

Л.А. МЕНЬШИКОВ, В.В. ВАСИЛЕНКО, Т.В.З. КАО

ПИСЬМА Я.Е. БРУНАК Ю.А. БАХРУШИНУ КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА ВО ВЬЕТНАМЕ

Леонид Александрович Меньшиков,

Санкт-Петербургская государственная консерватория
им. Н.А. Римского-Корсакова,
кафедра общественных и гуманитарных наук,
заведующий кафедрой
Глинки ул., д. 2, Санкт-Петербург, 190068, Россия

доктор искусствоведения, профессор
ORCID 0000-0001-6978-1325; SPIN 1692-2433
lmensch@mail.ru

Виктория Валерьевна Василенко,

Северо-Кавказский федеральный университет,
Высшая школа креативных индустрий,
кафедра дизайна,
профессор
Пушкина ул., д. 1, Ставрополь, 355017, Россия

Краснодарский университет Министерства
внутренних дел Российской Федерации,
Ставропольский филиал,
кафедра социально-экономических
и гуманитарных дисциплин,
профессор
Кулакова ул., д. 43, Ставрополь, 355035, Россия

доктор исторических наук, доцент
ORCID 0009-0007-8931-3650; SPIN 7193-7444
vasilvika@yandex.ru

Као Тхи Ван Зиём,

Вьетнамская академия танца,
преподаватель
Хо Тунг Мау ул., Ханой, 11309, Вьетнам

ORCID 0000-0001-8643-2151; SPIN 8568-2640
vandiemcao271991@gmail.com

Реферат. На основе анализа источников личного происхождения — писем советского балетмейстера-постановщика Я.Е. Брунак — освещается проблема становления национального балета во Вьетнаме. Письма из Вьетнама в адрес балетоведа Ю.А. Бахрушина носят характер личных сообщений, содержат информацию о начальном этапе деятельности Вьетнамской школы танца, создании экспериментальной хореографической студии и о первых ее гастроях. Особое внимание уделено характеристике личности автора и адресата писем, их образования и профессиональной принадлежности, личного отношения к описываемым событиям. Цель статьи — введение в научный оборот первоисточников и выявленных на их основе фактов, касающихся творческой биографии Я.Е. Брунак, ее роли в становлении профессионального хореографического искусства во Вьетнаме. Проведен сопоставительный анализ информации, содержащейся в текстах писем Я.Е. Брунак, со сведениями о тех же событиях из воспоминаний Н.П. Караченцова, Ю.А. Бахрушина, Х.Ф. Мустаева, Ву Вьет Куонга, Чьонг Ле Запа и др. Сделан вывод о существенном вкладе советских педагогов в становление вьетнамского национального балета в 1950–1960-е годы. Этот вклад выразился в участии в создании национальной хореографической школы на основе системы русского хореографического образования, во внедрении методики преподавания классического танца по русской школе, переносе ряда советских постановок на вьетнамскую балетную сцену, формировании репертуарной политики вьетнамского балетного театра. Деятельность отечественных хореографов сыграла существенную роль в инсти-

туализации вьетнамского балета. Эпистолярное наследие Я.Е. Брунак позволяет увидеть существенные стороны этого процесса.

Ключевые слова: хореографическое образование, хореографическое искусство, балет, театральное искусство, классический танец, классическое балетное наследие, народно-сценический танец, ГИТИС, Брунак, Бахрушин, Мустаев, Вьетнамская школа танца, культурная политика.

Для цитирования: Меньшиков Л.А., Василенко В.В., Као Т.В.З. Письма Я.Е. Брунак Ю.А. Бахрушину как источник по истории становления классического балета во Вьетнаме // Обсерватория культуры. 2025. Т. 22, № 2. С. 182–193. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-2-182-193.

Взаимодействие России и Вьетнама в сфере культуры имеет богатую историю. В 2025 г. к 75-летию установления дипломатических отношений между нашими странами пройдут традиционные перекрестные Дни культуры. После многолетнего перерыва во Вьетнаме запланированы гастроли Большого театра. Сохраняет традиции и российско-вьетнамское сотрудничество в области хореографического искусства. Августовская революция освободила Вьетнам, и после провозглашения 2 сентября 1945 г. Демократической Республики Вьетнам (ДРВ)¹ Советский Союз всесторонне поддерживал и помогал государству, избравшему путь социалистического развития. Между СССР и ДРВ 30 января 1950 г. были установлены дипломатические отношения, в 1955 г. подписано соглашение об обучении граждан ДРВ в советских учебных заведениях, в 1957 г. — соглашение о культурном и научном сотрудничестве, предусматривающее обмен в культурной сфере и образовании.

Одной из форм международного культурного сотрудничества стала совместная работа над созданием произведений искусства, приуроченных к знаменательным датам. Балета как вида сценического искусства во Вьетнаме на тот момент не существовало, однако имелись богатые национальные танцевальные традиции вьетнамских театров тео и тунг, народной танцевальной культуры вьетов, киней, муонгов, тхайев, тайев, хмонгов и др.

Классический балет являлся визитной карточкой СССР, его достижения демонстрировались во всем мире. С одной стороны, советский балет символизировал преемственность лучших образцов русской дореволюционной культуры, с другой —

в его новых жанрах олицетворялся принцип народности искусства. Художественная выразительность и эмоциональное воздействие обусловили интерес к классическому балету в странах, ступивших на путь социалистического строительства.

Социалистический вектор развития требовал создания общедоступной национальной системы образования, подготовки профессиональных кадров для разных сфер жизни общества, отраслей искусства. Поэтому существенное значение придавалось межгосударственному сотрудничеству в области профессионального образования. С 1956 г. в ДРВ внедрялись основы советской системы образования. В СССР в 1950–1960-е гг. действовала интегрированная модель хореографического образования. Она основывалась на «интеграции профессиональной и общеобразовательной подготовки, включала несколько уровней и видов образования... основное общее, среднее профессиональное образование в области балетного искусства» [1, с. 74]. Из СССР на помощь вьетнамским коллегам были направлены балетмейстер-постановщик Янина Евгеньевна Брунак (1913–1991) и педагог-хореограф Хашим Фатыхович Мустаев² (1918–2015).

Сегодня имя Я.Е. Брунак упоминается редко, в основном как ученицы Л.М. Лавровского (1905–1967), поставившей в Татарском театре оперы и балета первый национальный балет «Шурале» (Казань, 1952). С точки зрения ее сына, актера театра «Ленком» Н.П. Караченцова³, причина забвения Я.Е. Брунак кроется в том, что, «с одной стороны, мама пережила взлет собственного творчества, с другой... она потеряла темп — ее не знала публика на родине» [2, с. 19–20]. После постановки дипломного спектакля «Шурале» Брунак много работала за рубежом — в Монголии, Вьетнаме, Сирии, Великобритании и других странах.

В российской литературе творческая биография Я.Е. Брунак пока не написана. В 2023 г. на русском языке вышла статья Л.Х. Миня и Т.В.З. Као, посвященная Вьетнамской академии танца, в которой затрагивались вопросы педагогической деятельности Я.Е. Брунак [3]. Вопрос личного вклада советских балетмейстеров-педагогов в становление вьетнамского хореографического искусства затрагивался в кратких очерках Т.В.З. Као по истории возникновения вьетнамского национального балета [4], В.В. Василенко и Т.В.З. Као об особенностях вьетнамского хореографического искусства [5]. Комплексных исследований по истории становления вьетнамского национального балета в россий-

¹ С 1945 г. — Демократическая Республика Вьетнам (ДРВ), после объединения Севера и Юга Вьетнама в 1976 г. — Социалистическая Республика Вьетнам (СРВ).

