

УДК 792.82(092)(477):001.82

*Тетяна Благова,  
м. Полтава*

## **ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПТІВ ПРОФЕСІЇ БАЛЕТМЕЙСТЕРА У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ОСВІТИ**

*У статті досліджено сутнісні ознаки професії балетмейстера, обґрунтовано значення мистецько-педагогічної спадщини видатних українських балетмейстерів ХХ ст. у розвитку хореографічної освіти в Україні, узагальнено їх балетмейстерський доробок, провідні тенденції професійної діяльності; схарактеризовано комплекс новаторських художньо-естетичних принципів роботи у хореографічних колективах.*

***Ключові слова:** балетмейстер, хореограф, хореографічна освіта, хореографічна педагогіка, принципи балетмейстерської творчості, виконавський стиль, мистецько-педагогічна діяльність.*

**Постановка проблеми.** Балетмейстерську діяльність, як специфічний вид мистецької активності, інтерпретуємо як складний багатоаспектний феномен у царині професійної хореографії, що втілюється у процесі творчої роботи з хореографічним матеріалом: постановочної, виконавської, репетиційної, реставраційної, педагогічної. Видатні представники балетмейстерського фаху (Г. Анджоліні, К. Блазис, А. Бурнонвіль, Ж. Ж. Новерр, М. Петіпа, М. Фокін, ін.) – класики теорії і практики хореографічного мистецтва – впродовж усього історичного поступу хореографічної освіти визначали головне призначення професії, обґрунтовуючи її смисли у працях, що стали понадчасовими і взірцевими у профільній галузі. На важливій місії професії балетмейстера, зокрема, наголошував у «Листах про танець та балет» (1760 р.) апологет хореографічної педагогіки Ж. Ж. Новерр: «Танець містить в собі все необхідне, щоб стати промовистою з усіх мов, однак, мало знати лише його алфавіт, щоб на ньому розмовляти. Потрібна обдарована людина, що розставить ці букви, утворить із них слова, пов'язуючи в єдине ціле, – і танець перестане бути німим, заговорить мовою настільки ж сильною, як і виразною» (НOVERR, 1965, с. 65).

А. Волинський (відомий дансолог, балетний критик і мистецтвознавець початку ХХ ст.) у «Книзі тріумфування» (1925 р.) послідовно обстоював думку щодо винятковості балетмейстерської праці, яка, на його переконання, «має поєднувати у собі багатство внутрішнього світу, що ґрунтується на культурі цілих епох і глибокі хореографічні знання, доступні лише винятковим натурам» (Волинський, 1992, с. 167). Сучасний український хореограф Б. Колногузенко (2014) наголошує на багатоаспектності фахових якостей балетмейстера: «У нашій професії зайвих знань не буває, ... вона вимагає великої кількості умінь, ... професійного володіння та обізнаності в інших мистецтвах, бо саме цей багаж може зробити митця автором сценічного твору, що принесе естетичну насолоду та формуватиме кращі якості людської душі» (с. 5). Отже, в умовах сьогодення актуалізується потреба осмислення мистецтва балетмейстера як творчої професії, визначення пріоритетів її розвитку в галузі хореографічної освіти.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Незважаючи на позачасовий характер змісту основних постулатів балетмейстерської діяльності, узагальнених у мистецько-педагогічній спадщині її видатних представників, специфіка, характерні ознаки фаху розкриваються в конкретних соціокультурних умовах. На осмисленості та змістовності як базових ознаках професії акцентували увагу видатні балетмейстери ХХ ст. (Г. Алексідзе, М. Бежар, Г. Березова, А. Ваганова, К. Василенко, В. Верховинець, П. Вірський, В. Вронський, Ю. Григорович, К. Голейзовський, Р. Захаров, С. Лифар, Ф. Лопухов, І. Мойсєєв, Н. Надеждіна, І. Смірнов, А. Шекера, ін.). Характерною тенденцією теорії хореографічної освіти сьогодення вважаємо персонологічні дослідження Г. Боримської, О. Бойко, Н. Дем'янко, О. Жирова, І. Книш, Б. Кокуленка, Л. Косаковської, В. Купленника, В. Литвиненка, Н. Марусик, Р. Пилипчука, Ф. Погребенника, В. Похиленка, Ю. Станішевського, Б. Стаська та ін.

