

6. How it all started. World dance sport federation. Available at : https://www.worlddancesport.org/WDSF/History/How_It_All_Started [in English].
7. Schäfer, H.-J. Die Geschichte des Formationstanzens. Available at : <http://docplayer.org/28698581-Die-geschichte-des-formationstanzens.html> [in English].
8. TanzsporttrainerInnen in Deutschland. Available at : <http://www.tstvev.de/wir-ueber-uns/> [in English].

Стаття надійшла до редакції 08.10.2019 р.
Прийнято до публікації 31.10.2019 р.

УДК 792.82:7.072.3(477)

Підлипська Аліна Миколаївна
кандидат мистецтвознавства, професор,
професор кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID 0000-0002-7892-337X
alinaknukim@ukr.net

РЕПЕРТУАР БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ РАДЯНСЬКОЇ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 20-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ У СВІТЛІ КРИТИКИ

Мета дослідження – проаналізувати репертуар балетного театру Радянської України другої половини 20-х рр. ХХ ст. крізь призму тогочасного критичного дискурсу. **Методологія.** Застосування методів аналізу джерел, концепцій, порівняння критично-оцінних підходів до балетного репертуару забезпечили об'єктивне проведення дослідження. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано репертуар балетного театру Радянської України другої половини 20-х рр. ХХ ст. крізь призму естетичних концепцій тогочасної критики. **Висновки.** З налагодженням функціонування Одеського, Київського, Харківського оперно-балетних театрів від середини 20-х рр. ХХ ст. активізувалася балетна критика. В критичному дискурсі сформувався оцінний критерій відповідно до двох підходів до балетної спадщини: один – періодичне звернення, незначне редагування, збереження традицій; другий – тотальне перероблення всього, що пов'язано з балетом минулого. Переважна частина балетних критиків звертала увагу на наявність чи відсутність зв'язку з балетом минулого навіть в оригінальних виставах, що було проявом панування окремих рис пролеткульту. Серед балетних вистав, що стали об'єктом уваги критиків, виділяють «Лебедине озеро», «Дон Кихот» (з мінімальними редакціями, максимальним збереженням тексту класичної вистави початку ХХ ст.), «Корсар» (значне перероблення, порівняно з класичним першоджерелом), «Йосип Прекрасний» та «Гротеск» (новаторські балетні вистави, перенесені з московського майданчика, мінімально адаптовані до умов одеського та харківського театрів), «Червоний мак» (значний ступінь оригінальності), «Казка про блазня, що сімох блазнів перемудрив» (перше оригінальне втілення). В умовах широкої тематичної та лексичної палітри балетів в Радянській Україні другої половини 20-х рр. ХХ ст. відбулося становлення українського балетного критичного дискурсу, що враховував радянські політико-ідеологічні настанови.

Ключові слова: український балетний театр, критика балету, художня критика, репертуар, балет.

Підлипская Алина Николаевна, кандидат искусствоведения, профессор, профессор кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Репертуар балетного театра Советской Украины второй половины 20-х годов ХХ века в свете критики

Цель исследования – проанализировать репертуар балетного театра Советской Украины второй половины 20-х гг. ХХ в. сквозь призму тогдашнего критического дискурса. **Методология.** Применение методов анализа источников, концепций, сравнение критических оценочных подходов к балетному репертуару обеспечили объективное проведение исследования. **Научная новизна.** Впервые проведена дифференциация репертуара балетного театра Советской Украины второй половины 20-х гг. ХХ в. сквозь призму эстетических концепций тогдашней критики. **Выводы.** С налаживанием функционирования Одесского, Киевского, Харьковского оперно-балетных театров с середины 20-х гг. ХХ в. активизировалась балетная критика. В критическом дискурсе сформировался оценочный критерий в соответствии с двумя подходами к балетному наследию: один – периодическое обращение, малое изменение, сохранение традиций; второй – тотальная переработка всего, что связано с балетом прошлого. Большинство балетных критиков обращало внимание на наличие или отсутствие связи с балетом прошлого даже в оригинальных спектаклях, что было проявлением господства отдельных черт пролеткульту. Среди балетных спектаклей, ставших объектом внимания критиков, выделяют «Лебединое озеро», «Дон Кихот» (с минимальными редакциями, максимальным сохранением текста классического спектакля начала ХХ в.), «Корсар» (значительная переработка по сравнению с классическим первоисточником), «Йосиф Прекрасный» и «Гротеск» (новаторские балетные спектакли, перенесенные с московской сцены, минимально адаптированные к условиям одесского и харьковского театров), «Красный мак» (значительная степень оригинальности), «Сказка про шута, семерых шутов перешутившего» (первое оригинальное воплощение). В условиях широкой тематической и лексической палитры балетов в Советской Украине второй половины 20-х гг. ХХ в. произошло становление украинской балетного критического дискурса с учетом советских политико-идеологических установок.

