

УДК 792 82(477)“1937/1940”

*Чурпіта Тетяна Миколаївна,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри класичної хореографії
Київського національного університету культури і мистецтв*

**ДІЯЛЬНІСТЬ М. ТРЕГУБОВА В КИЇВСЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ
АКАДЕМІЧНОМУ ТЕАТРИ ОПЕРИ І БАЛЕТУ ІМ. Т. ШЕВЧЕНКА
(1937–1940)**

Стаття присвячена діяльності заслуженого артиста УРСР М. Трегубова в Київському театрі опери і балету ім. Т. Шевченка з 1937 по 1940 р., простежено професійні пошуки М. Трегубова від соліста балету до асистента балетмейстера, консультанта і постановника танців в оперних виставах. Матеріали розширюють рамки уявлення про творчу діяльність М. Трегубова в зазначений період.

Ключові слова: Микола Трегубов, балетмейстер, соліст балету, консультант, асистент, творча діяльність.

Статья посвящена деятельности заслуженного артиста УССР Н. Трегубова в Киевском государственном академическом театре оперы и балета им. Т. Шевченко с 1937 по 1940 г., отслежены профессиональные искания Н. Трегубова от солиста балета до ассистента балетмейстера, консультанта и постановщика танцев в оперных спектаклях. Материалы расширяют рамки представления о творческой деятельности Н. Трегубова в обозначенный период.

Ключевые слова: Николай Трегубов, балетмейстер, солист балета, консультант, ассистент, творческая деятельность.

The article is devoted to the activity of the Honored Artist of the USSR M. Trehubov in the Kyiv national Taras Shevchenko academic opera and baller theatre from 1937 to 1940, professional searchings of M. Trehubov traced from ballet soloist to assistant of ballet-master, consultant and choreographer in operas. The materials expand the scope of understanding of the creative activity of M. Trehubov in the period.

Key words: Mukola Trehubov, ballet-master, ballet soloist, consultant, assistant, creative activity.

Формування вітчизняної виконавської, балетмейстерської та педагогічної школи тісно пов'язане з ім'ям Миколи Івановича Трегубова (1912–1997) – переважна частина творчого життя якого минула в Україні (1937–1997).

М. Трегубов працював солістом балету, головним балетмейстером, драматичним актором у театрах опери і балету на теренах Радянського Союзу (Ленінград, Київ, Львів, Донецьк, Одеса, П'ятигорськ, Челябінськ) та за кордоном (Польща, ГДР). У його виконавському доробку понад 22 балетних партій, а перелік назв балетів, опер, оперет, поставлених М. Трегубовим, налічує понад 52 найменування.

Масштабність діяльності М. Трегубова не залишилася непоміченою з боку держави. У період «хрущовської відлиги» за досягнення в розвитку театрального та

музичного мистецтва М. Трегубова відзначено Грамотою Президії Верховної Ради Української РСР (1954), присвоєно звання заслуженого артиста Української РСР (1956), заслуженого діяча мистецтв Української РСР (1964), нагороджено орденом Трудового Червоного Прапора (1960) [8].

Жодна праця, присвячена розвитку українського балетного мистецтва, не оминає М. Трегубова. Найбільш ґрунтовного осмислення зазнав його балетмейстерський доробок другої половини ХХ ст. в роботах М. Загайкевич («Українська балетна музика», 1969, «Драматургія балету», 1978); Ю. Станішевського («Розквіт українського балету», 1961, «Український Радянський балетний театр», 1925–1975, «Балетний театр Радянської України, 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку», 1986, «Національний академічний театр опери і балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність», 2002); А. Терещенко («Львівський державний академічний театр опери і балету імені Івана Франка: Піввіковий творчий шлях», 1989).

Про М. Трегубова можна знайти відомості, хоча й обмежені, у фахових універсальних виданнях: словнику-довіднику «Все о балете» (Москва – Ленінград, 1966), енциклопедії «Балет» (Москва, 1981), біобібліографічному довіднику «Хореографічне мистецтво України у персоналіях» (Київ, 1999).

Останнім часом з'явилася низка досліджень, присвячених М. Трегубову. Так, відтворено картини життя і творчості митця в працях Н. Захарчук («Творча концепція балетмейстера Миколи Трегубова», 2013); Н. Миронюк («Діяльність М. Трегубова у воєнні роки та її наслідки», 1913, «Постановки М. Трегубова за межами України», 2015). Однак комплексного дослідження діяльності Миколи Івановича Трегубова проведено ще не було. На жаль, практично непоміченими залишаються перші роки творчості хореографа в Україні, зокрема в Київському театрі опери і балету ім. Т. Шевченка з 1937 по 1940 р.

