Искусство в своей основе в древности было синкретическим, то есть многожанровым: слово, музыка, движение. Отсюда и театр давнего времени родился как синтетическое театральное действо, где «актеры-универсалы» исполняли словесные монологи и диалоги, пели, играли на примитивных музыкальных инструментах и танцевали. Со временем актерское искусство постепенно дифференцируется на самостоятельные театральные профессии.

В России еще в середине XIX века театральная школа в начале обучения не делила учеников по определенным специальностям. Лишь на завершающем этапе учебы начиналась специализация по профессиям: драматический актер, певец, танцор, музыкант. Всех учеников обучали всем театральным специальностям — от актерской до сапожника и декоратора. На протяжении нескольких столетий существовал «замкнутый» Императорский театральный мир — «где учился, там и пригодился». Позже появились частные театральные антрепризы...

Идею создания синтетического театра, а значит и воспитание синтетического актера, в России в начале XX века попытался осуществить Константин Марджанов (Котэ Марджанишвили). В 1913 году в Москве К.А. Марджанов открыл Свободный театр, в котором ставились «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха, «Сорочинская ярмарка» М. Мусоргского, «Арлезианка» А. Доде с музыкой Ж. Бизе, «Покрывало Пьеретты» А. Шницлера — Э. Донаньи. К сожалению, московский Свободный театр просуществовал недолго. Само название театра — *Свободный* — предполагало свободное волеизъявление художников театра в своих творческих устремлениях. И за рубежом, и в России, в особенности, после революции Свободных театров насчитывалось немало...

После Октябрьской революции в Воронежской губернии по решению Советской власти с 16 мая 1918 года все театрально-зрелищные предприятия были национализированы, а в ноябре был открыт воронежский Свободный театр — оперно-балетно-драматический. Актеры, музыканты, художники, хор были набраны из Москвы, Петрограда, Воронежа и других городов. Главным режиссером Свободного театра стал Давид Гутман, большой специалист в области эстрадно-театральных миниатюр, будущий создатель московского ТЕРЕВСАТа (Театр революционной сатиры). Николай Фореггер, будущий создатель МАСТФОРа (Мастерская Фо-

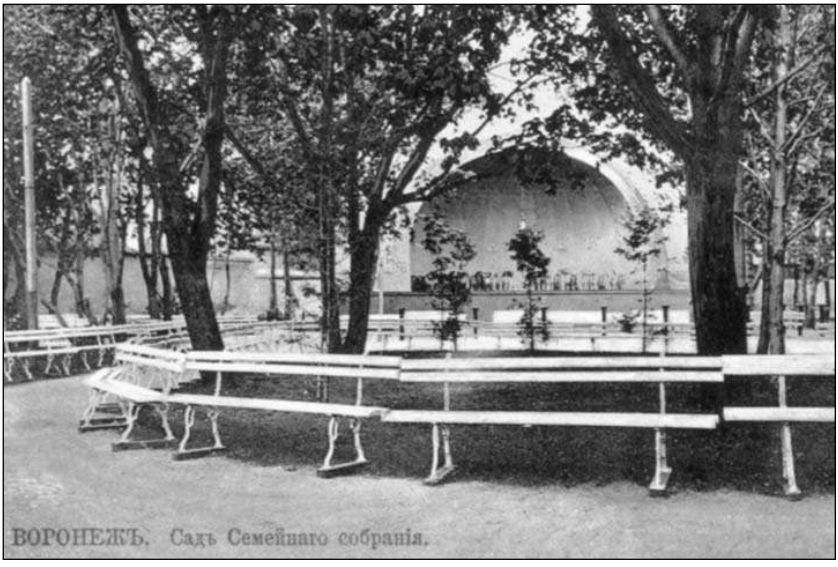
реггера — «танец машин»), возглавил литературную часть. Композитор, профессор Московской консерватории Сергей Василенко был приглашен заведовать музыкальной частью. Дирижеры — Йосиф Гуттель (композитор), Владимир Терентьев, позже Григорий Рейнарт-Шаевич. Художники Свободного театра — Вячеслав Иванов и Михаил Беспалов.

