



УДК 792.82:7.071.2
DOI: 10.31866/2616-7646.2.2.2019.188818

ЗБАГАЧЕННЯ ТРАДИЦІЙ ЧОЛОВІЧОГО ВИКОНАВСТВА В БАЛЕТНІЙ ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ПРЯДЧЕНКА

Вишотравка Людмила Іванівна,
заслужена артистка України, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна,
<https://orcid.org/0000-0002-7084-8571>,
vushotravkaludmula@gmail.com

Мета дослідження – виявити особливості творчості провідного соліста Київського оперно-балетного театру ім. Т. Шевченка Миколи Прядченка у 1970–1990-х роках. **Методологія.** Для проведення науково об'єктивного дослідження використано аналітичний (аналіз літератури та джерел, подій), порівняльно-історичний (проведення дослідження в хронологічній послідовності, порівняння різних етапів творчості з урахуванням історичного контексту) та біографічний (аналіз відбиття подій особистого життя на творчості) методи. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше проаналізовано особливості артистичного стилю М. Прядченка, що сприяв збагаченню традицій вітчизняної хореографічної школи чоловічого виконавства. **Висновки.** Аналіз історіографії проблеми засвідчив значну увагу з боку балетних критиків та науковців до творчості М. Прядченка, однак комплексного дослідження особливостей виконавського стилю та ролі у збагаченні школи вітчизняного чоловічого балетного виконавства виявлено не було. Особливості виконавської манери М. Прядченка в ролях академічної спадщини полягали в тому, що у традиційні класичні партії він вносив особисте розуміння образів своїх героїв, тонке відчуття романтичного академічного хореографічного стилю. У балетах на українську тематику М. Прядченко переконливо відтворював необхідні художні образи, нерідко наділені міфологічною природою. Універсальний танцівник, М. Прядченко був однаково переконливим в балетах, створених його сучасниками (А. Шекерою, Г. Майоровим, Б. Ейфманом тощо). У них для кожного персонажа він знаходив несподівані акторські деталі, які підкреслювали індивідуальність та значимість їхніх характерів. Сценічні здобутки відомих українських танцівників потребують подальшої дослідницької уваги, адже аналіз сценічної спадщини допоможе виявити та зрозуміти основні мистецькі засади школи чоловічого балетного виконавства в Україні.

Ключові слова: Микола Прядченко, класичний танець, український балетний театр, школа чоловічого виконавства.



ОБОГАЩЕНИЕ ТРАДИЦИЙ МУЖСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА В БАЛЕТНОМ ТВОРЧЕСТВЕ НИКОЛАЯ ПРЯДЧЕНКО

Вышотравка Людмила Ивановна
заслуженная артистка Украины, доцент,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина,
<https://orcid.org/0000-0002-7084-8571>,
vushotravkaludmula@gmail.com

Цель исследования – выявить особенности творчества ведущего солиста Киевского оперно-балетного театра им. Т. Шевченко Николая Прядченко в 1970–1990-х годах. **Методология.** Для проведения научно объективного исследования использованы аналитический (анализ литературы и источников, событий), сравнительно-исторический (проведение исследования в хронологической последовательности, сравнение различных этапов творчества с учетом исторического контекста) и биографический (анализ отражения событий личной жизни в творчестве) методы. **Научная новизна** заключается в том, что впервые проанализированы особенности артистического стиля М. Прядченко, способствовавшие обогащению традиций отечественной хореографической школы мужского исполнительства. **Выводы.** Анализ историографии проблемы показал значительное внимание со стороны балетных критиков и ученых к творчеству М. Прядченко, однако комплексного исследования особенностей исполнительского стиля и роли в обогащении школы отечественного мужского балетного исполнительства обнаружено не было. Особенности исполнительской манеры М. Прядченко в ролях академического наследия заключались в том, что в традиционные классические партии он вносил личное понимание образов своих героев, тонкое ощущение романтического академического хореографического стиля. В балетах на украинскую тематику М. Прядченко убедительно воспроизводил необходимые художественные образы, нередко

ENRICHMENT OF MALE PERFORMANCE'S TRADITIONS IN THE BALLET WORK OF MYKOLA PRIADCHENKO

Liudmyla Vyshotravka
Honored Artist of Ukraine, Associate
Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine,
<https://orcid.org/0000-0002-7084-8571>,
vushotravkaludmula@gmail.com

