

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет культури і мистецтв**  
**Кафедра хореографічного мистецтва**

**ХУДОЖНІ ЗАСОБИ БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ КІНЦЯ ХХ -  
ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

**Кваліфікаційна робота (проект)**

**Пояснювальна записка**

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: студент 2 курсу  
13-231М групи  
Спеціальність 024 Хореографія  
Освітньо-професійної (наукової)  
програми Хореографія  
Баліцький Олексій Анатолійович

Керівник: кандидат педагогічних  
наук, професор Левченко М.Г.

Рецензент: художня керівниця  
зразкового художнього колективу  
хореографічного ансамблю  
«Оазис», заслужений працівник  
культури України Леманич І.Ю.

Херсон - 2021

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. Балетмейстерське мистецтво як явище культури України</b> .....	6
<b>РОЗДІЛ 2. Літературно-графічний аналіз хореографічних композицій з балетів «Лебедине озеро», «Баядерка»</b> .....	11
2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору .....	11
2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту .....	13
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	19
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	20
Кодекс академічної доброчесності	

## ВСТУП

Сьогодення вимагає від суспільства осмислення нових мистецьких парадигм, пов'язаних з інтеграцією України в загальносвітову культурну еволюцію. Цей шлях потребує: нових ідей, художніх засобів, нове бачення і відчуття. Тому розвиток балетного театру, шукаючого своє місце для досягнення успіху у сучасному виді мистецтва хореографії – збагачується оригінальністю мислення, творчою ініціативою, професійною і виконавською майстерністю тощо.

Художніми засобами реалізації специфічних функцій балетного театру цікавились у всіх історичних вимірах. Про них писали вітчизняні і зарубіжні дослідники. Але сьогоденне бачення потребує нового мистецтвознавчого підходу.

Питаннями професійної майстерності досліджували О.Єреєнко, О.Рудницька, М.Левченко, Г.Шевченко та інші.

Деякі питання професійної хореографічної підготовки розглядали – Т.Благова, А.Рехліцька, Н.Терешенко, О.Плахотнюк та інші.

Аспекти творчого мислення досліджували А.Коротков, О.Отич, С.Тригуб та інші.

Таким чином, аналіз наукових, мистецтвознавчих, соціологічних літературних джерел, дає можливість розглянути художні засоби з різних позицій та проаналізувати сучасні підходи до зазначеної проблеми.

Потребою сьогодення є приділення уваги до визначення основних понять художніх засобів, їх різновидності, внутрішнім зв'язком, розкриттю творчої індивідуальності артистів балету.

Культурологічна, мистецтвознавча значущість цього питання стала підставою для вибору теми дослідження «Художні засоби балетного театру кінця ХХ - початку ХХІ століття».

### **Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Кваліфікаційна робота виконана відповідно до наукової програми кафедри хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету. Тема дослідження затверджена наказом від 04.10.2021 № 1014 – Д «Про затвердження тематики кваліфікаційних робіт (проектів) здобувачам другого (магістерського) рівня вищої освіти терміном навчання 1 рік та 4 місяця другого року навчання денної форми у 2021-2022 навчальному році» по Херсонському державному університету.

**Мета дослідження** – полягає в теоретичному обґрунтуванні, виявленні творчих засобів сучасного балетного твору та їх реалізація у практичній діяльності.

Відповідно до мети визначено **завдання** дослідження:

1. здійснити мистецтвознавчий аналіз проблеми художніх засобів балетного театру;
2. узагальнити історичні, культурні впливи на художньо-мистецькі процеси музичного театру ХХІ століття;
3. розкрити структуру сучасного балетного театру і їх художніх засобів;
4. розробити мовно-графічний аналіз хореографічних композицій: варіації «Блазня (Шута)» з балету «Лебедине озеро», варіації «Золотий Божок» з балету «Баядерка».

**Об'єкт дослідження** – сучасний балетний театр.

**Предмет дослідження** – особливості розвитку художніх засобів балетмейстерського театру кінця ХХ – початку ХХІ століття.

**Методи дослідження:** історико-типологічний, комплексно-аналітичний, жанрово-стильовий, системний.

**Наукова новизна та теоретичне значення одержаних результатів дослідження:**

- уточнено ключові поняття дослідження;

- здійснено аналіз формування художніх засобів хореографічних постановок;

- визначено пріоритетний напрямок сучасного балетного театру

**Практичне значення і застосування одержаних результатів:** матеріали роботи можуть бути використані в процесі викладання курсу з «Історії хореографічного мистецтва», «Методики викладання класичного танцю» тощо.

