

УДК 7.071.2Федотов : 792.82(477)''1975/1999''

*Білаш Ольга Сергіївна,
заслужений працівник культури України,
доцент кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-6910-2238
bilash.olga96@gmail.com*

БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВАДИМА ФЕДОВОТА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета роботи. Аналіз балетмейстерської діяльності В. Федотова, реалізованої ним на сценах провідних музичних театрів української столиці: Київського музичного театру для дітей та юнацтва, Київського театру класичного балету, Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. **Методологія роботи** включає використання наступних методів дослідження: порівняльно-історичного, структурно-функціонального, семіотичного, системного аналізу тощо. **Наукова новизна** публікації полягає у вивченні балетмейстерської спадщини В. Федотова, створеної ним під час роботи на сценах провідних музичних театрів Києва. **Висновки.** Основні положення постановочної концепції хореографа полягали у сценічному відображенні переконливих танцювальних характерів, успішному поєднанні класичної та народно-сценічної танцювальних систем, створенні логічної композиційної структури балетних вистав, позбавлених надмірної ілюстративності та побутової деталізації.

Ключові слова: Вадим Федотов, мистецтво балетмейстера, український балетний театр, класичний танець.

Білаш Ольга Сергеевна, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Балетмейстерская деятельность Вадима Федотова в контексте развития украинского музыкального театра последней четверти ХХ века

Цель работы. Анализ балетмейстерской деятельности В. Федотова, реализованной им на сценах ведущих музыкальных театров украинской столицы: Киевского музыкального театра для детей и юношества, Киевского театра классического балета, Киевского ГАТОБ им. Т. Шевченко. **Методология работы** включает использование следующих методов исследования: сравнительно-исторического, структурно-функционального, семиотического, системного анализа и др. **Научная новизна** публикации заключается в изучении балетмейстерского наследия В. Федотова, созданного им во время работы на сценах ведущих музыкальных театров Киева. **Выводы.** Основные положения постановочной концепции хореографа заключались в создании убедительных сценических характеров, успешном сочетании классической и народно-сценической танцевальных систем, создании логической композиционной структуры балетных спектаклей, лишенных чрезмерной иллюстративности и бытовой детализации.

Ключевые слова: Вадим Федотов, искусство балетмейстера, украинский балетный театр, классический танец.

Bilash Olha, Honored Worker of Culture of Ukraine Associate Professor of the Department of Choreographic Art of Kyiv National University of Culture and Arts

Vadim Fedotov's ballet mastering activities in the context of the development of the Ukrainian musical theater of the last quarter of the 20th century

Purpose of the article is to analyze the choreographical work of V. Fedotov and the ways it was realized on the stages of leading musical theatres of Kyiv: Kyiv Musical Theatre for kind and youth, Kyiv Theatre of the Classical Ballet, National opera and ballet theatre named after T. Shevchenko. **Methodology:** use of the next culturological methods of research: historical and comparative, structural and functional, semiotic, systematical. **Scientific novelty:** the study of the choreographical heritage of V. Fedotov, which was created and realized during his work on stages of leading musical theatres of Kyiv. **Conclusions:** The main points of staging conception lied in the convincing display of choreographical characters, successful combination of classical and folk-staged choreographic systems, a creation of the logical compositional structure of ballet performances, getting rid of excessive illustrative and domestic detailing.

Key words. Vadim Fedotov, choreographer art, Ukrainian ballet theatre, classical dance.

Актуальність теми дослідження. В історії українського балетного театру існує чимало відомих артистів, яким вдавалося по закінченні блискучої танцювальної кар'єри з успіхом продовжувати сценічну діяльність на балетмейстерській ниві. Серед таких метрів мистецтва класичного танцю варто назвати А. Шекеру, І. Чернишова, В. Литвинова, В. Ковтуна, В. Яременка тощо. Важливе місце в цьому ряду посідає ім'я відомого українського танцівника, а згодом й талановитого хореографа – Вадима Федотова. Близько двадцяти років його сценічної роботи було пов'язано з Київським державним академічним театром опери та балету ім. Т. Шевченка (тепер – Національна опера України). Упродовж цих років йому вдалося створити понад двадцять провідних ролей у виставах класичного репертуару та балетах на музику українських композиторів. *Актуальність публікації* зумовлена необхідністю вивчення сценічного й балетмейстерського доробку В. Федотова, адже творчу спадщину останнього у мистецтвознавчій літературі було ґрунтовно проаналізовано лише в радянський період. Із середини 1990-х років артист працював за кордоном і на батьківщину вже не повернувся – отже, його робота випала з поля зору вітчизняних балетознавців.

