

УДК 792.8(477-25)

Цитування:

Данилюк У.І. Балетні студії в Києві кінця 10-х – 20-х рр. ХХ ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал.* №2. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 62-66.

Данилюк Ульяна Ігорівна,
аспірантка Київського національного
університету культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8479-1716>
ulana-7-dan@ukr.net

Danyliuk U. (2020). Ballet studios in Kyiv: the end of the 10s - 20s XX century. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 62-66 [in Ukrainian].

БАЛЕТНІ СТУДІЇ В КИЄВІ КІНЦЯ 10-х – 20-х рр. ХХ ст.

Мета дослідження – проаналізувати та систематизувати відомості щодо діяльності балетних студій в Києві кінця 10-х – 20-х рр. ХХ ст. **Методологія.** Для проведення науково обґрунтованого дослідження застосовано методи аналізу джерельної бази, зокрема, мемуарної літератури, систематизації відомостей щодо діяльності балетних студій. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано та систематизовано відомості щодо балетних студій, що були створені в Києві на межі 10–20-х рр. ХХ ст. **Висновки.** Мемуарна література (зокрема В. Василька, С. Лифаря, Л. Болобана та ін.) попри емоційне забарвлення та певну суб’єктивність, є важливим джерелом для дослідження студійного танцювального руху в Києві кінця 10-х – 20-х рр. ХХ ст. Діяльність балетних студій Б. Ніжинської, М. Мордкіна, І. Чистякова, К. Давидової, З. Ланге, А. Романовського, «Центростудії» та ін. відіграла важливу роль у вихованні кадрів артистів балету Київського оперного театру та інших оперно-балетних театрів України та СРСР, стала підготовчим етапом до створення професійних освітніх закладів для артистів балету в Україні. Також в студіях були проведені перші спроби впровадження ідей ритмопластики як одного з можливих шляхів оновлення класичного танцю, розширення його лексичного діапазону.

Ключові слова: балетні студії, культура Києва, художня культура, танець, хореографія, балет.

Данилюк Ульяна Ігорівна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв

Балетные студии в Киеве конца 10-х – 20-х гг. ХХ в.

Цель исследования – проанализировать и систематизировать сведения о деятельности балетных студий в Киеве конца 10-х–20-х гг. ХХ в. **Методология.** Для проведения научно обоснованного исследования применены методы анализа источниковой базы, в частности, мемуарной литературы, систематизации сведений о деятельности балетных студий. **Научная новизна.** Впервые проанализированы и систематизированы сведения о балетных студиях, которые были созданы в Киеве на рубеже 10–20-х гг. ХХ в. **Выводы.** Мемуарная литература (в частности В. Василька, С. Лыфаря, Л. Болобана и др.). Несмотря на эмоциональную окраску и определенный субъективизм, она является важным источником для исследования студийного танцевального движения в Киеве конца 10-х–20-х гг. ХХ в. Деятельность балетных студий Б. Нижинской, М. Мордкина, И. Чистякова, К. Давыдовой, З. Ланге, А. Романовского, «Центростудии» и др. сыграла важную роль в воспитании кадров артистов балета Киевского оперного театра и других оперно-балетных театров Украины и СССР, стала подготовительным этапом к созданию профессиональных образовательных учреждений для артистов балета в Украине. Также в студиях были проведены первые попытки внедрения идей ритмопластики как одного из возможных путей обновления классического танца, расширения его лексического диапазона.

Ключевые слова: балетные студии, культура Киева, художественная культура, танец, хореография, балет.