The aim of the article is to identify the features of the leading soloist of the National Opera and Ballet Theater named after T. Shevchenko Nikolay Priadchenko in the 1970–1990s. **Methodology.** To carry out scientifically objective research, we used analytical (analysis of literature and sources, events), comparative-historical means (conducting research in chronological sequence, comparing various stages of creativity, taking into account the historical context) and biographical methods (analysis of the reflection of his personal life events in the creative work). **Scientific novelty.** The scientific novelty lies in the fact that for the first time the features of M. Priadchenko's artistic style were analyzed, which contributed to the traditions' enrichment of the domestic choreographic school of male performance. **Conclusions.** An analysis of the problem's historiography showed considerable attention on the part of ballet critics and scientists to the work of M. Priadchenko, however, a comprehensive study of the characteristics of the performing style and the role in enriching the school of domestic male ballet performance were not found. Features of the performing manner of M. Priadchenko in the roles of academic heritage consisted in the fact that he introduced a personal understanding of the images of his heroes into the traditional classical parties, a subtle sense of romantic academic choreographic style. In ballets on Ukrainian themes, M. Priadchenko convincingly reproduced the necessary artistic images, often endowed with a mythological nature. A universal dancer, M. Priadchenko was equally convincing in the ballets created



наделенные мифологической природой. Универсальный танцовщик, М. Прядченко был одинаково убедительным в балетах, созданных его современниками (А. Шекерой, Г. Майоровым, Б. Эйфманом и т.д.). В них для каждого персонажа он находил неожиданные актерские детали, которые подчеркивали индивидуальность и значимость их характеров. Сценические достижения известных украинских танцоров требуют дальнейшего исследовательского внимания, ведь анализ сценической наследия поможет выявить и понять основные художественные принципы школы мужского балетного исполнительства в Украине.

Ключевые слова: Николай Прядченко, классический танец, украинский балетный театр, школа мужского исполнительства.

by his contemporaries (A. Shekero, H. Maiorov, B. Eifman, etc.). In them, for each character, he found unexpected acting details that emphasized the individuality and significance of their characters. The stage achievements of famous Ukrainian dancers require further research attention, because an analysis of stage heritage will help to identify and understand the basic artistic principles of the male ballet school in Ukraine.

Key words: Mykola Priadchenko, classical dance, Ukrainian ballet theater, school of male performance.

Актуальність теми дослідження. Вітчизняна балетна школа чоловічого виконавства нараховує значну кількість імен славетних українських танцівників, яскраві індивідуальності яких принесли нашому хореографічному мистецтву всесвітнє визнання. Серед таких видатних імен, як М. Апухтін, А. Белов, Р. Візиренко-Клявін, В. Круглов, В. Парсегов, В. Ковтун, В. Федотов, В. Яременко та ін., почесне місце належить також постаті відомого балетного артиста Миколи Даниловича Прядченка (1951–2014), романтична й поетична виконавська манера якого завжди асоціювалася із високою танцювальною культурою та справжньою професійною майстерністю. Актуальність наукової розвідки зумовлена необхідністю вивчення танцювальної спадщини відомих артистів українського балету з метою з'ясування основних мистецьких принципів школи чоловічого виконавства в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчив, що творчість М. Прядченка неодноразово обговорювалася вітчизняними критиками й балетознавцями. Історіографію та джерельну базу дослідження можна умовно поділити на два періоди: радянський (1960–1980-ті рр.) та пострадянський (1990–2000-ті рр.). До першого відносяться публікації М. Кухарчук (1983; 1986) та інших авторів, які стисло аналізували дебютні виступ М. Прядченка, спостерігали за його творчим зростанням як виконавця та педагога-репетитора. Другий період представлений науковими розвідками та монографіями вітчизняних мистецтвознавців: М. Валерка (1996), Є. Коваленко (2014), Ю. Станішевського (2002; 2003; 2011), І. Стеблянка (1994), Л. Тарасенко (2011) й ін. Творчу біографію танцівника можна також віднайти в біобібліографічному довіднику «Хореографічне мистецтво в персоналіях», укладеному В. Туркевичем (1999, с. 159-160). Водночас варто підкреслити, що, незважаючи на широке коло проаналізованої нами наукової та публіцистичної (відгуки, рецензії) літератури, наукових розвідок, де було б комплексно розглянуто особливості виконавської манери М. Прядченка та відстежено вплив



творчості танцівника на збагачення традицій вітчизняного чоловічого балетного виконавства, не виявлено. Останній факт спонукав до написання цієї статті.

