

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.3.7>**KOSMOPOLITYCZNY PROCES W TEATRZE BALETU KLASYCZNEGO****Oleksandr Plakhotnyuk***kandydat historii sztuki, docent,**docent Katedry Reżyserii i Choreografii**Lwowskiego Uniwersytetu Narodowego im. Iwana Franki (Lwów, Ukraina)**ORCID ID: 0000-0003-4130-8653**oleksandr.plakhotnyuk@lnu.edu.ua*

Adnotacja. Rozważono kosmopolityczne oznaki kultury tanecznej XXI wieku, tendencje rozwojowe od czasu powstania profesjonalnej Akademii Tańca w Paryżu i blisko teraźniejszości. Przeprowadzono analizę głównych cech globalizacji sztuki choreograficznej na przykładzie klasycznego teatru baletowego. Określono cechy wspólne i wyróżniające, ich cechy w globalizacyjnych procesach kulturowych współczesności, wpływające na sztukę tańca; rozważono możliwości integracji ukraińskich artystów choreografów w europejskim środowisku kulturalnym poprzez pewne wydarzenia i świadomość ich roli w kształtowaniu światowych nurtów kulturowych. Poszerzono koncepcję funkcji sztuki choreograficznej w kształtowaniu postrzegania kultury tanecznej we współczesnej nauce o sztuce. Przedstawiono również główne czynniki kosmopolityczne teatru baletu klasycznego, przejawiające się na przełomie XX i XXI wieku. W procesie badawczym zastosowano metody obiektywizmu, historyzmu, analizy porównawczej i kulturoznawczo-artystycznej procesów choreograficznych współczesności. Jako wnioski wskazano kosmopolityczny znak kultury tanecznej w przestrzeni artystycznej nowoczesności, który można zdefiniować w następujących kategoriach: nowe czytanie archaistycznych poglądów na temat zachowania dziedzictwa klasycznego; kształtowanie najnowszego światopoglądu postrzegania tańca każdego kraju w przestrzeni artystycznej nowoczesności. Kosmopolityczne procesy postrzegania baletu klasycznego wyróżniają się wielonarodowością wiodących ośrodków baletowych na świecie, wzajemną integracją tancerzy różnych szkół, obecnością pokrewnych tendencji do zachowania tradycji etnicznych, a jednocześnie wpływów zewnętrznych, które znajdują odzwierciedlenie w ich repertuarze. Polityka repertuarowa zespołów baletowych i teatrów narodowych jest ukierunkowana w taki sposób, że ma ogólną tendencję do łączenia w repertuarze klasycznego dziedzictwa sztuki baletowej, baletów popularnych współczesnych i dzieł lokalnych (krajowych) choreografów-baletmistrzów. Dzięki rozwiniętym technologiom (wideo-, tele- fiksacja, Internet) widzowie, podobnie jak tancerze i baletmistrzowie, mają możliwość szybkiego dostępu do najciekawszych przykładów sztuki choreograficznej całego świata.

Słowa kluczowe: sztuka choreograficzna, teatr baletu klasycznego, kultura tańca, taniec, taniec klasyczny, światopogląd kultury tańca, kosmopolityczne procesy baletu klasycznego.

COSMOPOLITAN PROCESSES IN THE THEATER OF CLASSICAL BALLET**Oleksandr Plakhotnyuk***Candidate of Art History, Associate Professor,**Associate Professor at the Department of Directing and Choreography**Ivan Franko National University of Lviv (Lviv, Ukraine)**ORCID ID: 0000-0003-4130-8653**oleksandr.plakhotnyuk@lnu.edu.ua*