**Мета статті** полягає у дослідженні сутнісних ознак професії балетмейстера у вимірі української хореографічної освіти, реконструкції особливостей українського балетмейстерства в

контексті мистецько-педагогічної діяльності відомих його представників, втіленого насамперед в ансамблевій сценічній формі.

**Виклад основного матеріалу.** Зосередження наукового пошуку на контент-аналізі категорії «балетмейстер» дозволяє зазначити, що динаміка формування змістових відтінків її дефініцій цілком зумовлена соціокультурними та історичними чинниками, зокрема, естетичними імперативами конкретної епохи. Так, сам термін *балетмейстер*, запозичений у першій половині XIX ст. від німецького «*ballettmeister*» – «постановник, майстер балету», в енциклопедичних виданнях XX ст. тлумачиться вже як «автор і режисер-постановник балетів, хореографічних творів, дивертисментних номерів (органічних складників опери та оперети), керівник балетної трупи, що створює систему рухів у сценічному просторі, гармонійно підпорядковуючи танцювальне видовище основній ідеї сценічного мистецького твору» (Балет: Енциклопедія, с. 48). Широкий спектр професійно значущих компетентностей балетмейстера – знання різновидів сценічного танцю, володіння практичним досвідом танцівника-виконавця, хореограф-педагога, постановника танцювальних творів – підтверджує уніфікований характер досліджуваної категорії.

Специфікою українського балетмейстерства визначаємо той факт, що сукупність його основних теоретико-методологічних смислів формувався у вимірі професійно-сценічного виконавства, передовсім у діяльності відомих танцювальних колективів і пов'язаний зі знаковими іменами балетмейстерів, хореографів-науковців, виконавців, творчість яких вважаємо окремим потужним вектором еволюційного поступу хореографічної освіти. Різномасштабна діяльність знаних українських хореографів – виконавська, постановочна, етнографічно-пошукова, педагогічна, просвітницька – живила галузь професійного танцю науковими ідеями і практичними здобутками, визначала стратегії її розвитку, зміст, технології, методи роботи і стала рушійною силою формування теоретичних і практичних регулятивів хореографічної педагогіки.

Дослідження динаміки підходів до сценізації народного хореографічного мистецтва українськими балетмейстерами дозволяє визначити, що процеси відтворення та популяризації ними зразків традиційної хореографії стали провідними засобами практичного втілення концептуальної ідеї професії в аматорських і професійних танцювальних колективах. Так, А. Гуменюк (1963) виокремив три основні напрями діяльності балетмейстерів, що «працюють у галузі українського народного танцю», узагальнивши їх професійні характеристики. Так, до першого напрямку вчений відносив митців, що «зберігають етнографічну суть танцю в цілому, поглиблюють окремі його сторони, шліфують і ускладнюють танцювальні рухи, жести, фігури, однак, не змінюючи композиції»; до другого – «хореографів, що вносять у загальну композицію народного танцю скомпоновані ними танцювальні фігури, поглиблюючи зміст твору засобами професіонального хореографічного мистецтва»; третій – представляють «найвидатніші майстри», що, «спираючись на народні традиції, створюють оригінальні композиції, такі високохудожні танці, які поповнюють скарбницю народного хореографічного мистецтва новими художніми зразками» (с. 220).

Перший очільник наукової хореографічної школи К. Василенко (1997), узагальнюючи практичні форми обробки фольклорного танцювального першоджерела, виділяє три принципи його аранжування (співзвучні із класифікацією А. Гуменюка): перший принцип – збереження першооснови фольклорного танцю; другий – аранжування та створення нового варіанту на основі традиційного танцю; третій – авторський варіант фольклорного першоджерела. Вчений зазначає, що в народно-сценічному танці, порівняно з народним, значно розширюється образно-тематичний діапазон, який збагачується низкою композиційних прийомів, зростає виконавська техніка, акторська майстерність танцюристів. Доводячи необхідність обережного ставлення до хореографічної аутентики у процесі постановчої роботи, К. Василенко також прописує своєрідний алгоритм її вивчення: «Як правило, балетмейстер, взявши той чи інший фольклорний твір за першооснову свого майбутнього

твору, глибоко вивчає ... його «біографію»: де, коли і за яких умов він народився, що народ хотів цим танцем висловити, які думки, надії було закладено в емоційно-образні деталі лексики, композиції, акторської гри; після цього хореограф дізнається і про його зв'язки з іншими схожими за темою танцями братніх і суміжних територіально народів...» (с. 104–126). Отже, ретроспекція балетмейстерського досвіду українських хореографів дозволяє узагальнити його специфіку та визначити сутнісні ознаки й напрями через призму творчої діяльності відомих представників зазначеного фаху.

