

ХАРЬКОВСКАЯ ШКОЛА ЦИРКОВОГО ИСКУССТВА:
НОВОЕ ПРОСТРАНСТВО ЭВОЛЮЦИОННЫХ ИЗМЕНЕНИЙ

УДК 791.83.01.03

У статті відображено матеріал про невивчені аспекти еволюції харківської школи циркового мистецтва. Автором описано особливий етап еволюційних змін в історії розвитку харківської циркової майстерні, пов'язаний із утвердженням «садових арен» Харкова в другій половині XIX – початку XX століття. Сформульовано особливості художнього мислення в контексті циркових постановок в розважальних садах міста, обумовлених як їх внутрішньою організацією, яка невід'ємна від вирішення циркових технічних і технологічних проблем, так і зовнішніми аспектами, що визначили появу такого роду видовищ. Відображено характерний для цієї особливої практики взаємозв'язок пріоритетів. Дослідження показали, що «садові арені» визначили не лише ідейну програму сприйняття, але й практичну програму формування образності циркового мистецтва, чому судилося відіграти в естетиці вистави в цілому і циркового номера зокрема істотну роль.

Ключові слова: харківська школа циркового мистецтва, простір еволюційних змін, «садова арена», циркова вистава.

Шумакова С. Н. Харьковская школа циркового искусства: новое пространство эволюционных изменений. В статье отражен материал о неизученных аспектах эволюции харьковской школы циркового искусства. Автором описан особый этап эволюционных изменений в истории развития харьковской цирковой мастерской, связанный с утверждением «садовых арен» Харькова во второй половине XIX – начале XX вв. Сформулированы особенности художественного мышления в контексте цирковых постановок в увеселительных садах города, обусловленных как их внутренней организацией, неотделимой от разрешения цирковых технических и технологических проблем, так и внешней стороной, определившей появление такого рода зрелищ. Отражена характерная для этой особой практики взаимосвязь приоритетов. Исследования показали, что «садовые арены» определили не только идейную программу восприятия, но и практическую программу формирования образности циркового искусства, чему было суждено сыграть в эстетике представления в целом и отдельного циркового номера существенную роль. *Ключевые слова:* харьковская школа циркового искусства, пространство эволюционных изменений, «садовая арена», цирковое представление.

Shumakova S. M. Kharkiv School of Circus Art: New Space for Evolutional Changes. The article deals with the unstudied aspects of evolution of Kharkiv school of circus art. The author describes a special phase of evolutionary changes in Kharkiv circus school's development history, associated with establishment of 'garden arenas' in Kharkiv in the second half of the 19th – early 20th century. Particularities of artistic thinking were formulated within the context of circus acts staged in the city's amusement gardens, stemming from their both internal organization inseparable from the solution of in-circus technical and technological problems and external side that determined the advent of this kind of entertainment. The interrelation of priorities typical for this special practice was outlined. The studies proved that 'garden arenas' have determined not only the idea-based perception program but also the practical program of forming the imagery of circus art which had to play substantial role in the esthetics of performance in general and a particular circus act. *Keywords:* Kharkiv school of circus art, space for evolutionary changes, 'garden arena', circus act.

Постановка проблеми и актуальность. В проблемном поле изучения харьковской школы циркового искусства, по нашему мнению, необходимо выделить ставший поворотным, особый этап развития, обусловленный новым пространством эволюционных изменений, связанный с утверждением увеселительных садов города во второй половине XIX - начале XX вв., который, к сожалению, совершенно не отражен в отечественной науке о цирке. Теме увеселительных садов Харькова в исторической литературе отводится небольшое внимание, за исключением нескольких статей, носящих лишь описательный характер, что обуславливает актуальность впервые осуществляемой попытки рассмотрения означенной проблематики.

Существует ли определенная закономерность развития цирковых действий с появлением «садовых арен», по терминологической новации Ю.А. Дмитриева [2], или это совершенно спонтанный процесс? Можно ли говорить о том, что «садовый период» играет какую-то особую роль и занимает специальное место в истории развития цирка Харькова, в частности, харьковской школы циркового искусства? Поиск ответов на эти вопросы и является целью статьи.