Danyliuk Uliana, graduate student of the Kyiv National University of Culture and Arts

Ballet studios in Kyiv: the end of the 10s - 20s XX century

The purpose of the article is to analyze and systematize information about the activities of ballet studios in Kyiv in the late 10s – 20s XX century **Methodology.** To conduct a scientifically based research, methods of analysis of the source base, in particular, memoirs, systematization of information about the activities of ballet studios were applied. **Scientific novelty.** For the first time, information about the ballet studios that were created in Kyiv at the turn of the 10–20s was analyzed and systematized. XX century. **Conclusions.** Memoir literature (in particular V. Vasilka, S. Lyfar, L. Boloban, etc.). Despite the emotional coloring and a certain subjectivity, it is an important source for the study of studio dance movement in Kyiv in the late 10s – 20s XX century. The activities of the ballet studios of B. Nizhinskaja, M. Mordkin, I. Chistyakov, K. Davydova, Z. Lange, A. Romanovsky, the "Centrostudija" and others played an important role in educating the ballet dancers of the Kyiv Opera House and other opera-ballet theaters Ukraine and the USSR, became a preparatory stage for the creation of professional educational institutions for ballet dancers in Ukraine. Also in the studios, the first attempts were made to introduce the ideas of rhythmoplasty as one of the possible ways of updating the classical dance, expanding its lexical range.

Key words: ballet studios, the culture of Kyiv, art culture, dance, choreography, ballet.

Актуальність теми дослідження. На межі 10–20-х рр. ХХ ст. в Києві, попри складні військово-

політичні події, спостерігався сплеск створення різноманітних творчих студій – театральних,

образотворчих, танцювальних. У студійному русі помітне місце посідали балетні студії, чия діяльність стала не лише важливим етапом на шляху до створення українського балетного театру, а й чинником формування культурно-мистецького середовища Києва зазначеного періоду. Діяльність балетних студій зазначеного періоду заслуговує на самостійне дослідження.

Аналіз досліджень і публікацій. Окремі відомості щодо діяльності студій класичного танцю зустрічаємо у працях Є. Коваленко [6], М. Курінної [7], Ю. Станішевського [14], Т. Сітенко [13] та ін. Одній зі студій присвячено нашу статтю «“Школа рухів” Броніслави Ніжинської в культурно-мистецькому житті Києва 1919–1921 років» [5]. Але спеціального комплексного дослідження, присвяченого балетним студіям кінця 10-х – 20-х рр. ХХ ст. в Києві створено не було.

Мета дослідження – проаналізувати та систематизувати відомості щодо діяльності балетних студій в Києві кінця 10-х – 20-х рр. ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. У складних соціально-політичних обставинах межі 10–20-х рр. ХХ ст. в Києві вирувало художнє життя, яке відомий драматург, критик, актор та режисер Леонід Болобан характеризує так: «І нові мистецькі ручаї задзюрчали з усіх джерел народної свідомості. Тоді вперше зі сцени було показано українські весняні хороводи під орудою В. Верховинця; пісенні шедеври “Дударик” і “Щедрівочка” М. Леонтовича вперше обнародувала хорова капела О. Кошиця, щоб згодом понести їх по всьому світу; молоді композитори К. Стеценко, Л. Ревуцькій, Я. Степовий, гуртуючись навколо Київської консерваторії, творять нові революційні симфонії. У хореографічних студіях М. Мордкіна та Б. Ніжинської шукають нові зразки танцю... У Київському художньому інституті гуртуються молоді учні Ф. Кричевського й Т. Нарбута... Стільки тут було тоді митців різних лівих напрямків, поетів, співаків...» [2, 107]. Такий сплеск художньої активності було визнано справжнім феноменом та названо періодом «українського авангарду», і мова йде не лише про образотворче, а й інші види мистецтва, що живилися новітніми ідеями.