Организованную весной 1918 года народно-театральную студию преобразовали в Высшие театральные Мастерские с драматическим, оперным и балетным отделениями, где готовились собственные кадры. Здесь преподавали мастера Свободного театра. На базе воронежского музыкального училища была создана народная консерватория. Открыт переведенный из Прибалтики университет...

Самой значительной по составу в Свободном театре являлась балетная труппа. Во главе балета стояли московские танцовщики и балетмейстеры Михаил Дысковский и Михаил Моисеев. Солисты балета — Нина Кирсанова, Марина Нижинская, позже Клавдия Сальникова. В бывшем здании электрокинотеатра «Палас» (на месте нынешнего здания кинотеатра «Юность») до открытия нового театра шел капитальный ремонт, поэтому артисты и музыканты выступали в концертах на различных площадках города.

Новый воронежский театр открылся 22 ноября 1918 года оригинальным историческим представлением в 5-ти актах «Русь» на музыку Василенко, по либретто Гутмана (режиссер) и Фореггера. Художник Вячеслав Иванов. Танцы были поставлены Дысковским и Моисеевым. Сюжетной основой постановки послужила история становления Русской государственности через показ театральных сцен: «Языческое мольбище», «Проводы Анны Ярославны во Французскую землю», «Торг в Кудрине» (Площадь XVI века), «Театр Алексеевской Руси» (Комедийная хоромина) и «Бабьи пляски». В постановке участвовала вся труппа. Театральные сцены «ярко говорят нам, какую удивительную эволюцию пережило русское театральное искусство от первых зарождавшихся плясок и песен при жертвоприношении и радении до несокрушимых русских «бабьих плясок», — писала воронежская газета «Красный листок»[1]. А корреспондент журнала «Обозрение театров г. Воронежа» (№ 1 вышел 6 ноября 1918 года) отмечал: «Кордебалет и вообще ансамблевые номера танца проходят с увлечением и экспрессией. Вообще хореография стоит здесь на серьезной высоте»[2]. Постановка «Руси» пользовалась большим успехом у воронежского зрителя на протяжении длительного периода. К большому сожалению, «Русь» оказалась единственной общей театральной постановкой Свободного театра. В дальнейшем драма, опера, балет пошли каждый своей дорогой, осуществляя самостоятельные постановки, но балет, так или иначе, участвовал в оперных, а иногда и в драматических спектаклях... В преддверии больших постановок артисты оперы, драмы и балета принимали участие в так называемых «Вечерах эскизов мастерской театра», где показывали миниатюры, сцены из оперных, балетных и драматических спектаклей.

Премьера первого полнометражного балетного спектакля на сцене Свободного театра была показана 13 декабря 1918 года. Это был популярный балет в 3-х действиях «Коппелия» Л. Делиба. Дирижер Й.И. Гюттель, художник В.В. Иванов. Сюжетом послужили произведения Э.Т.А. Гофмана, «раскрашенные» национальным венгерским колоритом, которые очень удачно воплощались в классическом балетном спектакле. Первая постановка была осуществлена еще французским балетмейстером Артюром Сен-Леоном в Парижской опере в 1870 году. В России балет ставился неоднократно и Мариусом Петипа в Петербурге, и Александром Горским в Москве. Воронежские постановщики и исполнители главных партий: М. Дысковский — Коппелиус и Франц; М. Моисеев — Франц; Нина Кирсанова — Сванильда; Ю. Барто, М. Нижинская, А. Фролова, Е. Аллан — подруги Сванильды. В массовых сценах участвовали студенты Высших театральных Мас-




Театр в саду Семейного собрания. *Воронеж*

терских. Газета «Известия Воронежского Губисполкома» сообщала о постановке: «В Свободном театре, ставя «Коппелию», не отошли... от установленного «канона», но отнеслись к постановке любовно и вдумчиво»[3]. Балет «Коппелия» пользовался огромной зрительской популярностью, за сезон 1918/1919 года он прошел 27 раз.

