

## **РОМАНТИЧНІ БАЛЕТИ П. ЧАЙКОВСЬКОГО У БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОМУ ПРОЧИТАННІ ВАЛЕРІЯ КОВТУНА**

**Метою** публікації став аналіз балетмейстерської роботи В. Ковтуна над славнозвісними балетами П. Чайковського “Спляча красуня”, “Лускунчик”, “Лебедине озеро”. **Методологія** включає використання таких культурологічних методів дослідження, як: загально-історичний (метод відбору та аналізу матеріалу), порівняльно-історичний (вивчення предмета роботи у його різних проявах), аналітичний (логічна систематизація фактів), біографічний (аналіз життєвого шляху). **Наукова новизна** публікації полягає у виявленні художніх та композиційних особливостей балетів, створених В. Ковтуном на музику П. Чайковського. **Висновки.** Серед художніх та композиційних особливостей хореографічних редакцій В. Ковтуна варто назвати: збереження первісних танцювальних партитур М. Петіпа, а також окремих номерів і фрагментів, поставлених балетмейстерами-попередниками (Л. Іванов, Ф. Лопухов, Ю. Григорович); у драматургії – максимальне загострення конфлікту добра і зла; використання великого арсеналу рухів віртуозного чоловічого танцю; композиційна злагоджність ансамблів, досягнута індивідуальною майстерністю артистів кордебалету; вибір солістів з особливою емоційною наповненістю.

**Ключові слова:** Валерій Ковтун, український балетний театр, Петро Чайковський, композиційні особливості хореографічної вистави.

*Білаш Ольга Сергеевна, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры народной и классической хореографии Киевского национального университета культуры и искусства*

### **Романтические балеты П. Чайковского в балетмейстерском прочтении Валерия Ковтуна**

**Целью публикации** стал анализ балетмейстерской работы В. Ковтуна над знаменитыми балетами П. Чайковского “Спящая красавица”, “Щелкунчик”, “Лебединое озеро”. **Методология** работы включает использование таких культурологических методов, как: общеисторический (метод отбора и анализа материала), сравнительно-исторический (изучение предмета работы в его различных проявлениях), аналитический (логическая систематизация фактов), биографический (анализ жизненного пути). **Научная новизна** публикации заключается в выявлении художественных и композиционных особенностей балетов, созданных В. Ковтуном на музыку П. Чайковского. **Выводы.** Среди художественных и композиционных особенностей хореографических редакций В. Ковтуна следует назвать: сохранение первоначальных танцевальных партитур М. Петипа, а также отдельных номеров и фрагментов, поставленных балетмейстерами-предшественниками (Л. Иванов, Ф. Лопухов, Ю. Григорович); в драматургии – максимальное обострение конфликта добра и зла; использование большого арсенала движений виртуозного мужского танца; композиционную слаженность ансамблей, достигнутой благодаря индивидуальному мастерству артистов кордебалета; выбор солистов с особой эмоциональной наполненностью.

**Ключевые слова:** Валерий Ковтун, украинский балетный театр, Петр Чайковский, композиционные особенности хореографического спектакля.

*Bilash Olha, Honored Worker of Culture of Ukraine Associate Professor of the Folk and Classical Choreography Department, Kyiv National University of Culture and Arts*

### **Romantic ballets of Petro Chaikovsky in a representation of Valeriy Kovtun**

**The purpose of the article** is to analyze Valeriy Kovtun's work with famous ballets of Chaikovsky "Sleeping Beauty", "Nutcracker", "Swan lake". Interest to the national ballet heritage, intensified studying of the historical past of national ballet theatre causes the relevance of the scientific research. The **methodology** of the work involves the use of such cultural science methods as a general-historical method (selection and analysis of material), comparative-historical method (the study of the subject of the article in its various manifestations), analytical method (logical systematization of facts), biographical method (analysis of the way of life). The **scientific novelty** of the publication is in the demonstration of artistic and compositional features of ballets, made by Valeriy Kovtun on the music of Petro Chaikovsky. **Conclusions.** Among all of the artistic and compositional features of choreographic editions of Valeriy Kovtun, we should face preserving the original dancing scores of Petish, and separate performances made by predecessors. In drama escalation of the conflict of good and evil, usage of a large ranch of masculine dance, the compositional harmony of ensembles, emotionally full antagonists.

