

Ольга Шабунина

# **Великорусские оркестры и балетное искусство на рубеже XIX–XX вв.: творческие контакты и совместные начинания**

**Музыкальная эстрада в России рубежа  
XIX–XX веков отличалась своеобразием и  
включала необычные для современного  
восприятия сценические формы,  
сочетающие танец, музыку и пение.**

В конце XIX в. в музыкальную жизнь Петербурга прочно вошел новый вид сценического искусства – концертное исполнительство на балалайках. Во главе балалаечного движения стоял великорусский оркестр В.В. Андреева. Выдающийся музыкант В.В. Андреев поднял свой коллектив на высокий уровень художественного совершенства, добился признания в России, сделал великорусский оркестр символом русской музыкальной культуры за границей. Балалаечное направление, развиваемое В.В. Андреевым и его последователями, оказало серьезное воздействие на концертную жизнь России.

Начало XX в. стало также временем обновления русского балета. Классический танец, выходя за пределы театра, включается в различные концертные программы. Обращение ряда танцовщиков и балетмейстеров к русским народным инструментам свидетельствует об особой ситуации в сфере музыкальной эстрады более ста лет назад, возникшей по причине небывалого художественного и общественного взлета великорусских оркестров.

В этот же период выдвигается фигура М.М. Фокина – реформатора русского балетного искусства, автора триумфальных спектаклей первых четырех «русских сезонов» (1909–1912) С.П. Дягилева в Париже. В творческой биографии М.М. Фокина есть малоизвестная страница, связанная с исполнительством на народных музыкальных инструментах, описанная в его воспоминаниях<sup>1</sup>.

М.М. Фокин освоил несколько народных инструментов: играл на мандолине в привилегированном петербургском ансамбле мандолинистов Джинислао Париса, на мандоле в любительском трио, участниками которого были его товарищи И.И. Чекрыгин и Н.С. Ошевнев<sup>2</sup>, на балалайке и домре в организованных им кружках и великорусском оркестре П.О. Савельева<sup>3</sup>. «Венцом» своей инструментальной карьеры М.М. Фокин считал участие в великорусском оркестре В.В. Андреева, в котором играл приблизительно с 1898 по 1904 г.<sup>4</sup> Семнадцатилетний Фокин был в составе соединенного кружка любителей балалаечников в 250 человек, участвовавшего в концерте по поводу десятилетнего юбилея коллектива В.В. Андреева 22 марта 1898 г.<sup>5</sup>, а затем поступил в штат оркестра. Ушел Фокин из оркестра В.В. Андреева вскоре после исполнения великорусским оркестром Скерцо из Четвертой симфонии П. И. Чайковского под управлением венгерского дирижера А. Никиша<sup>6</sup>.

Игра на национальных инструментах способствовала совершенствованию личностных и музыкантских качеств балетмейстера-новатора

Михаила Фокина. Получив опыт оркестрового, ансамблевого, сольного исполнителя, Фокин научился отлично разбираться в оркестровых партитурах. Практические музыкальные знания имели весомое значение для выстраивания драматургии реформаторского балетного спектакля.

Начиная деятельность балетмейстера, Фокин задумал применить «древнерусский оркестр», который бы состоял из «гудков, гуслей, сопелок, домр и балалаек», в пляске скоморохов в постановке «Смерть Ивана Грозного» А.К. Толстого режиссера А.А. Санина в Александринском театре в 1906 г. Для аккомпанемента пляске Фокин намеревался собрать оркестр из своих товарищей, участвовавших в великорусских оркестрах В.В. Андреева и П.О. Савельева. Замысел не осуществился: дирекция Императорских театров отклонила кандидатуру Фокина-балетмейстера для этой постановки<sup>7</sup>.

В 1911 г. на петербургской концертной эстраде появилось новое сценическое произведение – балетная постановка И.Ф. Кшесинского под названием «Боярская вечерница» в сопровождении великорусского оркестра Б.С. Трояновского<sup>8</sup>.