Аналіз досліджень і публікацій довів, що артистичну й балетмейстерську діяльність В. Федотова неодноразово обговорювали у публікаціях вітчизняних мистецтвознавців радянського періоду. Серед авторів варто назвати імена таких авторитетних балетознавців, як М. Загайкевич [3, 3], В. Митяєв [5, 4], О. Сакало [7, 16], Н. Сорока [8, 3], В. Туркевич [11, 12–13], І. Чубасова [12, 10–12]. Ними було проаналізовано етапи сценічного росту танцівника, розглянуто особливості відтворення літературної поетики у балетних творах на музику українських композиторів – «Хлопчиш-Кибальчиш» М. Сільванського, «Тіні забутих предків» В. Кирейка, «Русалонька» О. Костіна. Цінний мистецтвознавчий матеріал було також почерпнуто з інтерв'ю В. Федотова радянському часопису «Сільські вісті» (1976, 4 листопада) [5, 4] та балетмейстерського аналізу робіт хореографа, зробленого його колегами (А. Рубіною) [6, 12].

У пострадянський період творчі здобутки В. Федотова фрагментарно було висвітлено на сторінках академічних праць видатного українського театрознавця Ю.Станішевського: «Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність» (Київ, 2002) [9] та «Український балетний театр» (Київ, 2008) [10]. Отже, прицільне вивчення сценічних здобутків В. Федотова в радянський час і недостатнє дослідження творчої спадщини танцівника і хореографа в сучасний період зумовило підготовку публікації.

Метою дослідження став аналіз балетмейстерської діяльності В. Федотова, реалізованої ним на сценах провідних музичних театрів української столиці: Київського музичного театру для дітей та юнацтва, Київського театру класичного балету, Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. Сформульована мета вимагає вирішення наступних *актуальних завдань*: дослідити історіографію проблеми; розглянути творчу біографію артиста; визначити основні етапи балетмейстерської діяльності В. Федотова в Україні; з'ясувати особливості його балетмейстерського почерку. *Хронологічні рамки* роботи охоплюють 1980–1993 роки. Нижня дата пов'язана з балетмейстерським дебютом В. Федотова на Всесоюзному конкурсі хореографів у Москві, верхня – з постановкою балету «Русалонька» на сцені Національної опери України, який став останньою виставою, створеною В.Федотовим в Україні.

Виклад основного матеріалу. Вадим Федотов народився 1949 року в Києві. По закінченні Київського хореографічного училища (1967), танцівника, який мав прекрасні професійні дані, було прийнято до балетної трупи головного музичного театру Української РСР – Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. Технічні можливості молодого артиста дали йому змогу досить швидко перейти від другорядних партій до провідних ролей в спектаклях театру. Уже у другому сезоні йому довірили партію Зігфріда у балеті П. Чайковського «Лебедине озеро», де він дебютував у парі з танцівницею Надією Костенко. Цікавим є той факт, що першому виходу у балеті П. Чайковського в стінах Київського ДАТОБ передувала робота в цій самій ролі на сценах Свердловського та Одеського театрів опери та балету, куди танцівника було запрошено на прем'єрні покази. Театральний критик В. Митяєв писав про артиста: «Вадим Федотов, безсумнівно, має дуже хороші дані для створення образу Зігфріда: виразна фактура, пластичне тіло, глибока ліричність, чудова манера виконання. Відчувається в ньому чутливий, розумний партнер. Усі моменти дуетного танцю в адажіо проведені ним з такою майстерністю, яку не завжди можна побачити у досвічених виконавців» [5, 4].