**Key words:** Valeriy Kovtun, Ukrainian ballet theatre, Petro Chaikovsky, compositional features of Ukrainian ballet.

Постановка проблеми. Ім'я Валерія Петровича Ковтуна (1944–2005) – лауреата Національної премії імені Тараса Шевченка, народного артиста СРСР, лауреата премії імені Вацлава Ніжинського, започаткованої Французькою академією танцю – ще за життя артиста увійшло до всіх вітчизняних та світових балетних енциклопедій. Популярність В. Ковтуну принесло не лише блискуче виконання численних хореографічних партій, а й талановиті балетні постановки, що й сьогодні прикрашають сцену Національної опери України (“Баядерка”, “Лускунчик”, “Лебедине озеро”, “Лілея”).

Варто наголосити, що з особливою пошаною Валерій Ковтун ставився до академічної спадщини. Не руйнуючи її канонів, він органічно вплітав у її канву свій власний авторський стиль. Метою даної публікації став аналіз балетмейстерської роботи майстра над всесвітньовідомими балетами Петра Чайковського “Спляча красуня”, “Лускунчик” “Лебедине озеро”. Зростання інтересу до національної балетної спадщини, збільшення наукової уваги до вивчення маловідомих сторінок історичного минулого вітчизняного балетного театру зумовлює актуальність публікації. Науковими завданнями статті стало:

- проаналізувати історіографію проблеми;
- стисло розглянути творчий шлях Валерія Ковтуна як танцівника і балетмейстера;
- визначити художні та композиційні особливості балетів, створених ним на музику П. Чайковського.

Аналіз наукових джерел довів, що балетмейстерська творчість Валерія Ковтуна неодноразово ставала предметом обговорення серед вітчизняних науковців. Перші публікації на дану тему з'явилися на сторінках радянських часописів продовж 1980-х років, після прем'єр балетів "Спляча красуня" (1980), "Лускунчик" (1986) та "Лебедине озеро" (1989). З рецензіями на вистави виступили такі українські театральні критики, як М. Варзацька [1, 28], Л. Воєводін [2, 20-25], В. Забуга [3, 6], Я. Зорін [4, 3], Ю. Косенко [6, 4], О. Луновська [7, 3], Т. Марковська [8, 4], Г. Цимбал [13, с. 4] тощо. У пост-радянський період творчість Валерія Ковтуна опинилася у колі наукових інтересів таких українських балетознавці, як Ю. Станішевський [10-11], В. Туркевич [12], Т. Поліщук [9, 3], В. Кондратюк [6, 268–270]. Незважаючи на те, що мистецтвознавці обох періодів неодноразово обговорювали сценічні надбання Валерія Ковтуна, цілісний аналіз композиційних особливостей романтичних балетів академічної спадщини на музику П. Чайковського залишалася поза межами їх наукового осмислення.

Виклад основного матеріалу. Валерій Ковтун народився 22 жовтня 1944 року у місті Ясинувата Ясинуватинського р-ну Донецької області. Відомо, що у Київське хореографічне училище майбутня "зірка" прийшов досить пізно: вихованець Дніпропетровського театрального технікуму, він лише у 15 років збагнув, що має тверде бажання опанувати класичний танець на професійному рівні.