² Заслуженный работник культуры Башкирской АССР (1988), заслуженный деятель искусств Республики Башкортостан (1999).

³ Народный артист РСФСР (1989), лауреат Государственной премии Российской Федерации (2003).

ской науке не проводилось, также не освещалась тема личного вклада советских балетмейстеров-педагогов в становление вьетнамского хореографического искусства. Кроме того, существует потребность в разработке проблем источниковедения как вспомогательной искусствоведческой дисциплины.

Настоящее исследование базируется на особом виде словесных источников — эпистолярном наследии. Обнаруженные в фондах Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина письма Я.Е. Брунак⁴ отражают продолжительный процесс ее общения с педагогом, театроведом, историком и теоретиком балета Юрием Алексеевичем Бахрушиным (1896—1973). Некоторая часть эпистолярного наследия — это письма, отправленные из Ханоя в Москву в период с 1959 по 1964 год. Об этих письмах нигде не упоминалось, хотя они содержат ценную информацию, факты творческой биографии и этапные события из истории хореографического искусства двух стран, очевидцем и непосредственным участником которых была Брунак.

В работе помимо общенаучных методов применялись специальные методы и приемы источниковедческого анализа. Особое внимание уделено личностям автора и адресата писем, их образованию, профессиональной принадлежности, интересам и мотивам деятельности, а также личному отношению к описываемым событиям. Проводилось сопоставление информации, полученной на основе писем, со сведениями об этих же событиях из других источников.

Проверка степени достоверности информации и фактов, изложенных в письмах Брунак, строилась на соотнесении с результатами исследования архивных документов из фондов Архива внешней политики Российской Федерации, опубликованными Е.Н. Мотренко [6], и выводами В.М. Пасютинской, сделанными на основе изучения делопроизводственных документов Государственного института театрального искусства им. А.В. Луначарского (ГИТИС) [7]. Полученные сведения сопоставлялись с информацией из опубликованных на русском языке воспоминаний Н.П. Караченцова [2], Ю.А. Бахрушина [8], Х.Ф. Мустаева [9], с воспоминаниями на вьетнамском языке Ву Вьет Куонга [10] и др. Использовались устные свидетельства, рассказы учеников Брунак. В 2021 г. состоялась онлайн-беседа Као Тхи Ван Зиен с педагогом по методике обучения европейскому классическому танцу из Университета театра и кино Чьонг Ле Запом, в июне 2023 г. — с педагогом европейского классического танца Вьетнамского колледжа танца Нгуен Шонг Тхуи. Р.З. Валиахметов, директор Музея социалистического быта, рассказал о воспоминаниях заслуженной артистки Российской Федерации Л.А. Поргиной, которыми она поделилась

в марте 2021 г. в Казани, когда передавала в фонд музея сценические костюмы и личные вещи своего супруга, народного артиста РСФСР Н.П. Караченцова (1944—2018).

Цель статьи — введение в научный оборот первоисточников и выявленных на их основе фактов, касающихся не только творческой биографии Я.Е. Брунак, ее личного вклада в становление хореографического искусства во Вьетнаме, но и этапных событий истории вьетнамского хореографического искусства, связанных с зарождением национального балета.

Как предмет внешней критики, письма Брунак обладают всеми необходимыми абсолютными признаками. В них имеется авторская датировка, указано место написания и отправления. Их атрибуция не вызывает сложности. Внутренняя критика затруднена тем, что, к сожалению, полная переписка с Ю.А. Бахрушиным, то есть весь эпистолярный комплекс, пока не обнаружена. Проследить «весь коммуникативный процесс обмена информацией между корреспондентами» [11, с. 9] пока не представляется возможным. Тем не менее даже тот незначительный объем информации, который содержат письма, позволяет проследить начальный этап становления Вьетнамской школы танца⁵, особенности внедрения системы и методики русской школы классического танца, формирования балетного репертуара Ханойского театра.

Анализ источников позволил установить, что вьетнамский период деятельности Я.Е. Брунак с некоторыми перерывами длился с 1959 по 1964 год. Сравнительно-историческое исследование источников личного происхождения требует не только хронологического упорядочивания, но и систематизации на основе имеющейся в них информации, ее содержания и формы подачи. В части формы рассматриваемых источников их корпус составляют рукописные записки на пожелтевшей от времени бумаге и несколько почтовых открыток с художественным оформлением во вьетнамском традиционном стиле. По содержанию — это частная переписка, письменные обращения, содержащие повествование о событиях, в основном касающихся вьетнамского периода профессиональной деятельности Брунак. Все без исключения тексты написаны разборчивым почерком с соблюдением правил русской орфографии и пунктуации, речевых норм, эпистолярного этикета.

Высшее балетмейстерское образование Я.Е. Брунак получала на балетмейстерском отделении, открытом в 1946 г. на режиссерском факультете ГИТИСа, это отделение было «новым не только в системе института, но и в искусстве мировой хореографии» [7, с. 79]. По сведениям В.М. Пасютинской, изучившей официальные делопроизводственные материалы ГИТИСа, в 1953 г. диплом об окончании

⁴ Письма в музей поступили в 1973 г. от Л.В. Сокольской.

⁵ С 2019 г. — Вьетнамская академия танца.

ГИТИСа получили семь выпускников, в числе которых значится имя Брунак-Караченцовой [7, с. 85].

Судя по документам, «для занятий со студентами... институт выделил лучших профессоров и преподавателей из числа работающих в нем» [7, с. 80]. Художественное руководство балетмейстерским отделением осуществлял артист балета, балетмейстер, оперный режиссер Р.В. Захаров (1907–1984). Он преподавал дисциплину «Искусство балетмейстера». Классическому танцу обучал Н.И. Тарасов, народно-характерному танцу — И.А. Моисеев и А.В. Кузнецов, историческому — М.В. Васильева и Э.Д. Васильева. В учебные планы была включена дисциплина «Новое в искусстве мировой хореографии» [7, с. 82].

После завершения четырехлетнего периода обучения в институте выпускникам предоставлялась возможность в течение последующих пяти лет поставить свой дипломный спектакль и после этого получить диплом о соответствующей квалификации. В 1951 г. Брунак по распределению была направлена в Татарский театр оперы и балета для постановки дипломного спектакля «Шурале». Сразу же по приезде в Казань она отправила письмо педагогу Ю.А. Бахрушину. Оно датировано 23 декабря 1951 г. и содержит информацию о том, что ее «встретили здесь приветливо, и со стороны дирекции сразу было выражено стремление зачислить... в штат» [12].

Адресат рассматриваемых писем — Ю.А. Бахрушин, представитель известного рода Бахрушиных, выпускник Лазаревского института [13], автор труда по истории русского балета [14], попечитель Театрального музея А.А. Бахрушина, педагог хореографического училища Большого театра, ГИТИСа, музыкальной студии К.С. Станиславского. В предисловии к воспоминаниям Ю.А. Бахрушина Н.И. Сочинская отмечала: «Жизнестроительство, созидание было у Бахрушиных в крови. Это были люди, на которых держалось русское общество, от которых зависело его процветание и процветание всей России» [8, с. 5]. Н.И. Сочинская упомянула и о том, как по отзывам очевидцев этого «светлого» человека «обожали» его многочисленные ученики [8, с. 6]. О безусловном почтении можно судить по тексту одного из писем Я.Е. Брунак в адрес Ю.А. Бахрушина, в котором она выражала искренние слова признательности в адрес учителя в связи с его 70-летием: «Чувствую себя очень счастливой, что частица Вашего сердечного тепла распространяется и на меня! Радостно осознавать, что в любую минуту и горя, и радости я всегда встречу в Вас друга, найдю поддержку, помощь, добрый совет и главное — жизнеутверждающее подбадривание! Прошу Вас — никогда не выбрасывайте меня из сердца! Вы мне необходимы. Да, наверное, не только мне» [15].