**Апробація результатів дослідження.** Основні результати дослідження пройшли апробацію на засіданні кафедри хореографічного мистецтва факультету культури і мистецтв Херсонського державного університету, під час виробничої практики.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел.

## РОЗДІЛ 1

# БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЯВИЩЕ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ

Кінець ХХ – початок ХХІ століття – час активного розвитку балетного мистецтва України.

Балетний театр завжди приваблював глядача своєю синтетичністю: музика, танець, режисерський задум, сценографія, світло, театр, костюм тощо.

«Сучасна сценічна хореографія є одним з найпопулярніших видів професійного виконавства. Без хореографічної складової важко уявити існування багатьох сценічних жанрів – від опери до естрадного ревію. Розуміння важливості хореографічного мистецтва вимагає осмислення особливостей його розвитку в системі духовної культури. Необхідність дослідження сучасної сценічної хореографії зумовлена сучасними процесами в культурі, коли все відчутнішим стає поєднання художньої та позахудожньої реальності, зв'язок мистецтва з соціумом, внаслідок чого утворюються не лише нові жанри, а й принципово нові ознаки художнього твору» [3, с. 3].

Питаннями художніх засобів балетмейстери театру займалися такі науковці, як Ю.Станішевський (Балетний театр Радянської України, 1925 - 1985) [17], Балетний театр України. 225 років історії [18]); А.Урсуляк (3 київської сцени на вершини світового балету [20]); Т.Кохан (Експресіонізм в українській хореографії [14])

Як відзначає Т.Кохан «Основа хореографічного образу – текст, створений балетмейстером. Ознак при відтворенні виконавцем цей текст зазнає певної інтерпретації, яка може збагатити та поглибити або, навпаки, збіднити й викривити художній образ, створений

балетмейстером. Виконавська творчість актора активна, танцівник відтворює не тільки балетмейстерський текст, а й вносить в танець своє розуміння характеру героя, одухотворюючи хореографічний текст і виявляючи при цьому свою індивідуальність» [14].

Таким чином, головним матеріалом у класичному танці є лексика. Хоча, ми констатуємо, що образ, який створює танцівник, його сутність – явище далеко не лексичне. Глядач сприймаючи хореографічне дійство на сцені не звертає увагу на лексику, але запам'ятовує той чи інший образ.

Лексика танцю створює зовнішню оболонку, тісно пов'язана з композицією, змістом вистави. У сучасному театрі образність її лексики сприймається як категорія стильова за допомогою жесту, міміки, поз, рухів.

Виходячи з власного практичного досвіду, як артист балету Харківського національного театру опери і балету ім. М.Лисенка, виконуючи партії у балетних виставах, працюючи з різними хореографами-постановками, ми завжди розуміємо, що треба детально, створюючи образ, працювати над лексикою танцю. Для лексики, треба відчувати її цілісність – тему, ідею. Артисти балету повинні завжди пам'ятати, що танець – це емоції, рух тіла які відбиваються у русі емоцій виконавця. Треба відчувати танець як дію осмислену – і на цій основі створювати відповідний образ.

А.Ваганова відзначала що «Хореографія не запозичує з інших форм мистецтва чужих її духові елементів. Механічне перенесення рухів з одного виду хореографії в інший збіднює виражальні можливості мистецтва, порушує його формотворчу й ідейно-тематичну будову. Необхідна філігранна обробка танцювального руху в цілому, його деталей, підпорядкування їх новим завданням» [5, с. 28-29].

Що стосується особливостей чоловічого танцю у сучасному балетному мистецтві, то ми погоджуємось з думкою балетмейстера

В.Богданова-Березовського «Головна сфера чоловічого танцю – повітря, на висоті в різних темпах елевації розгортаються сміливі, красиві фігури – кабріолі, антраше, заноски, кругові рухи, револьтати. Енергія, сила, ініціативність та відвага у поєднанні з точним розрахунком, натхненням, поривом – ось характерні ознаки повітряного чоловічого танцю» [4, с. 12].

Важливим художнім засобом балетного театру сьогодення є елевація (підйом) – її сутність зробити високий стрибок і вміти переміщуватися у просторі, довго протриматися у повітрі у певній позі (ballon).

Вітчизняне хореографічне мистецтво продовжує шукати нові художні засоби. У класичній хореографії з'являються принципи реалістичної естетики, формуються нові стильові особливості, нові форми, пластика тощо.