Анализ последних исследований и публикаций. Возможность восстановить картину интересующих нас харьковских цирковых садово-парковых постановок представляется благодаря работам Ю. А. Дмитриева [2; 3; 4], данным о проведении различных увеселительных зрелищ и празднеств в России и Европе, содержащимся в работе Д. Жандо [13], Н.М. Зоркой [15], Д.С. Лихачева [18], Н.А. Хренова [24] А.Ф. Некрыловой [20], а также краеведческих трудов О.Н. Ярмиша [14], Т.В. Коломойца [17], Ю.М. Шкодовского [25], статей периодических изданий Харькова. В данных описаниях, принадлежащих разным временам, но сходных по основным признакам цирковых зрелищных «событий», есть свое смысловое ядро – их основой служат цирковые формы, подверженные в рассматриваемое время актуализации увеселительных садов внесению эволюционных перемен в упомянутый зрелищный элемент.

Анализуя этот период, мы соотнесли информацию, заключенную в старинных афишах и рекламных проспектах, с другими сохранившимися документами об интересующих нас представлениях, имея в виду, что реклама не всегда адекватно, иной раз осознанно неадекватно, отражает реальные события, но всегда при этом остается действенным источником информации.

Изложение основного материала исследования. История отечественных цирковых действ тесно связана с историей зрелищ Европы и ориентирована, прежде всего, на европейскую культурную традицию. Садово-парковая ее составляющая в XVIII в. всеохватно врывается в отечественное бытование, будучи как отзвуком европейской культуры, так и одновременно обретая национальное своеобразие.

В Харькове подражали столичным тенденциям, о которых сообщалось в прессе: «имеют быть увеселения <...> наподобие славных лондонских, парижских и венских садовых гульбищ» [21:134]. На основе архивных материалов, исторических и краеведческих работ [1; 11; 14; 17; 22], было выяснено, что понятия «увеселительного сада», «кафешантана», «вокзала» в конце XIX – начале XX вв. не были четко дифференцированы и с каждым из них история Харькова связывает выступления цирковых артистов.

Выявлено, что первые сады, при которых были увеселения из водевилей, шансонеток, клоунов и т.п. в Харькове возникли еще в конце 60-х гг. XIX в. Среди них – «Бавария» (ул. Куликовская – теперь ул. Мельникова), «Шато де Флер» (ул. Чеботарская), «Эрмитаж» (ул. Благовещенская – ныне ул. К. Маркса), «Тиволи» (ул. Дмитриевская) и др. В 1902 г. в Харькове существовало несколько садов «с увеселениями»: Сад Коммерческого клуба (ул. Рымарская, 19), Сад Купеческого собрания (ул. Сумская, 25), «Тиволи» (ул. Благовещенская, 32), «Аквариум» (ул. Чеботарская, 36), «Бавария» (ул. Куликовская) [6:242]. В 1915 г. существовали уже сад Собрания приказчиков (ул. Чеботарская, 36), театры-варьете «Версаль» (ул. Конторская, 1) и «Буфф» (ул. Благовещенская, 18). В 1916 г. «Версаль» находился за городом, на Сумском шоссе, а кафешантан «Вилла Жаткина» размещался на Харьковской набережной, 5 [5; 6; 7; 8; 9; 10].

Попытаемся сделать обобщение особенностей цирковых представлений в увеселительных садах Харькова, связанных как с их внутренней организацией, неотделимой от разрешения цирковых чисто технических и технологических проблем, так и с характером общественного интереса и ориентациями социального заказа, обуславливающими появление такого рода зрелищ, а также о характерной для этой особой практики взаимосвязи приоритетов.

Во второй половине XIX в., в эпоху расцвета садово-парковой культуры Харькова, празднества

с цирковыми действиями, будучи частью системы устраиваемых развлечений, являли собой пример «обживания», часто именно постановочного характера, существовавшего, точнее предсозданного, садового пространства, определявшего новые возможности для разного рода цирковых производственных целей, например, более эффектного, с учетом видового аспекта, «ландшафтного» размещения троса для танцовщиков на канате. Отметим, что в истории развития цирковых зрелищ Харькова, связанной с увеселительными садами, именно в это время начинается период, качественно отличающийся от так называемого бытования цирка в стационаре. Теперь во главу угла ставится создание цирковых зрелищ как особого пространственного вида представления (украшавшие сады беседки, фонтаны, цветники, статуи обыгрывались мастерами цирка). Ради достижения этой цели организовывались специальные зрелищные площадки большей частью для отдельных номеров, являвшихся частью ландшафтной выразительности.