Династия Кшесинских обладала влиянием на петербургской сцене. Принципы классического танца, развиваемые Иосифом Феликсовичем и Матильдой Феликсовной Кшесинскими, были усвоены ими от своего отца, танцовщика и педагога, выходца из Польши, Феликса Ивановича Кшесинского. Кшесинский-старший участвовал в гастрольном спектакле польской балетной труппы в России – балете «Крестьянская свадьба» («Свадьба в Ойцуве») в 1851 г., после чего вскоре переехал в Россию окончательно. Исследователи свидетельствуют, что Кшесинский уделял особое внимание характерному танцу, стремился «выявить в народном танце его национальную и социальную сущность, а не ограничивался лишь техническим его исполнением»<sup>9</sup>.

На рубеже XIX–XX вв. балетные номера обычно включались в привычные для музыкальной эстрады сборные концерты с контрастно-составными программами. Короткие балетные постановки соседствовали в подобных концертах с другими видами искусства, такими как: игра на разных инструментах от классических до «неформатных» (фортепиано, скрипка, гитара, концертина и т.д.), пение (от оперного вокала до цыганских романсов и народных песен), драматическое чтение в исполнении театральных актеров. Причем балетные номера были признаком масштабных блестящих «светских» устройств: в рядовые сборные концерты они попадали очень редко.

Характерный танец в классическом балете занял специальное место<sup>10</sup>. И на концертно-музыкальной сцене закрепились в первую очередь национальные танцевальные стилизации<sup>11</sup>. Танцы разных народов (испанские, польские, шотландские, французские, немецкие, грузинские, американские и др.) исполнялись классическими танцовщиками в сопровождении балльных оркестров или фортепиано как отдельные концертные номера.

Особенным успехом пользовались новинки: танцевальные постановки с аккомпанементом различных национальных инструментов. Такие номера могли возникнуть только на концертной эстраде. Настоящие (подлинные) румынские, венгерские, испанские оркестры были популярны в развлекательной культуре Петербурга. Встречались также подражательные оркестры, использовавшие национальные костюмы и инструментарий, исполнявшие тот же репертуар, но не являвшиеся аутентичными по происхождению.

Примером объединения творческих сил могут служить номера, представленные в благотворительном концерте-монстре<sup>12</sup> 19 февраля 1899 г., когда дуэт Марии Петипа и Сергея Легата выступал в сопровождении испанского оркестра Де-Санте, а румынский оркестр Окки-Альби<sup>13</sup> аккомпанировал Матильде Кшесинской и Альфреду Бекефи. 21 января 1906 г. в театре «Аквариум» в экстраординарном пель-мель спектакле<sup>14</sup> в балетный дивертисмент входил чардаш под аккомпанемент румынского оркестра.

Вместе с инонациональными элементами значительную часть в танцевальных постановках занимали русские народные стилизации. Балетные номера с характерными названиями «Русская», «Тройка» в исполнении ведущих танцовщиков часто появлялись в концертных программах.

В мемуарах М.Ф. Кшесинская азартно рассказывала о своем коронном номере «Русская», поставленном специально для нее балетмейстером Клавдией Куличевской. Музыка танца была соткана из русских народных мелодий: «Вдоль да по улице», «Коробушка», «Камаринская», а балерина и два ее партнера разыгрывали в танце непринхотливую по сюжету сценку<sup>15</sup>.

В 1900-х гг. в сопровождении характерных танцев стали использоваться великорусские оркестры. 26 января 1907 г., в балетном дивертисменте благотворительного концерта М.Ф. Кшесинская в дуэте с А.А. Кусовым исполнила «Русскую пляску» под аккомпанемент оркестра балалаечников Лейб-гвардии Конного полка<sup>16</sup>.