Мета дослідження – виявити особливості творчості провідного соліста Київського оперно-балетного театру ім. Т. Шевченка Миколи Прядченка у 1970–1990-х роках.

Виклад основного матеріалу. У велике мистецтво М. Прядченко прийшов у 1968 р. по закінченні Київського хореографічного училища, де він навчався в провідних балетних педагогів: В. Єфремової (учениця відомого професора А. Ваганової) та В. Денисенка. Першим наставником артиста на балетній сцені Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка¹ (тепер – Національна опера України) став колишній прем'єр театру – В. Круглов. Сценічна кар'єра М. Прядченка розпочалася з невеликих кордебалетних ролей, які тривалий час складали репертуар артиста. У 1972 р. він уперше виступив із сольною партією – Перелесника в «Лісовій пісні» М. Скорульського. Саме з цієї ролі почалося творче зростання молодого танцівника, адже в кожній наступній ролі він вражав глядачів емоційним зарядом, живописністю пластичних відтінків та високою технікою виконання. Його успіху в глядачів сприяв сильний і легкий стрибок, відшліфованість рухів класичного танцю, прекрасна мимічна гра та вміння поєднувати окремі танцювальні елементи в художньо викінчені танцювальні фрази.

У 1977 р. М. Прядченко взяв участь у Московському міжнародному конкурсі артистів балету, де посів третє місце і отримав звання лауреата. Перемога у конкурсному змаганні мала для танцівника й інші позитивні наслідки: у тому ж році йому присвоїли звання заслуженого артиста УРСР, його статус у трупі помітно зріс, ім'я стало відомим серед глядачів (Тарасенко, 2011; Ткаченко, 2011; Туркевич, 1999, с. 159-160). До цього часу артист вже зміг зрозуміти, що найголовніше у балетному мистецтві – поєднати танець з музикою, драматичною майстерністю та душею виконавця, зв'язати в єдине ціле сценічний досвід сучасних та минулих поколінь.

Відомий український мистецтвознавець М. Кухарчук писав про М. Прядченка, що лексикою його творчості стала «мова глибоких переживань, ліричних настроїв і високих емоційних злетів» (Кухарчук, 1983, с. 3-4). Не можна не погодитися із цією слушною думкою, проте варто зазначити, що, хоча артисту випало працювати над різними образами, найповніше його талант розкрився насамперед у балетах класичної спадщини. Переважну більшість ролей у репертуарі М. Прядченка становили лірико-романтичні партії: Зігфрід, Принц-Лускунчик, Дезіре, Блакитний птах («Лебедине озеро», «Спляча красуня», «Лускунчик» П. Чайковського), Альберт («Жізель А. Адана»), Джеймс («Сильфіда» Х. Левенсхольда), Вацлав («Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва), Ромео («Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва), Юнак («Світанкова поема» В. Косенка) тощо. На думку М. Кухарчука, персонажі, зіграні артистом, запам'ятовувалися глядачу насамперед наявністю в них власної «присутності» танцівника, його героїні «живуть в особистому духовному мікрокосмі, ніж у визначеній сюжетом реальності» (Кухарчук, 1983, с. 3-4).

¹ Далі по тексту – Київський ДАТОБ ім. Т. Шевченка.



Відомо, що в балетах П. Чайковського М. Прядченко дебютував на сцені балетного театру починаючи з 1978 р. У цей період він вступив «у ту благотворну пору, коли замість прагнення утвердитись, вибитися “в люди”, приходять розуміння важливості своєї акторської місії; творчість стає найбільшою цінністю життя, а служіння мистецтву – його смыслом» (Кухарчук, 1986, с. 8). Виконання партій Зіґфріда, Дезіре, Принца-Лускунчика майже одразу принесло Прядченку репутацію танцівника-поета, чутливого лірика, який здатен із глибокою емоційністю передати зміст романтичної хореографії.