Основоположник теоретико-методологічних засад розвитку хореографічної освіти в Україні В. Верховинець уперше підійшов до вивчення народної хореографії з наукових позицій, здійснив ґрунтовне дослідження фольклорного танцювального матеріалу, створив концептуально нову словесну методичну систему його запису з використанням малюнків і схем (основу сучасної описової системи танцю), розробив теоретико-методичні засади хореографічної педагогіки. Теоретичний доробок В. Верховинця, втілений у працях «Українське весілля» (1912 р.), «Теорія українського народного танцю» (1919 р.), «Весняночка» (1924 р.), є окремим феноменом хореографічної педагогіки і водночас міцним ґрунтом для розвитку українського балетмейстерства.

Ґрунтовне дослідження етнонаціональних витоків українського народного танцю широко представлено у творчості українського педагога-хореографа В. Авраменка. Прибічник збереження автентичної достовірності танцю у сценічних постановках, він практично втілював авторське бачення концепції «народного українського балету» у власній хореографічно-педагогічній діяльності, узагальнивши його у працях «Українські народні танки» (1928 р.) та «Українські національні танки, музика і стрій» (1947 р.). Керуючись принципом В. Верховинця щодо перенесення на сцену фольклорного першоджерела, балетмейстер, за словами І. Пігуляка, «з великим завзяттям доповнює український танець свіжим зібраним матеріалом, студіює його, відроджує, а із сирого забутого танцювального матеріалу вибирає здоровий, додає до

нього нового духу, живого реалізму, відкидаючи всяку вульгарність, тупання, грюкання, перекидання, ... відновлює шляхетність, скромність, селянську гнучкість та пластичність» (Пігуляк, 1979, с. 22). За визначенням Л. Косаковської (2009) (сучасної дослідниці творчості хореографа), «... у своїх хореографічних композиціях В. Авраменко прагне тлумачити фактичний зміст народних танцювальних форм як своєрідний «культурний текст», що репрезентує притаманні національному способу життя норми й зразки соціальної поведінки, водночас наділяє цей текст рисами художності, яка фокусує в собі вагому для національної свідомості інформацію...» (с. 5).

Принципи сценічної обробки народного танцю, закладені видатними балетмейстерами В. Верховинцем і В. Авраменком, стали засадничими у творчості наступних поколінь відомих українських хореографів. Зокрема, у перспективному напрямку розвивалися ідеї хореографічної школи В. Авраменка на західноукраїнських землях: у творчості його учнів, представників різних поколінь – активних популяризаторів української хореографічної культури (К. Балог, М. Вантух, М. Ваньовський, О. Голдрич, А. Зібаровська, Д. Ластівка, В. Петрик, М. Сусліков, В. Чуперчук, Я. Чуперчук, ін.). Професійні здобутки балетмейстерів Західної України сприяли розширенню лексичних характеристик народного танцю, поповнювали репертуарний фонд українського сценічного виконавства через унікальні зразки різноманітних західноукраїнських регіональних варіантів національних танців, невідомих широкому загалу.

Напрями сценізації фольклорних танцювальних форм розвиваються в діяльності відомих українських хореографів центрального та східного регіонів України (К. Василенко, П. Вірський, О. Гомон, Л. Калінін, А. Кривохижа, Б. Кокуленко, Б. Колногузенко, Р. Малиновський, Н. Уварова, Л. Чернишова та ін.), у синтетичному (вокально-хореографічному) і хореографічному сценічних жанрах. Багатоаспектність їх режисерських пошуків забезпечує формування в українському балетмейстерстві узагальнених методичних принципів перетворення фольклорного першоджерела на мистецький твір.