По закінченні у 1964 році Київського хореографічного училища (клас педагогів Ірини Булатової, Євгена Зайцева, Федіра Баклана), Валерія Ковтуна було направлено до Харкова для роботи у Державному академічному театрі опери та балету ім. Миколи Лисенка (тепер – Харківський національний академічний театр опери та балету ім. Миколи Лисенка), де він набув безцінного артистичного досвіду. Серед ролей В. Ковтуна на харківській сцені назвемо: Зігфрід ("Лебедине озеро", П. Чайковський), Базиль ("Дон Кіхот", Л. Мінкус), Альберт ("Жізель", А. Адан), Гармодій ("Спартак", А. Хачатурян), Вацлав ("Бахчисарайський фонтан", Б. Асаф'єв) тощо.

У 1968 році артиста було запрошено до трупи Державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка (тепер – Національна опера України). З 1969 року Валерій Ковтун почав співпрацювати із провідною солісткою театру – Тетяною Таякіною, склався їх блискучий сценічний дует. На київській сцені Валерій Ковтун виконав близько 30 головних ролей, серед яких: Принц ("Лускунчик", П. Чайковський), Дезіре ("Спляча красуня", П. Чайковський), Джеймс ("Сильфіда", Г. Левенскольд), Дафніс ("Дафніс і Хлоя", М. Равель), Юнак ("Болеро", М. Равель), Лукаш ("Лісова пісня", М. Скорумський), Данила ("Кам'яна квітка", С. Прокоф'єв), Паріс ("Лілея", К. Данькевич), Дон Жуан ("Кам'яний володар", В. Губаренко), Ферхад ("Легенда про любов", А. Меліков) тощо.

Серед інших подій у театральній кар'єрі В. Ковтуна варто згадати участь у V Міжнародному балетному конкурсі у Варні (Болгарія, 3-я премія, 1970), Міжнародному конкурсі артистів балету в Москві (2-а премія, 1973), IV Міжнародному фестивалі танцю у Парижі (премія ім. Вацлава Ніжинського Французької академії танцю, 1977). Важливу роль у творчій долі В. Ковтуна відіграло його близьке знайомство з примою-балериною Великого театру (Москва) Майєю Плісецькою.

У 1978 році В. Ковтун отримав почесне звання народного артиста СРСР. Майже одночасно з цим артист вступив до балетмейстерського факультету Державного інституту театрального мистецтва ім. А. Луначарського у Москві (тепер – Російський інститут театрального мистецтва) у клас відомого радянського балетмейстера Ростислава Захарова. По закінченні навчання впродовж 1985–1987 років Валерій Ковтун очолював балетну трупу Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. З 1989 року працював головним балетмейстером Київського театру класичного балету, а в 1998–2005 роках – очолював трупу Київського музичного театру для дітей та юнацтва. За свою тривалу балетмейстерську кар'єру хореограф поставив чимало балетних вистав. У його творчому доробку – "Лучаферул" (Є. Дога, 1983), "Баядерка" (Л. Мінкус, 1986), "Жізель" (А. Адан, 1990), "Сюїта в білому" (Е. Лало, 1991), "Коппелія" (Л. Деліб, 1994), "Кармен-сюїта" (Ж. Бізе–Р. Шедрін, 1995), "Дон Кіхот" (Л. Мінкус, 1995), "Петрик і вовк" (С. Прокоф'єв, 1999) тощо. Але особливе місце у балетмейстерській спадщині В. Ковтуна посідають романтичні балети на музику Петра Чайковського – "Спляча красуня", "Лебедине озеро", "Лускунчик".

Постановку "Сплячої красуні" В. Ковтун здійснив у 1980 році. В інтерв'ю одному із столичних часописів ("Молода гвардія", 1980, 26 липня) свій вибір балетмейстер обґрунтував так: "У репертуарі театру повинна бути чиста класика, на якій має удосконалюватися вся трупа, постійно підвищуючи свій професіоналізм. На цьому спектаклі має рости молодь, мають показувати й удосконалювати вітчизняну школу балету провідні солісти, котрі покликані виховувати смак широкого глядача, підняти його до найвищих художніх зразків..." [13, 4].