У Києві діяли не лише названі студії М. Мордкіна та Б. Ніжинської, а й ряд інших. Відомості щодо діяльності балетних студій в Києві кінця 10-х – 20-х рр. ХХ ст. не систематизовані, присутні в різножанрових джерелах: наукових монографіях та статтях, мемуарній літературі, публіцистичних працях, універсальних довідникових виданнях та ін. Так, Ю. Станішевський у фундаментальній монографії, присвяченій діяльності Національної опери

України (у 1919–1926 рр. – Державний оперний театр УРСР імені К. Лібкнехта [14, 692–694]), досліджуючи події кінця 10-х – 20-х рр. ХХ ст., декілька разів згадує про існування балетних студій в Києві. Зазначає, що до складу трупи входили «вихованці знаної у Києві балетної школи петербурзького педагога І. Чистякова: О. Гаврилова, В. Мерхасіна, В. Шехтман-Павлова, О. Бердовський, а також танцювального відділення Центростудії, студії З. Ланге, К. Давидової... та інших» [14, 317]. Далі зауважує, що в Києві діяло чимало студій класичного танцю, і називає студії Б. Ніжинської, М. Мордкіна, А. Романовського, З. Ланге, вказує, що «постійно працювала велика хореографічна студія І. Чистякова й О. Гаврилової» [14, 134].

Вагомий внесок у розбудову студійного руху та балетного мистецтва Києва зробила Б. Ніжинська [5]. Мемуарна література є одним з важливих джерел дослідження культурно-мистецьких процесів, зокрема, й авангардних пошуків танцювальних студій. Свідком студійних хореографічних шукань у Києві початку 20-х рр. став С. Лифар, адже саме тоді майбутній всесвітньо відомий артист антрепризи С. Дягілева та балетмейстер паризького Гранд Опера усвідомив власний стійкий потяг до хореографічного мистецтва, непереборне бажання досягти вершин у цьому виді творчості.

Відома дослідниця київського періоду життя С. Лифаря та історії його сім'ї М. Курінна зазначає, що сам С. Лифар «є досить непостійним у спогадах і часто називає місцем свого навчання різні творчі майстерні (студія Б. Ніжинської, Центростудія, Перша державна балетна школа при Оперному театрі)» [7, 86]. Однак, істинним є те, що саме в Києві він розпочав свої танцювальні штудіювання.

У «Мемуарах Ікара» (в україномовній версії – «Спогади Ікара») – останній своїй книзі, Лифар не докладно розповідає про появу в «Школі руху» Броніслави Ніжинської, яка перебувала в Києві з весни 1919 до весни 1921 року. Основним мотиваційним моментом для того, щоб завітати до школи при Київському оперному театрі С. Лифар називає танці під музику Шумана та Шопена, але в інших його працях він свідчить, що приятель запросив його подивитись на «гарненьких дівчаток» [11, 116; 10, 202].

У книзі «Стражденні роки» (російською «Страдные годы»); існують різні варіанти перекладу українською: М. Курінна – «Тяжкі роки» [7, 86], А. Бондар – «Роки жнив» [8]. Ближчою до істини, на нашу думку, є М. Курінна, адже мова йде про важкі роки та страждання), що вийшла 1935 року, описує перше заняття, яке він побачив у студії «Школа руху»: «Учениці Ніжинської танцювали під музику Шопена та Шумана та пластичними рухами, грацією жвавого,

одухотвореного ритмом, обоженного тіла створювали велику гармонію з музикою... Танець одухотворявся музикою, музика знаходила своє втілення, своє вираження в русі тіла, в його елевації – в Танці» [11, 101]. Ці спогади важливі для відтворення детальної панорами діяльності «Школи руху» Б. Ніжинської. Але значимими в цьому випадку є й те приголомшливе враження, яке справили танці студійців на С. Лифаря, який на все подальше життя був зачарований світом краси та грації – світом хореографічного мистецтва.

У праці «Моє життя», що вийшла у Парижі 1965 року, С. Лифар додає деталей до попередніх спогадів, описуючи свій перший візит до «Школи руху»: «...танцювали учні Ніжинської, одягнені у балетну форму з червоною зіркою... під кінець зламаною світу, де були лише грохот та лють, я відкривав порядок та гармонію, справжню дисципліну, яких жадав мій розум і серце» [10, 202]. Саме існування хореографічних студій в умовах соціально-політичних трансформацій, перманентних військових дій було чудом, про що писав Лифар: «Учениці Ніжинської – легкі музи – служили прекрасному культу, – і таким дивним було це служіння красі серед нудно-сірого радянського життя, позбавленого якої б то не було краси» [11, 101]. Але до студії С. Лифаря не взяли.