Проанализировав харьковские «цирковые события», принципы и приемы, которыми оперировало цирковое искусство рассматриваемого периода, сформулируем, в чем заключалась суть нового видения своего развития мастерами определяющей свои принципы существования харьковской школы циркового искусства.

Цирки стали удобной площадкой для различного рода визуальных экспериментов, для поисков форм особой концентрации жизненного материала, для свободного формирования артистической индивидуальности, отточенности трюкового исполнительства, вычленения синкретически-синтетической сути циркового искусства, где «высокие» и «низкие» жанры сплетаются в единое целое, что предопределялось самой логикой развития цирка. Социальной почвой для упомянутых экспериментов стала характерная для Харькова стремительность темпов, мгновенная смена идей и впечатлений.

Лаконичность выразительности цирковой школы потребовала актерского мастерства синтетического склада, блистательного умения соединять отточенную технику с искусством «поддачи» риска, некоторой импровизации, иными словами, истинного профессионализма.

В рассматриваемое время харьковская школа имела условные параметры существования. Ее «границы» распространялись на рассредоточенные труппы, принадлежавшие разным циркам Харькова, однако существовал объединяющий элемент – мастерство. Кроме того, ученичество: речь идет о том, что в особом, присущем Харькову многообразии цирков, различные техники и художественные приемы ученики имели реальную возможность перенять у конкурентов и усовершенствовать, что носило

характер тенденции, существенно влиявшей на уровень профессионального роста.

Кризис внешней выразительности уходящего с арены конного цирка predetermined фундаментальный поворот в развитии как названного, так и других цирковых жанров к исходному содержательному элементу – трюку как таковому. На первый план всецело вышла техническая составляющая номера.

Достоинства артиста, в первую очередь, определялись его техническим мастерством, а не мимической или пластической выразительностью, присущей эпохе конного цирка и высшей школы верховой езды, что сближало конных артистов с балаганскими искусниками. Отказ от основополагающих принципов эстетики романской школы на новом уровне мастерства снимал противоречия в сосуществовании конного и ярмарочно-площадных жанров и predetermined возможность их объединения в рамках циркового представления [16:21-52].

Приходил новый тип циркового представления с выразительными тенденциями синтеза циркового искусства с иными видами и жанрами и некоторой ориентацией на стилистику варьете, обусловленную, прежде всего, появлением увеселительных садов.

В полном или, так называемом, конспективном виде цирковое искусство проявляло себя в равно-вариантных моделях существования (как, например, гастролировавшая группа акробатов-виртуозов или цирк, представлявший на суд зрителя развернутую программу). В своей традиционной форме, воплощенной в достижении невероятного на манеже, цирк в наибольшей мере утолял тягу человека того времени к свободе, гармонизации личности и творческому созиданию. Универсальная форма цирка впитала в себя представление поколений о мироздании, их опыт построения культурной «вселенной», основанный на простейшем методе пристального наблюдения и вычленения, а затем дальнейшего собирания и демонстрации элементов развивающейся жизни, развивающегося мира в единое структурное образование. Разнообразнейшие цирковые жанры, их обновленные версии и новые вариации охотно «обратились» к созиданию посредством цирковой площадки модели культурного пространства своего времени. Зрители нового циркового зрелища были заинтригованы – вместо привычной подачи номеров их вниманию были предложены особые произведения, часто являвшие собой пестрое мозаичное полотно.

Подчеркнем, что в исследуемый период возникла возможность согласования принципов выразительности цирковых действий со сложным рельефом сада, пространственными очертаниями его архитектурно-парковых элементов обыгрывать различные сочетания, формируя общую

зрелищную модель номера, аттракциона или всего представления. Реальная визуальная связь зрелищных элементов становится художественной связью, обыгрывающей видовой точки сада.

Пространство для представления по желанию антрепренера могло принять любой вид – фантастического замка или целого городка, оставаясь по сути удобной для исполнения трюков с необходимым технологическим набором площадкой. Подобные начинания отражали не только изменения в подаче формы, но и содержании образности циркового действия.