Ключевые слова: украинский балетный театр, критика балета, художественная критика, репертуар, балет.

Pidlypska Alina, Candidate of Arts (PhD in Arts), Professor, Professor of the Department of Choreographic Art of the Kyiv National University of Culture and Arts

Reportour of the ballet theater of Soviet Ukraine in the second half of the 20s of the XX century in the light of criticism

The purpose of the research is to analyze the repertoire of the ballet theater of Soviet Ukraine in the second half of the 20s. XX century through the prism of the then critical discourse. **Methodology.** The use of methods for analyzing sources, concepts, and comparing critical evaluation approaches to the ballet repertoire provided objective research. **Scientific novelty.** For the first time, the repertoire of the ballet theater of Soviet Ukraine was differentiated in the second half of the 20s. XX century through the prism of aesthetic concepts of the then criticism. **Scientific novelty.** For the first time, the repertoire of the ballet theater of Soviet Ukraine was differentiated in the second half of the 20s. XX century through the prism of aesthetic concepts of the then criticism. **Conclusions.** With the establishment of the functioning of Odessa, Kiev, Kharkov opera and ballet theaters since the mid-20s. XX century ballet criticism intensified. In the critical discourse, an evaluation criterion has been formed in accordance with two approaches to the ballet heritage: one - periodic circulation, small change, preservation of traditions; the second is the total processing of everything connected with the ballet of the past. Most ballet critics drew attention to the presence or absence of a connection with the ballet of the past even in original performances, which was a manifestation of the dominance of certain features of the proletariat. Among the ballet performances that have become the critics' attention, "Swan Lake", "Don Quixote" (with minimal editions, maximum preservation of the text of the classical performance of the early twentieth century), "Corsair" (a significant revision compared to the classical source), "Joseph Beautiful" and "Grotesque" (innovative ballet performances, transferred from the Moscow stage, minimally adapted to the conditions of Odessa and Kharkov theaters), "Red Poppy" (a significant degree of originality), "Tale of Jester, Seven Fools Yeshutim" (the first original incarnation). In the context of a wide thematic and lexical palette of ballets in Soviet Ukraine in the second half of the 20s. XX century the formation of the Ukrainian ballet critical discourse took into account Soviet political and ideological attitudes.

Key words: Ukrainian ballet theater, criticism of ballet, art criticism, repertoire, ballet.

Актуальність теми дослідження. Цілісне осмислення будь-якого виду мистецтва неможливе без дослідження його критики, адже єдність теорії, історії та критики є запорукою існування мистецтвознавчих дисциплін, у тому числі й балетознавства. В річищі критики театральних форм мистецтва (драматичний театр, опера тощо) в Радянській Україні у другій половині 20-х рр. XX ст. балетна критика поступово виборювала право на самостійність. Проблеми оновлення балетного репертуару були одними з основних у тогочасних дискусіях, що пов'язано з відходом від ідеологічних настанов пролеткульту та формуванням нової естетичної платформи радянського мистецтва. Дослідження процесу становлення української балетної критики за радянських часів є надзвичайно актуальним.

Аналіз досліджень і публікацій. Фундаментальні праці провідних балетознавців України (Л. Долохова [2], М. Загайкевич [3], Ю. Станішевський [9; 10] тощо) базуються на художній критиці різних історичних періодів. Названі автори й самі доклали чималих зусиль для розбудови художньо-критичного дискурсу України. Однак власне критика українського балету досі не стала предметом спеціального наукового дослідження.

Мета дослідження – проаналізувати репертуар балетного театру Радянської України другої половини 20-х рр. XX ст. крізь призму тогочасного критичного дискурсу.

Виклад основного матеріалу. Упродовж 20-х рр. XX ст. не припинялась полеміка щодо «старого» (класичного) та «нового» (радянського) мистецтва. У зв'язку з новими соціокультурними реаліями (радянське будівництво) відбувались пошуки доктрини культурної політики, естетичних концепцій, що відповідали б політико-ідеологічним орієнтирам держави. Було пройдено шлях від тотального відкидання всього, що було пов'язано з минулим, дореволюційним мистецтвом на початку 20-х рр. до поступового усвідомлення необхідності хоча б часткового збереження набутого раніше та реформування окремих складових класичного балету в середині–другій половині 20-х рр.