У роботі над виставою була задіяна майже вся балетна трупа театру. В копійчій праці балетмейстеру допомагали досвідчені педагоги-репетитори, чудові знавці балетного академізму Тетяна Ахекян та Веанір Круглов. При постановці класики успіх, як правило, мають спектаклі, в яких органічно переплітаються традиції і новаторство, синтезовані в єдиний стиль. Саме таким шляхом пішов Валерій Ковтун. У "Сплячій красуні" він майже повністю зберіг первісну редакцію Маріуса Петіпа, шедеври його хореографії, а також використав для драматургічної цілісності номери і фрагменти балетмейстерів-попередників – Федіра Лопухова та Юрія Григоровича. Ковтуном було ретельно відновлено не лише симфонічно-танцювальні композиції, а й чудові пантомімні сцени, історико-побутові, характерні танці. При цьому вистава не сприймалася як звичайна реставрація, а набувала сучасного осмислення. Насамперед, це було досягнуто поглибленням ідеї балету, що набула у хореографа узагальнено-філософського звучання: переборення зла силою добра, кохання і вірності. Крім того, хореограф максимально загострив конфлікт добра і зла. "Більш масштабний образ феї Карабос піднімається до уособлення всього земного зла – тим самим зростає значення і цінність перемоги добра і справедливості в образі феї Бузку, – зазначали вітчизняні критики після прем'єри "Сплячої красуні". – Партія Карабос вже не виглядає чисто пантомімною, як раніше, у поєднанні з танцем рухи феї стали більш ритмізовані, танцювальні. Заслужений артист УРСР В. Литвинов, відомий виконавець характерних партій, чудовий актор, подає пластичну поведінку Карабос у властивій йому дещо іроничній манері. Та це не ви-

глядає надуманно, навпаки, загальна лінія вистави – сприймання казкових подій сьогоднішнім поглядом – майстерно втілена...” [13, 4].

Образ принца Дезіре також набув принципово нового значення. За своєю хореографічною неповністю його було поставлено в один ряд з партією Аврори. Глядачі побачили Дезіре, який танцює, а не лише виконує підтримки та бере участь у пантомімічних сценах. Зокрема, в чотирьох варіаціях другої та третьої дій Валерієм Ковтуном було використано великий арсенал рухів віртуозного чоловічого танцю. Як зазначали мистецтвознавці, “психологічне збагачення партії Дезіре, розвиток цього образу в балеті виділив й ствердив дуже важливу, раніше просто непомітну тему – сили земної людини. Адже тільки Дезіре може звільнити сплячу красуню, і його бажання, мрії, помножені на енергію, сильніші за доброзичливе заступництво добрих фей...” [13, 4].

Наголошено, що на прем'єрі партію Дезіре виконав сам балетмейстер. Визнаний майстер класичної хореографії, один із найкращих виконавців цієї ролі у попередніх постановках, В. Ковтун провів її на високому академічному рівні, наголошуючи на логічності форм і рухів, підкреслив виняткову елегантність і витонченість манер Дезіре.

Партія принцеси Аврори, створена В. Ковтуном, звичайно, стала образним центром “Сплячої красуні”. Цікаво, що Аврора для її виконавиці – Тетяни Таякіної була однією з перших значних партій у творчій кар'єрі, і в новій виставі віртуозна балерина надала цій ролі ще більшої образної змістовності.

У композиційно-драматургічному відношенні “Спляча красуня” була насичена згаданими класичними ансамблями, сповненими індивідуальною майстерністю артистів кордебалету. Як свідчили критики, пролог балету і особливо його перша дія в авторському прочитанні В. Ковтуна були виконані у кращих традиціях вітчизняної класичної школи балету [13, 4]. Балетмейстер також вміло використав контрастне зіставлення двох сцен – картини полювання і царства нерейд: земний епізод полювання складався з характерних і народно-побутових танців, а сцена світу мрій принца Дезіре була побудована на академічній класиці.