У наступні роки Вадим Федотов опанував майже весь лірико-романтичний репертуар театру. Створені ним образи, він наділяв особливою поетичністю та душевним теплом. Зокрема, саме такими постали Принц («Лускунчик» П.Чайковського), Жан де Брієн («Раймонда» О. Глазунова), Альберт («Жізель» А.Адана), Франц («Голубий Дунай» Й. Штрауса), Данило («Кам'яна квітка» С. Прокоф'єва). Проте в доробку танцівника були й яскраво окреслені характери, такі як Еспадо («Дон Кіхот» Л. Мінкуса), Хозе («Кармен-сюїта» Ж. Бізе – Р.Щедріна), Юнак («Болеро» М. Равеля), Паріс («Ромео і Джульєтта»

С.Прокоф'єва), Дон Жуан («Кам'яний господар» В. Губаренка) та інші партії. Мистецтвознавці (В. Туркевич, Ю. Станішевський) зазначали, що, незважаючи на величезну романтичну наповненість образів, на початку танцювальної кар'єри артист тривалий час не міг подолати певну акторську «замкнутість»: партії виходили схожі одна на одну. Перелом намітився після опанування Федотовим ролі Степана у балеті «Лілея» К. Данькевича, де танцівник продемонстрував прекрасне розуміння внутрішньої сили партії. В. Туркевич писав з цього приводу: «Пошуки, невтомна праця в репетиційному залі і розуміння того, що балет, як і кожне мистецтво, вимагає, окрім високої техніки, одухотвореності й емоційності, привели танцівника до значної творчої перемоги [...]. Танцювальна партитура партії [Степана – О.Б.] стала засобом для вираження поетичного за своєю природою і героїко-монументального за соціальною наповненістю образу» [11, 13].

1979 року Вадим Федотов вступив на балетмейстерське відділення Московського державного інституту театрального мистецтва ім. А. Луначарського. Уже по закінченні першого курсу навчання дебютував як балетмейстер на Всесоюзному конкурсі хореографів в Москві 1980 року. До програми танцювальних змагань увійшли його номери: «Царівна-жаба» на музику С.Прокоф'єва та «Моє покоління» на музику Є. Станковича у виконанні артистів Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка – Тетяни Боровик та Анатолія Козлова [8, 3]. Балетмейстерський дебют В. Федотова отримав одностайне схвалення від членів жюрі – хореографу було присуджено друге місце. Вітчизняний балетмейстер А. Рубіна так характеризувала побачені нею номери: «Вдало знайдено пластику Жаби, її перетворення в закохану дівчину, легко «читаються» всі перипетії взаємин Царевича та його нареченої [...]. У другому номері [...] Вадим Федотов зумів уникнути прямолінійності й трафаретності сюжетного ходу [...]. Постановник рішуче відкинув штампи, що стали вже звичними при відтворенні характеру нашого сучасника на балетній сцені» [6, 12].

Після закінчення інституту 1984 року В. Федотов очолив балетну трупку Київського музичного театру для дітей та юнацтва, на сцені якого вже наступного року представив танцювальну постановку «Хлопчиш-Кибальчиш» на музику українського композитора Миколи Сільванського (диригент – А. Бойченко, сценограф – В. Севрюкова). Критики відзначали, що хореографія балету була досить логічною і переконливою, позбавленою примітивізму, ілюстративності та побутової деталізації. Головний конфлікт твору, втілений у музичних характеристиках позитивних і негативних персонажів, в хореографії також був контрастно позначений класичною танцювальною лексикою та гротесковою пластикою з елементами акробатики [12, 11].

Безумовно, з позиції сучасного часу не можна не погодитися з тим, що вистава була значною мірою ідеологізована (так само, як і твір А. Гайдара, покладений в основу лібрето – «Казка про Військову таємницю, про Хлопчиша-Кибальчиша та його тверде слово»). Отже, серед персонажів провідне місце посідали образи буржуїнів, які за визначенням радянських критиків стали «кублом змій, що розповзаються, знищуючи на своєму шляху усе живе» [12, 11]. Проте політичну

заангажованість балетного твору певною мірою компенсував прекрасно підібраний балетмейстером склад виконавців: А. Кучерук (Хлопчиш-Кибальчиш), Є. Костильова (Дівчинка), С. Бондур (Головний буржуїн), В. Хлебінскас (Плохиш). Про виконавця головної партії критики писали: «Анатолій Кучерук – один з найвіртуозніших сучасних українських танцівників. Бездоганна техніка артиста, легкість, стрімкість його танцю щоразу викликають схвальні оплески» [12, 12].