Abstract. It examines the cosmopolitan features of the dance culture of the 21st century, the tendencies of its development from the formation of a professional dance academy in Paris to the present day. The analysis of the main signs of the globalization of choreographic art is carried out on the basis of the example of the classical ballet theater. Also defined are the generalizing and distinguishing features of these, the signs of these in the global cultural processes of our time, which have an impact on the art of dancing; and considered the possibility of full integration of Ukrainian choreographers into the European cultural environment through certain events and through the awareness of the role of these events in the formation of world culturally skilful trends. The ideas about the functionality of choreographic art have been expanded regarding the formation of the perception of dance culture in modern art history. In addition, the main cosmopolitan factors of classical ballet theater, which were manifested in the late 20th and early 21st centuries, are indicated. In the process of this research, the methods of objectivity, historicism, comparative and cultural analysis of the choreographic processes of our time were applied. The conclusions are the cosmopolitan sign of dance culture in the modern art space, which is confirmed by the following categories: a new rethinking of archaistic views on the preservation of the classical heritage of dance, the formation of a new perception of the dance experience of any country in the modern art space. These cosmopolitan processes of perception of classical ballet are separated in the multi-ethnicity of the powerful ballet communities of the world, in the mutual integration of dancers from various traditional schools, in the obviousness of general trends to preserve ethnic traditions, and at the same time in external influences that are reflected in the repertoires of these collectives. The repertoire policy of ballet corps and national theaters is aimed at synthesizing the classical legacy of the art of ballet, ballets with popular participants, and works by local (national) choreographers-ballet masters. Thanks to modern technologies (such as video and television recording, the Internet), viewers, as well as dancers with directors, have the opportunity to quickly and easily access the most interesting examples of choreographic art around the world.

Key words: choreographic art, classical ballet theater, dance culture, dance, classical dance, worldview of dance culture, cosmopolitan processes of classical ballet.

КОСМОПОЛІТИЧНІ ПРОЦЕСИ В ТЕАТРИ КЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ

Олександр Плахотнюк

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри режисури та хореографії*

Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, Україна)

ORCID ID: 0000-0003-4130-8653

oleksandr.plakhotnyuk@lnu.edu.ua

Анотація. Розглянуто космополітичні ознаки танцювальної культури XXI століття, тенденції розвитку від часу становлення професійної Академії танцю в Парижі до сьогодення. Проведено аналіз основних ознак глобалізації хореографічного мистецтва на прикладі класичного балетного театру. Визначено спільні та відмінні риси, їхні ознаки у глобалізаційних культурних процесах сучасності, що впливають на мистецтво танцю; розглянуті можливості інтеграції українських митців хореографів у європейське культурне середовище через певні події й усвідомлення їхньої ролі у формуванні світових культурно-мистецьких течій. Розширено уявлення про функцію хореографічного мистецтва у формуванні сприйняття танцювальної культури в сучасній мистецтвознавчій науці. Також окреслені основні космополітичні чинники театру класичного балету, що проявляються на межі кінця XX – початку XXI століття. У процесі дослідження застосовано методи об'єктивності, історизму, порівняльний та культурологічно-мистецький розбір хореографічних процесів сучасності. Як висновки позначено космополітичну ознаку танцювальної культури в мистецькому просторі сучасності, що можна визначити такими категоріями, як: нове прочитання архаїстичних поглядів на збереження класичної спадщини; формування новітнього світогляду сприйняття танцю кожної країни в мистецькому просторі сучасності. Космополітичні процеси сприйняття класичного балету виділяються в мультинаціональність провідних балетних осередків світу, взаємна інтегрованість танцівників різних шкіл, наявність споріднених тенденцій до збереження етнічних традицій і водночас зовнішніх впливів, що відображаються в їхньому репертуарі. Репертуарна політика балетних труп та національних театрів спрямована таким чином, що має спільну тенденцію до об'єднання в репертуарі класичної спадщини балетного мистецтва, балетів популярніших сучасників і робіт локальних / національних хореографів-балетмейстерів. Завдяки розвиненим технологіям (відео-, телефіксація, Інтернет) глядачі, як і танцівники та балетмейстери, мають змогу отримати швидкий доступ до найцікавіших зразків хореографічного мистецтва всього світу.

Ключові слова: хореографічне мистецтво, класичний балетний театр, танцювальна культура, танець, класичний танець, світогляд танцювальної культури, космополітичні процеси класичного балету.