Начало творческой деятельности Я.Е. Брунак связано с казанским периодом жизни и постановкой балета «Шурале». История создания балета широко

освещена (см., например, работы Ю.А. Благова [16], А.А. Алмазовой [17], Л.Н. Дониной [18]). Идея создания балета по мотивам поэмы-сказки Г. Тукая принадлежит Ф. Яруллину (1939)⁶. Написанием либретто занимались сначала драматург А. Файзи, позже (в декабре 1940 — феврале 1941 г.) первый и третий акты переделаны Л.В. Якобсоном⁷. Спектакль готовили к Дням татарской литературы и искусства в Москве, премьеру назначили на август 1941 года. Главным балетмейстером был назначен П.А. Гусев, постановщиком — Л.В. Якобсон. К постановке приступили 21 января 1941 г., и после начала Великой Отечественной войны работа над спектаклем не прерывалась. Генеральная репетиция спектакля состоялась 3 июля 1941 года. Премьера в версии Г.Х. Тагирова и Л. Жукова прошла на сцене Татарского театра оперы и балета 12 марта 1945 года. Это был первый татарский балет, явивший собой замечательное начало развития национального балетного искусства. Его называли татарским вариантом шедевра русской балетной классики — балета «Лебединое озеро» [17, с. 31]. В 1950 г. балет «Шурале» был переработан Л.В. Якобсоном, в Ленинграде на сцене Государственного академического театра оперы и балета им. С.М. Кирова состоялась премьера балета «Али-Батыр».

Приступая к постановке балета в Казани, Брунак консультировалась по вопросу особенностей традиционной татарской культуры с фольклористом, литературоведом Х.Я. Ярмухамедовым из Татарского научно-исследовательского института языка, литературы и истории. Балетмейстер исходила из того, что национальные пляски в балете не должны быть этнографическими, а должны решаться хореографической лексикой, языком танца [17]; опираясь «на музыкальную драматургию и лексику классического танца, Брунак использовала ряд движений, свойственных татарским народным играм и танцам», «создала цельный и яркий спектакль... ввела классические элементы в национальную основу татарских танцев» [18, с. 260]. Как отмечал Ю.А. Благов, достижением балетмейстера стало то, что удалось, не разрушая стили классической хореографии, привнести «национальный колорит, дух народной сказки» [16, с. 85]. Этот подход лег в основу ее творческого метода, реализованного в последующие периоды творчества.

⁶ Во время обучения в Московской консерватории он получил задание от профессора Г. Литинского сочинить первые сцены балета. В 1939–1940 гг. Ф. Яруллин с Н. Жигановым сочиняли музыку к балету.

⁷ Постановщиком «Шурале» первоначально был назначен В. Варковицкий, который позже отказался от участия в постановке. А. Файзи заболел и не смог продолжать работу. Новый вариант либретто и режиссерская экспозиция были зарегистрированы 15 февраля 1941 г. в Управлении по делам искусства. Инструментовку завершал Ф.В. Витачек.

В 1952 г. премьера балета «Шурале» была принята неоднозначно. В архивных документах сохранились записи с высказанными замечаниями: «...балетмейстер забывает автора либретто Д. Файзи... в спектакле нет ни стиля, ни быта, ни... фольклора... необходимо пересмотреть постановку в свете максимального приближения к первоисточнику... ликвидировать втиснутую в него разностильность: смешение сказочного, бытового и условно-романтического...»⁸ [18, с. 262]. Вместе с тем в советской прессе писали: «Брунак создала цельный и яркий спектакль... танцы лешего, ведьм и лесной нечисти построены динамично и разнообразны по рисунку... Брунак ввела классические элементы в национальную основу татарских танцев, сумев при этом сохранить в них единый стиль» [18, с. 260]. По мнению Л.Н. Дониной, «балет в хореографической редакции Я.Е. Брунак был поставлен для танцующих артистов, для танца и в честь танца» [18, с. 262].

В рамках культурного сотрудничества между СССР и ДРВ к 30-летию основания Компартии Республики Вьетнам и 15-летию независимости Вьетнама было запланировано создание сразу двух балетных спектаклей народно-героической направленности «Пламя Нгетиня» и «Там и Кам». Премьеры состоялись в 1960 г., став отправной точкой для становления вьетнамского национального балета [5].

Полноценная реализация творческого замысла без профессиональных артистов-исполнителей была невозможной. Сначала необходимо было создать национальную хореографическую школу. В октябре 1959 г. по решению правительства ДРВ открыли Вьетнамскую школу танца⁹. Главными целями ее деятельности стали повышение художественного уровня исполнительства танцовщиков профессиональных ансамблей страны, профессиональная подготовка кадров в области хореографического искусства для различных государственных нужд. Возглавлял школу первый в истории Вьетнама профессиональный хореограф Хоанг Чау (1925–2001).

Из СССР во Вьетнамскую школу танца командировали Я.Е. Брунак и Х.Ф. Мустаева. К тому моменту Брунак уже имела опыт работы балетмейстером за рубежом. В 1958 г. на сцену Улан-Баторского театра оперы и балета она перенесла балет «Шурале», успех которого превзошел все ожидания [16]. В 1959 г. Брунак приехала в Ханой и пробыла там с некоторыми перерывами до 1964 г., вела класс европейского классического танца во Вьетнамской школе танца и Ханойском театре оперы и балета. Нгуен Шонг Тхуи поделился воспоминаниями о том, что в 1963 г. наиболее талантливых студентов

по окончании первого курса пригласили на работу в экспериментальную студию при школе, которой руководила Брунак. Сведения о том, что некоторые студенты были приняты на работу в состав экспериментальной группы балета и училище «переехало в новое прекрасное помещение», содержатся в письме от 25 января 1962 г. [19].

Во Вьетнамской школе танца постепенно внедрялась советская система хореографического образования. Х.Ф. Мустаев, выпускник Ленинградского хореографического училища, артист балета, педагог-балетмейстер, работавший в школе в 1962–1963 гг., вспоминал, что целью его командировки была подготовка педагогов по классическому танцу для только что открывшегося хореографического училища в Ханое. Нужно было оказать «помощь в создании вьетнамского народного танца для обучения в училище наряду с классикой» [9, с. 217]. О том, насколько важную государственную задачу выполняли советские педагоги-хореографы, свидетельствует упомянутый Х.Ф. Мустаевым факт приезда президента Вьетнама Хо Ши Мина (1890–1969) в дипломатический городок, где они проживали. Х.Ф. Мустаев вспоминал, как «показывал ему класс-концерт» [9, с. 216].

На начальном этапе педагоги ездили по разным регионам страны, отбирая детей на обучение и записывая уникальный танцевальный материал народностей Вьет, Кинь, Тхай, Мыонг, Кхмер, Чамп и др. О том, что Брунак разыскивала одаренных детей в отдаленных провинциях Северного Вьетнама, вспоминал ее сын: «Она сама ездила по селам, отбирала для учебы мальчишек и девчонок» [2, с. 20]. Один из выпускников первых лет, народный артист Вьетнама Ву Вьет Куонг, рассказывал, что, поступив в 1959 г. на обучение в хореографическую школу, сразу же заинтересовался классическими европейскими танцами, преподаваемыми русскими педагогами, его непосредственно обучали учителя из Советского Союза — Я. Брунак и Х. Мустаев [10].