В начале 1919 года состоялось открытие Дворца Труда в здании бывшей Духовной семинарии. После торжественной части творческими силами Свободного театра было показано концертное отделение, которое «изобиловало номерами. Особенно понравились «Вальс смерти» («Танец смерти»на музыку К. Сен-Санса. — *Б.В.*), балет в исполнении т.т. Бойко и Нижинской и «Испанские танцы» (Кирсанова, Моисеев, Бойко)»[4] под сопровождение оркестра. Иван Бойко в будущем станет известным советским балетмейстером, создаст в Туркмении первый национальный ансамбль танца. Марина Нижинская, сводная сестра знаменитых танцовщиков и балетмейстеров Вацлава и Брониславы Нижинских, будет танцевать во многих театрах страны и преподавать в Москве в художественной самодеятельности.

Союз оперных и балетных артистов продолжился в музыкально-хореографической сцене «Маркиз и балерина» на музыку Б. Годара в постановке Михаила Моисеева: «...красиво спела любовную песню т. Абрамян, с этим гармонировала медленная ритмика движений т. Нижинской»[5]. Астра Абрамян, армянская оперная и эстрадная певица (сопрано), в будущем будет сниматься в немом кино.

В 1919 году театр стал именоваться оперно-балетным. Масштабные постановки осуществлялись на сцене Большого советского (бывший Зимний) театра. Первым оперным спектаклем явилась опера П.И. Чайковского «Иоланта», драматический цех подготовил спектакль А. Луначарского «Братство» — оба в постановке Д.Г. Гутмана. Позже будут показаны классические оперы: «Фауст» Ш. Гуно, «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, «Травиата» Дж. Верди, «Кармен» Ж. Бизе, «Севильский цирюльник» Дж. Россини, оперетта «Корневильские колокола» Р. Планкетта. Драматическая труппа Свободного театра поставила классические и современные пьесы: В. Шекспира, В.С. Богушевского, К. Гамсуна, М. Метер-

линка, Н.Л. Персияновой, Л.Н. Андреева, Я.М. Галицкого, Э. Верхарна, А.Н. Островского и др. Работать над спектаклями в Свободном театре будут также режиссеры Борис Таллер и Александр Альтшуллер.

Кроме того, театр продемонстрировал ряд балетных сцен и картин из русских опер: «Половецкие пляски» («Князь Игорь» А.П. Бородина), «Ночь на Лысой горе» («Сорочинская ярмарка») и сцена «В корчме» («Борис Годунов» — обе М.П. Мусоргского), сцена «В замке Наины» («Руслан и Людмила» М.И. Глинки), сцена из оперы «Русалка» А.С. Даргомыжского.

Уже весной 1919 года театр приступил к постановке бесценного шедевра П.И. Чайковского, М.И. Петипа и Л.И. Иванова — балету«Лебединое озеро» (в 4-х актах). Постановка двигалась долго и трудно. Из Москвы прибыла дополнительно солидная группа исполнителей и новые костюмы. Премьерой «Лебединого озера» планировалось открыть летний театральный сезон. Но постановка постоянно откладывалась. Постановщик воронежской редакции Михаил Дысковский жаловался на театральном собрании: «...к 12-му июня подготавливается «Лебединое озеро». Однако с трудом налаживается дело с клавиром. Почти все готово, но туфель и трико нет. Это может повести к тому, что придется вместо «Лебединого озера» открывать сезон каким-нибудь» другим спектаклем...»[6].

