

13. Tereshhenko, S. A. (2014). The role and place of studying industrial design in the education system. *Naukovi zapysky. Serija: Pedagogichni ta istorichni nauky. M-vo osvity i nauky Ukrainy, Nac. ped. un-t im. M.P. Draghomanova*, 118, 220-225 [in Ukrainian].
14. Fursa, O.O. (2014). Trends in the development of design education in Ukraine (second half of the XX – beginning of the XXI century). Doctor's thesis. Zhytomyr: Zhytomyrskyj derzh. Un-t imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
15. Shyshka, R. B. (2014). Concept and characteristic of the contract on carrying out of landscape design works. *Mizhnarodnyj jurydychnyj visnyk: zbirnyk naukovykh pracj Nacionaljnogho universytetu derzhavnoji podatkovoji sluzhby Ukrainy*, 1, 184-188 [in Ukrainian].
16. Shulgina, V., Ryabinko, S. (2017). Creative Personality Activity in the System of Artistic Education of Ukraine: European Context. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv Kyiv: Millennium*, 1, 80-85 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 14.12.2017 р.

УДК 793.3

**Шаповал Олена Віталіївна**  
кандидат мистецтвознавства,  
заслужений діяч мистецтв України,  
Київський національний університет театру,  
кіно і телебачення ім. І.К. Карпенка-Карого

## ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ БАЛЕТМЕЙСТЕРА-ПОСТАНОВНИКА В ІСТОРИКО-АНАЛІТИЧНОМУ АСПЕКТІ

**Мета дослідження** – розкриття ролі та значення мистецтва балетмейстера-постановника як рушійної сили розвитку світової хореографічної культури. **Методологія** дослідження спирається на загальнонаукові методи аналізу і синтезу, а також історико-порівняльний, аналітичний та культурологічний. **Наукова новизна**. В історичному контексті еволюції хореографічного мистецтва, поступу й оновлення хореографії, розвитку балетного мистецтва загалом та балетного театру зокрема простежено значення мистецтва балетмейстера-постановника як провідної галузі. **Висновки**. Балетний театр – це синтетичне мистецтво створення візуально-музичних образів. Але синтез у балетному мистецтві досягається лише завдяки неординарності художнього мислення та широкому світогляду балетмейстера-постановника. Нові тенденції і художні течії передусім народжувалися в роботах хореографів-практиків, а вже потім з'являлися теоретичні обґрунтування та декларації новітніх естетичних принципів. Від мистецтва балетмейстера-постановника залежить розвиток усіх жанрів хореографічної культури, а також збагачення танцювальних форм і виразових засобів балету.

**Ключові слова**: хореографічна культура, балетний театр, мистецтво балетмейстера-постановника, історичний контекст.

*Шаповал Елена Витальевна, кандидат искусствоведения, заслуженный деятель искусств Украины, преподаватель кафедры организации театрального дела им. И.Д. Безгина Киевского национального университета театра, кино и телевидения им. И.К. Карпенко-Карого*

**Теоретические проблемы изучения творчества балетмейстера-постановщика в историко-аналитическом аспекте**

**Цель работы** – раскрыть роль и значение искусства балетмейстера-постановщика как движущей силы развития мировой хореографической культуры. **Методология** исследования опирается на общенаучные методы анализа и синтеза, а также историко-сравнительный, аналитический и культурологический. **Научная новизна**. В историческом контексте эволюции хореографического искусства, развития и обновления хореографии, развития балетного искусства в целом и балетного театра в частности прослежено значение искусства балетмейстера-постановщика, как определяющей отрасли. **Выводы**. Балетный театр – это синтетическое искусство создания визуально-музыкальных образов. Но синтез в балетном искусстве достигается только благодаря неординарности художественного мышления и широкому мировоззрению балетмейстера-постановщика. Новые тенденции и художественные течения прежде всего рождались в работах хореографов-практиков, а потом появлялись теоретические обоснования и декларации новейших эстетических принципов. От искусства балетмейстера-постановщика зависит развитие всех жанров хореографической культуры, а также обогащение танцевальных форм и выразительных средств балета.

