських танцівників, які стали його послідовниками, серед його учнів: Л. Мясін, А. Мессерер, М. Габович, А. Абрамова, Л. Банк, В. Караллі, С. Федорова (Белова, 1997).

Також свій слід у Московській балетній школі, того часу залишили такі педагоги, як: Х. Мендес та М. Станіславська (Большая Советская энциклопедия).

Х. Мендес (1843–1905 рр.) – учень П. Тальоні і К. Блазіса, в Москві починає працювати в 1889 р. як хореограф та педагог старших класів.

Іспанець за походженням, він мав великий досвід роботи в багатьох театрах Європи, але вистави Х. Мендеса не стали подіями в театральному житті Москви. Більш корисною виявилася його педагогічна діяльність. Х. Мендес приніс у Московську балетну школу італійську віртуозність нового типу з її піруетами, балансом, сильними пуантами і увагою до виразної партерної техніки і сили танцю. Саме в період його керівництва Московською балетною школою в Большой театр прийшла група артистів, які стали окрасою Московської сцени. Його учениці: А. Джурі, Л. Рославлева, К. Гельцер, Л. Тихомирова. (Суриц, 1980; Наумова, 2014).

М. Станіславська (1852–1921 рр.) – артистка балету, педагог, закінчила Петербурзьку балетну школу. З 1899 р. працює як хореограф спільно з В. Тихомировим та як педагог – викладаючи в Московській балетній школі, як у жіночих, так і в чоловічих класах. Серед її учениць – В. Караллі (Академия Вагановой, 2017; Онлайн библиотека. Станиславская, 1997).

**Висновки.** Так починається ХХ ст. для російської балетної школи. Незважаючи на чіткі границі та часто різницю Московської балетної школи та Петербурзької балетної школи, як показав час, усі зусилля хореографів ідуть в одному напрямі – розвитку неповторної манери виконання.

Так, М. Легат, будучи сформованим танцівником, споглядаючи за італійськими артистами балету, допрацював свою могутність танцівника сам. Певно, саме тому міг так тонко бачити помилки інших та допомагати їм виправляти. Він захищав чистоту та традиції російської балетної школи, бо на власному досвіді доказав, що віртуозність класичного танцю не заперечує чуттєвості, м'якості та артистизму. Завдяки М. Легату була збережена перша французька школа, він є важливою ланкою між перенесенням знань від Х. Іогансона до А. Ваганової.

Його учень М. Фокін, хоча і не став «академічним педагогом», завдяки своїм геніальним балетмейстерським талантам започаткував у російській балетній школі свободу руху. Також він перший показав, що класичний танець сам по собі неймовірно гарний та натхненно гармонійний.

О. Горський у Москві так само, як і М. Фокін в Петербурзі, привносить свої новаторські рішення. Для нього танець – це життя, і він вимагає та вчить своїх учнів жити в танці, але не забуває про вироблення сили та витривалості. У цьому йому допомагають Х. Мендес, який привносить у Московську балетну школу нову італійську віртуозність, та М. Станіславська.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Академия русского балета имени А. Я. Вагановой. URL: <http://vaganovaacademy.ru/index.php?Id=191>.
2. Бахрушин Ю. История русского балета. Москва: Советская Россия, 1965. 227 с.
3. Белова Е. // Русский балет энциклопедия // Горский. URL: <https://www.booksite.ru/localtxt/rus/sky/bal/let/14.htm>.
4. Блок Л. Классический танец: история и современность. Москва: Искусство, 1987. 556 с., ил.
5. Большая Советская энциклопедия. URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/>.
6. Горский // Belcanto. URL: <http://www.belcanto.ru/gorsky.html>.
7. Красовская В. Западноевропейский балетный театр: Очерки истории: От истоков до середины XVIII века. Москва: Искусство, 1979. 295 с., 40 л. ил.
8. Кшесинская М. Воспоминания / Пер. с французского Л. Папилиной. Смоленск: Русич, 1998. 416 с., ил.
9. МГАХ. URL: <http://academica.ru/stati/stati-o-pervom-vysshem-obrazovanii-i-magistrature/732093-mgah-voploschennaja-mechta-o-scene/>.
10. Мессерер А. Танец. Мысль. Время. Глава одиннадцатая. URL: <http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000005/st012.shtml>.
11. Мессерер А. Танец. Мысль. Время. Глава седьмая. URL: <http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000005/st008.shtml>.
12. Наумова Н. Первая Аврора московской сцены – кто она? Любовь Рославлева. URL: <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/70430/>.
13. Онлайн библиотека // Куличевская. URL: <http://www.pro-ballet.ru/html/k/kuli4evska8.html>
14. Онлайн библиотека // Станиславская. URL: <http://www.pro-ballet.ru/html/s/stanislavska8.html>.
15. Пасютинская В. Волшебный мир танца. Москва: Просвещение, 1985. 223 с.
16. Ступников И. // Балетмейстеры Мариинского театра. URL: <http://www.gergiev.ru/choreographers.html>.
17. Суриц Е. // Балет. URL: [http://hra.sias.ru/upload/hra/hra\\_t17\\_pp\\_450-475\\_balet.pdf](http://hra.sias.ru/upload/hra/hra_t17_pp_450-475_balet.pdf).
18. Суриц Е. // Горский Александр Алексеевич. URL: <http://knowledge.su/g/gorskiy-aleksandr-alekseevich>.
19. Трускиновская Д. // Гердт // Belcanto. URL: <http://www.belcanto.ru/gerdt.html>.
20. Фокин // Belcanto. URL: <http://www.belcanto.ru/fokin.html>.