Премьерный спектакль «Лебединое озеро» вышел только 5 июля 1919 года. Ведущие роли исполнили Н.В. Кирсанова — Одетта-Одиллия и М.Г. Дысковский — принц Зигфрид. Спектакль шел часто и с большим успехом. «Известия Воронежского Губисполкома» писали: «Впервые на провинциальной сцене постоянной труппой, взамен набивших оскомину дивертисментов и балетного винегрета, был осуществлен большой четырехактный балет. И в этом, конечно, огромная культурная заслуга т. Дысковского»[7]. Уже 23 июля в последний раз Дысковский и Кирсанова вышли в «Лебедином озере». Заканчивался их контракт, они возвращались в Москву. Позже Дысковский будет работать режиссером-постановщиком во многих театрах страны. Нина Кирсанова — танцевать в труппе Анны Павловой, создавать Югославский балет, заниматься археологией...

После отъезда Дысковского вся тяжесть ответственности за воронежский балет полностью ложится на плечи Михаила Моисеева, который в короткий срок почти полностью переставил заново балет «Лебединое озеро», который был показан уже 1 августа 1919 года. По сохранившимся документам Воронежского областного архива, только в «лебединых сценах» участвовало двадцать артисток, исполняющих лебедей[8]. Почти столько же, как и в современных постановках нашего Воронежского театра оперы и балета (1961, 1968, 1986, 2003 годов). Новая работа была практически лишена мелодраматических элементов версии Дысковского. Моисеевым «верно и исчерпывающе полно было использовано музыкальное содержание балета, в особенности финал, во внешней *трагичности* которого заключена Чайковским идея торжества идеального чувства над физически-сильным злым началом», — отмечал корреспондент «Известий»[9]. Главные партии в балете исполнили: воспитанница московской студии Михаила Мордкина Клавдия Сальникова — Одетта-Одиллия и выпускник московского хореографического училища (одноклассник Мордкина) Михаил Моисеев. Именно в Воронеже родился их творческий дуэт и семейный союз на многие годы.

Фронт гражданской войны приближался к Воронежу. 14 сентября 1919 года последним спектаклем (перед сменой власти) оказался «Севильский цирюльник» в постановке Александра Альтшуллера, которым дирижировал Григорий Рейнарт-Шаевич. Осенью 1919 года власть в городе перешла в руки Добровольческой армии. Многие деятели культуры эвакуировались из Воронежа, некоторые прятались по деревням и селам у родственников. Но театральная жизнь в городе не прекратилась. Из сохранившихся пятнадцати номеров возобновленной в эти дни

газеты «Воронежский телеграф» мы узнаем, что в городском Зимнем театре шли сцена «В корчме», «Половецкие пляски», «Корневильские колокола» и др... Генерал Белой армии Андрей Шкуро был ярым меломаном и театралом, устраивал танцы и выступления духового оркестра.

Воронеж недолго оставался под властью Белой армии. Город освободила Красная армия, и Советская власть была восстановлена. Уже 5 ноября 1919 года состоялось открытие зимнего сезона.

Весной 1920 года в воронежский Оперно-балетный театр возвращается Юлия Альфредовна Барто со своим мужем Константином Алексеевич Труновым, который на несколько лет становится основным балетмейстером в Воронеже. Трунов и Барто окончили московскую частную балетную школу Анны Собещанской и Лидии Нелидовой. В Воронеже они сразу же разворачивают активную творческую деятельность. В Мастерских (Институт театрального искусства) Трунов — декан балетного факультета, а в Оперно-балетном театре он является главным балетмейстером. Юлия Барто — солистка балета театра и преподаватель института.

Первой постановкой Трунова оказался одноактный балет на музыку С. Шаминад «Господин Коломбен» на сюжет Ж. Лафорга «Пьерро», показанный уже 21 июля на летней сцене театра Губнаробраза. Незамысловатый сюжет итальянской комедии масок был достойно разыгран артистами и прошел с большим успехом у зрителя. Летом этого же года К. Трунов работает над балетами А. Глазунова «Времена года» и «Барышня — служанка», старается привлечь студентов из института, поскольку у него в балетной труппе всего 21 исполнитель. Так и неизвестно точно, были ли поставлены одноактные балеты Глазунова...