На сучасний балет виливають експерименти, які заперечують традиційним класичним постановкам. Вистави наповнюються еkleктикою, акробатичними номерами тощо.

«Талановитим представником сучасного американського танцю модерн є Пол Тейлор (балети „Ореол” та „Еспланада” на музику Г. Ф. Генделя та ін.). Танцювальна лексика П. Тейлора – складний синтез різних течій сучасної хореографії: в його творчості лексика модерн-танцю поєднується з елементами класики, джазу, рок-н-ролу та ін. Його художній стиль – втілення радості життя в рухах, утвердження здорового способу життя, спортивності тощо.

Але слід сказати, що метафорична психологізація образів дозволяє дуже широко тлумачити зміст його балетів, в яких гумор поєднується з атлетичною енергією рухів, життєрадісність – з трагікомічністю.

На шляху примноження традицій модерну в американській хореографії спостерігається зближення класичної та модерн-хореографії. В результаті народжується нова лексика, відображена в



термінах: сучасна, *contemporaine*, фрістайл. Сучасна сценічна хореографія поступово позбавляється дилетантизму й абсурдності; збагачується здобутками академічного танцю» [3, с. 63].

З одного боку це зрозуміло з огляду на час. Хореографи-постановники використовують ілюстративно-ритмізовані дійства, «машину» хореографію, шукають нові засоби у класичних традиціях українського балету та використовують досягнення світового балетмейстерського театру.

У сьогоднішньому балетному театрі змінюються художні засоби, знаходяться певні особливості у відповідності до мистецького напрямку. У статті «Інтеграція «Лебединого озера» Чайковського-Іванова-Петіпав в епоху постмодерну» М.Коростильова відзначає «Для сучасного хореографічного мистецтва балетний театр – це місце сміливих експериментів. Закономірно, що в кожній новій постановці балетмейстери прагнуть висловити власне, індивідуальне сприйняття і музики, і сюжету, і відчуття епохи.

Окремими новими творами можна назвати хореографічні прочитання балету «Лебедине озеро» Матса Ека, Метью Борна, Жана-Крістофа Майо, Радю Поклітару, Дади Масило, Фредеріка Рідмана» [12].

У творчості багатьох сучасних вітчизняних та європейських хореографів, які використовуючи техніку класичної хореографії, одночасно використовують пластику, глибоке пліє тощо.

Питання стилю, художніх засобів, створення балетних класичних вистав стоять сьогодні досить гостро.

Зараз у хореографічних колективах нашої держави продовжується процес пошуків над художніми засобами і визначається наступними параметрами:

- балетний театр стає синтетичним за своєю характеристикою;
- в основі творчості балетмейстерів лежать інноваційні прийоми та засоби реалізації класичного балету;

- використовується лексика; новітня балетна техніка;
- оригінальна драматургічна побудова;
- новаторські художні засоби;
- нетрадиційна лексика

Вітчизняні хореографи постмодерну шукають нові надбання, щоб вивести українську класичну хореографію на щабель найкращих світових зразків; знаходяться у постійному пошуку своєї індивідуальності.

**РОЗДІЛ 2**  
**ЛІТЕРАТУРНО-ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ХОРЕОГРАФІЧНИХ**  
**КОМПОЗИЦІЙ З БАЛЕТІВ «ЛЕБЕДИНЕ ОЗЕРО», «БАЯДЕРКА»**

**2.1. Композиційно-архітектонічна побудова твору**

**Архітектоніка варіації «Блазня (Шута)» з балету «Лебедине озеро»**

Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	6 тактів	Соліст з'являється на сцені. Він являє собою образ блазня. Танцюючи він рухається через авансцену до центру сцени.
Зав'язка	8 тактів	.Соліст танцює на центрі сцени. Після цього переміщується по діагоналі до правої першої куліси, та продовжує танець у напрямку лівої куліси по авансцені.
Розвиток дії	8 тактів	Соліст рухається по колу та завершує комбінацію на центрі сцени.
Кульмінація	10 тактів	Соліст виконує кульмінаційну частину на центрі сцени.
Розв'язка	8 тактів	Фінальна поза.