До старого балету відносили вистави класичної спадщини, без яких, як з'ясувалося, неможливо було сформувати репертуар нового радянського балетного театру. Критики розділилися у своїх позиціях: одні залишались прибічниками відтворення балетів з мінімальними редакціями, інші – обстоювали інтерпретації у відповідності до нових ідеологічних орієнтирів, прагнули повного оновлення репертуару. За інформацією на сторінках журналу «Силуети», що видавався в Одесі у 1922–1925 рр., «Лебедине озеро» П. Чайковського у постановці Р. Баланотті 1923 року в Одеському оперному театрі було першою спробою «створення справжньої балетної вистави за весь час існування оперних сезонів у міському Одеському театрі» [8, 4]. Балетмейстер намагався відтворити хореографічне рішення Л. Іванова та М. Петіпа, що було досить складно, оскільки балетна трупа не володіла достатнім виконавським потенціалом, особливо молодий кордебалет [10, 42].

25 жовтня 1925 р. відбулася прем'єра балету «Лебедине озеро» у виконанні колективу Державної української опери (Харків) у постановці Р. Баланотті, що «прагнув якомога точніше зберегти хореографію Л. Іванова та М. Петіпа» [10, 46]. Критика відзначила успіх балетмейстера у реалізації масових сцен: «Знаючи, що більше уваги треба звернути на масові сцени, він дав нам чудесні вальси і цілу низку прекрасних масових сцен, де з надзвичайно вигідного боку показав себе весь кордебалет. Треба мати великий сценічний досвід, вміння і величезне терпіння, щоби досягти таких блискучих наслідків. Масові сцени були найбільш вирашні на протязі всієї п'єси» [4]. Також було відзначено ви-

сокий виконавський рівень солісток Стебль та Чаплигіної, майстерність декораційного оформлення Хвостова, недоліки оркестрового звучання.

Гранично критичне ставлення до відтворення «Лебединого озера» М. Моїсеєвим (з 1926 року балетмейстера харківської Державопери) 1928 року висловлює критик Nevermore: «У постановці хореографічної частини балету (балетмайстер Моїсеїв) (написання прізвища збережено за Nevermore, хоча Ю. Станішевський вживає то «Моїсеєв» [9, 36], то «Моїсеєв» [10, 49], а інші критики у 20-х рр. ХХ ст. – «Моїсеєв» [1] – А. П.) багато хиб: бідна на винахідливість і смак постава танків, ставка на трюкові “варіяції”... скверно зшиті і зовсім не пророблені масові сцени, відсутність не тільки стрункості виконання, а й мінімуму дисциплінованості в групових та масових танках, невдалий подекуди розподіл партій тощо» [13]. Але слід зауважити, що балетмейстер не вносив кардинальних змін у текст балету, лише вніс деякі корективи у відповідності до можливостей балетної трупи. Скоріш за все, різкі зауваження вмотивовані позицією несприйняття старого балетного репертуару.

Досить чітко у відповідності до пролеткультівських настанов боротьби з традиціями дореволюційного мистецтва висловлюється Г. Нейві щодо балету М. Моїсеєва «Дон Кіхот» на сцені Держопери в Харкові. Критик констатує консервативність, рутинність, упертість балету, чим і пояснює звернення через десять років після Жовтневої революції до «старовинних десятками років набутих традицій», що не відповідають «сьогоднішнім вимогам масового глядача». Автор рецензії вважає, що балету необхідно прищепити «радянську природу». Попри певний відхід у другій половині 20-х рр. ХХ ст. від пролеткультівських гасел про тотальне знищення всього, що пов'язане з мистецтвом минулого, Г. Нейві вважає що у Держопері, театрі передовому, «не скутому тягарем традицій», не можна починати сезон «старовинним спорохнявілим» «Дон Кіхотом»: «І нема за що докоряти балетмейстерові Моїсеєву, що показав балет у пилот припалих, досить подертих декораціях. Далєбі “Дон Кіхот” тепер не заслужує кращого й тратити на нього сили та кошти – не варто» [6]. Автор рецензії визнає значний виконавський потенціал балетної трупи театру, але артистам, за його думкою, треба надати «спроможність виявити себе, для чого “Дон Кіхот”, звичайно, не придатний» [6].