Что касается трансформации формы: будь то модный аттракцион, театрализованная феерия или «грандиозная, вынесенная на волю иллюстрация трюкового каскада» – все это, подвергалось некоторому видоизменению, при этом сохранялись структура и облик самой цирковой традиции, менялись только зрелищные – масштаб и художественные пристрастия. Важно, что оживающие в манеже признаки времени обычно не акцентировали его идейные признаки, время в границах представления останавливалось как в «зачарованном мире», фокусируя внимание зрителя не на своем течении, а на изменении сознания как такового.

Не только жажда смены впечатлений диктовала цирковое разнообразие, но и то, что сад должен был обозначать мир и владеющего им человека-творца. Вероятно, мастера цирка того времени не опирались на философские изыски Дж. Локка, который размышлял о том, как простые впечатления от окружающего создают простые же идеи, которые затем в комбинациях дают идеи более сложные, но означенный принцип успешно применялся в цирковой практике [19].

В так называемую цирковую эпоху садов отмечалось нечто, что можно выделить в качестве своеобразных черт, внесших коррективы в формирование цирковой образности, чему было суждено сыграть существенную роль в эстетике представления в целом и отдельного циркового номера. Сад, со свойственным ему принципом разнообразия (variety) [18:24] и, будучи, прежде всего, своеобразной формой синтеза различных искусств, являлся не только идейной программой восприятия, но и практической программой воплощения цирковых образов.

Для увеселительных садов были характерны «выдумки-однодневки», способные удивлять и восхищать не только «своею эффектностью», но и непостоянством. «Ежели станешь различать новосты во всем, и новосты в частях и случайных переменах, то легко можно усмотреть, что в пространнейшем разумении и с величайшим правом ландшафтные предметы могут новостию приводить дух наш в движение» [23:208–266].

«Но как новосты может некоторым образом и чрез различие мест, с которых предметы

видимы бывают, делаться, и поелику и натура сим путем новости производит <...> на сие средство не должно взирать с равнодушием. С сколь многих сторон может одинаковой предмет быть видимым, а всякий раз может представляться он зрению инаковым! <...> в переменах и в движении новость быть может, так сие не трудно самому понять всякому» [11:4-5].

«Не упускать никакого случая к постиганию какою-нибудь неожиданностью» [11:6]. Сам эффект разворачивается перед зрителем не только в номерах представления, но и в сменах дня: особенно в часы «вечернего земли преображенья». Смысл в том и состоял: не просто цирковому действию соответствовать саду, а запечатлеть бесконечную смену разнообразных поэтических мгновений, образных выражений – зыбких, непрочных, слабо уловимых, иными словами, развивающихся в динамике образов. Даже, например, покачивающиеся «от ветра» ветви деревьев (их за незаметные глазу зрителя бечевки приводил в движение ассистент) могли вносить в композицию номера элемент развития. Вместе с тем, вставал вопрос и о единстве всех этих разнообразных впечатлений, получаемых зрителем, – единстве внутри некоторого индивидуального образа, создаваемого артистом.

Особое внимание следует обратить на то, что артист отнюдь не противопоставлял себя окружающей природе, не являл собой «отгороженности» от окружающего мира. Сад в контексте циркового искусства изучаемого периода – вечная борьба и, в то же время, – свобода, преодоление природы и, одновременно, подчинение ее формам, по сути, как и в привычном стационаре, но с гораздо большей долей свободы. Это цирковое искусство, предназначенное при всей его развлекательной простоте, для некоего «ученья», это «садовая арена», вещающая мысли.

Одна из причин невероятной востребованности циркового искусства в Харькове, открытия его как одного из самых излюбленных публикой в исследуемый период, кроется, по-видимому, в самом характере цирка. Возникнув как развлекательная модель, цирковое искусство постепенно становилось культурным космосом, в котором синтезировались традиции, привносимые цирковыми династиями и мастерами, свойственной им культурой городской и провинциальной, отечественной и европейской.

В начале XX в. сады становятся не просто местом сосредоточения различных зрелищ и увеселений, а значимыми культурными центрами, что выясняет анализ архивных данных и харьковской периодики. Многочисленные заметки и объявления свидетельствуют о том, что в культурной жизни горожан цирк, предоставляющий яркие впечатления, приобретал все большую популярность. Обыватели активно вовлекались в массовые развлечения, увеселения.

В связи с новыми условиями времени – изобретением технических новшеств, в частности, кинематографа, в условиях нараставшей конкуренции между формами досуга, цирковому искусству необходимо было находить новый вектор развития, новые художественные приемы и принципы организации циркового действия, должно было отрабатываться то новое, что привлекало зрителя.