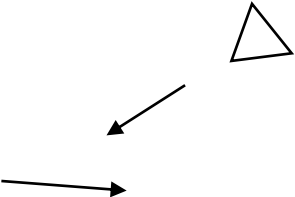
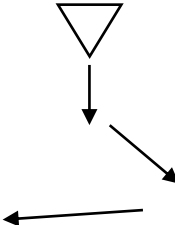
### Архітектоніка варіації «Золотий Божок» з балету «Баядерка»

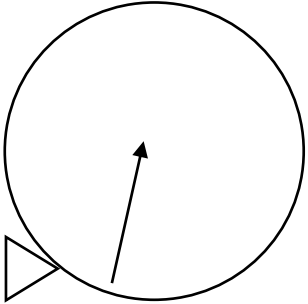
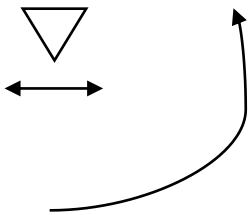
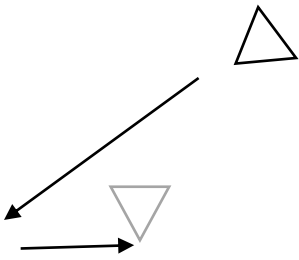
Назва частини	Кількість тактів	Зміст
Експозиція	8 тактів	Соліст з'являється на сцені. Він являє собою образ Золотого Божка. Танцюючи він рухається через авансцену від лівої частини сцени до правої. Комбінація №1.
Зав'язка	8 тактів	.Соліст танцює на центрі сцені. Після цього переміщується по діагоналі до правої першої куліси, та продовжує танець у напрямку лівої куліси по авансцені.
Розвиток дії	8 тактів	Соліст виконує комбінацію по діагоналі у напрямку третьої лівої куліси. Та повертається по діагоналі до центру сцени.
Кульмінація	8 тактів	Пантомімна гра на центрі сцени.
Розв'язка	8 тактів	Соліст танцює по колу, з завершенням комбінації на центрі сцени у фінальній позі.

## 2.2. Графічна таблиця твору та опис хореографічного тексту.

### Варіація Блязня. Музичний розмір 4/4.

#### 1 частина.

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кільк ість тактів	Хореографічний текст
<b>Експозиція</b>		6 тактів	<p>З правої третьої куліси виходить соліст. Виконує комбінацію № 1. Легкий біг захльост по дузі до центру сцени. Виконує подвійний tour en dehors з завершенням у 5 позицію ніг, ліва нога попереду.</p>
<b>Зав'язка</b>		8 тактів	<p>Виконання комбінації № 2.</p>

Розвиток дії		8 тактів	Виконання комбінації № 3.
Кульмінація		10 тактів	Комбінація № 4.
Розв'язка		8 тактів	Комбінація № 5.

### Комбінація № 1.

1-й такт: Крок *passe* на праву ногу, права рука III позиція, ліва – II позиція. *Pas chasse* на праву ногу у напрямку другої лівої куліси.

2-й такт: *Grand jete* з правої ноги, руки в III позиції, з завершенням у позу *eroulement ecarte* вперед носком у підлогу.

3-4 такти: Повторити рухи 1-2 тактів у напрямку другої правої куліси.

### Комбінація № 2.

1-й такт: «Раз-і-два-і» *Sissone ouvert* в *eroulement croise* з правої ноги.

Ліва нога у положенні *attitude*.

«Три-і-чотири-і» *assamble* з лівої ноги.

2-й такт: повторити рухи 1-го такту з протилежної ноги.

3-й такт: повторити рухи 1-го такту.

4-й такт: стрибок, права нога на *pas de passe*. Рух у напрямку першої правої куліси.

5-й такт: *Sisson ouvert* вбік з лівої ноги. Далі соліст виконує *entrechat-quatre* з V позиції, ліва нога попереду. Танцівник рухається по авансцені.

6-й такт: Повторити рухи 5 такту.

7-8 такти: стрибок, ліва нога на *pas de passe*, легкий біг захльост, завершити у позу *epoulement croise* вперед з лівої ноги.

### **Комбінація № 3.**

1-й такт: Вальсовий поворот *en dehors*.

2-й такт: Виконуємо *Saut de basque*.

3-6 такти: Повторюємо рухи 1-2 тактів рухаючись по колу.

7-8 такти: Легкий біг захльост до центру сцени. *Preparation* до *Changement de pied*.

### **Комбінація № 4.**

1-й такт: *Changement de pied* починаючи з лівої ноги (тричі). *Preparation* до подвійного *Tour en dehors*.

2-й такт: Подвійний *Tour en dehors* з завершенням у 5 позицію ніг.

3-4 такти: Повторити рухи 1-2 тактів.

5-й такт: *Pas chasse* з правої ноги вбік. Завершити в позу *epoulement croise* вперед з лівої ноги на *Demi plie*.