Декораційне оформлення вистави здійснив художник Ярослав Нірод, якому вдалося відтворити єдиний художній стиль вистави. Високу художню цінність музичного твору П. Чайковського підкреслив оркестр під керівництвом народного артиста СРСР Стефана Турчака. Для кожної танцювальної теми диригентом було віднайдено неповторні нюанси, завдяки чому хореографічна партитура прозвучала ще більш насичено й емоційно.

У 1986 році Валерій Ковтун у своїй балетмейстерській роботі знов звернувся до музичної спадщини П. Чайковського. 30 грудня того ж року він представив на суд глядачів і театральних критиків балет “Лускунчик”. Постановку було здійснено у співпраці з досвідченим диригентом Аліном Власенком, художником В'ячеславом Окуневим і провідними солістами Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка – Тетяною Таякіною (Клара) і Миколою Прядченком (Лускунчик). Кожен герой казки Гофмана у балетній версії Ковтуна мав свій внутрішній світ. Клара водночас і сумна, і весела; їй притаманна юнацька грайливість крізь яку проступає жіноча грація. Безпосередньо можна переконатися (вистава у художньому оформленні художниці Марії Левитської і тепер йде на сцені Національної опери України): композиційний малюнок та рухи підібрані для Клари балетмейстером – легкі й невимушені. Зачарований принц Лускунчик на початку вистави через свій зовнішній вигляд начебто викликає співчуття, але поступово хореограф розкриває його головні риси – сміливість, мужність, благородність.

Романтикою овіяна сцена навколо новорічної ялинки, де Клари і Лускунчика охоплює передчуття любові. Фіналом їх душевних хвилювань стає сповнений світлої мрії “Вальс сніжинок”. Друга дія балету побудована В. Ковтуном у вигляді яскравої галереї характерних танців, фіналом яких стає мелодійно багатий “Вальс квітів”.

1989 року на базі Театру класичного балету Валерій Ковтун здійснив постановку балету П. Чайковського “Лебедине озеро”. “Звістку про те, що Ковтун збирається ставити перлину світової хореографії – балет П. Чайковського “Лебедине озеро” багато хто сприйняв скептично, – писала театральний критик Т. Марковська. – Прем'єру очікували з хвилюванням. Адже не жарт: трупа, що налічує півсотні артистів, не має визнаних “зірок”, зазіхнула на “свята святих” балетного мистецтва! То ж дуже приємно відзначити, що незважаючи на безліч труднощів, спектакль не тільки з'явився, а й став значною подією у культурному житті міста...” [8, 4].

Балетмейстер дуже дбайливо поставився до хореографічного тексту, який став основою спектаклю (автори – відомі балетмейстери – Лев Іванов, Маріус Петіпа, Федір Лопухов); з великим тактом зробив купюри і перестановку окремих номерів. Як результат: спектакль, на жаль, дещо втратив масштабність і масовість, але здобув принадності та більшої видовищності. Емоційно посилив В. Ковтун трагічний фінал. Постановник відмовився від звичайного щасливого кінця (що наближувало постановку до першого варіанту лібрето, запропонованого П. Чайковським). Зрада, хоч і мимовільна, не може існувати поряд з любов'ю – основний лейтмотив балету. “Це логічно, – зазначали рецензенти після прем'єри, – трагічна розв'язка викликає в глядачів катарсис, робить спектакль завершенишим, значущим. І то не примха балетмейстера, а відновлення художньої справедливості, глибоке проникнення в музику П. Чайковського, прийнята пафосом високої трагедії” [8, 4].