Інший підхід до втілення балетної спадщини (спрямованість на зміну, оновлення) спостерігаємо в авторській інтерпретації М. Моїсеєва, що у березні 1926 року поставив у Харкові «Корсар» А. Адана. За думкою критика, «в підході до балету “Корсар” постановник використовує здоровий танок без його рафінації й декаденщини... дає балетові оригінальне трактування, відкидаючи трафарет старих постановок Московських театрів» [1]. Автор рецензії чітко висловлює свою позицію щодо балетів минулого, хореографію яких вважає «хворою», рафінованою та декадентською. Вбачає перспективи розвитку балету в тотальному оновленні, що проявляються не лише в хореографії, а й у всіх компонентах балету. У п'ятій картині, за повідомленням дописувача, «балетмейстер дає летючий балет і вживає рухомих площин» [1]. Рецензент стоїть на позиції «нового мистецтва», прагне «нової реальності» в балеті.

Декораційне оформлення створене художником А. Петрицьким без застосування конструкцій, що було характерним для тодішньої театральної сценографії. В естетичних принципах автора рецензії проглядаються пролеткультівські установки на підкреслення краси людського тіла, позбавлення ознак національної ідентифікації. Увагу читача критик акцентує на відсутності «етнографізму» в декораціях та костюмах. Дописувач позитивно сприймає те, що костюми підкреслюють не національну приналежність, а особливості людського тіла.

Після прем'єри «Корсара» у журналі «Нове мистецтво» з'явилась розгорнута рецензія І. Туркельтауба, де він захоплено розповідає про розмаїтість фарб і барв художнього оформлення балету, де кожна картина створена у відмінному стилі. Справжнім «святком для ока» автор статті називає строї. Балетмейстерська робота визнана майстерною, І. Туркельтауб вважає композиційну побудову логічною, наголошує, що хореографія органічно взаємодіє з музикою, пантоміма розкриває сюжет, герої наділені характерними рисами. Але рецензент зауважує недостатність малюнків масових сцен, надмірну статичність кордебалету в окремих сценах [11]. І тут знаходять прояв риси балетної естетики майбутнього, коли на початку 30-х рр. у виставах народні маси стануть основним образом, рушійною силою сюжету (наприклад, «Полум'я парижу» Б. Асаф'єва у постановці В. Вайнонена, Ленінград, 1932).

І. Туркельтауб акцентує на широкому використанні суто танцювальних моментів. Підтримує стилізацію танців, «що позбавляє спектакль консервативного трафарету» [11]. Рецензент зупиняється і на індивідуальних характеристиках виконавців: вважає ритмічно складним сіамський танець Сомової і Маслової, технічно досконалим танець прими-балерини Сальнікової в образі Медори: «Щоб вона не робила, воно дихає легкістю й елеванцією, у неї чіткий ритм і дуже тверді пуанти. В “Корсарі” Сальнікова блищить всіма своїми якостями і цілком покоряє зал ускладненим “frapper”, поєднаним з “fouettes”» [11]. І. Туркельтауб один з небагатьох уважно та розгорнуто аналізує лексико-хореографічні деталі балету, використовуючи професійну танцювальну термінологію. На жаль, такий мистецтвознавчий підхід є рідкісним для критичного балетного дискурсу другої половини 20-х рр. ХХ ст. в Радянській Україні, адже про балет переважно писали театральні та музичні критики, що не були глибоко обізнані у нюансах хореографічного мистецтва, послуговувались загальними штампами при оцінці художності творів.

Туркельтауб наголошує на недоліках вистави, вважаючи невдалими «летючий балет» й недовільною організацію аварії корабля з останньої дії. Рецензенту здається дивним музичним рішенням балету введення диригентом Вайсенбергом в якості вступу до «Корсару» увертюри Вагнера «Моряк-мандрівник», обробленої Толстяковим [11].

У середині 1920-х рр. у переважній частині рецензій ще присутні пролеткультівські установки стосовно балетної класики. Наприклад, одеський критик, котрий підписувався як Largo, звинувачував балет Одеської опери в постійному зверненні до репертуару минулого: «“Корсар” з його затхлим музичним змістом, що нічого не дає ні серцю, ні голові своїм сюжетом» [12]. Критик, хоча й не заперечує використання для створення нових вистав балетної спадщини, зауважує, що, крім «Лебединого озера», не використано «великої балетної літератури до і післяжовтневого періоду» [12].