Национальную систему профессионального обучения строили на основе достижений советской хореографической школы, уделяя большое внимание учебно-методической и практической стороне. Учебно-методическое направление включало разработку учебных планов и рабочих программ, которых, по свидетельствам вьетнамских коллег, на начальном этапе не было. Позже на вьетнамский язык были переведены советские учебные издания, в том числе труды Н.И. Тарасова [20], В.С. Костровицкой и А.А. Писарева [21], Ю.А. Бахрушина [22].

Со временем во Вьетнамской танцевальной школе установилась система семилетней профессиональной подготовки артистов балета. На первую ступень набирали детей в возрасте 10–12 лет, окончивших 4-й класс начальной школы. На народном отделении действовала четырехлетняя образовательная программа, на нее поступали после

⁸ Национальный архив Республики Татарстан. Ф. Р-6663. Оп. 2. Д. 16. Л. 89.

⁹ В 2001 г. преобразована во Вьетнамский колледж танца, в 2019 г. — во Вьетнамскую академию танца.

окончания 8-го класса общеобразовательной школы. Европейский классический танец и этнические танцы вьетнамских народностей были введены в качестве обязательных дисциплин во все программы профессионального образования.

Практико-ориентированное обучение предполагало развитие не только технических умений и навыков, но и воспитание актерского мастерства учащихся. Брунак ориентировалась на опыт действующей в 1922–1930 гг. при ГИТИСе экспериментальной хореографической секции-лаборатории [7, с. 76]. Она организовала экспериментальную группу артистов классического балета Вьетнама, в которую вошли учащиеся, впоследствии ставшие первыми артистами балета в стране, с ними Брунак создавала репертуар национального балетного театра [23; 24]. В мемуарах Н.П. Караченцова есть подтверждение этому: он вспоминал о том, как Брунак беспокоилась о своем детище — «первом национальном ансамбле танца Вьетнама», с которым она приезжала в Москву [2, с. 20]. По свидетельствам ученика Брунак Ву Вьет Куонга, руководившего с 1963 г. этой экспериментальной группой, участники студии составили костяк национальной балетной труппы [10].

Большое внимание со стороны Я.Е. Брунак уделялось репертуару. Так, в письме, датированном 16 марта 1961 г., она благодарила Ю.А. Бахрушину за полученные от него «ценные материалы» и делилась радостной новостью о состоявшейся премьере. Речь шла о концертной программе, подготовленной с экспериментальной группой. В письме были подробно описаны все номера. В первом отделении «концерт советских и вьетнамских номеров... “суворовец” и большой классический вальс из “Спящей”», во втором отделении «второй акт и финал балета “Шурале”» [24]. Премьера, по мнению Брунак, прошла хорошо, на ней присутствовало все правительство ДРВ во главе с премьер-министром Фам Ван Донгом, он вручил ей цветы и поблагодарил.

Правительство ДРВ было заинтересовано в институционализации нового для Вьетнама вида сценического искусства, оказывало всестороннюю поддержку. В одном из писем сообщалось о подготовке с учащимися сцен из балета «Щелкунчик» к самому «большому вьетнамскому празднику — Новому году по лунному календарю» [19]. Из классического репертуара Брунак ставила «четверку лебедей, испанский из “Лебединого”, пастушки из “Щелкунчика”, большой вальс Глиера» [25].

Из переписки известно, что в 1960 г. Брунак выступала с лекциями «по истории и значению балетно-танцевального искусства перед большой аудиторией вьетнамских кадровых работников по вопросам культуры» [26]. В октябре обращалась к учителю с просьбой выслать в Ханой книги для подготовки к лекциям и делилась соображениями по поводу со-

держания лекций: «...главное, надо все излагать простым, доступным и понятным языком. И конечно, только общие черты, не углубляясь в подробности. Немного истории танца, балета (русский и советский балет и мастера современного балета... И надо мне немножко сказать о чертах современности в балетном искусстве: тематика, идейность, реализм и другие течения, рост танцевальной техники и может быть еще что-либо» [26]. Готовясь к одной из лекций, в письме от 25 октября 1960 г. она обращалась к Бахрушину за консультацией и просила выслать в Ханой необходимую ей литературу. Писала о том, что стремится, как и ее учитель, «все излагать простым, доступным и понятным языком... только общие черты, не углубляясь в подробности» [26].

Из небольшого эпистолярного комплекса, имеющегося в распоряжении, понятно, что в 1963 г. после завершения срока командировки Х.Ф. Муштаева и его возвращения в Ленинград Я.Е. Брунак вынуждена была вернуться во Вьетнам. Н.П. Караченцов вспоминал, что «вьетнамцы стали просить, чтобы маму опять к ним прислали, объясняя, что она должна довести до выпуска единственный курс молодого балетного училища» [2, с. 20]. В письме Ю.А. Бахрушину из Ханоя, датированном 28 октября 1963 г., Брунак сообщала: «Судьба опять забросила меня во Вьетнам. Это было для меня несколько неожиданно, т. к. меня в июле оформляли в другую страну. Но обстоятельства так сложились, и вот я опять здесь», вьетнамцы ее встречали «приветливо и сердечно, как старого друга» [23]. Упоминается о том, что ученики ее «остались при училище: часть... педагогами, часть в экспериментальной группе артистов балета», она пишет: «Это первые артисты балета Вьетнама (классического)» [23]. С ними Я.Е. Брунак создавала балетный репертуар для Ханойского театра.

По содержанию писем 1964 г. можно судить о большом объеме работы, порученной Брунак. На старших курсах она вела класс европейского классического танца, руководила подготовкой экзаменационных и выпускных программ, ставила хореографические номера для большой концертной программы, с которой они отправились на гастроли по стране. Подготовка экзаменационных и выпускных программ, а также большой концертной программы с экспериментальной группой и гастрольный тур по стране. Как и в предыдущих письмах, главной темой оставалась педагогическая и сценическая деятельность. В письме от 18 февраля 1964 г. Брунак подробно описывала составленную ей концертную программу, которую оценивала как «интересную»: в ней «много национальных танцев, но в классически-сценическом решении... помимо танцев народностей Вьетнама, танцы китайские, камбоджийские, уйгурские, индуистские и др.» [25]. Вероятно, постановку индийских танцев могла осу-

ществлять Чу Тхуи Куинь: в 1962 г. после обучения во Вьетнамской школе танца она продолжила обучение в Индии. Письмо интересно еще и тем, что в нем содержатся размышления о перспективах, сомнения в отношении выбора материала для следующих постановок. Брунак писала Бахрушину о том, что находится в затруднительном положении, так как все «зависит от музыки, а с нотами здесь хуже, чем плохо» [25]. Обращалась к нему с просьбой прислать во Вьетнам ноты. Позже, в 1971–1972 гг., подготовкой первых вьетнамских композиторов занимался А.Ф. Муров [27].

В письмах 1964 г. Брунак рассказывает о значительном повышении требований в школе к уровню подготовки итоговых и выпускных экзаменов, о концертной программе, с которой выезжали на гастроли в другой город, о подготовке новых концертных номеров.