1989 року на сцені Київського театру класичного балету під керівництвом Валерія Ковтуна відбулася прем'єра наступної постановки Вадими Федотова. Нею став балет «Тіні забутих предків» на музику В. Кирейка за однойменним твором М. Коцюбинського (лібрето – Н. Скорульської).

Варто наголосити, що Федотов створив третю версію балету: дві попередні було поставлено 1963 року Тетяною Романовою у Львові та Наталією Скорульською у Києві. Відомий український мистецтвознавець М. Загайкевич зазначала, що у створенні пластичної дії Т. Романова спиралася на відображення побутово-соціальної драми ідеологічного змісту, яка розкривала «класові протиріччя», що своєю чергою призвело до викривлення низки драматичних персонажів (наприклад, Юри, який постав у виставі не чаклуном, а дрібним куркулем-лиходієм) [3, 3]. Скорульська, навпаки, зуміла відтворити у балеті поетичну атмосферу літературного першоджерела, сприяла появі у виставі рис філософсько-психологічної драми, проте занадто прямолінійно перенесла на сцену фольклорні танцювальні мотиви, а також завершила балет не переконливим, ілюстративним фіналом [3, 3].

Вадим Федотов запропонував власне оригінальне рішення вистави. Уже згадувана М. Загайкевич писала з цього приводу: «В його хореографічній концепції помітно прагнення до стислості і водночас узагальненості художнього вислову. Це позначилося на значному скороченні партитури, вилученні з сюжетної канви ряду дійових ситуацій і другорядних персонажів [...]. Такий камерний характер сценічної редакції твору має, безперечно, свої позитивні сторони. Це, передусім, властива для сучасного мистецтва концентрованість і метафоричність образного вислову, чітке підкреслення драматичних вузлів» [3, 3].

Рецензенти підкреслювали, що в хореографічній лексиці В. Федотов успішно спирався на синтез двох танцювальних систем – класичної та народно-сценічної, при цьому не акцентуючи на фольклорних танцювальних елементах, а органічно вплітаючи їх в академічний танець. Проте рухи народного танцю домінували в окремих картинах (аркан, весільний дует), достовірно відтворюючи форми гуцульської автентичної хореографії. Вигадливими й багатими на хореографічну лексику були дуетні варіації Івана (С. Семенячко) та Марічки (І. Сухорукова), Юри (Г. Желанов) та Палагни (Г. Момот, І. Височенко).

Наголошуючи на позитивних досягненнях спектаклю, театральні критики відзначали також і певні балетмейстерські прорахунки В. Федотова. Серед них: зміни у музично-драматичній концепції балету, які знижували емоційну напругу і надавали окремим картинам характер естрадного ревію (наприклад, заміна ритуальної сцени закликання пастухами вогню на танець овечок); структура першої

дії набула рис фрагментарності, концертності. Фінал балету, відповідно до загальної концепції сценічної редакції, було намальовано скупими, умовними штрихами. Проте, як зазначали театрознавці (М. Загайкевич, В. Туркевич), навіть таке завершення спектаклю вносило істотний вклад у розкриття філософського підтексту твору. «Справжнім «каменем спотикання» є інтерпретація фінальних епізодів твору – психологічно переконливо змальованого Коцюбинським переростання гуцульського похоронного обряду в масові народні ігрища – символ всеперемагаючої радості буття [...]. В той час, коли фантастичні істоти – нявки – захоплюють тіло героя і тягнуть його кудись в небуття, на авансцені рухається в протилежний бік стрічка барвистого гуцульського хороводу, ніби втілюючи вічний незборимий поклик життя» [3, 3].