Вступ. Новітні технології та міжнародна інтегрованість діяльності людини, тісний взаємозв'язок культурно-мистецьких процесів суспільств змінюють відносини у світі, хореографічне мистецтво не може залишатись осторонь від цих процесів. Танець, як і будь-який інший вид мистецтва, підпадає під вплив спільно-спрямованих суджень, змін, нових громадських утворень. Про такі чинники свідчить дослідження з історії хореографічного мистецтва за останні більш ніж сто років. Як приклад можемо пригадати гендерні питання в балеті, зміни ставлення до перформативних форм танцю, використання нових технологій і аудіо-, відеоінсталяцій у сценографії вистав тощо.

Основна частина. Мета роботи – розглянути космополітичні ознаки танцювальної культури, а також тенденції їхнього розвитку від часу становлення професійної Академії танцю в Парижі до початку XXI ст.

На перший план виступає доцільність аналізу основних ознак глобалізації хореографічного мистецтва на прикладі класичного танцю. Також доречним є визначення спільних та відмінних рис, їхніх ознак у глобалізаційних культурних процесах сучасності; постає необхідність розглянути можливості інтеграції українських митців хореографів у європейське культурне середовище через певні події й усвідомлення їхньої ролі у формуванні світових культурно-мистецьких течій.

Методологія дослідження полягає в застосуванні методів об'єктивності, історизму, порівняльному та культурологічно-мистецькому аналізу хореографічних процесів. Зазначений методологічний підхід дозволяє розкрити та піддати аналізу мистецькі проекти, їхні взаємодії і роль у хореографічному мистецтві України зокрема та світу загалом. Метод об'єктивності й історизму надає змогу відстежити динаміку та перспективи глобалізації хореографічного мистецтва. Порівняльний метод застосовується в дослідженні для виявлення космополітичних ознак танцювальної культури у просторі культурно-мистецьких подій сучасності.

Наукова новизна роботи полягає в розширенні уявлень про функцію хореографічного мистецтва у формуванні повноцінного сприйняття танцювальної культури в сучасній науці культурологічного та мистецтвознавчого спрямування. Також проглядається в окресленні основних космополітичних чинників прояву процесів мистецького спрямування театру класичного балету, що проявляються на межі кінця XX – початку XXI ст.

Результати та їх обговорення. Поширена думка, що належне виховання людини неможливе без самовиховання і культурно-мистецького зростання особистості, підкреслює загальну тенденцію розвитку певних поглядів на сучасне мистецтво XXI ст. У його універсальності, у тому ж твердженні, і космополітичних ознак усвідомлення, виховання сприйняття танцювальної культури у просторі сучасності.

Усвідомлення важливості збереження класичної спадщини балетного мистецтва не виключає ставлення до розвитку новітнього балету. Це насамперед заміна ролі чоловіка і жінки у класичних партіях балету, демократичне ставлення до расової та гендерної приналежності в розподілі головних партій балетних вистав, нове прочитання класичного балету з використанням багатьох новітніх популярних стилів танцю.

Стираються міждержавні ознаки класичного та сучасного балету. Нові творчі вирішення формуються інтернаціональними командами, де головним чинником є індивідуальність митця, а не його національність чи гендерне питання.

Класичний балет почав формуватись на межі XVI–XVII ст. (Худеков, 2009: 358). І в цей час був привілейованим видом мистецтва, доступним лише придворній знаті, популяризувався в середовищі аристократів. У Франції в період правління короля Людовика XIV мода на балет сягає свого піка. Сам «король-сонце» є виконавцем танцювальних варіацій у балетах П'єра Бошана. У березні 1661 р. він же засновує Королівську академію танцю, що стала основою класичної школи танців, яка дотепер є показовим зразком для вивчення хореографічного мистецтва (Худеков, 2009: 376). Директором Академії танцю було призначено П'єра Бошана (*Pierre Beauchamp*), що мав титул автора і керуючого балетом при дворі короля. Важливий той факт, що парламент Франції підтвердив право на існування Академії танцю, тим самим визнав, що театральний танець має вважатись благородним великосвітським дійством. Перші академіки танцю при дворі короля відразу були прирівняні у правах до офіцерів королівської армії (Худеков, 2009: 377). Із часом балет стає важливою частиною у виставах оперних театрів, які зазвичай утримувались коштом королівських династій і залишались у кураторстві знаті.