В оформленні вистави взяли участь сценографи В'ячеслав Окунев та Ірина Пресс. Поетично-романтичні, декорації та костюми були виконані у традиційній живописній техніці. Окрема увага балетних критиків була зосереджена на кордебалеті (балетмейстери-репетитори Тетяна Ахекян та Наталя Абрамова): “Артисти не тільки впоралися з надзвичайно складною хореографічною лексикою, а танцюють на високому фаховому рівні, з величезною душевною віддачею” [8, 4]. Водночас найбільш уразливим місцем спектаклю рецензенти назвали провідних солістів. “Партії Одетти-Оділії, Зігфріда, Ротбарта вимагають не лише технічної досконалості, а й осягнення суті образу, яскравої індивідуальності та емоційної наповненості. Недарма багато видатних танцівників йшли до них довгі роки творчості. Для лауреата республіканського конкурсу Яни Гладких роль Одетти-Оділії була найважчою і найвідповідальнішою в її творчому житті. Гарні, витончені лінії, добре володіння технікою класичного танцю, стримані, вишукані манери – все це до-

зволяє сподіватися, що з часом молода балерина стане великим майстром. З досвідом прийде поглиблення розуміння образу, і її героїня перетвориться на справжню королеву лебедів. Зігфрід у виконанні Євгена Кайгородова – благородний, витончений, але артисту не вистачає техніки: сили та енергії в стрибках, стрімкості, чистоти в обертаннях. Його герой не юнак у розквіті сил і краси, а хлопчик-підліток на порозі юності”. Маловиразним було визнано Ротбарта (Е. Захарченко). “Важко говорити про створення образу, якщо танцівник погано володіє абеткою класичного танцю” [8, 4]. Отже, відсутність яскравих лідерів на прем'єрі “Лебединого озера” 1989 року дещо зсунула акценти. Але спектакль створений В. Ковтуном вишов оригінальним та яскравим. З тих пір постановка витримала понад 500 показів, а 1995 року її було перенесено на сцену Національної опери України в оформленні сценографа Марії Левитської.

Висновки та перспективи подальших розробок.

1. Аналіз історіографії довів, що окремі аспекти розглянутої теми неодноразово обговорювалися у монографіях та наукових розвідках вітчизняних радянських (М. Варзацька, Л. Воеводін, В. Забуга, Я. Зорін, Ю. Косенко, О. Луновська, Т. Марковська, Г. Цимбал) та пострадянських (Ю. Станішевський, В. Туркевич, Т. Поліщук, В. Кондратюк) дослідників. Разом з тим, цілісний розбір композиційних особливостей балетів В. Ковтуна, створених на музику П. Чайковського залишився поза межами їх наукової уваги.

2. Серед найважливіших подій у сценічній кар'єрі В. Ковтуна варто назвати участь у V Міжнародному балетному конкурсі у Варні (Болгарія, 1970), Міжнародному конкурсі артистів балету в Москві (1973), IV Міжнародному фестивалі танцю в Парижі (1977). 1979 року В. Ковтун вступив до балетмейстерського факультету Державного інституту театрального мистецтва ім. А. Луначарського у Москві, по закінченні якого продовж 1985–1987 років очолював балетну трупу Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. З 1989 року працював головним балетмейстером Київського театру класичного балету, а в 1998–2005 роках – очолював трупу Київського музичного театру для дітей та юнацтва.

3. Серед художніх та композиційних особливостей балетів, створених В. Ковтуном на музику П. Чайковського, варто назвати: збереження первісних хореографічних редакцій М. Петіпа, а також окремих номерів і фрагментів, поставлених балетмейстерами-попередниками (Л. Іванов, Ф. Лопухов, Ю. Григорович); у драматургії – максимальне загострення конфлікту між добром і злом; використання великого арсеналу рухів віртуозного чоловічого танцю; композиційна злагодженість ансамблів, досягнута індивідуальною майстерністю артистів кордебалету; вибір солістів з особливою емоційною наповненістю.

Вивчення композиційних й художніх особливостей балетів В. Ковтуна не може лімітуватися лише даною публікацією і вимагає ретельнішої дослідницької уваги з подальшим відображенням набутих результатів у фахових виданнях з історії вітчизняної та світової хореографії.