Трунов ставит танцы в оперных спектаклях «Евгений Онегин» П.И. Чайковского, «Фауст» Ш. Гуно, «Русалка» А. Даргомыжского, «Травиата» и «Риголетто» Дж. Верди, «Демон» Г. Рубинштейна». А также танцы в драматических постановках «Шут на троне» Р. Лотара и «Дон-Кихот» М. де Сервантеса. Одновременно он как балетмейстер ведет поиски современной тематики — «Шемахань» (драматический эскиз на музыку Н. Римского-Корсакова), агитсатира «Рабоче-Крестьянская инспекция», готовит около 10 отдельных танцевальных номеров.

Летом следующего года Константин Трунов осуществляет постановку нового балета «Меломимика» на музыку В. Ребикова. Современник писал: «Это была первая попытка постановки эмоциональной пантомимы. Здесь все во внутренней эмоции. Преднамеренное оголение тела. Неразрывно — слитная связь с чувствующей природой»[10]. Трунов в своих поисках ориентировался на творчество замечательного московского балетмейстера Касьяна Голейзовского, использовал его идеи и темы. Но по-своему претворял их в жизнь, соотнося свою работу со скромными возможностями воронежской труппы. Далее им были поставлены две программы хореографических вечеров (20 номеров классических и характерных танцев). Самыми удачными, по мнению критики, были «Тарантелла» на музыку Т. Лака, «Восточный танец» на музыку К. Любомирского, «Мазурка» Ф. Шопена, «Гавот» Л. Шварца и др. В сентябре 1921 года Трунов совместно с талантливым режиссером Арсением Ридалем представили на суд зрителя «Золотой петушок» на музыку Н. Римского-Корсакова. Это была «хореографическая сатира», далеко отстоящая от первой фокинской постановки 1914 года в Дягилевском балете. «Вместо хоров должно было быть полифоническое чтение...». Шемаханская царица и Звездочет сливались в один персонаж, изображающий «грозный рок, наказывающий человеческие страсти»[11]. Все это кардинально меняло смысл пушкинской сказки. В этом же году тандем Ридаля — Трунова осуществил в Студийном театре постановку лирической драмы П. Шелли «Освобожденный Прометей». Постановка была решена как синтетический спектакль в форме театральной мистерии (с музыкой К. Вентцеля), где ведущей ролью и главным выразительным

средством являлась хореография. Спектакль пользовался успехом у зрителя. В зимний сезон Трунов силами балетного отделения Студийного театра поставил балет на музыку Ф. Шопена «Эрос и Психея». Холодная зима, разруха, материальные трудности, связанные с НЭПом, совершенно «разрушили» Студийный театр. Но несмотря на все житейские сложности балет «Эрос и Психея» вселял светлую надежду и мечту о прекрасном будущем.

К.И. Сальникова и М.М. Моисеев в балете «Лебединое озеро»

А в февральскую стужу 1922 года без электричества в помещении Театра опытной студии прошел хореографический вечер, где педагоги Юлия Барто и Серафима Андреева со своими учениками балетного факультета исполнили ряд номеров в постановке Константина Трунова. Вечер «прошел удачно и оставил у зрителей хорошее впечатление. Удачно подобранная программа была исполнена... весьма добросовестно и вдумчиво. Отрадно отметить, что вечер не оставил осадка специфической халтуры, столь надоевшей всем», — отмечала газета «Воронежская коммуна»[12].

После реорганизации Института театрального искусства и закрытия балетного факультета К. Трунов и Ю. Барто на свой страх и риск открывают частную балетную школу, чтобы сохранить своих учеников. В балетной школе обучалось несколько десятков человек самых разных возрастов и подготовки, многие учились бесплатно. Имя Анны Иосифовны Собещанской — московского педагога Трунова и Барто — было присвоено воронежской балетной школе.