У другій половині XVIII ст. балетне мистецтво набуває нового піка популярності в європейських країнах. На передній план виходить ціла низка митців: Жорж Новер, Джон Уївер, Жан Доберваль, Сальвадор Вигано й інші. Згадані митці здійснили масштабний поворот у засобах застосування танцю у сценічному дійстві. Виголошені ними принципи геть змінили погляди на балетне мистецтво, сприяли поширенню балету на всіх європейських сценах (Худеков, 2009: 413). Таким чином в балетному мистецтві проявляються перші ознаки космополітики. Та все ж балет ще довгі роки був під безпосереднім впливом монархій Європи, і така ситуація зберігалась аж до початку XX ст.

Балет, який зробив перші кроки своєї популярності в оточенні вищого класу, а згодом опанував середовище буржуазії, студентства, простих міщан, у XX ст., урешті, стає доступним для широких мас населення.

Новим проривом у філософії сприйняття балетного театру можна сміливо назвати діяльність Сергія Дягілева – реформатора театрального балетного мистецтва, антрепренера, засновника “Ballets russes” у Парижі на початку XX ст., а згодом засновника власної балетної трупи у Франції “Russian Ballet Diaghilev”. Тонке відчуття сучасних тенденцій дозволило йому відкрити світу плеяду молодих балетмейстерів: Вацлава Ніжинського, Броніславу Ніжинську, Леоніда М'ясіна, Михайла Фокіна, Сержа Лифаря, Джорджа Баланчина (Худеков, 2009: 320–336). Їхня творча діяльність продовжувалась і після завершення співпраці з С. Дягілевієм у Європі й Америці. Броніслава Ніжинська приїздить в Україну, де створює школу класичного танцю, що існувала до Жовтневої революції 1917 р. (Плахотнюк, 2016: 89–90). Як зазначає дослідниця творчості С. Дягілева Наталія Чернишова-Мельник, «балет Дягілева здійснив за життя його творця і натхненника багаторічну триумфальну ходу світом, залишився в пам'яті людей як одна із красивіших легенд XX ст. На щастя, вона жива й сьогодні. У країнах Європи, Азії, Америки, Австралії широко святкували століття балетної трупи Сергія Дягілева» (Чернишова-Мельник, 2011: 467–468). Балет С. Дягілева можна лише умовно назвати «російським», бо самі балети створювали представники різних країн світу. З огляду на творчий потенціал митців, із якими він товаришував, їх було залучено до його творчих проєктів, через них завдяки балетному мистецтву С. Дягілев об'єднав окремі світи класичного балетного мистецтва. У ті часи художниками декорацій і костюмів випало бути таким постатям із світовими іменами, як: Леон Бакст, Олександр Бенуа, Пабло Пікассо, Андре Дерен, Коко Шанель, Анрі Матісс, Наталя Гончарова, Михайло Ларіонов, Наум Габо, Антуан Певзнер. Авторами музики балетів були композитори Ріхард Штраус, Ерік Саті, Моріс Равель, Сергій Прокоф'єв, Клод Дебюссі, Ігор Стравінський (Лифаль, 1993: 208–246). І тут знову вбачаємо тенденцію до розвитку космополітизму (приналежності балету до всього людства) над всіма іншими соціальними зв'язками, культурними цінностями та традиціями.

Після смерті С. Дягілева його трупа розпадається, більшість артистів залишаються працювати в Європі й Америці в національних та незалежних танцювальних компаніях.

Ще одним чинником зростання космополітичних процесів у класичному балеті стають суспільно-політичні події початку XX ст., а саме більшовицький переворот у Росії, Перша та Друга світові війни.