У «Спогадах Ікара» Лифар зізнається, що в «офіційній школі» ознайомився з «елементарними основами балетної техніки» [9, 21]. І тут мова йде про Центростудію. Із бесіди Лифаря зі Штейном, диригентом Київського оперного театру, дізнаємося, що «Школа руху» була приватною, і її не закрили лише тому, що Б. Ніжинська погодилася безоплатно викладати в Центростудії, «де справжні представники робітничого класу втілювали свої естетичні потяги, де пролетаріат задовольняє свої потреби» [11, 104]. Штейн посприяв зачисленню С. Лифаря до Центростудії (експериментальна театральна студія, відкрита 1919 року, у 1921 р. перейменована на Всеукраїнську Центростудію).

Лифар був щасливий навчатися у Ніжинської, але досить відверто описує її ставлення до занять в Центростудії. Лифар свідчить, що Ніжинська була незадоволена роботою тут, адже її відривали від роботи у власній студії. «У призначений час велично, як королева, являлася вона на урок, оточена свитою пажів – “своїми” учнями. Зрідка вона “показувала” – одягала трико та хизувалася ногами та пластикою тіла, частіше просто примушувала “тварин” топтатися і “задирати” ноги біля традиційної палки чи виводила їх на середину залу – на втіху своїм учням, що знущалися над незграбною безпорадністю “студентів” Центростудії», – писав С. Лифар. Одряду стає зрозумілим, що рівень підготовки студійців приватної та державної студій був

різним, і не лише через ставлення педагога до занять, а через відсутність відбору, адже «кого тільки не було в цій державній студії! Молоді робочі та сільські дівчата, що вступили туди невідомо навіщо... “Мадемуазелі” з Хрещатика... Зголоднілі інтелектуали, заманені надією... Нічого подібного цій мішанці не було в жодному місці» [10, 203]. Також Лифар свідчить про «повне ігнорування індивідуальності» студійців, що перетворилися на сіру масу [11, 105]

Навесні 1921 року Б. Ніжинська закрила «Школу рухів», викладання у Центростудії передала Анні Воробйовій, але заняття, судячи із подальшої п'ятнадцятимісячної самостійної роботи Лифаря над собою, були несистематичними. Після того, як до Центростудії 1922 року надійшла телеграма з Парижу від Ніжинської із запрошенням п'ятьох юнаків до антрепризи С. Дягілева, Лифар згадує, що на нараду зібралися «залишки розгромленої студії, що розлетілася» [11, 118].

За свідченням Ю. Станішевського, з 1922 року, після закінчення балетної студії З. Ланге при Київській опері та навчання у Б. Ніжинської на хореографічному відділенні Центростудії, в Київському оперному театрі танцював відомий український артист О. Сталінський [14, 317]. Захар Григорович Ланге (1878–1955), артист балету та балетмейстер, у 20-х рр. танцював та ставив балети та танці в Київській опері, зокрема «Коппелію», «Фею ляльок», танці в операх «Євгеній Онегін», «Фауст», концертні номери [16, 117]. Він організував студію при театрі, де й навчалася чимало артистів балету, що згодом поповнили трупу Київської опери.

Значної популярності в Києві набула студія Іллі Чистякова (1871–1944), який у 1920–1925 рр. працював балетмейстером Київського оперного театру. У 1918 році він створив у Києві хореографічну студію, де навчалися майбутній артист балету, балетмейстер, педагог Олександр Бердовський, артист балету Микола Іващенко, артистки балету, балетмейстери, педагоги Валентина Шехтман та Антоніна Яригіна [16, 204].