Провісниками нового радянського мистецтва в Україні стали балети С. Василенко «Йосип Прекрасний» та «Гротеск», поставлені К. Голейзовським 1926 р. в Одесі та 1928 р. в Харкові. Однак, за ствердженням критиків, вони не вписувалися в канони ідейності та орієнтації на масового робітничого глядача, були звинувачені в естетстві [7].

У повній відповідності до ідейних настанов часу було створено балет Р. Глієра «Червоний мак» (вперше поставлений влітку 1927 р. в Москві на сцені Великого театру, балетмейстери В. Тихомиров та В. Лаццилин), що в радянській історіографії розтиражований як «перший радянський балет» [9, 46]. Вже в грудні 1927 р. відбулася прем'єра «Червоного маку» у постановці М. Моїсеєва у Харкові. Балет, порівняно з московським, зазнав змін. Попри загальне враження новизни від хореографії та сценографії, рецензент Nevermore вважає його тісно пов'язаним із формами й засобами старого балету. Критик визнає відповідність ідеологічним вимогам сучасності, але звинувачує у присутності «чистої балетної естетики»: «Виручили їх у цьому “сни”, де дано і чистий класичний танок і пишність і фантастику, введено звичайні адажіо, варіації тощо, цебто всі атрибути старого балетного мистецтва. Острах порушити вікові традиції балетного мистецтва проглядає у всьому» [14]. Рецензент позитивно ставиться не до чистого танцю, а до пантоміми чи мімодрами. І тут вже проявляються ознаки захоплення хореодрамою, що від початку 30-х рр. міцно закріпиться на радянській балетній сцені, гальмуючи розвиток балетної танцювальності, власне хореографічних форм, але розвиваючи акторські та драматургічні складові балету.

Рецензент вважає постановку М. Моїсеєва більш вдалою, ніж московська, чому посприяло художнє сценічне оформлення А. Петрицького. Художник максимально механізував перестановки, широко використавши театральну техніку. «Його соковиті барвисті строї лишають найяскравіше враження. (Особливо оригінальні й майстерні строї з крилами). Отже, не дивно, що робота художника викликає однак оплески залу. Можна було б закинути художникові ухил в естетизм, як би він не був обумовлений самим балетом», – зазначає Nevermore [14].

На похвалу заслужив і балетмейстер, однак з уваги рецензента не вислизнули слабкі масові сцени-пантоміми, що статичністю, відсутністю належного хореографічного рішення наближалися до оперних масових сцен.

Унікальною виставою цього періоду стала постановка 1928 р. М. Дісковським «Казки про блазня, що сімох блазнів перемудрив» С. Прокоф'єва в Київському оперно-балетному театрі. На думку рецензента Ф. Малкова, «розгорнута на шість невеликих картин, ця весела скомороша, народна комедія вражає образами і барвистістю музики, лаконічністю її форм, чіткістю ритмів, надзвичайною бадьорістю й зухвалістю» [5]. Оригінальна постановка засвідчила значні творчі можливості та перспективи українського балетного театру, «як далеко пішов сучасний балет і змістом лібрето й музикою від парадних балетних спектаклів минулого» [5].

Отже, автори рецензій одним з основних оцінних критеріїв у другій половині 20-х рр. ХХ ст. висувають наявність чи відсутність зв'язків із балетом минулого. Так оцінювали не лише редакції чи інтерпретації балетів класичної спадщини, а й оригінальні вистави.

Наукова новизна. Вперше проаналізовано репертуар балетного театру Радянської України другої половини 20-х рр. ХХ ст. крізь призму естетичних концепцій тогочасної критики.

Висновки. З налагодженням функціонування Одеського, Київського, Харківського оперно-балетних театрів від середини 20-х рр. ХХ ст. активізувалася балетна критика. В критичному дискурсі сформувався оцінний критерій відповідно до двох підходів до балетної спадщини: один – періодичне звернення, незначне редагування, збереження традицій; другий – тотальне перероблення всього, що пов'язано з балетом минулого. Переважна частина балетних критиків звертала увагу на наявність чи відсутність зв'язку з балетом минулого навіть в оригінальних виставах, що було проявом панування окремих рис пролеткульту.