**REFERENCES**

1. Akademyia russkoho baleta ymeny Ahrepiny Vahanovoi [Academy of Russian Ballet named after A. Vaganova]. <http://vaganovaacademy.ru/index.php?Id=191>. [in Russian]
2. Bakhrushyn Y. Istoriya russkoho baleta [The history of the Russian ballet]. Moscow: Soviet Russia, 1965. 227 p. [in Russian]
3. Belova E. Russkiy balet entsyklopediya. Horskyy [Russian Ballet encyclopedia. Gorsky]. <https://www.booksite.ru/localtxt/rus/sky/bal/let/14.htm>. [in Russian]
4. Blok L. Klassycheskiy tanets: ystoriya y sovremennost [Classical dance: history and modernity]. Moscow: Art, 1987. 556 p. [in Russian]
5. Bolshaia Sovetskaia entsyklopediya [Great Soviet Encyclopedia]. <http://dic.academic.ru/dic.nsf/bse/>. [in Russian]
6. Horskyy / Belcanto. <http://www.belcanto.ru/gorsky.html>. [in Russian]
7. Krasovskaia V. Zapadnoevropeyskiy baletnyi teatr: Ocherky ystoriy: Ot istokov do seredyu XVIII veka [Western European Ballet Theater: Essays on History: From the Beginning to the Mid-18th Century]. Moscow: Art, 1979. 295 p. [in Russian]
8. Kshesynskaia M. Vospomynaniya. [Memoirs]. Smolensk: Rusich, 1998. 416 p. [in Russian]
9. МГАХ. [MGAH]. <http://academica.ru/stati/stati-o-pervom-vysshem-obrazovanii-i-magistrature/732093-mgah-voploschennaja-mechta-o-scene/>. [in Russian]
10. Messerer A. Tanets. Mysl. Vremia. Hlava odynadtsataia [Dance. Think. Time. Chapter eleven]. <http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000005/st012.shtml>. [in Russian]
11. Messerer A. Tanets. Mysl. Vremia. Hlava sedmaia [Dance. Think. Time. Chapter Seven]. <http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000005/st008.shtml>. [in Russian]
12. Naumova N. Pervaia Avrora moskovskoi stsenu – kto ona? Liubov Roslavleva [The first Aurora of the Moscow scene - who is she? Love Roslavleva]. <https://shkolazhizni.ru/culture/articles/70430/>. [in Russian]
13. Onlain byblyoteka. Kulychevskaia. <http://www.pro-ballet.ru/html/k/kuli4evska8.html>. [in Russian]
14. Onlain byblyoteka. Stanyslavskaia. <http://www.pro-ballet.ru/html/s/stanislavska8.html>. [in Russian]
15. Pasiutynskaia V. Volshebnyi myr tantsa [The magic world of dance.]. Moscow: Education, 1985. 223 p. [in Russian]
16. Stupnykov I. Baletmeisteru Maryynskoho teatra [Choreographers of the Mariinsky Theater]. <http://www.gergiev.ru/choreographers.html>. [in Russian]
17. Suryts E. Balet [Ballet]. [http://hra.sias.ru/upload/hra/hra\\_t17\\_pp\\_450-475\\_balet.pdf](http://hra.sias.ru/upload/hra/hra_t17_pp_450-475_balet.pdf). [in Russian]
18. Suryts E. Horskyy Aleksandr Alekseevich. <http://knowledge.su/g/gorskiy-aleksandr-alekseevich>. [in Russian]
19. Truskynovskaia D. Herdt. Belcanto. <http://www.belcanto.ru/gerdt.html>. [in Russian]
20. Fokyn. Belcanto. <http://www.belcanto.ru/fokin.html>. [in Russian]