Сучасники артиста, які спостерігали за його роботою на сцені, відзначали, що він був чи не єдиним із столичних танцівників, хто демонстрував рідкісні акторські якості – сентиментальність почуття та зворушливу емоційну щирість і задушевність. Щоправда, мистецтвознавці нерідко зазначали: Прядченку іноді зраджувало почуття міри, особливо в період становлення – тоді лірика перетворювалась на солодкі сентименти, а романтичні принци – на пряних мелодраматичних героїв лялькових вистав (Кухарчук, 1986, с. 8), проте розчарування балетознавців були нечастими. Загальна картина творчості артиста вражала високою художньою цінністю: сценічні ролі М. Прядченка були сповнені високих душевних поривань, піднесеності почуттів, романтичного сприйняття світу, прагнення поєднати у гармонії мрії і дійсність. «Герої Прядченка – мрійники, ідеалісти. Але це, водночас, діяльні і сильні натури, лицарі духу, здатні кинути виклик силам зла, відстояти свої почуття... Образ людини з гуманістичними ідеалами й піднесеною поетичною душею став визначальним у творчості М. Прядченка. В ньому великою мірою відзеркалився духовний світ самого танцівника – митця із тонким душевним складом і романтичним світобаченням» (Кухарчук, 1986, с. 8).

Цікаво, що партію Зіґфріда М. Прядченко танцював у кількох редакціях. Останньою стала балетмейстерська інтерпретація А. Шекери, у якого традиційна романтична казка перетворилася на лірико-філософський балетний твір, сповнений символічних узагальнень. Зіґфрід-Прядченко постав у ній в образі романтичного юнака, сповненого роздумів і переживань, який шукає спокій для своєї збентеженої душі (Станішевський, 2002, с. 553). «Він – мрійник, людина високих і чистих почуттів, – писав про танцівника рецензент М. Валерко, – для якого Одета стала справжнім ідеалом. У трактуванні образу постановником А. Шекерою та Миколою-принцем відкинуто все побутове, юнака та його зриму мрію – зачакловану дівчину – поставлено віч-на-віч з трагічним коханням» (Валерко, 1996, с. 4).

Поетична ностальгія за ідеальним надавала романтичним героям М. Прядченка нових трактувань їх характерів. Наприклад, Альберт-Прядченко з «Жізелі» А. Адана по-справжньому щирий: не корисливі розрахунки, а поетичний порив вів його до хатини Жізелі. Персонаж Прядченка виступав у цій історії жертвою, за слушним визначення М. Кухарчука, «метеликом, що засліплено летить на вогонь» (Кухарчук, 1983, с. 4-5).

Серед образів, створених артистом в романтичних балетах, важливе місце займає Джеймс у «Сильфіді» на музику Х. Левенсхольда. У 1980 р. цей спектакль був перенесений до Києва з Ленінградського ДАТОБ ім. С. Кірова балетмейстером О. Віноградовим і став відтворенням хореографічного шедевр відомого датського балетмейстера А. Бурнонвіля. За свідченням тогочасних рецензентів, М. Прядченку вдалося у досить складній технічній партії, яка вимагає значних фізичних



зусиль, продемонструвати філігранність рухів академічного танцю і водночас презентувати власну хореографічну імпровізацію.

Як вже зазначалося вище, першою сольною партією М. Прядченка на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка став Перелесник в балеті «Лісова пісня» М. Скорульського. Той виступ не був заздалегідь запланованим вводом молодого артиста в новий для нього спектакль: Прядченко – артист кордебалету – зміняв соліста, який не міг тоді танцювати. Відомо, що роль Перелесника Прядченку довелося вчити майже терміново – продовж трьох репетицій. Проте, як зазначали тогочасні рецензенти (М. Кухарчук, Ю. Станішевський), у такий стислий строк він підготував гідну художню роботу, у якій став поетичним уособленням полум'яної стихії, нагадуючи одне з божеств дохристиянського пантеону. «Його емоційний, сповнений стихійної язичницької сили Перелесник справив на глядачів враження, – писав М. Кухарчук. – Його стрімкий вогняний танець нуртує вулканічною енергією, зачаровуючи глядачів артистизмом, віртуозністю і художньою довершеністю» (Кухарчук, 1986, с. 7). Упродовж наступних років Перелесник залишався однією з найцікавіших сценічних робіт артиста, в якій поєдналися характерна для Прядченка пластична грація, мужня виконавська манера, широта рухів і жестів, вільна технічна складова.