Мета статті – на матеріалах періодичних видань відновити картину творчої діяльності Миколи Трегубова в Київському державному театрі опери і балету ім. Т. Шевченка з 1937 по 1940 р.

Після знайомства з особовою справою М. Трегубова, що знаходиться в Київському національному університеті культури і мистецтв, було з'ясовано, що в 1937 році М. Трегубова з Ленінградського державного академічного театру опери і балету ім. С. Кірова Комітет у справах мистецтв направляє до Київського державного академічного театру опери і балету ім. Т. Шевченка [8]. У цей час у театрі продовжується суттєва реорганізація трупи, що пов'язана із перенесенням у 1934 р. столиці України в Київ. Протягом 1935–1936 рр. здійснюється капітальна добудова театру, в якій розміщуються балетні і хорові зали та кілька службових приміщень, при театрі створюється балетна школа (1934) з трирічним курсом навчання для підготовки артистів балету, до колективу запрошуються кращі творчі сили для опанування сучасним репертуаром. Балетна трупа театру збільшується до вісімдесяти артистів, серед яких посаду соліста балету обіймає М. Трегубов [2, 15].

У цьому ж році з Ленінграда запрошують Галину Олексіївну Березову для здійснення на столичній сцені постановки «Лебединого озера» П. Чайковського. У прем'єрному показі, який відбувся в грудні 1937 р., М. Трегубов участі не брав. Його

ім'я як виконавця головної партії Зігфріда з'являється в театральних програмах Києва з квітня 1939 р. поряд із солістками балету Антоніною Васильєвою – Одеттою, Зінаїдою Лур'є – Оділією [7]. Якщо в літературі виступ А. Васильєвої-Одетти відомий мистецтвознавець Ю. Станішевський називає «успішним дебютом» [13, 87], образ юного Зігфріда – прекрасно створений артистом О. Соболев – «романтичним і привабливим» [13, 88], то характеристик танцю М. Трегубова, поки що знайти не вдалося. Сьогодні неможливо дізнатися, яким був герой М. Трегубова, але те, що артисту в 1939 р. доручили партію Графа, яку до нього на київській сцені «прекрасно створював» артист О. Соболев [15, 95], свідчить про довіру з боку балетмейстера і керівництва театру. За логікою старої вистави у М. Петіпа принци майже не танцювали, у них не було сольних варіацій, їх роль – бути кавалерами, уважними партнерами, вправно відчувати в просторі і часі складний танець балерини. Від танцівника залежала протяжність рухів, довжина паузи в адажіо-діалозі. Можливо, саме таким комплексом професійних прийомів володів соліст балету М. Трегубов.

Наступною постановкою, в якій брав участь М. Трегубов, був балет П. Чайковського «Спляча красуня», прем'єра якого відбулася 29 – 30 листопада 1937 року. Цей твір вважається вершиною балетної класики ХІХ ст., шедевром Петра Чайковського і Маріуса Петіпа, який був створений за мотивом однієї з відомих казок Шарля Перро. «Спляча красуня» – ідеальний зразок класичного балету, який вимагає від артистів неабияких фізичних даних і виконавської майстерності.

У літературі постановка «Сплячої красуні» на київській сцені в інтерпретації Г. Березової оцінюється як «справжня творча перемога столичного колективу» [15, 96]. Так, наприклад, Ю. Станішевський особливо відзначає «чудові живописні декорації» М. Ушина [13, 88], високу виконавську культуру артисток, що виконували партії добрих фей. Згадує він і «вправних класичних танцівників» – М. Трегубова і А. Жмарьова, які, на його думку, «по-різному створювали образ мужнього й поривчастого принца Дезіре» [15, 96].

Аналізуючи столичну пресу тих часів, знаходимо зовсім інший відгук на постановку «Сплячої красуні». Після прем'єрного показу в газеті «Більшовик» за 1937 р. була надрукована велика стаття С. Павловського «Спляча красуня», в якій робота Г. Березової була оцінена як «неуспіх». Автор статті писав: «Постановник балету в нашому театрі Г. Березова не внесла в цю роботу нової думки, вона не спромоглася тонко, чисто режисерськими засобами дещо освіжити в трактуванні сюжету, образів... І тому від сцени віє холодом байдужого реставраторства» [9]. Рецензент звинуватив балетмейстера в тому, що вона поставила перед артистами завдання не трактувати свій образ, а тільки поновити штамп ролі: «Тому так байдуже й холодно виконують свої ролі женихів Аврори здібні танцюристи: Дельсон, Жмарьов, Підгайний. Тому невиразна постать сміливого Дезіре, збліднена ще й виконавцем Трегубовим» [9].