10 июня 1922 года в Летнем театре бывшего Семейного собрания Труновым был представлен самый старый из сохранившихся классических балетов — «Тщетная предосторожность». Балет впервые был создан накануне Великой Французской буржуазной революции в 1789 году, так что для большевистской власти это событие было знаковым. Незамысловатый сельский сюжет с псевдопейзанским колоритом был понятен и доступен новому пролетарскому зрителю. Главную героиню балета, крестьянскую девушку Лизу (Юлия Барто) и простого парня Колена (Василий Долбилов) связывают любовные чувства, чему противится и против чего выступает ее тетушка Марцелина (Евгения Смирнова). Марцелина желает выдать Лизу за придурковатого парня Алена (Серафим Аникеев), сына зажиточного крестьянина Мишо (М.В. Алексеев-Баратов). Перипетии сюжета приводят к его счастливой развязке — свадьбе Лизы и Колена. За исключением массовых сцен балет был станцован и сыгран очень хорошо. Все артисты справились со своими ролями. Даже сам хореограф Трунов не без успеха экспромтом (вместо выбывшего исполнителя) провел роль Нотариуса. Газета «Воронежская коммуна» отметила: «Это 1-й приступ к целому ряду хореографических постановок. Ждем продолжения»[13].

Корреспондент «Воронежской коммуны» побывал на репетиции в балетной

школе, где готовился к показу новый балет «Сандрильона» («Золушка») на сборную музыку, и был приятно удивлен успехами учеников. Он писал восторженно: «Это не фабрика, производящая балерин, преследующая коммерческие цели... а научная лаборатория, где руководители и ученики любовно работают над своим телом, придавая ему красоту и подвижность»[14]. Балет «Сандрильона» увидел свет на той же сцене 18 июля и был повторен 23-го.

Педагоги балетной школы со своими учениками постоянно участвовали во всех городских мероприятиях, танцевали в оперных спектаклях и в оперетте, в постановках для детей. В начале сентября 1922 года в Воронеже прошел бенефис (вечер в 3-х отделениях) Константина Трунова и Юлии Барто, который явился их творческим отчетом. Вечер состоял из показа 2-х актов балета «Сандрильона» и концертного отделения из классических и современных хореографических номеров на музыку Р. Шумана, Ф. Шопена, С. Прокофьева, Э. Грига и других авторов. Бенефис был признан «большим художественным явлением в театральной жизни Воронежа... единственной истинно-художественной работой в области театра»[15].

Трунов и Барто мечтали на базе своей школы создать Балетный театр на 50–60 исполнителей. Также балетная чета продолжала в Театральном техникуме давать уроки пластики и танца для учащихся драматического отделения. К концу марта 1923 года готовится «Экзаменационный показательный спектакль школы балета Ю. Барто и К. Трунова»[16] в 3-х отделениях, в котором предполагалось показать экзерсис — урок классического танца, балет «Фея кукол» на музыку Й. Байера и балет «Карнавал» на музыку Р. Шумана. Отчетный спектакль состоялся 26 марта в Большом советском театре. Здесь же в конце апреля прошел бенефис балета, где после постановки А. Ридаля оперетты «Лже-маркиз» В. Колло, был показан «большой дивертисмент», в котором артисты балета демонстрировали свое искусство.

20 мая во Дворце Труда состоялся очередной «Вечер балета», в программе которого были представлены «эксцентрические танцы»: тустеп, танго, фокстрот под сопровождение гонга, стульев, пивных бутылок и др. В этой постановке Трунов пытался пародировать ультрасовременные, пришедшие из-за океана американские танцы, наводнившие европейскую сцену. На своих «Вечерах балета», где школой показывались различные направления танцевальной культуры — классические и неоклассические, эксцентрические и бальные танцы, хореограф устраивал диспуты на тему «Танец современности». Здесь каждый зритель мог высказать свои суждения и задать любые вопросы постановщикам и исполнителям[17]. На таких представлениях Трунов раскрывался уже не только как практик, но и как балетмейстер-теоретик. Он еще в 1922 году опубликовал работу «Мысли о балете» в журнале «Искусство и театр». В своих воззрениях на хореографическое искусство он всегда опирался на музыкальную основу произведения. Идеал искусства балетмейстер видел в гармоничном сплаве «музыки с пластикой, соединение идеи с материей, соединение, имеющее органическую силу»[18]. Особенно высоко хореограф ставил музыку Петра Ильича Чайковского.