**Ключевые слова**: хореографическая культура, балетный театр, искусство балетмейстера-постановщика.

*Shapoval Olena, Ph.D. of Philosophy, Lecturer of I.D. Bezgin Theatrical Affairs Department, Kyiv National I. K. Karpenko-Kary Theatre, Cinema, and Television University*

**Theoretical problems of studying the choreographer-director work in the historical and analytical aspect**

**The purpose of the article** is to reveal the role and significance of the art of the directing choreographer as the driving force behind the development of the world choreographic culture. The **methodology** of the research is based on the general scientific analysis and synthesis methods as means for identifying the conceptual aspect of the choreographer-director art historical development in the process of mastering art studies, cultural literature, namely, historical-comparative and cultural-logical. **Scientific novelty**. In the historical context of the choreographic art evolution, the progress and the update of choreography, the development of ballet art in general, and ballet theater in particular, the

fateful value of the choreographer-director art as a defining field is traced. **Conclusions.** The ballet theater is a synthetic art of creating visual and musical images. However, synthesis in ballet art is achieved only due to the extraordinary artistic thinking and the broad outlook of the choreographer to the holistic perception and figuratively-metaphorical reflection of reality. New trends and artistic currents primarily appeared in the work of choreographer-practitioners, and then there were theoretical justifications and declarations of the most modern aesthetic principles. The development of all genres of choreographic culture, as well as the enrichment of dance forms and expressive means of ballet, depends on the art of the choreographer-director.

**Key words:** choreographic culture, ballet theater, the art of choreographer-director.

Актуальність теми дослідження. Бурхливі зміни естетичних ідеалів та художніх орієнтирів у соціокультурному просторі на зламі ХХ-ХХІ століття, нові погляди на складні і суперечливі історичні процеси потребують переосмислення тенденцій розвитку театрального мистецтва, його складової – балетного театру, зокрема творчої діяльності балетмейстерів-постановників. Досягнення та перспективи розвитку світової хореографічної культури визначає саме творчість балетмейстерів-постановників, а тому її дослідження в багатьох аспектах – історичному, аналітичному, культурологічному – є актуальним для розвитку хореографічної науки і практики.

Мета дослідження – розкриття ролі та значення мистецтва балетмейстера-постановника як рушійної сили розвитку світової хореографічної культури; на основі історичного підґрунтя довести, що від мистецтва балетмейстера-постановника залежить розвиток усіх жанрів хореографічної культури, а також збагачення танцювальних форм і виразових засобів балету.

Аналіз статей та публікацій. Віддаючи належне працям таких відомих науковців, як В.Красовська, Ю.Слонимський, В.Ванслов, М.Загайкевич, Ю.Станішевський, Б.Хегерт, чії ґрунтовні розробки досліджують історичний аспект вивчення шляхів становлення балетних театрів, зазначимо, що питання узагальнення основних історико-теоретичних підходів до балетмейстерського мистецтва та його провідної ролі у розвитку хореографічної культури ще й досі залишаються на периферії наукових інтересів мистецтвознавців і культурологів.

Наукова новизна дослідження. В історичному контексті еволюції хореографічного мистецтва, поступу й оновлення хореографії, розвитку балетного мистецтва загалом та балетного театру зокрема простежено доленосне значення мистецтва балетмейстера-постановника, як визначальної галузі.

Виклад основного матеріалу. Питання теорії мистецтва балету, зокрема присвячені діяльності балетмейстера-постановника та специфіці його творчої діяльності, що забезпечує внутрішню єдність та органічний синтез складових балетної вистави, організуюче її з середини на рівні системи жанрів, взаємодії літературної, музичної, хореографічної драматургії, сценографії, костюмів, акторського виконання, треба розглядати як в кожній конкретній театральній-художній, так і в соціокультурній реальності певного історичного періоду.