Автор статті ще глибше занурюється в проблему «неуспіху» вистави і, крім недоліків у роботі постановника, називає ще кілька причин: «Це є наслідок тривалої неуваги до балету від минулого керівництва і управління мистецтв і самого театру. Щорічні зміни керівників балету та плинність основного акторського складу привели до цього» [9].

З театральних програм дізнаємося, що з грудня 1937 року М. Трегубов в балеті «Спляча красуня» разом з А. Васильєвою танцюють дует Голубого птаха і принцеси Флоріни [12]. Партія Голубого птаха – технічно складна, насичена різноманітними стрибками і завершується стрімкою кодою. Відомий російський музикознавець В. Богданов-Березовський, характеризує варіацію Голубого птаха, писав: «Мужская трехдольная вариация в энергичном, напористом темпе с напряженным, „пружинящим” ритмом короткого вступления, помогающим набиранию „форса” (заряда силы) для стремительных и сильных прыжков, поистине магически виртуозна. Она вся в высоком, могучем полете. Танцовщик движется по диагонали от кулис к углу рампы, почти не касаясь пола, паря в воздухе и украшая свой полет блестками виртуозных заносок и антраша» [1, 27]. Вважається, що після виконання дуету Голубого птаха і принцеси Флоріни в танцівників відкриваються нові творчі горизонти, шлях до головних партій. Так сталося і з М. Трегубовим. На жаль, сьогодні неможливо відтворити танець М. Трегубова, але те, що артист міг володіти і величною позою в підтримках балерини, і арсеналом дрібної пластики, коли велике значення має положення кисті, пальців, повороту голови, вміння носити перуку і костюм, виконувати справжній придворний реверанс, і потужним високим стрибком, і технікою виконання заносок – можемо припустити. Саме ці якості виявила Г. Березова в солісті М. Трегубові, доручивши йому партію Голубого птаха і принца Дезіре.

У 1938 р. М. Трегубов працює над роллю «владного» Гірея – центральною фігурою в балеті «Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва, у постановці Г. Березової. Поряд із ним танцювали солісти: «ніжна» Марія – А. Васильєва, «самовіддана полум'яна Зарема» – З. Лур'є, «поривчастий» Вацлав – А. Жмар'єв [13, 83].

На прем'єру балету відреагували кілька столичних видань. У «Літературній газеті» автор статті К. Дніпров писав: «Постановка „Бахчисарайського фонтану” має для балетного колективу столичної опери насамперед велике виховне значення. Цей спектакль дає широкі можливості розвивати в танцюристів акторську майстерність, виразність, міміку, домагаючись того, щоб пантоміма і танець були такими ж дохідливими і виразними, як і слово в драматичному спектаклі. І пушкінські образи в „Бахчисарайському фонтані” – прекрасний матеріал для виконавців». Рецензент висловив ряд серйозних зауважень щодо самої постановки, а також звинуватив керівництво балету за те, що в театрі панує система невдалого розподілу ролей за «становищем» актора. «Тут не беруть до уваги, чи відповідає актор (хоча б і перший соліст) своїми природними даними і характером тій ролі, яку він має виконувати, чи відчуває він образ» [5].

Щодо партії головного героя, яку виконував артист М. Трегубов, думки в пресі розійшлися. Особливо гострою була критика К. Дніпрова, який вважав, що міміка й акторська гра Трегубова – його найслабше місце. «Перед нами хан Гірей, де володар, тиран, могутній воєначальник, людина великих почуттів, сильної волі, одного руху якого досить, щоб челядь завмирала від страху? Цього образу, так яскраво змалюваного Пушкінін, глядач не побачив на сцені. Трегубов не зумів скористатись величезними можливостями своєї ролі. Він змалював свого Гірея слабовільною, немічною людиною, що вигинає груди, як півень, щоб приховати свою слабкість. Всю роль Трегубов побудував на зовнішніх рухах, на байдужій зміні поз», – зауважив автор статті [5].