Прекрасных результатов Константин Трунов и его единомышленник Арсений Ридаль достигли в открывшемся 20 ноября 1923 года «Театре вольных мастеров». За короткий срок театральный коллектив создал ряд интересных, современных экспериментальных постановок, сориентированных на музыку и хореографию: «Фауст и город» А. Луначарского, «Принцесса Турандот» и «Женщина — змея» К. Гоцци, «Мадмуазель Нитуш» Ф. Эрве, «Король-Арлекин» («Шут на троне») Р. Лотара, «Как важно быть серьезным» О. Уайльда и др. Оба художника стремились создать тот синтетический театр, который еще в 1918 году был задуман Свободным театром...

Постоянные переподчинения советских органов культуры сказывались очень болезненно на художественной обстановке Воронежа. Многие творческие коллективы распадались, учебные заведения закрывались. Одной из последних постановок, осуществленных Труновым и Барто в Воронеже, была опять же «Коппелия». Новую версию балета показали на сцене Большого советского театра 2 и 8 марта 1924 года. Заглавную партию Сванильды исполнила Юлия Барто. К сожалению, постановка не получила освещения на страницах печати. А Барто еще вернется в Воронеж и будет воссоздавать хореографическое училище в 1959 году...

Завершая сказанное, надо признать, что на протяжении второй половины 1920-х годов в губернском Воронеже уже не имелось ни хореографических коллективов, ни хореографических учебных заведений. Лишь в 1931 году в Воронеже, как административном центре ЦЧО, будет создан региональный Театр музыкальной комедии с небольшой танцевальной группой, а в 1934 году будет открыта балетная школа.

### *СНОСКИ И ПРИМЕЧАНИЯ:*

[1] В Свободном театре // Красный листок. 1918. 24 ноября.

[2] Феникс. Свободный театр // Обозрение театров г.Воронежа. 1918. № 8. 30 ноября. С. 17.

[3] Костин Л. «Коппелия» // Известия Воронежского Губисполкома. 1918. № 266. 20 декабря. С. 3.

[4] Открытие Дворца Труда // Воронежская беднота. 1919. 3 января.

[5] Костин Л. Свободный театр. Новая программа // Известия Воронежского Губисполкома. 1919. № 17. 25 января. С. 3.

[6] Г. Театральный развал // Там же. 1919. № 122. 5 июня. С. 3.

[7] Российский государственный архив литературы и искусства, ф. Р – 962, оп. 16, д. 213, л. 3.

[8] Государственный архив Воронежской области, ф. Р – 1, оп. 1, д. 1987, л. 49 об, 53.

[9] Б.О. «Лебединое озеро» // Известия Воронежского Губисполкома. 1919. № 179. 12 августа. С. 4.

[10] Малюченко Г. Хореодрама в Воронеже // Искусство и театр. 1922. № 4. С. 9.

[11] Там же. С. 11.

[12] Цит. по: Культурное строительство в Воронежской губернии (1918–1928). Воронеж, 1965. С. 322–323.

[13] Малюченко Г. «Тщетная предосторожность» // Воронежская коммуна». 1922. 13 июня.

[14] Р. В балетной школе Трунова // Там же. 1922. 9 июля.

[15] Театр сада Губполитпр[освет] // Искусство и театр. 1922. № 5–6. С. 28.

[16] Экзаменационный показательный спектакль школы балета Ю. Барто и К. Трунова // Воронежская коммуна. 1923. 10 марта.

[17] В Летнем театре Трудколлектива // Комсомолец. 1923. 2 июня.

[18] Трунов К. Мысли о балете // Искусство и театр. 1922. № 1. С. 6.