Водночас теоретичний підхід до комплексного вивчення багатоаспектного функціонування балетного мистецтва висуває на перший план аналіз домінантної проблеми хореографічної культури – мистецтва балетмейстера-постановника, автора балетної вистави, що створює цілісний, художньо завершений музично-сценічний, постановочно-хореографічний твір, ініціюючи формування театральних-танцювальних систем, форм, жанрів, стильових особливостей балетного театру. Теоретичний аспект дослідження діяльності балетмейстера-постановника пов'язаний із структурно-функціональним аналізом специфіки балетмейстерської творчості і виявленням естетичних особливостей складових хореографічної культури. Водночас необхідно розглянути роль і функції балетмейстера-постановника в становленні сучасного балетного театру, простежити еволюцію художніх принципів та виразово-зображальних засобів постановочного мистецтва. Почавши свій шлях від придворних видовищ із фігурними танцями ХVІ ст. в Італії і Франції, вже у ХVІІ столітті мистецтво танцю збагатилося здобутками балетмейстера П.Бошана, який, спираючись на естетику класицизму, створив французьку школу "благородного"(класичного) танцю. А саме, розробив його основні позиції, техніку стрибків та обертань, принципи побудови масових "фігурних" композицій, а також основи системи запису танцю, яку в 1700 р. видав у Парижі його учень танцмейстер і педагог Р.Фейє, назвавши її "Хореографія" [13, 9].

Спираючись на балетмейстерські здобутки Бошана, балетний театр на початку ХVІІІ ст. послідовно прагнув до самовизначення, до створення цілісної хореографічної вистави, зміст якої розкривався танцем і пантомімою без допомоги декламації та співу. Придворний французький балет з його визначеними балетмейстером-постановником Бошаном естетичними принципами і формами наприкінці ХVІІ ст. поширився по всій Європі, набуваючи власні риси в Італії, Німеччині, Росії й Англії [12, 12].

На англійській сцені балетмейстерські ідеї Бошана одержали продовження і розвиток у постановках і теоретичних працях балетмейстера Д.Уівера, який в 1706 році переклав на англійську мову трактат Фейє і в передмові до нього зробив першу спробу теоретично обґрунтувати значення діяльності балетмейстера-постановника, як автора балетної вистави, для розвитку сценічної хореографії.

Теоретичні засади мистецтва балетмейстера-постановника та його ролі в створенні балетної вистави як синтезу літератури, музики, акторської гри, декораційного живопису по-різному, але послідовно продовжували утверджувати видатні теоретики і практики хореографії Ф.Хільфердінг, Г.Анджоліні, Ж.-Ж.Новерр, А.Бурнонвіль, прагнучі виявити закономірності формування і зростання ролі балетмейстерської творчості у художніх трансформаціях сценічної хореографічної культури. Кожний з цих майстрів, розроб-

ляв свої теоретичні концепції балетного театру, які ставали фундаментом реформаторських тенденцій і ставали підставою виявлення нових художніх можливостей мистецтва балетмейстера-постановника.

Балетна вистава як самостійний мистецький феномен, основою якого є хореографічні засоби виразності, одержала ґрунтовне теоретичне осмислення в капітальній праці "Листи про танець і балети" Ж.-Ж.Новерра, виданий в 1760 р., в якій чітко і переконливо викладені новаторські погляди на естетику, природу, особливості та перспективи розвитку, внутрішні закони і основоположні принципи європейського балетного театру та мистецтва балетмейстера-постановника. Новерр заклав теоретичні засади мистецтва балетмейстера-постановника як домінуючу ґенеzis театрально-хореографічних форм, систем, жанрів і стилів. Свій вагомий внесок зробив Новерр в розвиток і характерного танцю. Балетмейстер-реформатор ратував за збагачення мистецтва хореографії національними рисами, наголошував на необхідності вивчення народних танців, які були, на його думку, витокими танців сценічних [8].