Схожої думки дотримувався радянський критик-мистецтвознавець А. Гозенбуд. На сторінках газети «Советская Украина» він висловив свою думку щодо виконавців партії головного героя: «В Гирее ни Трегубов, ни Пидгайный не передали мощной воли, неудержимого порыва страсти, растворяющихся в романтической любви к Марии. Они больше позируют, чем раскрывают байронический образ крымского хана. Кроме того, ощущается молодость исполнителя (особенно у Пидгайного), Гирей не юноша, но муж, все узнавший и все испытавший в жизни» [4].

Більш доброзичливо поставився до виступу М. Трегубова автор статті М. Шелюбський, який на сторінках «Пролетарської правди», дав позитивну оцінку артисту: «Роль хана Гірея складається з елементів мімодрами і зовсім не має танцювальних засобів. Артист Трегубов зумів уникнути ходульності і досить виразно окреслити Гірея, охопленого новим для нього почуттям, яке зламало його грубий деспотизм» [17].

Сьогодні скласти уявлення про виконання партії Гірея М. Трегубовим допомагає світлина за 1938 р., на якій фотограф зафіксував хана разом з наляканою Заревою – З. Лур'є. Вся гама переживань артистів, що насичена повнокривою емоційністю, сила і водночас розгубленість пушкінського персонажа відображена на знімку [2, 46].

У тому ж 1938 р. М. Трегубов працює над роллю Володимира (Полоненого) в балеті Б. Асаф'єва «Кавказький полонений» в інтерпретації Г. Березової.

Чимало побоювань виникло у зв'язку з цією виставою. По-перше, було відомо, що з чотирьох дій даного балету тільки дві (перша та четвер) йдуть за змістом пушкінської поеми, а решта (друга й третя дії) є плодом власної фантазії лібретиста. На думку критиків, лібрето з драматургічного боку мало істотні недогляди. На щастя, вистава «Кавказький полонений» в Київському театрі опери і балету переможно розвіяла більшість із цих побоювань. Преса відзначила, що з погляду розкриття ідейної частини вистави третій акт найбільш вдався постановникові [6]. У прем'єрному показі 13 листопада 1938 р. головні ролі виконували: черкешенка – артистка З. Лур'є, Володимир (Полонений) – артист М. Трегубов, Ніна – артистка А. Васильєва, князь Валер'ян – артист М. Дельсон [16, 51].

Критика не обійшла увагою виконавців головних партій і позитивно відгукнулася на виступ артиста М. Трегубова. Є. Кротевич у статті «„Кавказький полонений” на Київській сцені» писав: «З достатнім темпераментом (особливо в третьому акті) створює образ офіцера-протестанта (полоненого) артист Трегубов. Досить хороше віддає він також самотність і розчарованість полоненого» [6].

Доповнити творчий портрет артиста, допомагають світлини. На одній із них зображено сцену з другого акту балету «Кавказький полонений», де Полонений – М. Трегубов, Ніна – А. Васильєва, князь – артист М. Дельсон [16, 50], на іншій: Полонений – М. Трегубов з Ніною – артисткою В. Васиною [2, 47; 14, 351]. Завдяки унікальним знімкам відтворюється картина минулого, розширюється уявлення про творчість артиста, сценічний образ, взаємодію акторів між собою, яка передається в погляді, настрої, жестах.

Під час аналізу театральних програм було з'ясовано, що М. Трегубов паралельно з діяльністю соліста виконував обов'язки асистента балетмейстера в балеті «Спляча красуня» [12]. Асистент – права рука балетмейстера, його помічник з усіх питань. Це

складна і кропітка робота, що потребує різноманітних знань, умінь і навичок, які стосуються не тільки сценічної практики, а й вирішення різноманітних організаційних питань.

Щоб здійснювати обов'язки асистента, необхідно знати задум балетмейстера, характер і стиль твору, хореографічний текст вистави, композицію танців, мізансцен, виконавські можливості артистів, відчувати нюанси в психологічних і пластичних портретах героїв, проводити репетиції з артистами, які беруть участь у постановці, а також з артистами-дублерами та ін. Посада асистента балетмейстера – це трамплін до подальшої самостійної балетмейстерської діяльності. Досі ця посада зберігається в штатному розкладі Національної опери України.