В Москве, в благотворительном концерте 18 февраля 1909 г. русским танцам в исполнении дуэта танцовщицы-любительницы О.И. Яблонской и артиста петербургского балета И.Ф. Кшесинского аккомпанировал специально приехавший из северной столицы великорусский оркестр В.Н. Маркузе<sup>17</sup>.

Экстраординарным событием на петербургской концертной сцене стал номер, представивший танец М.Ф. Кшесинской в сопровождении великорусского оркестра В.В. Андреева. В концерте 23 апреля 1910 г. в пользу общества защиты детей от жестокого обращения великорусский оркестр Андреева аккомпанировал М.Ф. Кшесинской в номере «Соловей» из балета «Конек-Горбунок» Ц. Пуни<sup>18</sup>. Появление балерины в сопровождении оркестра Андреева снискало огромный успех.

В ряду подобных номеров – три русские пляски («Я на камушке сижу», «Барыня», «Вдоль по Питерской») в исполнении Ю.Н. Седовой под аккомпанемент великорусского оркестра Е.Р. фон Левена в благотворительном концерте 4 марта 1911 г. «Русскую» Седова держала в своем репертуаре, периодически исполняя ее в концертах в сопровождении великорусского оркестра в середине 1910-х гг.

Популярной на концертной сцене становится русская пляска «Полянка» Н.И. Привалова<sup>19</sup>. Привалов обработал народную песню из недавно изданного сборника Железновых<sup>20</sup>. Первоначально написанная в качестве Пляски скоморохов для оперы «На Волге» с аккомпанементом великорусского оркестра (премьера в 1902 г.)<sup>21</sup>, «Полянка» исполнялась как оркестровый номер (изюминкой которого было звучание деревянных ложек) и как короткая балетная постановка. Пьеса была издана отдельно в виде клавира и партитуры для оркестра балалаек с авторским посвящением «создательнице этой пляски на сцене высокодаровитой М.Ф. Кшесинской». «Полянка» входила также в репертуар Марии Мариусовны Петипа<sup>22</sup>. На обложке фортепианной версии пьесы – изображение драматической актрисы Е.Н. Рощиной-Инсаровой и балетного артиста А.В. Ширяева, исполняющих «Полянку».

Таким образом, на исходе первого десятилетия XX в. на русскую концертную сцену пришла новинка: балетные артисты, воспитанные в классических традициях, стали выступать в жанровых танцах под аккомпанемент великорусских оркестров.

Балалаечное исполнительство, оркестровое и сольное, в 1900-х гг. переживает особенный подъем. По образцу великорусского оркестра В.В. Андреева его сподвижники и другие талантливые музыканты



А.В. Ширяев и Е.Н. Рощина-Инсарова,  
исполняющие «Полянку»

создают свои коллективы. С 1910 г. обретает независимость Б.С. Трояновский, прежде – солист оркестра Андреева. Теперь прославленный виртуоз, не оставляя сольной игры на балалайке, появляется в новом амплуа – руководителя собственного оркестра.

Получив творческую свободу, Трояновский вскоре наладил связи с исполнительницей цыганских романсов А.Д. Вяльцевой. В прессе все чаще появляются анонсы о выступлениях двух артистов в одном концерте. В концерте певицы 25 марта 1911 г. балетная пара М.М. Петипа и И.Ф. Кшесинский исполнила специально подготовленный номер – «Тореадор и Андалузка» в постановке И.Ф. Кшесинского с аккомпанементом великорусского оркестра Б.С. Трояновского<sup>23</sup>.

Сама Вяльцева симпатизировала балету, включая в свои концерты балетные танцы и целые постановки. Например, 22 февраля 1908 г. в благотворительном концерте Вяльцевой был поставлен одноактный балет «Привал кавалерии»<sup>24</sup> с участием М.М. Петипа и труппы балетных артистов.

Истоки балетных симпатий А.Д. Вяльцевой, возможно, следует искать в ее юности и в балетной труппе Киевской антрепризы И.Я. Сетова<sup>25</sup>. Несмотря на то, что дебют Вяльцевой в качестве танцовщицы не получил развития, расположение к балету она выказывала на протяжении всей своей сценической карьеры.