6-й такт: *Pas chasse* з лівої ноги вбік. Завершити в позу *epoulement croise* вперед з правої ноги на *Demi plie*.

7-й такт: поворот *soutenu* на 360°

8-9 такти: Легкий біг до третьої правої куліси.

10-й такт: *Preparation* до *Pas de ciseaux*. Поза *epoulement croise* назад з правої ноги. *Pas degage* назад в *epoulement efface*.

### **Комбінація № 5.**

Затакт: Виконуємо *Pas glissade* по діагоналі у напрямку першої лівої куліси.

1-й такт: «Раз-і-два-і» Виконуємо Pas de ciseaux.

«Три-і-чотири-і» виконуємо *sissonne ferme* в позу I *arabesque*.

2-й такт: повторити рухи 1-го такту.

3-й такт: Поза *epoulement croise* у 5 позиції на півпальцях, ліва нога попереду. Права рука на 3 позиції, ліва – на 2.

4-й такт: *Preparation* до *Grande temps leve passe en tournant* з завершенням у коліно.

5-й такт: Виконуємо *Grande temps leve passe en tournant* з завершенням у коліно.

6-й такт: Положення *en fase*, 5 позиція ніг, права нога попереду. Руки на 2 позиції. *Preparation* до подвійного *tour en dehors*

7-й такт: Виконуємо подвійний *tour en dehors*.

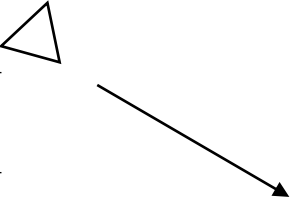
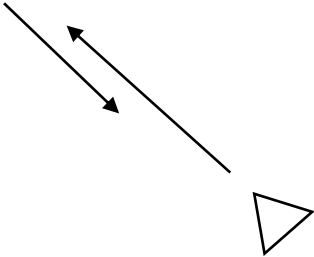
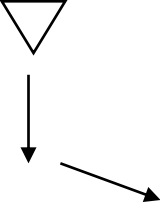
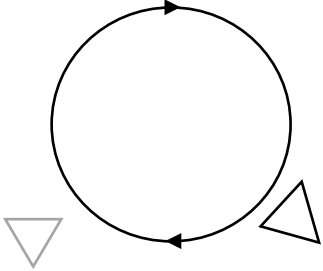
8-й такт: *tour en dehors* з завершенням у коліно. Фінальна поза.

**Варіація «Золотий Божок» з балету «Баядерка». Музичний розмір 5/4.**

**1 частина.**

Архітек тоніка	Малюнок танцю	Кільк ість тактів	Хореографічний текст
<b>Експозиція</b>		8 тактів	Танцівник рухається по діагоналі. Комбінація №1.



Зав'язка		8 тактів	<p>1-5 такти: поза еroulement croise вперед.</p> <p>6-8 такти: pas chasse по діагоналі. Завершити в позі attitude.</p>
Розвиток дії		8 тактів	Виконання комбінації № 2.
Кульмінація		8 тактів	<p>1-6 такти: Пантомімна гра на центрі сцени. Поза еroulement croise вперед.</p> <p>7-8 такти: перехід до правої першої куліси. Поза еroulement croise</p>
Розв'язка		8 тактів	Комбінація № 3.

**Комбінація № 1.**

1-3 такти: Rond de jambe en l'air saute.

4-й такт: Легкий біг до першої правої куліси.

5-7 такти: Pas assemble, Grand pas echappe, pas de bourre.

8-й такт: Поза I arabesque з ногою на 90°.

**Комбінація № 2**

1-й такт: стрибок double saute de basque з завершенням у коліно.

2-й такт: оберт en dedans у позі attitude. Pas coupe.

3-5 такти: Повторити рухи 1-2 тактів.

6-й такт: Поза tirbuchon з правої ноги. Pas chasse

7-й такт: Стрибок, у позі tire boushon з правої ноги.

8-й такт: подвійний tour en dehors з завершенням у позу epoulement croise вперед з правої ноги.

**Комбінація № 3.**

1-й такт: Два Grand jete en tournant. Tours a la seconde.

2-й такт: Tours chaines.

3-7 такти: Повторити рухи 1-2 тактів.

8-й такт: Подвійний Tour en dehors з passe retire правою ногою та приземленням на праве коліно.