У київському театрі діяльність М. Трегубова не обмежувалася тільки роботою в балетних виставах. Він спробував свої сили і в опері. 5 листопада 1937 р. театр поставив оперу «Піднята цілина» І. Держинського. У творчій групі поряд з режисером Й. Лапицьким, художником Г. Кігель, музичним керівником В. Дранішниковим, балетмейстером М. Дельсоном працював консультантом з танців і М. Трегубов [12, 6].

У пресі опера «Піднята цілина» отримала схвальну оцінку насамперед як перша спроба втілити на сцені музичного театру події сьогодення. Критик А. Гозенбуд ґрунтовно проаналізував постановку, висловив ряд зауважень щодо виконавців головних партій, відзначив цілий ряд вдалих акторських рішень, але на жаль, залишив сам балет поза увагою. У цілому він зазначив, що «Орденоносний театр постановкою „Піднятої цілини” довів, які визначні творчі перспективи й можливості розкриті перед його талановитим колективом» [3].

З театральних програм дізнаємося, що в жовтні 1938 р. М. Трегубов був постановником танців в опері «Русалка» О. Даргомижського [11]. На київській сцені ця лірико-психологічна побутова музична драма йшла з 1868 р. і пережила не одну постановку. У кожній новій виставі видозмінювалась і хореографія. Наприклад, у рецензії на першу постановку балету спостерігаємо негативну оцінку танцювального номеру в другому акті: «Разве мы не вполне правы, назвать пародией на балет отчаянное размахивание и хлопанье руками и неуклюжие курбеты пяти хористок, завернутых в пресмешные тряпки?» [10]. У газеті «Пролетарська правда» за 20 лютого 1931 р. автор рецензії Я. Юрмас позитивно оцінив роботу балету: «Дуже цікаві моменти вистави – це були танці в поставі В. Литвиненка (надто танки слов'янський і циганський під час весілля, що викликали овації від глядачів). Кілька танців (у 1, 2, та 6 відмінах) балетмейстер збудував на ґрунті елементів українського народного танця» [18].

Сьогодні поки не вдалося визначити внесок М. Трегубова в оперу «Русалка» і на питання, чи ставив він нові танці, чи відпрацьовував старі композиції в постановці В. Литвиненка, ще треба шукати відповіді. Але те, що його запросили на місце, яке раніше займав досвідчений балетмейстер, свідчить про те, що керівництво театру в особі М. Трегубова бачило перспективного балетмейстера, здатного продовжити пошуки нових сценічних форм, які б відповідали вимогам часу.

Поряд з М. Трегубовим на київській сцені працювало чимало обдарованих артистів, балетмейстерів із своїм самобутнім почерком (М. Болотов, П. Вірський, А. Жмарьов, Б. Таїров, М. Дельсон, О. Соболев та ін.). Його постійною партнеркою була балерина

лірико-романтичного плану А. Васильєва, яка відзначалася бездоганною класичною технікою, артистизмом, щирістю в переданні почуттів своїх героїнь, внутрішньою наповненістю кожного сценічного образу, досвідчена віртуозка – К. Васіна, балерина високої культури танцю – З. Лур'є. Така співпраця не могла не вплинути на подальшу творчу діяльність М. Трегубова.

Отже, аналізуючи різні джерела можна стверджувати, що в Київському театрі опери і балету ім. Т. Шевченка М. Трегубов працював впродовж трьох сезонів (1937–1938, 1938–1939, 1939–1940). За цей період він став активним учасником пошуків інтерпретацій видатних творів, що складають золотий фонд світової хореографічної спадщини. У театрі він був солістом балету, виконував партії Голубого птаха і принца Дезіре в «Сплячій красуні», графа Зігфріда в «Лебединому озері», хана Гірея в «Бахчисарайському фонтані», Полоненого в балеті «Кавказький полонений», здійснював роботу асистента балетмейстера в балеті «Спляча красуня», пробував свої сили в операх – «Піднята цілина» І. Держинського і «Русалка» О. Даргомижського, куди його запрошували як консультанта і постановника танців.

У центральних газетах 30-х років ХХ ст. з'являлися і позитивні, і критичні статті на виступи М. Трегубова, що підкреслює інтерес до творчості артиста з боку преси тих часів. Найбільшої уваги зазнали партії принца Дезіре з балету «Спляча красуня», хана Гірея і Полоненого в драм-балетах «Бахчисарайський фонтан» й «Кавказький полонений». Особливо суперечливою була оцінка ролі хана Гірея.