#### Література

1. Варзацька М. Коштовна краса шедевр / М. Варзацька // Театрально-концертний Київ. – 1989. – № 20. – С. 28.
2. Воеводін Л. Гармонія діалога / Л. Воеводін // Советский балет. – 1986. – №5. – С. 20–25.
3. Забуга В. Повернення балетного шедевр / В. Забуга // Культура і життя. – 1986. – 13 липня. – С. 6.
4. Зорін Я. Майстри класичного танцю / Я. Зорін // Вечірній Київ. – 1980. – 29 травня. – С. 3.
5. Кондратюк В. Творчість Валерія Ковтуна в контексті розвитку хореографічного мистецтва України / В. Кондратюк // Молодий вчений. – 2016. – № 11. – С. 268–270.
6. Косенко Ю. Казка про кохання / Ю. Косенко // Вечірній Київ. – 1980. – 26 вересня. – С. 4.
7. Луновська О. Краса і правда – поруч / О. Луновська // Київська правда. – 1986. – 2 вересня. – С. 3.
8. Марковська Т. У новій редакції / Т. Марковська // Культура і життя. – 1989. – 17 вересня. – С. 4.
9. Поліщук Т. “Лілея” для Валерія Ковтуна / Т. Поліщук // День. – 2004. – 21 жовтня. – С. 3.
10. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність / Ю. Станішевський // – К.: Музична Україна, 2002. – 734 с.
11. Станішевський Ю. Украинский балетный театр: история и современность / Ю. Станішевський. – К.: Музична Україна, 2008. – 411 с.
12. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України в персоналіях: Довідник / В. Туркевич. – Київ: Біографічний інститут НАН України, 1999. – 224 с.
13. Цимбал Г. Вічна молодість класики / Г. Цимбал // Молода гвардія. – 1980. – 26 липня. – С. 4.
14. Татаренко М. Специфіка акторського мистецтва в балетному театрі. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2014. № 3. К.: Міленіум. С. 180-185.

#### References

1. Varzac`ka, M. (1989). Valuable beauty of masterpiece Teatralno-concertny Kyiv, 20, 28 [in Ukrainian].
2. Voevodyn, L. (1986). Harmony of the dialogue. Sovetskiy balet, 5, 20-25 [in Russian].
3. Zabuga, V. (1986, 13th of July). Return of a ballet masterpiece. Cultura i juttja, 6 [in Ukrainian].
4. Zorin, Y. (1980, 29th of May). Masters of the contemporary dance Vechirniy Kyiv, 3[in Ukrainian].
5. Kondratyuk, V. (2016). Oeuvre of Valeriy Kovtun in context of development choreographic art in Ukraine. Molodiy vcheniy, 11,268-270[in Ukrainian].
6. Kosenko, U. (1980, 26th of September). Fairytale about love. Vechirniy Kyiv, 4 [in Ukrainian].
7. Lunovs`ka, O. (1986, 2nd of September). Beauty and truth. Kyivs`ka Pravda, 3[in Ukrainian].
8. Markovs`ka, T. (1989, 17th of September). In a new edition. Cultura I juttja, 4[in Ukrainian].
9. Polischuck, T. (2004, 21th of October). "Lilly" for Valeriy Kovtun. Den` , 3 [in Ukrainian].
10. Stanishevskiy, U. (2002). National academic theater of opera and ballet in Ukraine named after Taras Shevchenko – history and modernity Kyiv Muzichna Ukraina [in Ukrainian].
11. Stanishevskiy, U. (2002). Ukrainian ballet theater history and modernity. Kyiv Muzichna Ukraina [in Ukrainian].
12. Turkevych, V. (1999). Choreographic art of Ukraine in personalities. Kyiv. Biografichny institute NAN Ukrainy [in Ukrainian].
13. Cymbal, G. (1980, 26th of July). Eternal youth of classics Moloda gvardiya, 4 [in Ukrainian]
14. Tatarenko, M. (2014). Specificity of acting in ballet theater. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv Kyiv: Millennium, 3, 180-185 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 07.12.2017 р.