Изучение цирковых структур (трюки, трюковые комбинации, номера, аттракционы, программы), развивающих основные идеи и понятия периода «увеселительного сада» цирковой истории Харькова, позволяет взглянуть на отдельные формы и даже общее назначение циркового искусства с точки зрения той системы, в которую оно было вписано, того семантического пространства, частью которого оно являлось.

История циркового искусства, увидевшего свет в Харькове, отражает общеевропейские закономерности развития цирковой культуры: на рубеже XIX-XX вв. основные нити художественной жизни сходились к кабаре, где собиралась художественная элита, и воскресал вольный дух народных подмостков и балаганов. Развлечения в увеселительных садах представляли собой синтез высшей и низшей культур, это было своего рода смешение черт казенных театров, европейских кабаре, балаганных и цирковых форм. На одной площадке могли взаимодействовать актеры противоположных жанров и разных по своему положению театров: императорских и ярмарочных балаганов.

Новое пространство харьковских увеселительных садов обуславливало устойчивую тенденцию взаимовлияния мюзик-холлов, варьете, кабаре с балаганными жанрами цирка и их взаимопроникновение. Актеры взаимно черпали новые образы и манеру исполнительства. Синтез стал внутренним качеством художественного мышления циркового искусства, а не суммой одноименных привнесений.

Расширение циркового репертуара за счет введения новых содержательных и изобразительно-выразительных форм не разрушало общей структуры его мировидения, состоящей из обязательных элементов – зрелищности и праздничности. Формирование нового художественного образа циркового действия не отменяло разграниченности форм и характера трюковых воплощений, при которых каждая цирковая структурная единица приобретала соответствовавшие ей типологическое и смысловое наполнение. Это сохраняло в самой цирковой структуре обычные принципы связи. Преимущественное выделение пространственного элемента структуры программы, аттракциона или номера в соответствовавшем выразительном обрамлении становилось основным типологическим признаком отличия черт «садовой арены» от привычных, предопределенных манежем

стационара, а также свидетельством культурных перемен в цирковом искусстве.

Кроме того, новое, светское содержание жизни немедленно отразилось на структуре цирковых представлений, усиливших репрезентативные и праздничные акценты под влиянием общей атмосферы увеселений, свойственной садам, которые не вытесняли привычных конных жанров-«фаворитов» последних времен, а взаимодействовали с ними. Распространившиеся еще с конца XVIII в. конные жанры стали некоторым отступлением от нынешней официальной регламентации балаганных форм. С появлением увеселительных садов конные жанры взаимодействовали с акробатикой, дрессурой и др., что способствовало развитию жанрового многообразия и вызревавшей синтетичности циркового представления. Старинные площадно-ярмарочные цирковые жанры, будучи излюбленным «увеселением», становились одной из актуальных художественных форм репрезентации окружающей действительности. Художественные «затеи» цирка, его культурные новшества, внедряемые в жизнь общества (обретавшие силу мюзик-холльные тенденции в цирке, развитие жанра цирка-варьете), заполнили пространство арены, в некоторых случаях изменив ее до неузнаваемости.

При этом структура представления как такового и воплощаемые ним художественные образы вмещали в себе отголоски культурных напластований классических и вновь возникавших форм и жанров, которые частично трансформируясь, сливались с требованиями нового века и художественной практики цирка. Широкое использование образа времени, не всегда осознаваемое, было данью укоренившейся цирковой традиции. В новых пространственных границах увеселительного сада цирковые жанры обретали новые ракурсы видения своего развития, став на путь обретения своей законченной формы.

Выводы. Развитие увеселительных садов может служить точкой отсчета новой практики цирковых зрелищ в Харькове, определившей не только идейную программу восприятия, но и практическую программу формирования образов циркового искусства. «Садовый период» стал своеобразным феноменальным этапом в контексте истории эволюции харьковской школы циркового искусства, когда «садовая арена», вещавшая мысли, предопределила новые параметры цирковой образности, чему было суждено сыграть в будущем в эстетике представления в целом и отдельного циркового номера существенную роль.

Перспективы дальнейших исследований связаны с многоаспектным изучением феномена цирка Харькова и эволюции харьковской школы циркового искусства.