Теоретичні концепції Новерра, присвячені насамперед принципам роботи балетмейстера-постановника, одержали подальший розвиток у друкованих мемуарах і нотатках окремих практиків й істориків хореографії наступних століть, зокрема кінця XIX і XX ст. висловлювання яких розпорозені у різноманітних спогадах, есе, критичних статтях. Що ж до наукових праць і теоретичних досліджень узагальнюючого характеру в яких би розглядалися проблеми естетичної природи, ґенеzis, жанрової структури, поетики, танцювальної лексики балетного театру і його домінуючі – мистецтва балетмейстера-постановника – принаймні у вітчизняному мистецтвознавстві, зокрема у театрознавстві та музикознавстві, майже не існує.

Теоретичні засади наукового аналізу історії розвитку мистецтва балетмейстера-постановника, завдання створення теоретичної бази для всебічного розкриття особливостей мистецької діяльності представників балетмейстерської професії вимагає обґрунтування й уточнення основних термінів і понять, потрібних для дослідження означеної проблеми. До них насамперед належать такі поняття, що входять до структури визначення "балетний театр", а саме: "балетна драматургія", "балетна музика" як складова поняття "балетні жанри" та "балетне лібрето", "балетна партитура" і "сценічно-режисерський план" вистави, "театральність" як визначальна риса сценічної хореографії.

Балетна вистава як художній синтез просторово-часових мистецтв, а саме: театрального живопису, скульптури, костюмів, театру, музики, літератури, в своїх образно-структурних компонентах будується на основі балетної драматургії. Цей термін, введений до теоретичного арсеналу вивчення балету ще Новерром, протягом трьох століть віддзеркалював різні аспекти еволюції балетного театру, визначаючи одну з найважливіших структурно морфологічних одиниць хореографічної вистави.

Балетна драматургія як основа балетної вистави визначає музично-хореографічний розвиток сценічної дії. Основою сценічних подій є конфлікт, закладений в сюжет, що відображає конкретні життєві ситуації, які визначаються лібрето балету, тобто його літературним першоджерелом. Дуже часто у створенні лібрето, бере безпосередню участь майбутній балетмейстер-постановник, який допомагає лібретисту інтерпретувати власний задум відповідно до специфіки балету. Балетмейстер-постановник на основі літературного лібрето створює режисерсько-постановочний план, детально розписує події лібрето на складові епізоди і номери музично-хореографічної дії, відповідно до структурних форм балетної вистави, а саме: на сольні варіації (танцювальні монологи) героїв, на дуети (діалоги), на ансамблеві сцени солістів та кордебалету [3, 16].

Поширений в спробах теоретичного осмислення проблем поступу балетного театру і розвитку мистецтва балетмейстера-постановника термін "балетні жанри" визначає широкий спектр тематично стильових особливостей та різновидів балетних вистав, їх видові риси, зумовлені зв'язками балету з літературою та її художніми напрямками і творчими методами, з театром та його типологією, бо балетний театр є видом театрального мистецтва й орієнтується також на його жанрово-типологічні класифікації, а також і з музикою, бо її багатоманітні за жанрово-тематичним розгалуженням твори складають фундамент балетмейстерських рішень. Ці специфічні риси суттєво відбиваються на змісті, структурі, формі, емоційних ознаках та стильових напрямках. Відповідно жанрових ознак літературних творів, покладених в основу лібрето, балетні вистави "можуть бути епічними, ліричними, комедійними, романтичними, героїчними. Однак ці різновиди майже не існують у чистому жанровому вигляді" [5, 25]. Виникають балетні вистави, в яких жанрові ознаки поєднуються.