Своєрідне трактування ролей відбулося в Прядченка у балетах, створених його сучасниками, насамперед київським балетмейстером А. Шекерою. Приміром, артист надав оригінальної інтерпретації ролі Красса в балеті «Спартак» А. Хачатуряна, де відступив від звичних гротескних характеристик персонажу. Він свідомо (а можливо, й завдяки своїм душевним особливостям) приглушив густі темні барви, якими решта виконавців цієї ролі стандартно звикли наділювати Красса. Побачене викликало неоднозначну реакцію критиків. Відомий український мистецтвознавець Ю. Станішевський писав, що Прядченко «нагадував у цій партії не жорстокого римського полководця, а галантного балетного принца» (Станішевський, 2002, с. 453). М. Кухарчук, навпаки, вважав, що в Прядченка постать Красса набувала значних протиріч, ставала «складною, неоднозначною, як сам Давній Рим: аристократична вишуканість, розум і моральна спустошеність, вакханальний розгул емоцій і холодна воля злилися в ній у суперечливу єдність» (Кухарчук, 1983, с. 4-5).

Згадуючи інші ролі М. Прядченка, варто сказати про психологічну виразність його «розповіді» щодо історії падіння Поета в білому у балеті Є. Станковича «Прометей», поставленого А. Шекерою у 1986 р. Танцівникові вдалося відобразити на сцені людину, яка, прикриваючись гуманістичними принципами, ставала на захист аморальної соціальної системи. Як наслідок – разом з її крахом, відчуває крах особистий. Відзначимо, що, окрім психологічного підґрунтя ролі, для М. Прядченка роль Поета стала цікава ще й тим, що в її лексичній основі поєдналися класична хореографія, народно-сценічний танець та сучасна вільна пластика (Кухарчук, 1986, с. 7). У «Фантастичній симфонії» Г. Берліоза М. Прядченко зумів створити багатогранний – ліричний і водночас експресивний – образ поета Лелію.

Варто також наголосити, що визнане романтичне амплуа танцівника не завадило йому продемонструвати прекрасні комедійні та драматичні здібності в різноманітних танцювальних мініатюрах. Приміром, «Мандрівні артисти» на музику Ж. Оффенбаха в постановці ленінградського балетмейстера Б. Ейфма-



на (в парі з Л. Сморгачовою), або в класичному па-де-де на музику Д. Россіні (в парі з Т. Таякіною). В усіх цих дивертисментах М. Прядченко виявив не лише прекрасне володіння стилістикою класичного танцю, а й «артистизм, музикальність, уміння емоційно наповнити та психологічно виправдати кожну пластичну фразу, будь-яку сценічну ситуацію» (Станішевський, 2002, с. 568).

Виконавський стиль М. Прядченка мав власну емоційну тональність і свій неповторний артистичний колорит. Не можна не погодитися з думкою М. Кухарчука про те, що скільки б не йшлося про виконавську вправність балетного артиста, «нам не розгадати секрету неповторності його творчої особистості; є в ній щось важливіше, ніж чисто професійна майстерність, що здобувається не в екзерсисах, а в напруженій роботі душі й інтелекту, і ще – дається від природи» (Кухарчук, 1983, с. 4-5). У М. Прядченка – це його особисте сприйняття світу, поєднання духовного життя з глибокою внутрішньою культурою, те, що стало співзвучним інтерпретаціям балетмейстерів різних хореографічних епох.

Наукова новизна публікації полягає в тому, що в ній уперше проаналізовано особливості артистичного стилю М. Прядченка – артиста, який сприяв збагаченню традицій вітчизняної хореографічної школи чоловічого виконавства.

Висновки. Аналіз історіографії проблеми засвідчив значну увагу з боку балетних критиків та науковців до творчості М. Прядченка, однак комплексного дослідження особливостей виконавського стилю та ролі у збагаченні школи вітчизняного чоловічого балетного виконавства виявлено не було.

Особливості виконавської манери М. Прядченка в ролях академічної спадщини полягали в тому, що в традиційні класичні партії він вносив особисте розуміння образів своїх героїв, тонке відчуття романтичного академічного хореографічного стилю. У балетах на українську тематику М. Прядченко переконливо відтворював необхідні художні образи, нерідко наділені міфологічною природою. Універсальний танцівник, М. Прядченко був однаково переконливим в балетах, створених його сучасниками (А. Шекерою, Г. Майоровим, Б. Ейфманом та ін.). У них для кожного персонажа митець знаходив несподівані акторські деталі, які підкреслювали індивідуальність та значимість їхніх характерів.