З розмови Ксенії Юріївни Давидової, внучатої племінниці Петра Ілліча Чайковського та відомого історика-києвознавця Леонори Натанівни Рахліної, що відбулася восени 1982 року, дещо дізнаємося про студію І. Чистякова, що була розташована недалеко від Київського оперного театру на вулиці Рейтарській, 13. Л. Рахліна вважає студію І. Чистякова початком українського балету, адже в Києві не було спеціалізованих навчальних закладів з підготовки артистів балету для Київського оперного театру. «...в 1918 році саме тут, на першому поверсі будинку Давидових, влаштував свою студію Ілля Олексійович Чистяков, ім'я якого було відоме в

усій Європі. І аж до 1934 року, поки не була організована хореографічна студія при оперному театрі, ця студія Чистякова залишається єдиним і головним центром підготовки кадрів українського балету», – зазначає Л. Рахліна [4]. Безумовно, зважаючи на існування декількох балетних студій наприкінці 10-х – на початку 20-х рр. ХХ ст. в Києві, не можна стверджувати, що одна з них була основною, адже до оперного театру потрапляли й вихованці інших студій. Однак, студія І. Чистякова проіснувала досить тривалий час, на відміну, наприклад, від студії Б. Ніжинської «Школа руху» (1919 – весна 1921).

У студії батька навчався хореографічному мистецтву відомий диригент Борис Чистяков. Вихованкою була також і Ксенія Давидова, що з 1925 року стала педагогом балетної студії І. Чистякова, 1926 року створила власну студію, яка проіснувала до 1932 р. У цій студії навчалися артист балету та балетмейстер Іван Курилов, артист балету та педагог Микола Орешкевич, артист балету та балетмейстер Олександр Сегаль, артистка балету Марія Сивкович, артист балету, балетмейстер, педагог Олександр Бердовський, відома українська балерина Лілія Герасимчук [16, 69]. Важливим для власного становлення як артистки балету та педагога К. Давидова вважала музичну освіту, вміння грати на музичному інструменті, про що вона зізнавалась в розмові з Л. Рахліною: «Грала на роялі. І не так погано... Я не могла б так сміливо кинутися в свою хореографічну діяльність, якби у мене не було такого гарту. Це безсумнівно дуже важливо, тому що розвиває не тільки техніку танцю, це розвиває смак, розвиває внутрішній постійне звучання, коли весь час всередині тебе щось звучить» [4].

Однією з відомих в Києві була студія Антона Романовського (1882–1972), артиста балету, балетмейстера, педагога. Він отримав хореографічну освіту в балетній школі при Варшавському Великому театрі, в якому танцював з 1897 р. У 1912–1914 рр. був артистом і балетмейстером Київського оперного театру, де поставив балети «Привал кавалерії», «Фея ляльок», «Чарівна флейта», танці в операх «Ноктюрн» М. Лисенка, «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Кармен» Ж. Бізе, «Фацет» («Вальпургієва ніч») Ш. Гуно, дивертисменти «Угорська рапсодія» (муз. Блон), «Ніч» (муз. М. Рубінштейна), «Циганські танці» (муз. Л. Мінкуса), «Войовничий танець» (муз. Гареллі). У 1914–1924 рр. очолював приватну балетну студію у Києві [16, 165–166].

З січневого номеру журналу «Театр» 1923 року дізнаємося, що в Києві «організована майстерня “лівого танцю” “Мастанц” на чолі з артистами балету В. Кононовичем, Л. Бахваловою, Н. Лядовою» [цит. за 12, 12].

«Лівими» на початку 20-х рр. ХХ ст. називали авангардистські течії в мистецтві, пов'язані з опануванням нових форм. Попри те, що студію не можна віднести до балетних, важливий сам факт існування таких студій, чий вплив на студії класичного танцю був відчутний в аспекті розширення меж дозволеного в класичному танці, введення більшої танцювальності, а також деяких дисциплін, спрямованих на розвиток пластичності поза академічними канонами (наприклад, ритмопластичні пошуки у «Школі руху» Б. Ніжинської [5]).