## ВИСНОВКИ

1. Аналіз художніх засобів балетного мистецтва демонструє, що зміна засобів у хореографічному мистецтві відбувається в контексті постмодернізму.
2. Сучасний балетний театр шукає інноваційні прийоми, сюжети, задуми та художні засоби.
3. На сценах вітчизняних музичних театрів відтворюється практика постановки вистав з збереженням традиційної постановки, а також новаторські, де не дотримуються принципів класичної хореографії.
4. Український балетний театр шукає нові сюжети, ідеї, теми.
5. Формується нова школа хореографів-балетмейстерів зі своїм обличчям, неповторністю.
6. Створюються нові експериментальні школи балету, в яких відмовляються від традиційних хореографічних форм.
7. Балетний театр початку XXI ст. поступова став відмовлятися від класичних хореографічних форм; руйнуються зразки класичного танцю.
8. Практика постмодерну демонструє значний рівень розвитку вітчизняного балетмейстерського мистецтва з усіма його за і проти.

Робота не вичерпує усіх питань означеної теми, подальшого культурологічного дослідження потребує розгляд діяльності балетмейстерів, режисерів вистав тощо.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безгін І. Питання формування нових розділів театрознавства. Сучасний стан українського мистецтвознавства та шляхи його подальшого розвитку. К.: ВПП «Компас», 2000. С. 49–52.
2. Безклубенко С.Д. Загальна теорія та історія мистецтва. К., 2003. 261 с.
3. Бернадська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сучасній хореографії: дис.. канд. мистецтвознавства: 17.00.01. Київ, 2005. 177 с.
4. Богданов-Березовский В. Балет Ленинграда. М.: Музыка, 1964. 80 с.
5. Ваганова А.Я. Основы классического танца. Л.: Иск-во, 1980. 365 с.
6. Ванслов В. История и современность в балете. Музыка и хореография современного балета. Вып. 2, 1977. С. 25.
7. Ванслов В. Новаторство — это традиция и развитие. Сов. балет, 1983. № 5. С. 3–7.
8. Григорович Ю. Балет: традиции и современность. Правда, 1985. 30 июня.
9. Захаров Р. Сочинение танца. М.: Просвещение, 1983. 212 с.
10. Історія української культури: у 5-ти т.Т.5 книга 2 / гол. ред. М.Жулінський. К.: Наукова думка, 2011. 1302 с.
11. Кагадій О.Е. Зірки балетної трупи Харківського академічного театру опери та балету ім. М.В.Лисенка. Культура України. Випуск 34, 2001. С. 204-211.
12. Коростельова М.Д. Інтерпретація «Лебединого озера» Чайковський-Іванов-Петіпа в епоху постмодернізму. Парадигма пізнання: гуманітарні питання, 2015. № 8 (11). С 109-122.
13. Кохан М. Танцює «Ніжин»: [Про участь однойм. хореогр. ансамблю у Міжнар. фольклор. фест. «Кастелянія-99» в м. Сербц

- (Польща)] // Деснян. Правда, 1999. 16 вересня. С.4.
14. Кохан Т.Г. Експресіонізм в українській хореографії: до постановки проблеми // Актуальні проблеми теорії, історії та практики художньої культури : Збірник наукових праць: У 2-х частинах, частина 1. - К.: Мис-во. - 1998. – С. 21-29 .
  15. Повалій Т.Л. Теорія та методика викладання українського народного танцю: навч. посібн. / Т.Л. Повалій. Суми: СПДФО Повалій К. В., 2015. 250 с. URL: <https://repository.sspu.sumy.ua/bitstream/123456789/746/1/navchalnyi%20posibnyk.pdf/>
  16. Станишевський Ю. Харьковский театр оперы и балета. Музыкальная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1981. Т.5. С.1035-1037.
  17. Станишевський Ю. Балетний театр Радянської України. 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку. К.: Муз. Україна, 1986. 240 с.
  18. Станишевський Ю. Балетний театр України. 225 років історії національного професійного хореографічного мистецтва 1778-2003. К.: Музична Україна, 2003. 440 с.
  19. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях. К.: ЦНБ НАНУ, 1999. 294 с.
  20. Урсуляк А. З київської сцени на вершини світового балету.// Культура і життя. – 1995.- 22 листоп. – С.5.
  21. Чурко Ю. Хореографія в епоху постмодерна. *Линія танца*, 1997. № 1. С. 3.
  22. Штоль Г. Становлення і розвиток балетної трупи. Харківський театр опери і балету ім. М.Лисенка. К.: Мистецтво, 1965. С. 92–129.