Прихід більшовиків до влади в Російській імперії спонукав цілу низку діячів російського імперського балету іммігрувати в Європу, Америку, де вони відкривали балетні школи, створювали балетні компанії. Військові події обох світових війн не дозволили трупам, що були на гастролях, навіть повернутись у власні країни. Траплялось так, що вони залишались у чужій стороні або змушені були емігрувати в Латинську Америку, США, Канаду, де створювали осередки балетного мистецтва. Вагомим чинником децентризму балетного мистецтва, на подив, стала та сама «залізна завіса» Радянського Союзу, це пояснює ті випадки, коли провідні танцівники театрів СРСР не поверталися з гастролей, ризикували своїм життям. І вже в інших країнах світу, які вони обрали для свого проживання, ставали творцями національних осередків балету.

Таким чином культура класичного балету стала поширюватися і розвиватися у країнах, які раніше не мали професійних шкіл і танцювальних труп, не мали своєї виконавської школи.

Загальновідомий факт, що створені таким чином нові школи і трупи не прагнули до ідентифікації із традиційними школами балету, а навпаки: на фундаменті класичного балету шукали свій новий стиль, спрямованість у техніці виконання, прагнули синтезу мистецтв і хореографії.

Яскравий приклад – діяльність в Америці Джорджа Баланчина (Георгій Баланчивадзе), грузин за погодженням, вихованець російської школи балету, як балетмейстер сформувався на європейських традиціях

в балетній трупі Сергія Дягілева. Він започаткував сучасний неокласичний балет, додав до танцю швидкість, витонченість класичного руху в поєднанні з модерновими техніками танцю, перетворив його на максимально музичний, змістив акцент на дрібну техніку і подовжив лінії класичних поз. Також йому вдалося повернути на балетну сцену чистий танець, що був відсторонений на другий план сюжетними, драматургічними балетами (Трускиновская, 2010: 264–267).

У XX ст. у світі балету постають видатні діячі хореографічного мистецтва, творчість яких стає надбанням цілого людства.

Моріс Бежар є одним із фундаментальних діячів в історії танцю XX ст., бо естетичних заборон для майстра не існувало, як не існувало і «небалетних» тем, він винайшов свій неповторний хореографічний стиль, що посів гідне місце серед кращих зразків світового балетного мистецтва (Бежар, 1989).

Ролан Петі – представник Франції і водночас вагома постать світового значення в балетному мистецтві; автор понад п'ятдесяти балетів, які створені ним у театрах Англії, Італії, Німеччини, Канади, Куби, Росії, що вирізняються його авторською стилістикою і різноманітністю хореографічної лексики. Також його мистецькі погляди були відкриті для творчої співпраці як з авангардистами, так і із представниками реалізму. Щирість почуттів та кохання до своєї дружини Зізі Жанмер спонукали його творити цілі балети, як-от «Кармен», що став світовим надбанням хореографічного мистецтва. Згодом, коли вона стала співачкою, створював для неї музичні шоу, що вирізняються своєю винятковою оригінальністю, почуттям витонченого смаку, чіткістю танцювальних ліній у виконанні класичними танцівниками на естраді (Чистякова, 1977). Тим самим показав, що розважальні танцювальні шоу-програми можна і треба виконувати на високому професійному рівні.

Цей список діячів класичного балету можна продовжувати ще довго, можна відзначити, що діяльність та реформаторські погляди щодо балету яскравих провідних діячів танцю XIX – початку XX ст. привели до того, що вже в середині XX ст. балетне мистецтво стає інтернаціональним, без виражених етнічних ознак тієї чи іншої країни, без чіткого чи опосередкованого впливу центрів, як це було на початку формування цього виду хореографічного мистецтва в XVII ст. в Італії та Франції, у період розквіту романтизму кінця XIX – початку XX ст. в Російській імперії. Балетне мистецтво сучасності послідовно позбувається домінування застарілих традицій, балетмейстери прагнуть створювати свій власний неповторний стиль і розуміння танцю. Відповідно і глядач формує новітнє сприйняття балетного мистецтва, де головним стає не пасивне споглядання танцювальних па, а співпереживання, а іноді співтворення, усвідомлення важливості свого бачення світу через творчість митця.