У літературі, що висвітлює питання творчих пошуків Київського оперного театру кінця 30-х років ХХ ст., ім'я М. Трегубова згадується лише в групі майстрів чоловічого танцю без конкретних виконавських характеристик артиста. Пояснити таку стриманість мистецтвознавців в оцінці діяльності М. Трегубова, можна або ідеологією держави щодо репресованих діячів мистецтв (балетмейстер відбував покарання у таборах системи ГУЛАГ з 1945 по 1949 р.), інформацію про яких навмисно вилучали з тексту.

Брак архівних документів за цей період ускладнює пошукові роботи. Немає творчого досьє М. Трегубова в інформаційно-видавничій частині Національної опери України ім. Т. Шевченка, в документальному фонді № 573 Державного архіву-музею літератури і мистецтва. Чимало документів було знищено під час Другої світової війни, частина журналів «Театральна декада» за 1937–1939 рр. згоріла під час пожежі, що сталася в Національній бібліотеці ім. В. І. Вернадського НАН України в 2010 р. Усе це говорить про труднощі написання творчого портрету хореографа, але водночас і обґрунтовує необхідність подібних спроб.

Дослідження творчого доробку М. Трегубова в Київському АТОБ ім. Т. Шевченка (1937–1940) потребує глибокого аналізу й подальших пошукових робіт. Поза увагою залишається виконавська і балетмейстерська творчість М. Трегубова в Оперній студії при Ленінградській Консерваторії ім. М. Римського-Корсакова (1931–1934), Ленінградському театрі опери і балету ім. С. Кірова (1935–1937), Львівському театрі опери і балету (1940 – 1941), Одеському театрі опери і балету (1958–1970), потребує вивчення педагогічна діяльність М. Трегубова в Київському державному інституті культури ім. О. Є. Корнійчука (1971–1994).

Література:

1. Богданов-Березовский В. М. Уланова / Валерьян Михайлович Богданов-Березовский. – Москва : Искусство, 1961. – 171 с.
2. *Vivat балет* : фотоальбом / упоряд. В. Медведєв. – Київ : Видавництво Раєвського, 1998. – 96 с.
3. Гозенпуд А. Київський ордену Лєніна театр опери та балету «Піднята цілина» / А. Гозенпуд // Пролетарська правда. – 1937. – 12 листоп.
4. Гозенпуд А. О романтическом балете («Бахчисарайский фонтан» на сцене Киевского ордену Лєніна театра оперы и балета) / А. Гозенпуд // Сов. Украина. – 1938. – 15 трав.
5. Дніпров К. «Бахчисарайський фонтан» – новий спектакль у столичному театрі / К. Дніпров // Літературна газета. – 1938. – 18 трав.
6. Кротевич Є. «Кавказький полонений» / Є Кротевич // Літературна газета. – 1938. – 13 листоп.
7. Лебєдинє озеро // Театральна декада. Програма театрєв Києва – 1939. – № 11, 11 – 20 квіт.
8. Особова справа М. І. Трегубова. – Архїв КНУКїМ – Ф. №Р. – 1516. – Оп. № 1 «Л». – Спр. № 195.
9. Павловський С. Спяца красуня // Бїльшовик. – 1937. – 7 грудня.
10. Паровоз, 1868. – № 2.
11. Русалка // Театральна декада. Програма театрєв Києва. – 1938. – № 29, 22 жовтня.
12. Спяца красуня // Театральна декада. Програма театрєв Києва. – 1937. – № 8, 1 – 10 грудня.
13. Станїшевський Ю. О. Балетний театр Радянської України, 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку / Ю. О. Станїшевський. – Київ : Музична Україна, 1986. – 240 с.
14. Станїшевський Ю. О. Національний академічний театр опери і балету України імені тараса Шевченка: Історія і сучасність / Ю. О. Станїшевський. – Київ : Музична Україна, 2002. – 736 с.
15. Станїшевський Ю. О. Український радянський балетний театр (1925–1975) / Ю. О. Станїшевський. – Київ : Музична Україна, 1975. – 224 с.
16. С.Ш. «Кавказький полонений» на сцені Київського ордену Лєніна театру опери і балету // Рад музика. – 1938. – № 6. – С. 49–51.
17. Шєлюбський М. «Бахчисарайський фонтан» / М. Шєлюбський // Пролетарська правда. – 1938. – 16 трав.
18. Юрмас Я. Про оперу «Русалка» / Я. Юрмас // Пролетарська правда. – 1931. – 20 лют.