У жовтні 1993 року на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка відбулася прем'єра чергової балетної вистави, створеної В. Федотовим. Цього разу балетмейстер звернувся до літературної творчості данського письменника Г.-Х. Андерсена та музичного твору відомого київського композитора О. Костіна (лібрето В. Туркевича, М. Кухарчук). За свідченням рецензентів, спектакль відрізнявся надзвичайною єдністю як музичних, так і хореографічних образів: Русалоньки (О. Філіп'єва, Т. Боровик, Т. Задаєнна, Т. Голякова, І. Ільєнко), Принца (М. Прядченко, М. Мотков, Є. Кайгородов, О. Гамаюнов), Принцеси (К. Радионова, Т. Андреєва, Т. Голякова), Морської відьми (О. Калібабчук, Д. Клявін), Морського царя (В. Шишкар'єв, С. Серков, О. Токар). Танцювальним композиціям була притаманна романтична піднесеність та переконливе відтворення танцювальних характерів. Спектакль вразив багатством сольних та кордебалетних сцен (сарацинський танець, танці золотих рибок та інших мешканців підводного царства – краба, морської зірки тощо). Балетна постановка здобула величезний успіх насамперед серед дитячої аудиторії, яку, за словами Ю. Станішевського, захопила «мелодійна, щедро танцювальна музика з емоційним піднесенням інтерпретована диригентом О. Бакланом, багатоманітними, винахідливо поставленими танцями і чудовими мальовничими декораціями художника А. Іконникова» [9, 536].

Варто наголосити, що продовж 1980-1990-х років поряд із роботою у вітчизняних театрах, Вадим Федотов активно працював за кордоном, де поставив низку одноактних балетів: «Марево» (1981), «Франческа да Ріміні», «Гамлет» (1989) – у театрі опери та балету м. Нови Сад (Сербія). У другій половині 1990-х років В. Федотова було запрошено на роботу до США у спортивний театр «Москва на льоду». Цьому, зокрема, сприяв досвід, набутий хореографом у Київському художньо-спортивному ансамблі «Балет на льоду», де він поставив спектаклі «Лускунчик» (1994), «Фантазія» (1995) – обидва на музику П. Чайковського, «Сільське весілля» (1994, за мотивами балетного твору «Марна пересторога» П.Гертеля), «Весела вдова» (1996, Ф. Легара).

2000 року В. Федотов разом із дружиною І. Демлер заснували танцювальну школу «Російський балет Алафайя» у Східному Орландо, де за системою А. Ваганової навчають класичному танцю дітей та підлітків. Цікаво, що саме з цієї школи вийшов відомий американський прем'єр Джозеф Гатті, який 2003 року

отримав золоту медаль на Молодіжному конкурсі балета Америки, а 2005-го – посів перше місце на Нью-Йоркському міжнародному балетному конкурсі. 2013 року майстерність учня В. Федотова була визнана на Міжнародному фестивалі балету «Dance Open» в Росії, де на сцені Олександринського театру Санкт-Петербурга йому було присуджено IV премію у категорії «Містер віртуозність» [2].

У наші дні В. Федотов продовжує займатися педагогічною й балетмейстерською практикою, ставлячи хореографічні дивертисменти для окремих танцювальних шкіл та напівпрофесійних балетних труп (наприклад, «Lone Star Ballet» у м. Амарілло, штат Техас, під керівництвом ще одного нашого земляка – колишнього прем'єра Донецького ДАТОБ Данила Гайфулліна) [1]. Безсумнівно, йому нерідко доводиться обмежувати власну творчу фантазію, пристосовуючись до можливостей учнів і танцівників. Вітчизняному глядачеві також залишається шкодувати за втратою досвідченого майстра балетної сцени, який живе і працює за межами нашої держави, і сподіватися на відновлення творчих контактів В. Федотова з провідними театрами України.

Отже, наукова новизна публікації полягає у вивченні балетмейстерської спадщини В. Федотова, створеної ним під час роботи на сценах провідних музичних театрів Києва. Підсумовуючи, викладений в основному розділі публікації матеріал, наголосимо на наступних висновках:

1. Історіографія проблеми представлена переважно матеріалами (інтерв'ю, рецензіями, відгуками) радянських мистецтвознавців (М. Загайкевич, В. Митяєв, О. Сакало, Н. Сорока, В. Туркевич, І. Чубасова), які розглядали композиційну та лексичну структуру, створених В. Федотовим балетів – «Хлопчиш-Кибальчиш», «Тіні забутих предків», «Русалонька».

2. Артистична кар'єра В. Федотова на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка тривала продовж 1967–1984 років. За цей час ним було створено низку образів у виставах академічної спадщини (в балетах П. Чайковського, Л. Мінкуса, О. Глазунова, А. Адана) та хореографічних творах на музику радянських композиторів – А. Хачатуряна, С. Прокоф'єва, Р. Щедрина (в тому числі й українських – В. Губаренка, Є. Станковича, М. Скорульського, К. Данькевича).