Письма Брунак помогают составить представление о том, каким образом во вьетнамскую танцевальную культуру внедрялся европейский классический танец. Из письма от 5 июня 1960 г. известно о повышении требований к уровню профессиональной подготовки будущих артистов балета. Брунак упоминала, что в школе «проходили экзамены», что «готовились к итоговым и выпускным концертам... основательно». Она готовила с учениками «цыганочку, польский и венгерский танцы» [28].

Пребывание во Вьетнаме значительно расширило мировоззрение балетмейстера, «очень обогатило впечатление о жизни и увеличило... творческий опыт», а письма, которые она получала от Бахрушина, сообщали о театральной жизни Москвы [29].

Частная переписка отличается от официальных документов или делопроизводственной корреспонденции субъективным характером: авторы писем чаще рассказывают о своих успехах и умалчивают о неудачах. Вместе с тем письма позволяют составить представление о чувственно-эмоциональной стороне восприятия описываемых событий авторами текстов. Брунак крайне редко касалась личных переживаний. В одном из писем, написанном 25 января 1962 г. после возвращения в Ханой из очередного отпуска, чувствуется некоторая грусть автора. Она писала: «Почему-то в этот раз путь показался мне безумно долгим. И пока я ехала, зима сменялась то весной, то осенью, а сейчас почти лето... и в помещении... холодно и сыро... скоро должен наступить период весенних дождей, вот тогда будет совсем плохо. И холодно, и сыро» [19]. О том, что путь из СССР во Вьетнам был нелегким, вспоминал Х.Ф. Мустаев: «Неделями пришлось ехать в поезде по Транссибирской дороге через Внутреннюю Монголию, пересечь Китайскую Народную Республику и, наконец, очутиться в Ханое — столице Вьетнама» [9, с. 216]. В переписке Брунак редко затрагивала проблему сложной адаптации к не-

привычным климатическим условиям. Например, в одном из писем 1964 г. присутствует такая фраза: «Работать очень тяжело, жара невыносимая: +35, +39, и влажность высокая, так что дышать просто нечем» [25]. И только после возвращения на родину призналась: «Я прямо в ужас пришла от количества болезней, которые у меня обнаружили... Причиной всему считаю длительное пребывание во Вьетнаме...» [30]. Потом долго болела и восстанавливалась. Х.Ф. Мустаев в воспоминаниях отмечал, что «жаркий и стопроцентно влажный климат... не каждый приезжий может выдержать», еще он описывал страшные «ожоги фосфорного червя», которые ему пришлось испытать на себе, когда «червяк ползет по телу спящего, и, если пошевелишься или раздавишь его, он выпускает фосфор, который постепенно обжигает тело до кости» [9, с. 216].

Брунак не жаловалась на сложности бытия в чужой стране, она жила работой, была увлечена любимой профессией и творческим созиданием. Так и писала: «Работаю я здесь с полной отдачей, собственно только этим и живу с утра до ночи» [26]. Складывается впечатление, что эта, по ее словам, далекая и чужая страна пришлась ей по душе. Она восхищалась красотой вьетнамской природы и дикими животными, тиграми, обезьянами, змеями. С теплотой отзывалась о вьетнамцах, их культуре. Ее лишь тяготили «некое чувство одиночества» и беспокойство о сыне, оставшемся в Москве¹⁰. В тот период он обучался в школе-студии МХАТ. С точки зрения Брунак, пребывание во Вьетнаме в творческом плане ее очень обогащало, расширяло границы мировоззрения и опыт, а письма от Бахрушина помогали сформировать «правильные и интересные представления» о том, что делается в СССР [26].

В свободное от работы время, по ночам, как признавалась в своих письмах Брунак, она подготовила для вьетнамской газеты большую статью, которую перевели на вьетнамский язык в посольстве и «хотели направить в какую-либо советскую газету» [29], Бахрушин планировал опубликовать сокращенный вариант этой статьи в СССР — в Бюллетене методического кабинета хореографического училища ГАБТ СССР в 1962 г. [24].

Анализ источников личного происхождения, в том числе писем и воспоминаний, позволяет не только установить ранее неизвестные факты, связанные с историей становления основ балетного репертуара Ханойского театра, но и проверить степень их достоверности. Фактическая сторона описываемых Я.Е. Брунак событий представляется картиной высокой степени достоверности и имеет большую информативную ценность. Результаты исследования проясняют особенности процесса профессио-

¹⁰ В 1960 г. она пыталась привезти сына в Ханой, но не получила разрешения, так как там не было русской школы.

нализации вьетнамского хореографического искусства, помогают установить некоторые факты творческой биографии Я.Е. Брунак и Ф.Х. Мустаева, о которых авторы предыдущих работ не упоминали. Полученные результаты открывают перспективы для дальнейшего исследования.

Прежде всего, необходимо восстановить весь комплекс переписки вьетнамского периода. В архиве Государственного центрального театрального музея им. А.А. Бахрушина полезно продолжить выявление писем Ю.А. Бахрушина Я.Е. Брунак. Также следует установить других адресатов, с которыми Брунак находилась в переписке. Среди них, например, может быть Лидия Степановна Попова из ВТО¹¹, которая, по словам Брунак, «довольно часто писала» ей во Вьетнам [24]. На протяжении всей жизни с Брунак поддерживала дружеские отношения и «татарская Уланова» [31, с. 159] — Н.Д. Юлтыева (1926–2014), исполнительница главной роли Сюимбике в казанской постановке «Шурале» [32]. Выпускница Ленинградского хореографического училища и Ленинградской консерватории¹², Юлтыева с 1956 г. являлась балетмейстером Татарского государственного театра оперы и балета им. М. Джалиля, в 1975–1983 гг. — художественным руководителем балетной труппы Каирского института хореографии, балетмейстером театра им. Карреньо в Каракасе (Венесуэла). По сведениям Е.А. Демидова, Н.Д. Юлтыева выезжала на гастроли во Вьетнам, в домашнем архиве «трепетно хранила» переписку с выдающимися деятелями эпохи [31, с. 156]. Возможно, что после 2014 г. личный архив Н.Д. Юлтыевой попал в Казанский театральный музей. Брунак могла состоять в переписке с Ларисой Петровной Сахьяновой [33] — примой-балериной Бурятского музыкально-драматического театра, исполнительницей роли Сюимбике в монгольской постановке «Шурале» [34], педагогом, художественным руководителем Бурятского хореографического училища (1961–1983).

Помимо эпистолярного наследия необходимо обратиться к периодическим изданиям, посмотреть выпуски бюллетеней методического кабинета хореографического училища ГАБТ СССР за 1960–1962 гг.¹³, в них освещали вопросы педагогической теории и практики, методики преподавания специальных дисциплин за рубежом¹⁴. Бахрушин отправ-

лял выпуски бюллетеней в Ханой [24], на заседании редколлегии рекомендовал к публикации вьетнамскую статью Брунак [29]. В периодике целесообразно продолжить поиск опубликованной в Ханое в 1961–1962 гг. статьи Брунак [29] и провести сравнительный анализ текста статьи с содержанием изданной в Москве в 1961 г. почти неизвестной книги Брунак «Рождение прекрасного» [35].