У контексті представленого дослідження актуалізується теоретичне узагальнення балетмейстерської творчості П. П. Вірського – видатного українського хореографа, реформатора народно-сценічної хореографії, фундатора і художнього керівника Державного ансамблю танцю УРСР, чия мистецько-педагогічна спадщина набула загальнонаціональної значимості. Контент-аналіз новаторського доробку видатного хореографа дозволяє виокремити провідні змістові напрями його професійної діяльності, що живили розвиток українського балетмейстерства: обґрунтування методу сценічного аранжування народного танцю; створення академічної мови народно-сценічної хореографії, заснованої на лексичному синтезі класичного й народного танців; утвердження багатожанровості народно-сценічних танцювальних форм; упровадження законів драматургії та принципів балетного симфонізму в народно-сценічну хореографію; розширення тематики засобів виразності народно-сценічного танцю; формування особливої стилістики, манери і акторського виконавства; активне прилучення молоді до надбань національної хореографічної культури (Благова, 2016, с. 26–28).

Тенденція до інсценізації українського пісенно-танцювального фольклору, створення на його основі хореографічних композицій стала лейтмотивом діяльності послідовниці В. Верховинця – балетмейстера Л. Чернишової. Дотримуючись постановочно-хореографічних принципів свого вчителя, режисер-хореограф активно втілювала їх у власній творчій і педагогічній діяльності, керуючи в різні періоди життя відомими пісенно-танцювальними колективами: Державним ансамблем пісні й танцю УРСР, Державним ансамблем пісні й танцю Казахської РСР, Державним жіночим вокально-хореографічним ансамблем УРСР «Таврія». Відстоюючи необхідність широкої театралізації національної хореографії, Л. Чернишова наголошувала на виключній важливості перенесення на сцену саме автентичних зразків танцювального мистецтва, відтворення справжньої народної виконавської манери, стильових особливостей народної хореографії. Сама режисер-хореограф із цього приводу зазначала, що «художня творчість повинна витікати з глибинних народних

джерел і що фольклорний матеріал, модифікований для сцени без зайвих надскладних трюків, має переростати в нову мистецьку якість – явища культури естетично й ідейно збагачені, що відповідають високим духовним потребам сучасників» (Народна артистка, 1978, с. 52).

Потужним чинником розвитку балетмейстерської професії вважаємо діяльність хореографа А. Кривохижі в ансамблі танцю «Ятрань», що у період 60-70 х рр. стала носієм народної хореографічного мистецтва в Україні і на Кіровоградщині зокрема. Основною характеристикою творчої концепції «ятранців» науковці наголошують на підвищеному інтересі до витоків традиційної культури, прагненні наблизити кожну постановку до першоджерела. Визначаючи пріоритетом у формуванні репертуару «Ятрані» українське хореографічне мистецтво центральних регіонів, хореограф водночас охоплює танцювальну культуру Західної України, демонструючи взаємозв'язок та єдність танцювальних стилів різних регіонів України. Загалом концепти творчості балетмейстера А. Кривохижі ґрунтуються на таких принципах: трансформація та театралізація танцювальної аутентики (з особливою увагою ставиться до регіональних фольклорних зразків із використанням традиційних обрядів, звичаїв, різноманітних засобів виразності народного епосу), дотримання граничної достовірності в її сценічному відтворенні; збагачення образно-емоційного змісту та технічного вдосконалення першоджерел; розробка самобутньої стилізації хореографічних композицій. Важливо, що хореограф акцентовано використовує такі засоби виразності, «де обов'язково присутня авторська думка, що завжди робить його програму сучасною» (Кокуленко, 2006, с. 76–77).

Безпосереднє практичне втілення концептуальних засад балетмейстерської професії, започаткованих П. Вірським, відбувається у творчості М. Вантуха – хореографа, знавця та популяризатора української танцювальної культури, чия діяльність є органічним продовженням традицій виконавської школи «вірчан». Перебуваючи на посаді Генерального директора-художнього керівника Державного заслуженого академічного



ансамблю танцю України імені П. Вірського з 1980 р. (Державний ансамбль танцю України, 21.10.80–25.02.81, арк. 14), М. Вантух залишається послідовним у реалізації основних принципів свого видатного попередника, визначаючи провідними завданнями балетмейстерської роботи збереження спадщини П. Вірського, виховання на його шедеврах вже декількох поколінь артистів, збагачення лексики, образів, тематики, народно-сценічної хореографії (Станішевський, 2003, с. 282). Балетмейстерські пошуки майстра сфокусовані на розробці авторських підходів до організації хореографічно-педагогічного процесу в ансамблі за умов збереження національної манери та виконавської стилістики П. Вірського. Втілюючи творчі принципи П. Вірського, балетмейстер сприяє подальшому утвердженню у сценічній формі академічного стилю народного танцю у власних хореографічних творах («Карпати», 1983 р., «Гуцульська рапсодія», 1998 р., «Україно, моя Україно», 1999 р., ін.). Головними завданнями творчості ансамблю він визначає популяризацію кращих зразків національної хореографії, активне прилучення молоді до національної хореографічної культури, відтворення унікальності й неповторності українського танцю, його художніх і технічних можливостей, залишаючи цей напрям пріоритетом у формуванні репертуару колективу.