Теоретичні засади дослідження складових, жанрових та стильових особливостей балетної вистави зумовлюють необхідність розглянути таке складне, багатоаспектне поняття, як балетний театр, історики і практики якого давали різні визначення цього терміну. Чимало балетмейстерів-постановників різних епох й особливо XX-XXI ст. проголошували та проголошують власні моделі балетного театру, деякі з яких заперечують непокитні основи цього унікального театрального виду, а саме: музичну драматургію, балетне лібрето, сценічну хореографічну дію тощо. Балетний театр, головною рисою якого є театральність, пройшовши довгий історичний шлях й увібравши та перетворивши досвід суміжних мистецтв, різних напрямів, стилів, форм, утвердив власну унікальність і самостійність універсальної природи художньої творчості балетмейстера-постановника як лідера балетного мистецтва.

Театральний синтез мистецтв, до якого належить і мистецтво сценічної хореографії та її складової – балетного театру – здійснюється у процесі інтерпретації і виконання твору, написаного композитором і поставленого балетмейстером, з використанням виразово-зображальних засобів хореогра-

фії, музики, декорацій, пантоміми тощо. Причому цей багатоаспектний синтез здійснюється не шляхом механічного "злиття" різних мистецтв, а завдяки універсальному характеру творчості балетмейстера і "специфічних перетворюючих можливостей театрального, в тому числі й сценічно-хореографічного мистецтва, вершиною якого є балетний театр" [6, 34]. Як твердив видатний реформатор театрального мистецтва початку ХХ ст. англійський режисера Г.Крег, родоначальником драматургії і театру слід вважати саме танцювальне мистецтво [7, 98]. Відомий російський режисер А.Таїров вважав, що саме у балеті в найрафінованішому вигляді збережено дійову сутність театру.

Поняття балетна музика – визначає дуже важливу складову музично–танцювального дійства балету, композиторську партитуру, написану найчастіше у співпраці з балетмейстером постановником, яка і є музичною драматургією, з якої виростає пластично–танцювальна драматургія, що розкриває на сцені музичні образи, лейтмотиви і характери героїв, їх настроїв, почуття, складну поліфонічну структуру твору композитора [4]. Протягом усієї своєї історії музика неодноразово прагнула втілити складні візуальні образи, передати притаманними їй засобами динаміку подій, сприяючи оновленню і розширенню дійових форм балету та розвитку балетмейстерської творчості. Симфонізація балетного театру й намагання балетмейстерів–постановників вирватися з пут детальної сюжетної конкретизації хореографічної дії спричинили звернення до метафорично–узагальнених форм театру. На хвилі цієї естетичної тенденції й розпочався театр ХХ ст. і його модерні шукання, зокрема майстрів сучасного балету М.Фокіна, Дж.Баланчина, С.Лифаря, К.Голейзовського, Л.Якобсона.

Професор Бенгт Хегер, так характеризує суперечливі процеси політичного та культурного життя Європи 20-х років: "Етика рухнула, так як всі норми були знищені.[...] балет, вийшов на "велику" сцену і вів танець вперед. [...] На танцюючій сцені, все мистецтва об'єдналися, щоб створити одне, загальне мистецтво, яке повинно було відображати увесь відчай реального життя і прагнути пошуку майбутніх маршрутів" [10, 7].

Для мистецтва балетмейстерів–постановників, реформаторів балетного театру ХХ ст., його багатоаспектних пошуків, що увібрали перетворені традиції класичної спадщини і романтизму, відкриття мистецького декадансу, модернізму й авангардизму, характерне органічне поєднання театральновидовищного начала й хореографічного симфонізму.

На межі ХІХ та ХХ століття, загострився антагонізм між академічним балетом і сучасним танцем, який спирався на систему "тілесної виразності", розробленої у Франції теоретиком сценічного руху Франсуа Дельсартом. В Америці, йому дали назву – "модерн" танець, засновницею якого вважається Марта Грехем, яка виходила з таких положень, які багато в чому суперечать таким, на яких ґрунтується класичний танець [9, 60]. Але, починаючи з 50-х років, все більше хореографів, наприклад, Дж.Баланчин, Г.Тетлі, Д.Батлер, Дж.Тріслер, "розробляючи власну техніку, враховували і досягнення танцю класичного. Настав новий етап – етап взаємозбагачення [9, 70].