В свою очередь, балетные артисты сочувственно относились к цыганскому репертуару. Известно, что М.Ф. Кшесинская была неравнодушна к цыганскому пению. Рассказывая о солистке хора Н.И. Шишкина Марии Ильиничне Морозовой, К.А. Бауров пишет, что Матильда Кшесинская была большой ее поклонницей<sup>26</sup>. В.Д. Сафошкин, биограф А.Д. Вяльцевой, писал о привязанности Кшесинской к певице: «Матильда Кшесинская, “пушинка русского балета” и страстная поклонница романсов Вяльцевой, долгое время мечтала о создании собственной хореографической композиции, которую могла бы посвятить “несравненной”. Был даже ангажирован балетмейстер – сам Мариус Петипа»<sup>27</sup>. Неизвестно, воплотились ли мечты М.Ф. Кшесинской, но И.Ф. Кшесинский осуществил в концерте А.Д. Вяльцевой целую балетную постановку «Боярская вечерница» в сопровождении великорусского оркестра Б.С. Трояновского.

Упомянем некоторые явления русской концертной эстрады того времени, своеобразно преломлявшие в танце народные мотивы. Народная певица Н.В. Плевицкая, едва появившись на столичной сцене, в начале 1910 г. предприняла попытку найти себя в русском танце, исполняя народные пляски в стилизованном костюме. В дальнейшем певица отказалась от танца ради более близких ей форм исполнения русских песен, в том числе и в сопровождении великорусского оркестра.

Московская артистка Н.Н. Собинова-Вирязова, гастролировавшая в Петербурге с марта 1911 г., опираясь в своем искусстве на «босоногие» новации Айседоры Дункан, новыми методами воплощала характерную русскую тематику. Синтетический номер, созданный Собиновой-Вирязовой, состоял из «старинных русских песен» и пластичных танцев «в стильном художественном русском боярском костюме, воспроизведенном в нестеровских тонах»<sup>28</sup>.

Сценический прием исполнения народных песен в характерных «боярских» одеяниях, ведущий начало от капеллы Д.А. Агренева-Славянского, словно переживал второе рождение. В стилизованных костюмах выступали многие певческие коллективы, так или иначе пропагандировавшие русские народные песни, в том числе, возвысившийся в начале XX в. концертный хор В.В. Певцовой, а также певцы-солисты, выступавшие с народным репертуаром.

Поиски новых форм характерных танцевальных стилизаций привели к созданию крупной балетной постановки – хореографических картин «Боярская вечерница». Премьерный показ «Боярской вечерницы»

состоялся в концерте А.Д. Вяльцевой 13 апреля 1911 г. Подробные газетные анонсы извещали, что в балете «Боярская вечерница» реконструированы старинные русские пляски. Артисты балетной труппы во главе с М.М. Петипа и И.Ф. Кшесинским, а также музыканты великорусского оркестра Б.С. Трояновского оделись в «роскошные старинные русские костюмы»<sup>29</sup>. В рецензии подчеркивалось, что «особенно шумный успех имело представление “Боярской вечерницы”» с отличившимися балетными солистами<sup>30</sup>.

Постановка И.Ф. Кшесинского обобщала череду «русских» балетных номеров и «боярских» стилизаций на концертной сцене. Характерные балетные танцы впервые воплотились в форме целостной, законченной постановки на более или менее связной сюжетной основе под аккомпанемент великорусского оркестра.