Список источников

1. *Филановская Т.А.* Динамика хореографического образования в художественной культуре XVIII–XX веков : дис. ... докт. культурологии. Санкт-Петербург, 2011. 388 с.
2. *Караченцов Н.П.* Я не ушел... Москва : Эксмо, 2017. 480 с.
3. *Као Т.В.З., Ле Х.* Вьетнамская академия танца и ее роль в становлении системы национального хореографического образования // *Культура и искусство.* 2023. № 8. С. 96–111. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.8.43683.
4. *Као Т.В.З.* Из истории зарождения вьетнамского национального балета // *Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой.* 2023. № 5 (88). С. 38–55.
5. *Василенко В.В., Као Т.В.З.* Особенности развития вьетнамского хореографического искусства // *Вьетнамские исследования.* 2024. Т. 8. № 2. С. 79–94. DOI: <https://doi.org/10.54631/VS.2024.82-607329>.
6. *Мотренко Е.Н.* Советско-вьетнамское сотрудничество в области культуры в 1978–1985 годах // *Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология.* 2022. Т. 32, № 6. С. 1325–1332. DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-6-1325-1332.
7. *Пасютинская В.М.* Из истории становления высшего хореографического образования // *Театр. Живопись. Кино. Музыка.* 2012. № 3. С. 71–90.
8. *Бахрушин Ю.А.* Воспоминания / вступ. статья и комментарии Н.И. Сочинской. Москва : Художественная литература, 1994. 700 с.
9. *Мустаев Х.Ф.* Далекое и близкое : автобиографический альбом воспоминаний. Уфа : Полипак, 2012. 720 с.
10. NSND Vũ Việt Cường: Chân lý giản dị để hạnh phúc tràn đầy // *Múa Việt Nam.* March 20, 2020. URL: <https://cdmuavn.edu.vn/nsnd-vu-viet-cuong-chan-ly-gian-di-de-hanh-phuc-tran-day/2020/03/20> (дата обращения: 18.12.2024).
11. *Кобак И.В.* Семейная переписка Гаевских 1820–1880-х гг. как исторический источник : автореф. дис. ... канд. ист. наук. Санкт-Петербург, 2014. 24 с.
12. Брунак (Косарева) Янина Евгеньевна. Письмо Юрию Алексеевичу Бахрушину личного содержания, о начале работы в Казанском театре оперы и балета. Казань. 23 декабря 1951 г. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. URL: <https://archivogram.top/27768185> (дата обращения: 17.01.2025).
13. *Василенко В.В., Ванян Л.В.* Роль Института восточных языков в деле упрочения российско-армянских культурных отношений // *Роль Института Восточ-*

¹¹ Всероссийское театральное общество.

¹² Училась вместе с Б.Я. Эйфманом на балетмейстерском и параллельно на педагогическом отделениях Ленинградской консерватории, преподавала классический танец в Ленинградском хореографическом училище.

¹³ Бюллетень методического кабинета Московского академического хореографического училища // Архив Московской государственной академии хореографии. Ф. 683.

¹⁴ Московская государственная академия хореографии. 1946–1960. Из истории Московской балетной школы (<https://balletacademy.ru/mgah/about/history/>).

- ных языков (Лазаревского института) в деле упрочения русско-армянских культурных отношений : материалы круглого стола (12 октября 2011 г.) / отв. ред. В.В. Василенко. Ставрополь, 2011. С. 11–18.
14. Бахрушин Ю.А. История русского балета. Москва : Советская Россия, 1965. 249 с.
 15. Брунак (Косарева) Янина Евгеньевна. Письмо Юрию Алексеевичу Бахрушину личного содержания с поздравлением с 70-летием. 28 января 1966 г. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. URL: <https://archivogram.top/27770324> (дата обращения: 17.01.2025).
 16. Благоев Ю.А. КЭМСТ и театральная жизнь Казани 1920-х гг. : (опыт исследования). Казань : Татполиграф, 2005. 236 с.
 17. Алмазова А.А. Об истории создания либретто балета «Шурале» // Габдулла Тукай и тюркский мир : материалы международной конференции, посвященной 130-летию со дня рождения Г. Тукая / сост. Ф.Х. Миннуллина, А.Ф. Ганиева. Казань : ИЯЛИ, 2016. С. 30–34.
 18. Донина Л.Н. Татарский традиционный костюм в балете Ф. Яруллина «Шурале» // Эхо веков. 2013. № 3/4. С. 256–267.
 19. Брунак (Косарева) Янина Евгеньевна. Письмо Юрию Алексеевичу Бахрушину личного содержания, о приезде в Ханой. 25 января 1962 г. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. URL: <https://archivogram.top/27770408> (дата обращения: 17.01.2025).
 20. Tarasop N.I. Phương pháp huấn luyện Múa cổ điển Châu Âu / Người dịch Trương Lê Giáp. Hà Nội : Nxb Nghệ thuật, 1981. 615 tr.
 21. Costravitaika V., Pisarep A. Múa cổ điển Châu Âu / Người dịch Trương Lê Giáp. Hà Nội NXB văn hoá – thông tin, 1995. 429 tr.
 22. Bakhrusin I.A. Lịch sử kịch múa Nga / Người dịch Trương Lê Giáp. Hà Nội : Viện sân khấu – Trường ĐH Sân khấu Điện ảnh, 2002. 433 tr.
 23. Брунак (Косарева) Янина Евгеньевна. Письмо Юрию Алексеевичу Бахрушину личного содержания, о работе в хореографическом училище и театре Ханоя. 28 октября 1963 г. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. URL: <http://archivogram.top/27770418> (дата обращения: 17.01.2025).
 24. Брунак (Косарева) Янина Евгеньевна. Письмо Юрию Алексеевичу Бахрушину личного содержания, о работе в хореографическом училище и театре Ханоя. 16 марта 1961 г. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. URL: <http://archivogram.top/27770399> (дата обращения: 17.01.2025).
 25. Брунак (Косарева) Янина Евгеньевна. Письмо Юрию Алексеевичу Бахрушину личного содержания, о работе в хореографическом училище и театре Ханоя. Вьетнам. 18 февраля 1964 г. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. URL: <https://archivogram.top/27770392> (дата обращения: 17.01.2025).
 26. Брунак (Косарева) Янина Евгеньевна. Письмо Юрию Алексеевичу Бахрушину личного содержания, о работе в музыкальном театре Ханоя. Вьетнам. 25 октября 1960 г. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. URL: <https://archivogram.top/27768177> (дата обращения: 17.01.2025).
 27. Мурова А.Ф. Ландшафты жизни и творчества Аскольда Федоровича Мурова // Вестник Новосибирского музыкального колледжа имени Аскольда Федоровича Мурова. 2014. № 7. С. 5–9.
 28. Брунак (Косарева) Янина Евгеньевна. Письмо Юрию Алексеевичу Бахрушину личного содержания, о работе в музыкальном театре Ханоя. Вьетнам. 5 июня 1960 г. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. URL: <https://archivogram.top/27768194> (дата обращения: 17.01.2025).
 29. Брунак (Косарева) Янина Евгеньевна. Письмо Юрию Алексеевичу Бахрушину личного содержания, о работе в музыкальном театре Ханоя. Вьетнам. 15 октября 1960 г. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. URL: <https://archivogram.top/27768180> (дата обращения: 17.01.2025).
 30. Брунак (Косарева) Янина Евгеньевна. Письмо Юрию Алексеевичу Бахрушину личного содержания. 23 ноября 1965 г. Москва // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. URL: <https://archivogram.top/27770363> (дата обращения: 17.01.2025).
 31. Демидов Е.А. Нинель Даутовна Юлтыева – балерина, балетмейстер, педагог // Вестник Академии русского балета имени А.Я. Вагановой. 2010. № 1 (23). С. 155–160.
 32. Юлтыева Н.Д. Адажио моей памяти. Казань : АБВ, 2006. 206 с.
 33. Цыдынжапов Г.Ц. : материалы и воспоминания / [сост., спец. редакция и автор вступит. статьи В.Ц. Найдаков ; литер. запись Н.Ц. Цибудеевой, Л.С. Башкуевой]. Улан-Удэ : Бурятское книжное издательство, 1990. 93 с.
 34. Брунак (Косарева) Янина Евгеньевна. Письмо Юрию Алексеевичу Бахрушину личного содержания, о работе в музыкально-драматическом театре Улан-Батора. Монголия, Улан-Батор. Монгольский музыкально-драматический театр. 12 декабря 1958 г. // Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина. URL: <https://archivogram.top/27768184> (дата обращения: 17.01.2025).
 35. Брунак Я.Е. Рождение прекрасного. Москва, 1961. 190 с.