3. Основними віхами балетмейстерської біографії В. Федотова в Україні стали: робота на сцені Київського театру для дітей та юнацтва (1984–1985), Київського театру класичного балету під керівництвом В. Ковтуна (1989), Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка (1993), а також на льодовому майданчику художньо-спортивного ансамблю «Балет на льоду» (1985–1986).

4. Особливості балетмейстерського почерку В. Федотова полягали у: створенні логічних композиційних малюнків балетних вистав, позбавлених примітивізму, ілюстративності та побутової деталізації; відображенні на сцені переконливих танцювальних характерів; успішному поєднанні двох танцювальних систем – класичної та народно-сценічної (без фольклорної акцентуації); оригінальності сольних та кордебалетних сцен тощо.

Варто підкреслити, що отримані у публікації наукові висновки потребують подальшого дослідження з викладенням здобутого мистецтвознавчого аналізу у спеціалізованих роботах (монографіях, підручниках, посібниках) з історії українського балетного театру.

Література

1. Аловерт Н. Балетная школа в городе Амарилло. *Русский базар*. URL: <http://www.russian-bazaar.com/ru/content/8461.htm> (останнє звернення - 17.08.018).
2. Джозеф Гатти. Международный фестиваль балета «Dance open». URL: <http://www.danceopen.com/ru/winners-13/788-joseph-gatti> (останнє звернення - 17.08.018).
3. Загайкевич М. Третя і найбільш вдала. *Культура і життя*. 1989. 3 грудня. С. 3.
4. Макаренко О. Моя улюблена роль. *Сільські вісті*. 1976. 4 листопада. С. 4.
5. Митяєв В. Дебютанти балетної сцени. *Молода гвардія*. 1968. 24 грудня. С. 4.
6. Рубіна А. Балетмейстерський дебют актора. *Театрально-концертний Київ*. 1980. № 8. С. 12.
7. Сакало О. «Русалонька». Казка на сучасній сцені. *Музика*. 1994. № 1. С. 16.
8. Сорока Н. Мистецтво молодих. *Вечірній Київ*. 1980. 29 липня. С. 3.
9. Станішевський, Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ: Музична Україна, 2002. 734 с.
10. Станішевський Ю. Український балетний театр. Київ: Музична Україна, 2008. 411 с.
11. Туркевич В. Завжди в танці. *Театрально-концертний Київ*. 1977. № 4. С. 12–13.
12. Чубасова І. Герої Гайдара в балеті. *Театрально-концертний Київ*. 1980. № 6. С. 10–12.

References

1. Alover N. Ballet school in the city of Amarillo. *Russkiy bazar*. Retrieved from <http://www.russian-bazaar.com/ru/content/8461.htm>. [in Russian].
2. Joseph Gatti. International Festival of Ballet "Dance open". Retrieved from <http://www.danceopen.com/ru/winners-13/788-joseph-gatti> [in Russian].
3. Zagaykevich M. (1989 3th of December). The third and most successful. *Kul'tura i zhyttya.*, 3 [in Ukrainian].
4. Makarenko O.(1976 4th of November). My favorite role. *Silski visti*, 4 [in Ukrainian].
5. Mityaev V. (1968 24th of December). Debutant ballet scene. *Moloda hvardiya*, 4 [in Ukrainian].
6. Rubina A. (1980). The ballet master's actor's debut. *Teatralno-concertny Kyiv*, 8 [in Ukrainian].
7. Sakalo O.(1994). "Rusalonka". Fairy tale on the modern stage. *Muzyka*, 1 [in Ukrainian].
8. Soroka N. (1980 29th of July). The art of the young. *Vechirniy Kyiv*, 3 [in Ukrainian].
9. Stanishevskiy, Y.(2002). The National Opera House of Ukraine named after Taras Shevchenko in Kiev, history and contemporary. *Kiev: Musicak Ukraine* [in Ukrainian].
10. Stanishevskiy, Y.(2008). Ukrainian ballet theatre .*Kiev: Musicak Ukraine* [in Ukrainian].
11. Turkevich V. (1977). Always in the dance. *Teatralno-concertny Kyiv*, 4 [in Ukrainian].
12. Chubasova I. (1980). Heroes of Gaidar in ballet. *Teatralno-concertny Kyiv*, 6 [in Ukrainian].