Спектакль получил название: «Мимические сцены и танцы былого времени»<sup>31</sup>. Жанр «Боярской вечерницы» можно обозначить как дивертисмент из характерных и национальных танцев на бытовой сюжет в «quasi-русском духе». События разворачивались в хоромах знатного боярина. Постановка состояла из череды стилизованных русских танцев: боярских, крестьянских, санных девушек, шутовских и скоморошьих – то есть характерных танцев, «танцев в образах» соответствующих персонажей. Музыка была скомпонована из народных песен, которых в репертуарном багаже великорусских оркестров к этому времени накопилось немало. Именно поэтому партитуры балета как таковой, видимо, никогда не существовало<sup>32</sup>.

«Боярскую вечерницу» через год давали снова, в празднование двадцатипятилетнего юбилея И.Ф. Кшесинского 31 января 1912 г. Аккомпанировал великорусский оркестр П.А. фон Рейнике под управлением Н.М. Варфоломеева<sup>33</sup>. В возобновленной постановке участвовали и ведущие артисты (М.М. Петипа, В.Н. Стуколкин), и молодые танцовщицы (Е.Э. Бибер, Л.Н. Муромская и другие), а также сам юбиляр. Пляски исполнялись с большой отдачей и увлечением, а «Боярская вечерница» явилась украшением юбилейного торжества, ставшего заметным светским культурным событием<sup>34</sup>.

«Боярская вечерница» И.Ф. Кшесинского была наследницей русских дивертисментов начала XIX в. Известно, что в 1810-х гг. огромной популярностью пользовался дивертисмент «Семика, или Гулянье в Марьиной роще» балетмейстера А.П. Глушковского. Жанр не предполагал развитой сюжетной линии, связного последовательного действия,



но представлял собой череду характерных русских плясок с песнями или без них, посвященных одной тематике. То же самое через сто лет решил повторить и Кшесинский, предложив публике свое видение боярских празднеств, сведенное к стилизованному представлению в модном «русском духе». Впечатление усиливалось благодаря музыкальному сопровождению оркестра балалаек и домр.

«Боярская вечерница» синтезировала достижения разных видов сценических искусств. Созданное В.В. Андреевым музыкальное направление вошло в далекую, казалось бы, сферу балетного танца. Специфические качества великорусских оркестров, прежде всего, их яркий национальный колорит, оригинальный тембровый состав и тонко разработанные способы передачи русской песни в инструментальном звучании оказались незаменимыми в создании национальных танцевально-музыкальных композиций. Концертные постановки и отдельные балетные номера в сопровождении народных инструментов вносили важный вклад в формирование неповторимого облика русской концертной эстрады начала XX в.

<sup>1</sup> *Фокин М.М.* Против течения. Воспоминания балетмейстера. Статьи, письма / Редактор-составитель и автор вступительной статьи Ю.И. Слонимский. Комментарии составлены П.С. Линде, Ю.И. Слонимским, Г.В. Томсон. М., Л.: Искусство, 1962. С. 140–144.

<sup>2</sup> Комментаторы воспоминаний Фокина ошибаются, думая, что товарищ Фокина, танцовщик Сергей Осипов, играл на народных инструментах (см.: *Фокин М.М.* Против течения, с. 25, 140). В примечании сказано: «В подлиннике эта фамилия написана неразборчиво, похоже на “Ошевнев”. Но такого лица среди знакомых и близкого окружения Фокина тех лет нам обнаружить не удалось. По-видимому, здесь описка, и Фокин имел в виду Осипова» (там же, с. 564). Однако, на самом деле Фокин написал верно. В оркестре В.В. Андреева некоторое время участвовал Николай Степанович Ошевнев, игравший на малой домре.

<sup>3</sup> *Фокин М.М.* Против течения, с. 140.

<sup>4</sup> Датировка не отражена в воспоминаниях балетмейстера, но восстанавливается по косвенным свидетельствам.