Наголосимо, що сценічні здобутки відомих українських танцівників потребують подальшої дослідницької уваги, оскільки аналіз сценічної спадщини допоможе виявити та зрозуміти основні мистецькі засади школи чоловічого балетного виконавства в Україні.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Валерко, М. (1996). Лицар української Терпсихори. *Театрально-концертний Київ*, 3, 3-5.
- Коваленко, Е. (2014). Творческая индивидуальность танцовщика и педагога. Памяти народного артиста Украины Николая Прядченко. *Мова і культура*, 17(2), 82-89.
- Кухарчук, М. (1983). Поет і романтик. *Театрально-концертний Київ*, 4, 3-5.
- Кухарчук, М. (1986). Поет танцю. *Театрально-концертний Київ*, 20, 6-8.
- Станішевський, Ю. (2002). *Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія та сучасність*. Київ: Музична Україна.



- Станішевський, Ю. (2003). *Балетний театр України: 225 років історії*. Київ: Музична Україна.
- Станішевський, Ю. (2011). Лицар українського балету. *Танец в Україні у мирі*, 2, 11-12.
- Стебляно, І. (1994). Навчити вас тяжкої праці актора. *Театральний-концертний Київ*, 6, 10-12.
- Тарасенко, Л. (2011, 7 июля). Искусство быть партнёром: Народный артист Украины, известный танцовщик и педагог Николай Прыдченко отметил 60-летие. *День*. Взято з <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/iskusstvo-byt-partnerom>.
- Ткаченко, Л. (2011, 14 июня). Танцы на кончиках пальцев. *Политические известия в Украине*. Взято из <https://izvestia.kiev.ua/item/show/8049>.
- Туркевич, В. (1999). *Хореографічне мистецтво України в персоналіях: (Бібліографічний довідник)*. Київ: Біографічний інститут НАН України.

REFERENCES

- Valerko, M. (1996). Lytsar ukrainskoi Terpsykhory [Knight of Ukrainian Terpsichore]. *Teatralno-kontsertnyi Kyiv*, 3, 3-5 [in Ukrainian].
- Kovalenko, E. (2014). Tvorcheskaia individualnost tantcovshchika i pedagoga. Pamiati narodnogo artista Ukrainy Nikolaia Priadchenko [Creative personality of the dancer and teacher. In memory of People's Artist of Ukraine Nikolay Pryadchenko]. *Language and culture*, 17(2), 82-89 [in Russian].
- Kukharchuk, M. (1983). Poet i romantyk [Poet and romantic]. *Teatralno-kontsertnyi Kyiv*, 4, 3-5 [in Ukrainian].
- Kukharchuk, M. (1986). Poet tantsiu [Dance poet]. *Teatralno-kontsertnyi Kyiv*, 20, 6-8 [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (2002). *Natsionalnyi akademichniy teatr opery ta baletu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka: Istoriia ta suchasnist [Taras Shevchenko National Opera and Ballet Theatre of Ukraine: History and Present]*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (2003). *Baletnyi teatr Ukrainy: 225 rokiv istorii [Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history]*. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (2011). Lytsar ukrainskoho baletu. [Knight of the Ukrainian Ballet]. *Tanets v Ukraine i mire*, 2, 11-12 [in Ukrainian].
- Steblianko, I. (1994). Navchyty vas tiazhkoi pratsi aktora [Teach you the hard work of an actor]. *Teatralno-kontsertnyi Kyiv*, 6, 10-12 [in Ukrainian].
- Tarassenko, L. (2011, July 7). Iskusstvo byt partnerom: Narodnyi artist Ukrainy, izvestnyi tantcovshchik i pedagog Nikolai Priadchenko otmetil 60-letie [The art of partnering: People's Artist of Ukraine, well-known. The first dancer and teacher Nikolai Pryadchenko celebrated the 60th anniversary]. *Den*. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/ru/article/kultura/iskusstvo-byt-partnerom> [in Russian].
- Tkachenko, L. (2011, June 14). Tantsy na konchikakh paltcev [Dancing at your fingertips]. *Politicheskie izvestiia v Ukraine*. Retrieved from <https://izvestia.kiev.ua/item/show/8049> [in Russian].
- Turkevych, V. (1999). *Khoreohrafichne mystetstvo Ukrainy u personaliiakh: (Biobibliohrafichnyi dovidnyk) [Choreographic Art of Ukraine in Personals: Bibliographic Reference]*. Kyiv: Biohrafichnyi instytut NAN Ukrainy [in Ukrainian].