**Висновки.** Отже, деталізація хореографічно-педагогічного досвіду відомих українських балетмейстерів ХХ ст. дозволила узагальнити провідні тенденції їх професійної діяльності, що активно розвиваються у практичному вимірі, передовсім у сценічних формах української народної хореографії. Вважаємо, що змістове наповнення професійних смислів українського балетмейстерства об'єднує сукупність сутнісних характеристик (світоглядно-художня позиція, індивідуальний хореографічний почерк, виконавський стиль, комплекс засобів виразності), які реалізуються в таких напрямках діяльності: пошук шляхів трансформації народної танцювальної лексики на професійну хореографічну мову; узагальнення засобів інтерпретації автентичної танцювальної лексики у сценічних формах; збагачення народно-сценічної хореографії лексичними, морфологічними,

стилістичними, композиційними новоутвореннями; виявлення нових виразних можливостей пластичних образів у процесі їх сценічного відтворення. Загалом своєю багатогранною творчістю відомі українські хореографи суттєво розширили систему основних концептів балетмейстерської професії, синтезуючи досягнення декількох поколінь у сфері сценізації народного ганцю, утверджуючи авторські технології його теоретичного та практичного узагальнення. Універсальність художньо-естетичних принципів навчання народно-сценічній хореографії, практично втілених відомими українськими балетмейстерами-педагогами, зумовлює перспективність подальших наукових досліджень їх багатоаспектної творчості.

#### Список літератури

- Балет: Енциклопедія (1981). Ю. Н. Григорович (Ред.). Москва: Советская Энциклопедия.
- Благова, Т. О. (2016). Динаміка формування концептів професії балетмейстера в Україні (на матеріалі творчості П.П. Вірського). *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка* (Вип. 4 (86), с. 24–29). Житомир: ЖДУ.
- Василенко, К. Ю. (1997). Український танець. Київ: ПІК ПК.
- Вольнский, А. (1992). Книга ликований. Азбука классического танца. Москва: Издательство «АРТ».
- Гуменюк, А. І. (1963). Народне хореографічне мистецтво України. Київ: АН УРСР.
- Державний ансамбль танцю України. (21.10.80 – 25.02.81). Центральний державний архів-музей літератури і мистецтв України, м. Київ (ЦДАМЛМ України), ф. 643, оп. 5, спр. 40, арк. 14.
- Кокуленко, Б. Г. (2006). Там, де «Ятрань». Кіровоград: Національна хореографічна спілка України.
- Колногузенко, Б. М. (2014). Види мистецтв і хореографії. (Вид. 2-ге). Харків: Національна хореографічна спілка України.
- Косаковська, Л. П. (2009). Мистецька парадигма Василя Авраменка в контексті розвитку української культури ХХ ст. (Автореф. дис. канд. мистецтвознавства). Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ.
- Народна артистка СРСР Лідія Чернишова (1978). Ю. О. Станішевський (Ред.). Київ: Мистецтво.
- Новерр, Ж.-Ж. (1965). Письма о танце и балетах. Ленинград-Москва: Искусство.
- Пігуляк, І. (1979). Василь Авраменко і відродження українського танку (1917–1978). (Ч. 1.). Сиракюз–Нью-Йорк.
- Станішевський, Ю. О. (2003). Балетний театр України: 225 років історії. Київ: Музична Україна.