- <sup>5</sup> В книге воспоминаний Фокина помещена фотография В.В. Андреева с дарственной надписью: «Сердечное спасибо за участие 22-го марта 1888–98 г. В. Андреев». (Указ. соч. С. 141).
- <sup>6</sup> В описании М.М. Фокиным эпизода с исполнением великорусским оркестром В.В. Андреева Скерцо из Четвертой симфонии П.И. Чайковского под управлением Артура Никиша (указ. соч., с. 144) наблюдается типичное для мемуаристов явление совмещения двух событий в одно. На самом деле публично Скерцо было исполнено великорусским оркестром совместно с симфоническим оркестром в концерте 18 января 1904 года в Дворянском собрании под управлением дирижера А.Л. Горелова (см.: *Шабунина О.М.* Симфонические сюжеты великорусского оркестра В.В. Андреева: из истории русской музыки начала XX века // *Музыковедение*, 2016, № 4. С. 9–18). В мае 1904 г. А. Никиш, гастролировавший в Петербурге, выразил желание продирижировать Скерцо из Четвертой симфонии П.И. Чайковского в исполнении великорусского оркестра В.В. Андреева, что и было осуществлено в частном порядке на квартире Андреева.
- <sup>7</sup> См.: *Фокин М.М.* Против течения. С. 163–165.
- <sup>8</sup> Трояновский Борис Сергеевич (1883–1951) – балалаечник-виртуоз, участник великорусского оркестра В.В. Андреева (1905–1911), концертирующий исполнитель, автор обработок русских песен и переложений музыкальной классики для балалайки.
- <sup>9</sup> См.: *Бахрушин Ю.А.* История русского балета. 4-е изд., испр. СПб.: Издательство «Лань», 2009. С. 179.
- <sup>10</sup> О развитии сценического характерного танца см.: *Слонимский Ю.И.* Путь характерного танца // *Лопухов А.В., Ширяев А.В., Бочаров А.И.* Основы характерного танца. 4-е изд. СПб.: Планета музыки; Издательство «Лань», 2010. 344 с. С. 9–58.
- <sup>11</sup> Проблему стилизации как творческого метода работы с фольклорными элементами в связи с реформой М.М. Фокина рассматривает Ю. Слонимский («Путь характерного танца». С. 41–42).
- <sup>12</sup> Концерт-монстр – разновидность эстрадно-музыкальных устроений дореволюционной концертной сцены, отличавшихся развернутой программой, большим количеством участников: как солистов (певцов, инструменталистов), так и исполнительских коллективов (оркестров, цыганских хоров, ансамблей балетных танцовщиков).
- <sup>13</sup> Жорж Н. Окки-Альби – капельмейстер румынского оркестра, композитор, автор пьес для фортепиано.