Статья поступила в редакцию 04.06.2024; одобрена после рецензирования 09.12.2024; принята к публикации 11.03.2025.

Letters of Ya.E. Brunak to Yu.A. Bakhrushin as a Source on the History of the Formation of Classical Ballet in Vietnam

Leonid A. Menshikov ^{1 a},
Victoria V. Vasilenko ^{2, 3 b},
Thi Van Diem Cao ^{4 c}

¹ St. Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, 2 Glinki Str., St. Petersburg, 190068, Russia

² North Caucasus Federal University, 1 Pushkin Str., Stavropol, 355017, Russia

³ Krasnodar University of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation, 43 Kulakov Str., Stavropol, 355035, Russia

⁴ Vietnam Academy of Dance, Ho Tung Mau Str., Hanoi, 11309, Vietnam

^a ORCID 0000-0001-6978-1325; SPIN 1692-2433; lmensch@mail.ru

^b ORCID 0009-0007-8931-3650; SPIN 7193-7444; vasilvika@yandex.ru

^c ORCID 0000-0001-8643-2151; SPIN 8568-2640; vandiemcao271991@gmail.com

Abstract. *On the basis of the analysis of sources of personal origin – letters of the Soviet ballet director Y.E. Brunak – the problem of the formation of the national ballet in Vietnam is highlighted. Letters from Vietnam to the ballet master Y.A. Bakhrushin have the character of personal messages and contain information about the initial stage of activity of the Vietnamese School of Dance, the creation of an experimental choreographic studio and its first tours. Special attention is paid to the characterization of the personality of the author and addressee of the letters, their education and professional affiliation, personal attitude to the events described. The aim of the article is to introduce primary sources and facts revealed on their basis concerning the creative biography of Y.E. Brunak, her role in the formation of professional choreographic art in Vietnam. A comparative analysis of the information contained in the texts of Y.E. Brunak's letters with information about the same events from the memoirs of N.P. Karachentsov, Y.A. Bakhrushin, H.F. Mustaev, Wu Viet Kuong, Truong Le Zap, etc. has been carried out. The conclusion is made about the significant contribution of Soviet teachers to the formation of Vietnamese national ballet in the 1950–1960s. This contribution was expressed in participation in the creation of a national choreographic school based on the system of Russian choreographic education, in the introduction of the methodology of teaching classical dance according to the Russian school, in the transfer of a number of Soviet productions to the Vietnamese ballet stage, in the for-*

mation of the repertoire policy of the Vietnamese ballet theatre. The activities of Russian choreographers played a significant role in the institutionalization of Vietnamese ballet. The epistolary heritage of Y.E. Brunak allows us to see the essential aspects of this process.

Key words: choreographic education, choreographic art, ballet, theatre art, classical dance, classical ballet heritage, folk and stage dance, GITIS, Brunak, Bakhrushin, Mustaev, Vietnam School of Dance, cultural policy.

Citation: Menshikov L.A., Vasilenko V.V., Cao T.V.D. Letters of Ya.E. Brunak to Yu.A. Bakhrushin as a Source on the History of the Formation of Classical Ballet in Vietnam, *Observatory of Culture*, 2025, vol. 22, no. 2, pp. 182–193. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-2-182-193.

References

1. Filanovskaya T.A. *Dinamika khoreograficheskogo obrazovaniya v khudozhestvennoi kul'ture Rossii XVIII–XX vekov* [Dynamics of Choreographic Education in the Artistic Culture of Russia in the 18th – 20th Centuries], Doct. cult. sci. diss. St. Petersburg, 2011, 388 p.
2. Karachentsov N.P. *Ya ne ushel...* [I Have Not Left...]. Moscow, Ehksmo Publ., 2017, 480 p.
3. Cao T.V.D., Le H. The Vietnamese Dance Academy and Its Role in the Formation of the National Choreographic Education System, *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and Art], 2023, no. 8, pp. 96–111. DOI: 10.7256/2454-0625.2023.8.43683 (in Russ.).
4. Cao T.V.D. From the History of the Birth of the Vietnamese National Ballet, *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoi* [Bulletin of Vaganova Ballet Academy], 2023, no. 5 (88), pp. 38–55 (in Russ.).
5. Vasilenko V.V., Cao T.V.D. Features of the Development of Vietnamese Choreographic Art, *V'etnamskie issledovaniya* [Russian Journal of Vietnamese Studies], 2024, vol. 8, no. 2, pp. 79–94. DOI: <https://doi.org/10.54631/VS.2024.82-607329> (in Russ.).
6. Motrenko E.N. Soviet-Vietnam Cultural Cooperation in 1978–1985, *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya Istoriya i filologiya* [Bulletin of Udmurt University. Series History and Philology] 2022, vol. 32, no. 6, pp. 1325–1332. DOI: 10.35634/2412-9534-2022-32-6-1325-1332 (in Russ.).
7. Pasyutinskaya V.M. The Evolvement of Russian Higher Education in Choreography, *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka* [Theater. Fine Arts. Cinema. Music], 2012, no. 3, pp. 71–90 (in Russ.).
8. Bakhrushin Yu.A. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., 1994, 700 p.
9. Mustaev H.F. *Dalekoe i blizkoe: avtobiograficheskii al'bom vospominanii* [The Far and the Near: An Autobiographical Album of Memories]. Ufa, Polipak Publ., 2012, 720 p.