Серед помітних віх розвитку хореографічних студій межі 10–20-х рр. ХХ ст. в Києві стала діяльність студії Михайла Мордкіна. За свідченням Е. Блажко, в тій самій будівлі театру «Бергоньє» на Прорізній, яку орендував «Молодий театр» під керівництвом Леся Курбаса, «вранці займалася студія танцю відомого танцюриста Михайла Мордкіна, який прибув з Москви. Коли балерини, закінчуючи свій урок, виходили із залу, їм на зміну приходили “молодотеатрівці”. З ними вели заняття Курбас та інші режисери. Уроки гриму викладав Василь Василько, слово – Валерій Васильєв, а танець – той же Мордкін. В його студії і займалася вранці юна Валя Чистякова. Саме тут доля звела її з майбутнім чоловіком [Лесем Курбасом]» [1].

Учасник «Молодого театру» Леся Курбаса В. Василько згадує про М. Мордкіна: «Він хотів організувати в Києві балетну студію й шукав для неї приміщення. Одного дня з'явився до нас, оглянув приміщення і запропонував здати в суборенду фойє театру на той час, коли ми не працюємо, себто з 8-ї години ранку до 10-ї та з 15-ї до 18-ї години дня» [3, 141]. На жаль, М. Мордкін провів у Києві нетривалий час та у листопаді 1919 року відправився до Криму [15, 116].

Наукова новизна. Вперше проаналізовано та систематизовано відомості щодо балетних студій, що були створені в Києві на межі 10–20-х рр. ХХ ст.

Висновки. Мемуарна література (зокрема В. Василька, С. Лифаря, Л. Болобана та ін.) попри емоційне забарвлення та певну суб'єктивність, є важливим джерелом для дослідження студійного танцювального руху в Києві кінця 10-х – 20-х рр. ХХ ст. Діяльність балетних студій Б. Ніжинської, М. Мордкіна, І. Чистякова, К. Давидової, З. Ланге, А. Романовського, «Центростудії» та ін. відіграла важливу роль у вихованні кадрів артистів балету Київського оперного театру та інших оперно-балетних театрів України та СРСР, стала підготовчим етапом до створення професійних освітніх закладів для артистів балету в Україні. Також в студіях були проведені перші спроби впровадження ідей ритмопластики як одного з можливих шляхів оновлення класичного танцю, розширення його лексичного діапазону.

Література

1. Блашко Э. Испытание верностью. Жена Курбаса – актриса Чистякова. 2000. 7 апреля. URL : https://zn.ua/SOCIUM/ispytanie_vernostyu_zhena_kurbasa__aktrisa_chistyakova.html
2. Болобан Л. Від Молодого театру до Кийдрамте. *Лесь Курбас: Спогади сучасників. За ред. В. Василька*. Київ : Мистецтво, 1969. С. 104–116.
3. Василько В. Театру віддане життя. Київ : Мистецтво, 1984. 407 с.
4. Горбатюк В., Вишнева А. Вул. Рейгарська № 13. *Горбатюк В., Вишнева А. Музичні адреси Києва*. Харків : «НТМТ», 2018. URL : <https://knyga1.wixsite.com/muzychniadresy/--13>
5. Данилюк У. «Школа рухів» Броніслави Ніжинської в культурно-мистецькому житті Києва 1919–1921 років. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрям: Культурологія*. 2019. Вип. 31. С. 160–164.
6. Коваленко Є. Становлення українського балету перших десятиліть ХХ ст. у контексті розвитку виконавського мистецтва. *Мистецтвознавство України*. 2012. Вип. 12. С. 123–132.
7. Курінна М. Серж Лифар: від київської Центростудії до Паризької опери. *Студії мистецтвознавчі*. 2012. Число 1. С. 86–91.
8. Лифар С. Роки жнив. Пер. А. Бондар. Київ : ВАРТО, 2020. 240 с.
9. Лифар С. Спогади Ікара. Пер. з фр. Г. Малець. Київ : Університетське видавництво ПУЛЬСАРИ, 2007. 192 с.
10. Лифарь С. Моя жизнь. *Лифарь С. С Дягилевым : монография*. Санкт-Петербург : Композитор, 1994. С. 180–206.
11. Лифарь С. Страдные годы. С Дягилевым. Воспоминания. Киев : «Муза» Лтд, 1994. 375 с.
12. Мовчан О. М. Україна: хроніка ХХ століття. Довідкове видання. Роки 1923–1924. Київ, 2009. 271 с.
13. Сітенко Т. «Польський чинник» у діяльності Київського оперного театру кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2017. Вип. 20. С. 14.–21.
14. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка : Історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 736 с.
15. Суриц Е. Я. Артист балета Михаил Михайлович Мордкин. Москва : КомКнига, 2006. 256 с.
16. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України у персоналіях : біобібліографічний довідник. Київ, 1999. 224 с.