- <sup>14</sup> Пель-мель спектакль («пель-мель» означает «всякая всячина»), в дореволюционной концертной жизни – составное эстрадно-музыкальное мероприятие, организованное по типу сборного концерта с чертами концерта-монстра, в программу которого могли входить относительно законченные театральные постановки, например, отдельные акты оперетт.
- <sup>15</sup> См.: *Кшесинская М.Ф.* Воспоминания. М.: АРТ, 1992. С. 129
- <sup>16</sup> Программка: РГАЛИ. Ф. 695. Оп. 1. Ед. хр. 1336, л. 1–4. В первом отделении концерта соло на балалайке исполнял Б.С. Трояновский. Второе отделение полностью было отдано великорусскому оркестру В.В. Андреева.
- <sup>17</sup> Концерт в пользу бедных детей // *Руль*, 1909, № 158, 16 февраля.
- <sup>18</sup> В балете Пуни «Конек-Горбунок» № 12 был составлен на музыку русских песен «Соловушка» и «По улице мостовой».
- <sup>19</sup> Привалов Николай Иванович – горный инженер, музыкант, этнограф. Участник великорусского оркестра В.В. Андреева в 1896–1913 гг. Руководитель собственного великорусского оркестра.
- <sup>20</sup> См.: *Железнова А., Железнов В.* Песни уральских казаков. Записали Александра и Владимир Железновы. СПб.: [Б. и.], 1899. С. 115–116.
- <sup>21</sup> См.: *Акулович В.И.* Н.И. Привалов – создатель и руководитель любительских оркестров и ансамблей народных инструментов // <http://skomorokhi.narod.ru/art/art7.html> [Дата обращения: 11.04.2013]
- <sup>22</sup> М.М. Петипа исполняла «Полянку» в юбилейном концерте великорусского оркестра Н.И. Привалова 6 марта 1911 г. Рецензия: А.Е. Концерт Привалова [15-летний юбилей] // *Петербургский листок*, 1911, № 64, 7 марта.
- <sup>23</sup> Анонсы: *Петербургская газета*, 1911, № 72, 15 марта; *Петербургский листок*, 1911, № 74, 17 марта. Рецензия: О.С. Концерт А.Д. Вяльцевой // *Петербургский листок*, 1911, № 83, 26 марта.
- <sup>24</sup> Комедийный балет «Привал кавалерии» был создан в 1896 г. балетмейстером М.И. Петипа на музыку композитора И.И. Армстеймера. Бессвязный сюжет с любовными элементами был лишь канвой для зрелищной танцевальной постановки.
- <sup>25</sup> Имеется фотография 1889 г. из государственного архива Брянской области, на которой изображена Настя Вяльцева – статистка балетной труппы театра «Бергонье» И.Я. Сетова и А.Э. Блюменталь-Тамарина. См.: *Кизимова С.П.* Несравненная Анастасия Вяльцева // <http://www.booksite.ru/localtxt/vyal/tseva/1.htm#1>. [Дата обращения 13.05.2015].

- <sup>26</sup> Бауров К.А. Цыганские хоры старого Петербурга. Очерк. СПб.: [Б. и.], 1991. С. 22.
- <sup>27</sup> Сафошкин В.Д. Под чарующей лаской твоею: жизнеописание А. Вяльцевой. Песни. Романсы. М.: изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. С. 195.
- <sup>28</sup> Афиша вечера русских и цыганских песен и романсов 2 марта в Дворянском собрании // *Петербургский листок*, 1911, № 58, 1 марта. В концерте также участвовал великорусский оркестр В.В. Абазы, балалаечник-вундеркинд Ника Осипов, цыганская певица Н.В. Дулькевич, балетный дуэт М.М. Петипа и И.Ф. Кшесинский.
- <sup>29</sup> О.С. Пасхальный концерт А.Д.Вяльцевой // *Петербургский листок*, 1911, № 87, 30 марта.
- <sup>30</sup> Концерт А.Д. Вяльцевой // *Петербургский листок*, 1911, № 100, 14 апреля.
- <sup>31</sup> Анонс концерта 13 апреля: *Обозрение театров*, 1911, № 1357, 30 марта. В рецензии указывалось иное: «Боярская вечерница» представляла собой отрывок «из балета “Мимические сцены и танцы”», сочиненного И.Ф. Кшесинским. (Концерт А.Д. Вяльцевой // *Петербургский листок*, 1911, № 100, 14 апреля).
- <sup>32</sup> Предварительно сообщалось, что Б.С. Трояновский аранжировал музыку для балета и будет дирижировать постановкой. На деле и то, и другое выполнял участник его коллектива Н.М. Варфоломеев. (Концерт А.Д. Вяльцевой // *Петербургский листок*, 1911, № 100, 14 апреля; Плещеев А. [Юбилей И.Ф. Кшесинского] // *Новое время*, 1912, № 12893, 2 февраля).
- <sup>33</sup> Б.С. Трояновский также участвовал в этом концерте как исполнитель на балалайке.
- <sup>34</sup> Плещеев А. [Юбилей И.Ф. Кшесинского] // *Новое время*, 1912, № 12893, 2 февраля; Светлов В. Юбилейный спектакль И.Ф. Кшесинского // *Петербургская газета*, 1912, № 31, 1 февраля. *Бинокль*. В зрительном зале [об официальной части чествования И.Ф. Кшесинского] // Там же.