*Tetyana Blahova*

## **FORMATION OF CONCEPTS OF PROFESSIONAL BALETMA YSTER IN THE CONTEXT OF DEVELOPMENT OF UKRAINIAN HOREOGRAPHIC EDUCATION**

*The article analyzes the essential features of the profession of choreographer, substantiates the value of the artistic and pedagogical heritage of the outstanding Ukrainian choreographers of the 20th century in the development of choreographic education in Ukraine; their ballet master's works are summarized, leading tendencies of professional activity; A complex of innovative artistic and aesthetic principles of work in choreographic collectives is described.*

*The ballet master's activity as a specific kind of artistic activity is interpreted as a complex multidimensional phenomenon in the field of professional choreography, which is embodied in the process of creative work with choreographic material. The diverse work of the well-known Ukrainian choreographers nourished the field of professional dance with scientific ideas and practical achievements, determined the strategies of its development, content, technologies, methods of work, becoming the driving force in the formation of theoretical and practical regulation of choreographic pedagogy. The retrospective of the ballet master's experience of Ukrainian choreographers allows us to generalize its specifics and determine the essential features and directions through the prism of creative activity of well-known representatives of this specialty. The content of the professional meanings of the Ukrainian choreographer combines a combination of the essential characteristics: of the philosophical and artistic position, individual choreographic handwriting, creative style, performing style, a set of expressive means. They are realized in different directions of activity. The well-known Ukrainian choreographers have substantially expanded the system of basic concepts of the choreography profession by synthesizing the achievements of several generations in the field of folk dance production, substantiating their authoritative technologies of his practical and theoretical generalization.*

**Keywords:** *ballet master, choreographer, choreographic education, choreographic pedagogy, principles of ballet master's art, performing style, artistic and pedagogical activity.*

### **References**

- Grigorovich, Ju. N. (Ed.). (1981). *Balet: Jenciklopedija* [Ballet: Encyclopedia] (pp. 617–620). Moscow: Sovetskaja Jenciklopedija.
- Blahova, T. O. (2016). *Dynamika formuvannia kontseptiv profesii baletmeistera v Ukraini (na materialy tvorhosti P. P. Virskoho)*. [Dynamics of the formation of concepts of the profession of choreographer in Ukraine (based on the work of P. Virskyi)]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu imeni Ivana Franka* (Is. 4 (86), pp. 24–29). Zhytomyr: ZhDU.
- Vasylenko, K. Yu. (1997). *Ukrainskyi tanets* [Ukrainian dance]. Kyiv: IPK PK.
- Volynskiy, A. (1992). *Knyha lykovanyi. Azbuka klassycheskoho tantsa*. [Book of rejoicing. The alphabet of classical dance]. Moscow: Yzdatelstvo «ART».

- Humeniuk, A. I. (1963). Narodne khoreorafichne mystetstvo Ukrainy [Folk choreographic art of Ukraine]. Kyiv: AN URSSR.
- Derzhavnyi ansambl tantsiu Ukrainy (21.10.80 – 25.02.81). [State Dance Ensemble of Ukraine]. Tsentralnyi derzhavnyi arkhiv-muzei literatury i mystetstv Ukrainy, m. Kyiv (TsDAMLM Ukrainy). Fond 643, opys. 5, sprava. 40, arkush 14.
- Kokulenko, B. H. (2006). Tam, de «Iatran». [Where "Yatran"]. Kirovohrad: Natsionalna khoreorafichna spilka Ukrainy.
- Kolnohuzenko, B. M. (2014). Vydy mystetstv i khoreorafii. [Types of art and choreography]. (Vyd. 2-e). Kharkiv: Natsionalna khoreorafichna spilka Ukrainy.
- Kosakovska, L. P. (2009). Mystetska paradyhma Vasylia Avramenka v konteksti rozvytku ukrainskoi kultury XX st. [The artistic paradigm of Vasyl Avramenko in the context of the development of Ukrainian culture of the XX century]. (The abstract of the dissertations of the candidate of mystic wisdom). Derzhavna akademiia kerivnykh kadrov kultury i mystetstv. Kyiv.
- Narodna artystka SRSR Lidiia Chernyshova [People's Artist of the USSR Lidiya Chernyshova]. (1978). Yu. O. Stanishevskiy (Ed.). Kyiv: Mystetstvo.
- Noverr, Zh.-Zh. (1965). Pysma o tantse y baletakh [Letters about dance and ballet]. Leningrad – Moscow: Yskusstvo.
- Pihuliak, I. (1979). Vasyl Avramenko i vidrozhennia ukrainskoho tanku (1917–1978) [Vasyl Avramenko and the revival of the Ukrainian dance (1917–1978)]. Syracuse – New York.
- Stanishevskiy, Yu. O. (2003). Baletnyi teatr Ukrainy: 225 rokiv istorii [Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

Одержано 1.02.2018 р.