Отже, балет XXI ст. характеризується створенням великої кількості незалежних та по-різному виражених авторських балетних труп, попри те, і далі існують і розвиваються національні театри опери і балету. Так, створюються нові театри балету у країнах, що раніше не мали балетної традиції сценічного мистецтва. Балетний театр початку XXI ст. формує вже нового споживача – глядача широких демократичних та ліберальних поглядів. На відміну від попередніх віків, коли балет уважався розвагою лише аристократії та вищих заможних верств суспільства. Під впливом суспільно-політичних та історичних подій у світі впродовж XX ст. балетний театр стає загальнодоступним та популярним. Змінюються форми, стилістика, змістовність, на відміну від радянського реалізму та західного абстрактного танцю. Нині балетний театр відходить від своєї позиції ексклюзивного мистецтва і стає доступним, але зберігає функцію високоестетичного виду мистецтва. Вистави відбуваються на відкритих майданчиках, площах міст, інколи і на стадіонах, відбувається їх телевізійна трансляція, тиражуються записи балетів на відеоносіях. Отже, балет стає загальнодоступним для всієї громади незалежно від приналежності до тієї чи іншої соціальної чи етнічної групи.

Відбуваються зміни в освітніх процесах класичних балетних шкіл: якщо раніше кар'єра танцівника або артистки балету зосереджувалась на їхніх тісних відносинах із владою (Яковлева, 2017), то тепер набір учнів у хореографічні школи, училища (отже, і їхні випускники) належить більше соціуму, а не конкретному утримувачу-меценату. Нові школи танцю стають доступними для талановитої молоді будь-якого статусу і походження. Вагомим досягненням сучасності є подолання найгостріших проблем минулих століть, зокрема й расової дискримінації. Нікого вже не здивує темношкіра виконавиця в образі «Білого Лебедя» чи афроамериканці балетної трупи Елвіна Ейлі (Плахотнюк, 2016), або темношкірі солісти в балеті Джорджа Баланчина (Чистякова, 1977). Мінються погляди на гендерні питання: виникли чоловічі балетні трупи, що танцюють на пуантах. Спостерігається зміщення акцентів та нове сприйняття балетів класичного репертуару. Заміна головної виконавиці партії солістки балету «Болеро» Моріса Бежара на танцівника не дивує, а навпаки, викликає захоплення універсальністю почерку балетмейстера (Трускиновская, 2010). Усе це робить балетне мистецтво космополітичним і загальнодоступним.

Яскравим представником космополітичних тенденцій розвитку класичного танцю в Україні є Раду Поклітару (Українська культура, 2013). Недарма його називають головним провідником сучасного танцю та балетної режисури, що точно і тонко переосмислює критерії класичного балету та ролі танцівників в ньому. Його творчість вирізняється не тільки абсолютним творчим підходом до постановок, відданістю хореографічному мистецтву, а й новітніми трактуваннями класичної балетної спадщини, новим поглядом на використання декорацій, костюму. Раду Поклітару пропонує своє бачення танцю, своє прочитання музичного матеріалу, тим самим створює свій гімн вільного, чистого танцю, що позбується кліше, нашарувань віків. Він уміло розкриває класичний сюжет засобами сучасної хореографії, робить його актуальним, зрозумілим «ровесником» молодого покоління, уміло розставляє акценти на повсякденні проблеми, надає свої відповіді і водночас ставить питання, що потребують від глядача осмислення, бути співавтором побаченого. Творчість митця пронизана оптимізмом, розумінням сучасного хореографічного мистецтва, потребою в його розвитку

та знаходження нових інтерпретацій, що стають зрозумілими і цікавими для всіх. Раду Поклітару говорить: «У мистецтві не повинно бути монополії. Мистецтво має бути різним» (Українська культура, 2013: 74).