References

1. Blazhko, Je. (2000, April 7). Test of fidelity. The wife of Kurbas is actress Chistyakova. Retrieved from https://zn.ua/SOCIUM/ispytanie_vernostyu_zhena_kurbasa__aktrisa_chistyakova.html [in Russian].
2. Boloban, L. From the Young Theater to Kyidramte. Les Kurbas: Memoirs of contemporaries. V. Vasilek. Kyiv: Mystetstvo, 1969. pp.104–116 [in Ukrainian].
3. Vasylo, V. (1984). A life devoted to the theater. Kyiv: Mystetstvo, 1984 [in Ukrainian].
4. Horbatiuk, V. & Vyshneva, A. (2018). Street Reytarska № 13. Horbatiuk V. & Vyshneva A. Musical addresses of Kyiv. Kharkiv: «NTMT». Retrieved from <https://knyga1.wixsite.com/muzychniadresy/--13> [in Ukrainian].
5. Danyliuk, U. (2019). "School of Movements" by Bronislava Nizhynska in the cultural and artistic life of Kyiv in 1919–1921. *Ukrainian Culture: the Past, Modern Ways of Development. Branch: Culturology*, issue 31, 160–164 [in Ukrainian].
6. Kovalenko, Ye. (2012). Formation of Ukrainian ballet in the first decades of the twentieth century in the context of the development of performing arts. *Art History of Ukraine*, issue 12, 123–132 [in Ukrainian].
7. Kurinna, M. (2012). Serzh Lyfar: from the Kyiv Tsentrostudiia to the Paris Opera. *Researches of the fine arts*, issue 1, 86–91 [in Ukrainian].
8. Lyfar, S. (2020). Years of harvest. (A. Bondar Trans). Kyiv : VARTO [in Ukrainian].
9. Lyfar, S. (2007). Memories of Icarus. (H. Malets, Trans). Kyiv: University Publishing House PULSARY [in Ukrainian].
10. Lyfar, S. (1994). My life. Lyfar S. S. Diaghilev: monograph. St. Petersburg: Composer, 180–206 [in Russian].
11. Lyfar, S. (1994). Bad years. With Diaghilev. *Memories*. Kyiv: «Muza» Ltd, [in Russian].
12. Movchan, O.M. (2009). Ukraine: a chronicle of the XX century. Reference edition. Years 1923–1924. Kyiv [in Ukrainian].
13. Sitenko, T. (2017). "Polish factor" in the activities of the Kyiv Opera House of the late XIX – early XX centuries. *Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema, and Television*, issue 20, 14–21 [in Ukrainian].
14. Stanishevskiy, Yu. (2002). Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine: History and Modernity. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
15. Suric, E.Ja. (2006). Ballet dancer Mikhail Mikhailovich Mordkin. Moscow : KomKniga [in Russian].
16. Turkevych, V. (1999). Choreographic art of Ukraine in personalities: biobibliographic reference book. Kyiv [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 05.03.2020
Прийнято до друку 07.04.2020*