В процесі інноваційних шукань балетмейстерів–постановників формуються нові жанри і види сучасної хореографічної культури, а кожне мистецтво щоразу в синтезі з іншими мистецтвами поновому виявляє свою особливу естетичну сутність. В сучасних пошуках балетмейстерів–постановників, які вбирають досвід модерну і постмодерну, поширених в європейській культурі, відбуваються процеси активізації взаємодії між різними видами мистецтв, передусім домінуючими для певної історичної доби.

На кожному історико–культурному етапі розвитку суспільства синтез мистецтв, зокрема в балетному театрі, має свою специфіку, кожний окремий історичний період соціокультурної і театральновидовищної реальності супроводжується взаємодією або взаємо відторгненням певних видів і жанрів мистецтв, внаслідок якого виникає новий мистецький синтез, зближенням різних художніх шкіл, напрямів, утворенням якісно нових традицій на ґрунті творчого досвіду попередніх поколінь й освоєння здобутків та експериментів сучасних митців різних поколінь, несхожих почерків, уподобань й особистостей" [2, 179].

Балетний театр другої половини ХХ ст. визначали багатовекторні інтеграційні процеси, активна взаємодія і взаємозбагачення хореографічних культур різних країн і народів, усе більш відчутним впливом найновіших художніх течій та пошуків балетмейстерів–постановників, які завдяки вбирали експерименти і досвід багатоманітних постмодерністських течій хореографії. Балетмейстери все активніше зверталися до сучасної модерної музики й використання пластичної поліфонії та принципів хореографічно–симфонічної драматургії, до виразових засобів кіно (монтаж, рапід, крупний план), скульптури (позування, образні ремінісценції), телебачення (мозаїчність, кліповість, непередбачуваність документалістики), до незвичної танцювальної лексики, за принципом хепенінгу (один з напрямків постмодернізму), в якій дія розгортається алогічно, випадково, часом несподівано навіть для самих постановників.

Видатний балетмейстер сучасності М.Бежар, говорячи про вплив на балет мистецтва постмодернізму, писав: "Постмодернізм використовує все, що може бути прийнятним для масового глядача [...] Справді, в постмодернізмі важко відрізнити серйозні знахідки одних митців від комерційних підрбок інших, оригінал від пародії, талант від бездарності. Але в той же час постмодернізм має й позитивні ознаки. Він долає властивий модерну поділ на елітарне й масове мистецтво і йде не від людини, а до неї, наближає елітарне мистецтво балету до широких мас, до глядачів" [1, 137]

Балетмейстерами–постановниками кінця ХХ- початку ХХІ ст. значні художні хореографічні цінності створені в стилі постмодернізму саме тоді, коли вони знаходили точки дотику з академічним ба-

летом. Вплив естетичних засад постмодерну по-різному відчували і відомі балетмейстри-професіонали з класичною освітою. Про це свідчили неординарні постановки талановитих митців, серед яких М.Бежар, Дж. Баланчин, П. Тейлор, Д. Ноймаєр, І. Кіліан, П. Бауш, М. Каннінгем, У.Форсайт, М. Ек, К. Т. Тарп, А. Прельжокаж, М. Морріс, Б.Ейфман.

Проте всі ці багатовекторні і суперечливі процеси не одержали теоретичного узагальнення й наукового аналізу в західноєвропейському мистецтвознавстві, де існує немало науково-дослідних центрів та інститутів зі спеціальними відділами хореології і балетознавства, хоча в деяких дослідженнях підкреслюється повна залежність поступу хореографічної культури від творчості балетмейстера-постановника, називаючи його хореоавтором. Термін "хореоавтор", що визначає професію балетмейстера-постановника, одноосібного автора хореографічного тексту балетної вистави і танцювальної композиції, в науковий обіг увів балетмейстер і дослідник теорії й історії хореографії Серж Лифар в своєму історико-теоретичному дослідженні "Histoire du ballet" [11].