Серед балетів, що стали об'єктом уваги критиків, виділяють «Лебедине озеро», «Дон Кіхот» (з мінімальними редакціями, максимальним збереженням тексту класичної вистави початку ХХ ст.), «Корсар» (значне перероблення, порівняно з класичним першоджерелом), «Йосип Прекрасний» та «Гротеск» (новаторські балетні вистави, перенесені з московського майданчика, мінімально адаптовані до умов одеського та харківського театрів), «Червоний мак» (значний ступінь оригінальності), «Казка про блазня, що сімох блазнів перемудрив» (перше оригінальне втілення). В умовах широкої тематичної та лексичної палітри балетів в Радянській Україні другої половини 20-х рр. ХХ ст. відбуло-

ся становлення українського балетного критичного дискурсу, що враховував радянські політико-ідеологічні настанови.

Література

1. Б. До постановки балета «Корсар». Нове мистецтво. 1926. № 7. С. 3.
2. Долохова Л. В. Балетмейстер Вахтанг Іванович Вронський. Київ : Мистецтво, 1966. 50 с.
3. Загайкевич М. П. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 258 с.
4. Лебедине озеро. Нове мистецтво. 1925. № 2. С. 4.
5. Малков Ф. «Казка про блазня, що сімох блазнів перемудрив». Нове мистецтво. 1928. № 8. С. 7.
6. Нейві Г. «Дон Кіхот». Балетний спектакль в Державопері. Нове мистецтво. 1927. №19. С. 13.
7. Підлипська А. Балети Касьяна Голейзовського «Йосип Прекрасний» та «Гротеск» в Радянській Україні другої половини 20-х рр. XX ст.: критичний дискурс. Танцювальні студії. 2019. Т. 2. № 2. С. 158–167.
8. Силуэты : литература, искусство, театр, кино. 1926. №6–7. 24 с.
9. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України: 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку. Київ : Музична Україна, 1986. 240 с.
10. Станішевський Ю. Балетний театр України : 225 років історії. Київ : Музична Україна, 2003. 438 с.
11. Туркельтауб І. «Корсар». Нове мистецтво. 1926. № 10. С. 7.
12. Largo. Одеський державний оперний театр. Нове мистецтво. 1928. №. 13. С. 7.
13. Nevermore. «Лебедине озеро» в Державній Опері. Нове мистецтво. 1928. № 1. С. 6–7.
14. Nevermore. Балет «Червоний Мак» в Харківській Державній Опері. Нове мистецтво. 1928. № 1. С. 6–7.

References

1. B. (1926). Before the production of the ballet “Corsair”. *Nove mystetstvo*, 7, 3 [in Ukrainian].
2. Dolokhova, L.V. (1966). *Choreographer Vakhtanh Ivanovych Vronskiy*. Kyiv: *Mystetstvo* [in Ukrainian].
3. Zahaikevych, M.P. (1978). *Ballet dramaturgy*. Kyiv: *Naukova dumka* [in Ukrainian].
4. *Swan Lake*. (1925). *Nove mystetstvo*, 2, 4. [in Ukrainian].
5. Malkov, F. (1928). “Tale of Jester, Seven Fools Yeshutim”. *Nove mystetstvo*, 8, 7 [in Ukrainian].
6. Neivi, H. (1927). “Don Quixote”. *Ballet performance in the State Opera*. *Nove mystetstvo*, 19, 13 [in Ukrainian].
7. Pidlypska, A. (2019). Kasyan Goleizovsky’s ballets “Joseph the Beautiful” and “Grotesque” in Soviet Ukraine in the second half of the 20s of the XX century: critical discourse. *Dance Studies*, Vol. 2, 2, 158–167. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.2.2.2019.188816> [in Ukrainian].
8. *Silueti: literature, art, theater, cinema*. (1926). 6–7 [in Russian].
9. Stanishevskiy, Yu. (1986). *Ballet Theater of Soviet Ukraine: 1925–1985: Ways and Problems of Development*. Kyiv: *Muzychna Ukraina* [in Ukrainian].
10. Stanishevskiy, Yu.O. (2003). *Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history*. Kyiv: *Muzychna Ukraina* [in Ukrainian].
11. Turkeltaub, I. (1926). “Corsair”. *Nove mystetstvo*, 10, 7 [in Ukrainian].
12. Largo. (1928). *Odessa State Opera House*. *Nove mystetstvo*, 13, 7 [in Ukrainian].
13. Nevermore. (1928). “Swan Lake” at the State Opera. *Nove mystetstvo*, 1, 6–7 [in Ukrainian].
14. Nevermore. (1928). *Ballet “Red Poppy” at the Kharkiv State Opera*. *Nove mystetstvo*, 1, 6–7 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 08.10.2019 р.
Прийнято до публікації 31.10.2019 р.*