Литература:

1. Багалея Д. И. «История г. Харькова за 250 лет его существования (1655–1905): историческая монография: В 2 т. – Т. 2. XIX- начало XX века: Репринт. изд. 1912 г. / Д. И. Багалея, Д. П. Миллер. – Харьков: Харьковская книжная фабрика им. М.В. Фрунзе, 1993. – 973 с.
2. Дмитриев Ю. А. Цирк в России (от истоков до 2000 года) / Ю. А. Дмитриев. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004. – 655 с., ил.
3. Дмитриев Ю. А. Прекрасное искусство цирка / Ю. А. Дмитриев. – М.: Искусство, 1996. – 526 с., ил.
4. Дмитриев Ю. А. Гулянья и другие формы массовых зрелищ / Ю. А. Дмитриев // Русская художественная культура конца XIX начала XX века (1895–1907). – М.: Наука, 1968. – Кн. 1. – С. 248-261., ил.
5. ГАХО, Ф. 4, оп. 155, ед. хр. 55, л. 8.
6. ГАХО, Ф. 4, оп. 168, ед. хр. 100.
7. ГАХО, Ф. 4, оп. 130, ед. хр. 60.
8. ГАХО, Ф. 4, оп. 114, ед. хр. 1214.
9. ГАХО, Ф. 4, оп. 139, ед. хр. 805.
10. ГАХО, Ф. 3, оп. 78, ед. хр. 636, лл. 1-2.
11. Гирифельд Х. К. Теория садового искусства / Х. К. Гирифельд; пер. с нем. А. Т. Болотова // Экономический магазин. – 1786. – Ч. XXVII. – № 53.
12. Гусев А. Н. Харьков: Его прошлое и настоящее / А. Н. Гусев. – М.: Тип. А. Дарре, 1902. – 260 с.
13. Жандо Доминик. История мирового цирка / Д. Жандо; пер. с фр. О. Гринберг. – М.: Искусство, 1984. – 192 с., ил.
14. Історія міста Харкова ХХ століття: колективна наукова монографія / О.Н. Ярмиш, С.І. Посохов, А.І. Епштейн, Б.К. Мигаль та ін. – Х.: Фоліо; Золоті сторінки, 2004. – 686 с., іл.
15. Зоркая Н. М. На рубеже столетий. У истоков массового искусства России 1900-1910 годов / Н. М. Зоркая. – М.: Наука, 1976. – 304 с.
16. Конечный А. М. Петербургские народные гуляния на масленой и пасхальной неделях // Петербург и губерния: Историко-этнографические исследования. Л.: Наука, 1989. – 260 с.
17. Коломієць Т. В. Циркове мистецтво / Т. В. Коломієць, О. Н. Ярмиш // Культура Харкова на зламі століть: (кінець XIX – початок XX ст.). – Х., 2003. – С. 177-183.
18. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д. С. Лихачев. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Согласие: ОАО «Тип. «Новости»», 1998. – 471 с.: ил.
19. Локк Дж. Сочинения в 3-х т. Т.1. Опыт о человеческом разумении / Дж. Локк. – М.: Мысль, 1985. – 621 с.
20. Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселенья и зрелища: Конец XVIII - начало XX века / А. Ф. Некрылова. – Л.: Искусство, 1984. – 191 с.
21. Пыляев М. И. Старое житьё. Очерки и рассказы / М. И. Пыляев. – СПб.: Паритет, 2009. – 656 с.
22. Харківщина в мемуарах, щоденниках і подорожніх записках з XVIII ст. до сьогодення: бібліогр. покажч. / уклад.: Н. В. Аксьонова та ін. – Х.: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2011. – 140 с.
23. Хогарт У. Анализ красоты / У. Хогарт. – М.-Л.: Искусство, 1987. – 284 с.
24. Хренов Н. А. Некоторые особенности циркового искусства в контексте зрелищной культуры / Н. А. Хренов, А. М. Дотлибова // Зрелищные искусства. Обзорная информация. – Вып. 3. – М., 1988. – 24 с.
25. Шкодовский Ю. М. Харьков вчера, сегодня, завтра / Ю. М. Шкодовский, И. Н. Лаврентьев, А. Ю. Лейбфрейд, Ю. Ю. Полякова. – 2-е изд., исправл. и доп. – Х.: Фоліо, 2004. – 206 с.