Висновки. Отже, космополітичну ознаку танцювальної культури в мистецькому просторі сучасності можемо визначити такими категоріями. Космополітичні процеси сприйняття класичного балету. Мультинаціональність провідних балетних осередків світу, взаємна інтегрованість танцівників різних шкіл, наявність споріднених тенденцій до збереження етнічних традицій і водночас зовнішніх впливів, що відображаються в їхньому репертуарі. Репертуарна політика балетних труп та національних театрів спрямована таким чином, що має спільну тенденцію до об'єднання в репертуарі класичної спадщини балетного мистецтва, балетів популярніших сучасників та робіт локальних (національних) хореографів-балетмейстерів. Завдяки розвиненим технологіям (відео-, телефіксації, Інтернет) глядачі, як і танцівники та балетмейстери, мають змогу отримати швидкий доступ до найцікавіших зразків хореографічного мистецтва всього світу. Як результат у митців розширюються можливості швидкої і продуктивної організації власне гастрольної діяльності, продажу свого творчого продукту, щодо розповсюдження та демонстрації своїх балетів, хореографічних вистав, творів, перформенсів у різних світових театрах та сценічних просторах.

Список використаних джерел:

1. Бежар М. Мгновение в жизни другого. Мемуары. Москва, 1989. 286 с.
2. Лифарь С. Дягилев. Санкт-Петербург : Композитор, 1993. 352 с.
3. Плахотнюк О. Джаз-танець як феномен художньої культури : дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.01. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2016. 195 с.
4. Трускиновская Д. Сто великих мастеров балета. Москва : Вече, 2010. 432 с.
5. Українська культура. Щомісячне Всеукраїнське культурологічне видання. Київ : Національне газетно-журнальне видавництво, 2013. Спецвипуск № 7 (1014). 96 с.
6. Худеков С. Всеобщая история танца. Москва : Эксмо, 2009. 608 с.
7. Чернышова-Мельник Н. Дягилев : опередивший время. Москва : Молодая гвардия, 2011. 475 с.
8. Чистякова В. Ролан Петти. Ленинград : Искусство, 1977. 168 с.
9. Яковлева Ю. Создатели и зрители : Русские балеты эпохи шедевров. Москва : Новое литературное обозрение, 2017. 200 с.

References:

1. Bezhar, M. (1989). *Mgnoveniye v zhizni drugogo*. [A moment in the life of another]. Moskva : V/O Soyuz teatr STD. [in Russia].
2. Lifar', S. (1993). *Dyagilev*. [Diaghilev]. Sankt-Peterburg : Kompozitor. [in Russia].
3. Plakhotnyuk, O. (2016). *Dzhaz-tanets 'yak fenomen khudozhn 'oyi kul'tury*. [Jazz Dance as a Phenomenon of Art Culture]. L'viv, LNU im. Ivana Franka. [in Ukrainian].
4. Truskinovskaya, D. (2010). *Sto velikikh masterov baleta*. [One Hundred Great Ballet Masters]. Moskva : Veche. [in Russia].
5. Ukrayins'ka kul'tura. (2014). № 7 (1014). [Ukrainian culture. № 7 (1014)]. Kyiv : Natsional'ne hazetno-zhurnal'ne vydavnytstvo. [in Ukrainian].
6. Khudekov, S. (2009). *Vseobshchaya istoriya tantsa*. [General History of Dance]. Moskva : Eksmo. [in Russia].
7. Chernyshova-Mel'nik, N. (2011). *Dyagilev: Operedivshiy vremya* [Diaghilev: Ahead of Time]. Moskva : Molodaya gvardiya. [in Russia].
8. Chistyakova, V. (1977). Rolan Peti. [Roland Petit]. Leningrad : Iskusstvo. [in Russia].
9. Yakovleva, Yu. (2017). *Sozdateli i zriteli: Russkiye balety yepokhi shedevrov*. [Creators and spectators: Russian ballets of the epoch of masterpieces]. Moskva : Nvoe literaturnoye obozreniye. [in Russia].