Висновки. Балетний театр – це синтетичне мистецтво творення візуально-музичних образів. На протязі століть балетний театр активно вбирав, узагальнював і перетворював досвід суміжних мистецтв, зокрема музики, образотворчого мистецтва, літератури і драматургії, а також синтезував різні танцювальні жанри, створюючи нові, прогресивні. Але синтез у балетному мистецтві досягається лише завдяки неординарності художнього мислення та широкому світогляду митця, здатності балетмейстера-постановника до цілісного сприйняття і образно-метафоричного відображення реальної дійсності. Причому, досить часто спочатку нові тенденції і художні течії народжувалися в роботах хореографів-практиків, котрі, переборюючи трафарети і заскнілі канони йшли нелегкими дорогами сміливих експериментів, а вже потім з'являлися теоретичні обґрунтування та декларації новітніх естетичних принципів. Саме тому від мистецтва балетмейстера-постановника залежить розвиток усіх жанрів хореографічної культури, а також збагачення танцювальних форм і виразових засобів балету.

#### Література

1. Бежар М. Мгновения в жизни другого/ М.Бежар. – М.: Прогресс, 1989. – 586 с.
2. Ванслов В. Балеты Григоровича и проблемы хореографии / В.Ванслов. – 2 изд., М. – 1971. – 279 с.
3. Григорович Ю.Н. Традиции и новаторство // Музыка и хореография современного балета/ Ю.Н.Григорович. – Л. – 1974. – С. 14-19.
4. Загайкевич М. Українська балетна музика/ М. Загайкевич. – К.: Наукова думка, 1969. – 171с.
5. Карп П. Балет и драма/ П. Карп. – М.: Искусство, 1980. – 133 с.
6. Карп П. О балете/ П. Карп. – М.: Искусство, 1967. – 118 с.
7. Крэг Г. Искусство театра/ Г. Крег. – СПб., 1912. – 234 с.
8. Новерр Ж.Ж. Письма о танце и балетах/ Ж.Ж. Новерр. – М.: Л.:Academia, 1927. – 156 с.
9. Суриц Е. Балет и танец в Америке / Е. Суриц. – Е. 2004. – 70 с.
10. Bengt Häger., Ballets Suedois – London, 1990. – 7 p.
11. Lifar S. Histoire du ballet.– Paris, 1966. – 389 p.
12. Lifar S. La musique par la danse, de Lulli a Prokofiev.– Paris, 1955. – 499 p.
13. Richardson P. The Beauchan mystery, – London. – 1967. – 37 p.

#### References

1. Bezhar M. Moments in the life of another (1989). M. : Progress [in Russian]
2. Vanslov V. The ballets of Grigorovich and the problems of choreography (1971). M. 1971. [in Russian]
3. Grigorovich YU.N. Traditions and innovation. Music and choreography of modern ballet (1974). L. 14-19 [in Russian]
4. Zagaykevich M. Ukrainian ballet music (1969). M. : Naukova dumka [in Ukrainian]
5. Karp P. Ballet and drama (1980). M. : Iskustvo [in Russian]
6. Karp P. About ballet (1967). M. : Iskustvo [in Russian]
7. Kreg G. The art of the theater (1912). SPb [in Russian]
8. Noverr ZH.ZH. Letters about dance and ballets (1927). M. : L.: Academia [in Russian]
9. Suritsu Ye. Ballet and dance in America (2004). E.: [in Russian]
11. Bengt Häger., Ballets Suedois London, (1990). [in English]
12. Lifar S. Histoire du ballet. Paris, (1966). [in French]
13. Lifar S. La musique par la danse, de Lulli a Prokofiev.– Paris, (1955). [in French]
14. Richardson P. The Beauchan mystery, London. (1967). [in English]

Стаття надійшла до редакції 26.03.2018 р.