10. NSND Vũ Việt Cường: Chân lý giản dị để hạnh phúc tràn đầy, *Múa Việt Nam*. 2020, March 20. Available at: <https://cdmuavn.edu.vn/nsnd-vu-viet-cuong-chan-ly-gian-di-de-hanh-phuc-tran-day/2020/03/20> (accessed 18.12.2024).
11. Kobak I.V. *Semeinaya perepiska Gaevskikh 1820–1880-kh gg. kak istoricheskii istochnik* [The Gaevskys' Family Correspondence 1820–1880 as a Historical Source], Cand. hist. sci. diss. St. Petersburg, 2014, 24 p.
12. Brunak (Kosareva) Yanina Yevgenyevna. A Private Letter to Yuri Alekseevich Bakhrushin on the Beginning of Work at the Kazan Opera and Ballet Theater. Kazan. December 23, 1951, *Gosudarstvennyi tsentral'nyi teatral'nyi muzei im. A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <https://archivogram.top/27768185> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).
13. Vasilenko V.V., Vanyan L.V. The Role of the Institute of Oriental Languages in Strengthening Russian-Armenian Cultural Relations, *Rol' Instituta Vostochnykh yazykov (Lazarevskogo instituta) v dele uprocheniya russko-armyanskikh kul'turnykh otnoshenii: materialy kruglogo stola (12 oktyabrya 2011 g.)* [The Role of the Institute of Oriental Languages (Lazarevsky Institute) in Strengthening Russian-Armenian Cultural Relations: Proceedings of the Round Table (October 12, 2011)]. Stavropol, 2011, pp. 11–18 (in Russ.).
14. Bakhrushin Yu.A. *Istoriya russkogo baleta* [The History of Russian Ballet]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1965, 249 p.
15. Brunak (Kosareva) Yanina Evgenievna. A Private Letter to Yuri Alekseevich Bakhrushin with Greetings on His 70th Birthday. January 28, 1966, *Gosudarstvennyi tsentral'nyi teatral'nyi muzei im. A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <https://archivogram.top/27770324> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).
16. Blagov Yu.A. *KEHMST i teatral'naya zhizn' Kazani 1920-kh gg.: (opyt issledovaniya)* [KEMST and the Theatrical Life of Kazan in the 1920s (research experience)]. Kazan, Tatpoligraf Publ., 2005, 236 p.
17. Almazova A.A. On the History of the Libretto of the Ballet “Shurale”, *Gabdulla Tukai i tyurkskii mir: materialy mezhdunarodnoi konferentsii, posvyashchennoi 130-letiyu so dnya rozhdeniya G. Tukaya* [Gabdulla Tukay and the Turkic World: Proceedings of the International Conference on the 130th Anniversary of Tukay's Birth]. Kazan, IYALI Publ., 2016, pp. 30–34 (in Russ.).
18. Donina L.N. Tatar Traditional Costume in “Shurale” Ballet by F. Yarullin, *Ehkhov vekov* [Echo of Centuries], 2013, no. 3/4, pp. 256–267 (in Russ.).
19. Brunak (Kosareva) Yanina Evgenievna. A Private Letter to Yuri Alekseevich Bakhrushin on His Arrival in Hanoi. January 25, 1962, *Gosudarstvennyi tsentral'nyi teatral'nyi muzei im. A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <https://archivogram.top/27770408> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).
20. Tarasop N.I. *Phương pháp huấn luyện Múa cổ điển Châu Âu*. Hà Nội, Nxb Nghệ thuật, 1981, 615 p.
21. Costravitakaia V., Pisarep A. *Múa cổ điển Châu Âu*. Hà Nội NXB văn hoá – thông tin, 1995, 429 p.
22. Bakhrusin I.A. *Lịch sử kịch múa Nga*. Hà Nội, Viện sân khấu – Trường ĐH Sân khấu Điện ảnh, 2002, 433 p.
23. Brunak (Kosareva) Yanina Evgenievna. A Private Letter to Yuri Alekseevich Bakhrushin, About Working at the Choreographic School and Theater in Hanoi. October 28, 1963, *Gosudarstvennyi tsentral'nyi teatral'nyi muzei im. A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <http://archivogram.top/27770418> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).
24. Brunak (Kosareva) Yanina Evgenievna. A Private Letter to Yuri Alekseevich Bakhrushin, About Working at the Choreographic School and Theater in Hanoi. March 16, 1961, *Gosudarstvennyi tsentral'nyi teatral'nyi muzei im. A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <http://archivogram.top/27770399> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).
25. Brunak (Kosareva) Yanina Evgenievna. A Private Letter to Yuri Alekseevich Bakhrushin, About Working at the Choreographic School and Theater in Hanoi. Vietnam. February 18, 1964, *Gosudarstvennyi tsentral'nyi teatral'nyi muzei im. A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <https://archivogram.top/27770392> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).
26. Brunak (Kosareva) Yanina Evgenievna. A Private Letter to Yuri Alekseevich Bakhrushin, About Working at the Music Theater in Hanoi. Vietnam. October 25, 1960, *Gosudarstvennyi tsentral'nyi teatral'nyi muzei im. A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <https://archivogram.top/27768177> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).
27. Murova A.F. Life and Creativity of Askold Fedorovich Murov, *Vestnik Novosibirskogo muzykal'nogo kolledzha imeni A.F. Murova* [Vestnik of the Novosibirsk College of Music Named After A.F. Murov]. 2014, no. 7, pp. 5–9 (in Russ.).
28. Brunak (Kosareva) Yanina Evgenievna. A Private Letter to Yuri Alekseevich Bakhrushin, About Working at the Music Theater in Hanoi. Vietnam. June 5, 1960, *Gosudarstvennyi tsentral'nyi teatral'nyi muzei im. A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <https://archivogram.top/27768194> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).
29. Brunak (Kosareva) Yanina Evgenievna. A Private Letter to Yuri Alekseevich Bakhrushin, About Working at the Music Theater in Hanoi. Vietnam. October 15, 1960, *Gosudarstvennyi tsentral'nyi teatral'nyi muzei im. A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <https://archivogram.top/27768180> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).
30. Brunak (Kosareva) Yanina Evgenievna. A Private Letter to Yuri Alekseevich Bakhrushin. Moscow. November 23, 1965, *Gosudarstvennyi tsentral'nyi teatral'nyi muzei im. A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <https://archivogram.top/27768180> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).

- zei im. A.A. Bakhrushina [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <https://archivogram.top/27770363> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).
31. Demidov E.A. Ninel Dautovna Yulyeva Is a Ballerina, Ballet Master, Professor of Choreography, *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoi* [Bulletin of Vaganova Ballet Academy], 2010, no. 1 (23), pp. 155–160 (in Russ.).
 32. Yulyeva N.D. *Adazhio moei pamyati* [Adagio of My Memory]. Kazan, ABV Publ., 2006, 206 p.
 33. Naidakov V.Ts., Tsiбудеева N.Ts., Bashkueva L.S. (eds.) *Tsydynzhapov G.Ts.: materialy i vospominaniya* [Tsydynzhapov G.Ts.: Materials and Memoirs]. Ulan-Ude, Buryatskoe Knizhnoe Izdatel'stvo, 1990, 93 p.
 34. Brunak (Kosareva) Yanina Evgenievna. A Private Letter to Yuri Alekseevich Bakhrushin, About Working at Music and Drama Theater in Ulaanbaatar. Mongolia, Ulaanbaatar. Mongolian Music and Drama Theater. December 12, 1958, *Gosudarstvennyi tsentral'nyi teatral'nyi muzei im. A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Available at: <https://archivogram.top/27768184> (accessed 17.01.2025) (in Russ.).
 35. Brunak Ya.E. *Rozhdenie prekrasnogo* [Birth of Beauty]. Moscow, 1961, 190 p.

The article was submitted 04.06.2024; approved after reviewing 09.12.2024; accepted for publication 11.03.2025.

НОВИНКА



Емельянова Е.А., Негуч О.А. Каталог гектографированных изданий старообрядцев из собрания отдела редких книг Российской государственной библиотеки / Е.А. Емельянова, О.А. Негуч; Российская государственная библиотека, научно-исследовательский отдел редких книг. Москва: Пашков дом, 2025. 350 с.: ил. (Коллекции Российской государственной библиотеки).

Каталог знакомит с одной из самых больших коллекций гектографированных изданий в стране, хранящейся в научно-исследовательском отделе редких книг РГБ. Описаны более 400 изданий и более 500 экземпляров. Дается подробное описание изданий с указанием особенностей, которые отличают данную технологию копирования рукописного текста, а также описание экземпляров с учетом записей, помет и владельческих знаков. Для удобства исследователей вся информация об экземплярах структурирована в восьми аннотированных указателях, в которых учтены значительное число имен, населенных пунктов, церквей и монастырей. Иллюстрации подобраны таким образом, чтобы дать представление о разных типах гектографированных изданий коллекции.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека,
Издательство «Пашков дом»
119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5
Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46
E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru
Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom