



УДК 792.82(47)“192/193”

DOI: 10.31866/2616-7646.5.1.2022.261607

**ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ
БАЛЕТУ: ДИСКУСІЇ НА
СТОРІНКАХ РАДЯНСЬКОЇ
ПЕРІОДИКИ МЕЖІ
1920-х – 1930-х років**

**PROSPECTS OF BALLET
DEVELOPMENT: DISCUSSIONS
ON THE PAGES OF SOVIET
PERIODICALS BETWEEN
THE 1920s – 1930s**

Підлипська Аліна Миколаївна,
доктор мистецтвознавства, професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна,
<https://orcid.org/0000-0002-7892-337X>,
alinaknukim@ukr.net

Alina Pidlypska,
Doctor of Art Studies, Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine,
<https://orcid.org/0000-0002-7892-337X>,
alinaknukim@ukr.net

Анотація

Мета статті – виявити основні позиції дискусій на сторінках української радянської періодики кінця 1920-х – початку 1930-х років щодо розвитку балету. **Методологія.** Застосовано методи аналізу, порівняння, узагальнення, принципи об'єктивності та історизму. **Наукова новизна.** Вперше виявлено основні вектори дискусій на сторінках української радянської періодики кінця 1920-х – початку 1930-х років, присвячених подальшим шляхам розвитку балету як віддзеркалення подібних дискусій, що велися у центральних виданнях СРСР. **Висновки.** Серед найпомітніших публікацій, присвячених проблемам подальшого розвитку радянського балету, є статті в часописі «Життя мистецтва» (1929) І. Соллєртинського (заперечення класичного балету, бачення майбутнього в синтетичних виставах, обстоювання перспективності акробатичного, фізкультурного, гротескового й ексцентричного танцю, експериментальних лабораторій нових танцювальних рухів) та І. Туркельтауба (констатування проблеми радянського репертуару, занепаду мистецтва танцю, його консервативності, невідповідності динамічній реальності, обстоювання змістовності, бачення перспективи у драматичному балеті, а не у формальних пошуках конструктивних форм). На сторінках періодики в УСРР («Пролетарська правда», 1929, «Радян-

Abstract

The purpose of the article is to reveal the main positions of discussions on the pages of Ukrainian Soviet periodicals of the late 1920s and early 1930s on the development of ballet. **Research methodology.** Methods of analysis, comparison, generalization, principles of objectivity and historicism are applied. **Scientific novelty.** For the first time, the main vectors of discussions on the pages of Ukrainian Soviet periodicals of the late 1920s and early 1930s, dedicated to the further development of ballet, were revealed as a reflection of similar discussions held in the central publications of the USSR. **Conclusions.** Among the most notable publications devoted to the problems of the further development of Soviet ballet are the articles in the magazine *Life of Art* (1929) by I. Sollertynskiy (refutation of classical ballet, vision of the future in synthetic performances, advocacy of the prospects of acrobatic, physical culture, grotesque and eccentric dance, experimental laboratories of new dance movements) and I. Turkeltaub (stating the problem of the Soviet repertoire, the decline of the art of dance, its conservatism, inconsistency with dynamic reality, advocacy of meaningfulness, vision of perspective in dramatic ballet, and not in formal searches for constructive forms). In the pages of periodicals in the USSR (*Proletarian Truth*, 1929, *Soviet Art*, 1930) a number of theatre critics (P. Rudenko, B. Steblovskiy, P. T-r) advocated the ideologization of choreography, content, stat-



ське мистецтво», 1930) окремі театрознавці (П. Руденко, Б. Стебловський, П. Т-р) виступили за ідеологізацію хореографії, змістовність, констатували застарілість та безперспективність класичного балету, засуджували буржуазний вплив на хореографію (еротичність, ексцентричність, елементи фокстроту), стверджували, що танець повинен служити класовим інтересам пролетаріату, задовольняти національні та побутові потреби, бути ідейним, відбивати пафос радянського будівництва. Автори висловлювалися проти приватних студій, за створення державного спеціалізованого хореографічного навчального закладу. У виступах дописувачів чітко проглядається орієнтування на ідейність, класовість, народність, що згодом укоріняться в догматі соцреалістичного мистецтва; наявні інтенції на посилення політизації мистецтва, навішування ярликів, звинувачення у буржуазному естетизмі, формалізмі; відсутні ознаки моноідеологічного нормування культури, що усталилося в СРСР у 1930-х рр.

Ключові слова:

радянський балет; балетний театр; українська періодика; хореографія.

ed the obsolescence and futility of classical ballet, condemned the bourgeois influence on choreography (eroticism, eccentricity, elements of foxtrot), argued that dance should serve the “class interests of the proletariat”, meet national and domestic needs, be ideological, reflect the pathos of Soviet construction. The authors spoke out against private studios, for the creation of a state specialized choreographic educational institution. The speeches of the contributors clearly show the focus on ideology, class, and nationality, which will later take root in the dogma of socialist realist art; there are intentions to increase the politicization of art, labelling, accusations of bourgeois aesthetics, formalism; tangible signs of stepping towards the monoideological standardization of culture, which became characteristic of the USSR in the 1930s.

Keywords:

Soviet ballet; ballet theatre; Ukrainian periodicals; choreography.

Актуальність теми дослідження. Наприкінці 1920-х рр. в СРСР, зокрема й в УСРР, розпочався поступовий перехід від полівекторних творчих шукань балетного театру до жорсткого моноідеологічного мистецтва, що повинно було стати зброєю масового впливу на початку 1930-х рр. І показовими в цьому аспекті є теоретичні дискусії щодо шляхів радянського хореографічного мистецтва, які розгорнулися на сторінках періодичних видань на межі 1920-х – 1930-х рр. в СРСР, зокрема й в УСРР. Аналіз таких публікацій сприятиме відтворенню цілісної панорами поступу хореографічного мистецтва в Україні вказаного періоду.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблема відтворення панорами балетознавчого дискурсу радянського періоду в Україні є однією з актуальних для сучасного мистецтвознавства. Адже заідеологізованість більшості досліджень, присвячених хореографічному мистецтву, що проведені у радянські часи (Ю. Станішевського (1967, 1975, 1986), М. Загайкевич (1978) та ін.), попри їх глибоку фактологічну інформативність та хореологічну цінність, не дозволяє об'єктивно відтворити панораму хореографічного мистецтва в УСРР кінця 1920-х – початку 1930-х років, зокрема, аспекту пошуку шляхів розвитку балету вказаного періоду. Ми порушили це питання в монографії «Концептуально-сміслові поле балетної критики в Радянській Україні 1920–1930-х років» (Підлипська, 2021), але спеціальної уваги означеній проблемі приділено не було.



Основною джерельною базою дослідження стали тогочасні газети та журнали, зокрема, «Життя мистецтва» (Соллертинский, 1929), «Пролетарська правда» (Руденко, 1929; Т-р, 1929), «Радянське мистецтво» (Стебловський, 1930).

Мета статті – виявити основні позиції дискусій на сторінках української радянської періодики кінця 1920-х – початку 1930-х років щодо розвитку хореографічного мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці 1920-х рр. на сторінках центральної періодики СРСР та українських періодичних видань розгорнулося обговорення подальших шляхів розвитку балетного театру. Серед них помітний виступ театрознавця та балетного критика І. Соллертинського у жовтні 1929 року в журналі «Життя мистецтва» зі статтю «Який же балет нам по суті потрібен?», де автор подає декілька тез щодо образу необхідного балету, як-от: «... балет, звільнений від пут феодально-придворної естетики; балет, тематично близький нашим дням; балет, де драматично осмислений танець буде переважати над безпричинним обертанням тіла навколо власної осі; балет, де не буде ані “злих геніїв”, які зовні нагадують помість кажана з балаганним Асмодеєм, ані щасливих пейзажів, які раптово приходять до вирішення “ану ж, потанцюємо”, ні волелюбних і манірних принців» (Соллертинский, 1929).

Нововведення «Червоного маку» (прем'єра відбулася 1927 року, позиціонувався як новий радянський балет) рецензент називає куцими.

Відповідаючи на своє запитання, винесене в назву статті, І. Соллертинський зазначає, що нам балет не потрібен, а потрібна синтетична вистава. Класичний танець, на його думку, не здатний своїми засобами втілювати нові сучасні теми та ідеї, оскільки «класово обумовлений світогляд», втілений у цьому танці, його застаріла естетика застрягли у минулих століття і не здатні до оновлення. Він не спроможний органічно пов'язати форму та зміст, адже форма балету як вистави нежиттєздатна, ніякий новий зміст в старі форми вона вмістити не може.

У класиці театрознавець вбачає лише «елемент здорового тренажу», що здатен фізично, а не «культурно-мистецьки» виховати тіло. Як тренаж, на думку І. Соллертинського, його можна використовувати лише «... діалектично перетворивши» в системі нового акробатичного, фізкультурного, гротескового і ексцентричного танцю (Соллертинский, 1929).

Теоретик вважає важливим «... систематично обґрунтовано переконувати, що балет і класика нерозривно пов'язані між собою і що обидва вони належать мертво минулому» (Соллертинский, 1929). Принципи драматичного театру як основи академічної вистави, на думку театрознавця, виявилися непридатними для справжньої радянської балетної драматургії. Зауважує, що балет в його традиційній формі, зі своїми амплуа, з типовими прийомами сюжетотворення (наприклад, «сон», що фігурує в «Червоному маці»), композиції (розподіл на пантоміму і танець, як дію і драматичну паузу), зі своїм танцювальним лексиконом, помер. І. Соллертинський намагається навіть уникати слова «балет» стосовно майбутніх хореографічних вистав, вважає, що це мають бути «експериментальні лабораторії нових танцювальних рухів» (Соллертинский, 1929). І така позиція наприкінці 1920-х років виглядає дещо дивною, адже ще наприкінці 1910-х – на початку 1920-х років точилися суперечки щодо знищення академічного балету, але визнано його спроможність існувати в нових соціокультурних реаліях попри естетич-



ну невідповідність ефемерності класичного танцю «приземленим» ідеологічним концептам радянської влади.

Одночасно до своєї полеміки з І. Соллертинським у тому ж номері журналу «Життя мистецтва» вступає театрознавець І. Туркельтауб (1929) зі статтею «На балетному перехресті». Автор констатує проблеми радянського репертуару, занепад мистецтва танцю, його значне відставання від сучасності, консерватизм хореографічної школи, відсутність творчої роботи в балеті. Зауважує, що всі пошуки зводяться здебільшого до нескінченного переспіву прийомів ритмопластики й акробатики, а не пошуку змісту, співзвучного часу. На відміну від І. Соллертинського, вбачає перспективи розвитку в драматичному балеті, який має потенціал висловлювати хореографічними засобами актуальну тематику, йти від змісту. На відміну від інших студійних, експериментальних форм хореографії, саме драматичний балет І. Туркельтауб вважає найбільш переконливим у хореографічному мистецтві сучасності: «Треба бути сліпим, щоб не розуміти, що єдино, де можливий цілковитий стик хореографії з сучасністю, цілковите її пристосування до потреб культурної революції, це саме в області драматичного балету. Вся міцність його позицій у тому, що він не відкидає класику. Ні, драмбалет використовує весь арсенал класичної балетної техніки, але відводить їй підсобну роль технічного елемента, потрібного для культурно-мистецького виховання тіла й придатного в танцювальній дії для органічного ув'язування змісту й форми. Не можна стверджувати, що драмбалет на нинішній стадії остаточно затвердив уже свої принципи і прийоми. Цього, звичайно, поки що немає. Але він, блукаючи й намагаючись шлях, у всякому разі закріпив основні віхи, за якими легше рухатися далі. Він зумів довести, що засобами хореографії можна висловити найскладнішу ідею, відтіняючи її найдрібнішими відточеними деталями» (Туркельтауб, 1929).

Позиції І. Соллертинського й І. Туркельтауба розходяться у визначенні подальших шляхів розвитку балетного театру та хореографічного мистецтва в цілому, що свідчить про полівекторність думок, ще допустимих наприкінці 1920-х рр.

У лютому 1929 року на сторінках «Пролетарської правди» відтворено диспут про шляхи хореографічного мистецтва, проведений з ініціативи культурного відділу спілки Робітників мистецтва (Робмис) у Києві. Завданням диспуту було бажання «... повернути до питань хореографії увагу широких робітничих мас і з їх допомогою провентилувати цю важливу ділянку мистецтва» (Руденко, 1929). Суголосно з позицією І. Соллертинського на диспуті виступив професор Крамаренко, який, як зазначав П. Руденко, «... до проблем мистецтва хореографії й танку підійшов із суто класового погляду». На думку доповідача, старий танок у формі класичного балету вмер разом із старим буржуазним суспільством, а пролетаріат наразі створює новий танок, який уже не буде забавою, а сприятиме вихованню нових людей, де відбуватиметься патос (емоційна піднесеність) боротьби й радість життя. Крамаренко наполягає на новій формі танців, адже стара – «... не виховує, а розкладає людину, приносить її тіло й інтелект у жертву мертвій формі або примушує служити хворобливим інстинктам» (Руденко, 1929).

Доповідач вважає спроби поєднати старі форми з новими або надати старим формам нового змісту – нежиттєздатними. Наводить приклад «Червоного маку» як чужого нам за своєю суттю та шкідливого з виховного погляду, оскільки містить лише кілька невиразних революційних моментів, які «фактично вкраплені в море



порнографії». Крамаренко наполягає на тому, що хореографічне мистецтво му- сить відповідати всім вимогам класового ідеологічного змісту в сполученні з худо- жньою формою, яка має творитися за загальними художніми законам, виявляти художню творчість маси й окремої особи. Автор статті критикує іншого доповіда- ча професора Кузьміна, який індивідуалізує творчість, «... в той час, як пролетар- ська революція відкрила шляхи для творчості колективної» (Руденко, 1929).

П. Руденко (1929) вважає, що у хореографічному мистецтві закладений зна- чний виховний та освітній потенціал, який має співвідноситись з вимогами про- летарської етики, педагогіки й художньої пропаганди, адже природа хореогра- фії – музично-пластична та образно-динамічна. Дописувач засуджує позицію доповідача Каранта, який вважає, що ми «... ще не вийшли зі стану шукань, не знайшли форми нового танку, але, шукаючи, ми не мусимо відкидати те здорове й позитивне, що є останнє в старому танку», вважає її консервативною, зауважує, що через приховану симпатію до старого багато хто не може побачити нового. П. Руденко звинувачує Робмис і Політосвіту в бездіяльності, у тому, що вони «... солодко сплять, захоплюються “Червоним маком”, еkleктичними спробами спо- лучити класицизм із дунканізмом, з американським ексцентризмом та ін.», адже лише організація диспутів не призведе до помітних зрушень у справі розвитку хореографічного мистецтва.

У жовтні 1929 року на сторінках «Пролетарської правди» знову з’явилася стат- тя, що порушувала проблеми перспектив розвитку хореографічного мистецтва в УСРР, зокрема, підготовки кадрів – «До проблеми хореографічного виховання» за підписом «П. Т-р». Автор вважає, що «... незважаючи на енергійну боротьбу за нову культуру й новий побут, де мистецтво хореографії повинно й може відігра- вати чималу роль, ми, на жаль, по лінії виховання нових кадрів для нього має- мо дуже багато негативних моментів... це така галузь мистецтва, де досить легко нашу молодь інтелектуально й фізично понівечити». Дописувач вдається до різкої критики діяльності клубів, де створюються чужі нам за формою й змістом танці, які містять «чимало хворобливих моментів». До танців, що завдають шкоду вико- навцям і глядачам, П. Т-р відносить еротично-ексцентричні композиції, що під маркою «нових течій» занесені «до нас із гнилого буржуазного світу» (Т-р, 1929).

П. Т-р (1929) вважає, що проти таких проявів повинна вестися ідеологіч- на боротьба, адже ці «нові течії» ведуть наступ на паростки молоді радянської культури. Найбільше вони впливають на балет, «... який в зовнішньо-ефективних ексцентричних танках шукає для себе “нових форм” і тим хоче найти вихід від віджилої свій вік класичності».

Режисер та театрознавець Б. Стебловський (1930), автор статті «Нам потрібний новий танок», у грудні 1930 року зауважував, що наш балет абсолютно відстав від розвитку сучасного мистецтва. Шукання поодиноких хореографічних майстерень є за своєю сутністю шуканнями нового танка (акробатика, пластика, ексцентри- ка). Театрознавець виступає проти класичного балету, заявляючи, що він доживає свій вік, незважаючи на те, що «тішить» очі умовно гарними жестами, він беззмі- стовний та безідейний за суттю й формою. Автор доходить абсурдних тверджень, наполягаючи, щоб кожен рух мав ідеологічне навантаження, був конкретним, змістовним, виявляючи душевне хвилювання чи дію.



«Вихиляння торсу» й усмішки самим ротом, а також елементи фокстротного характеру, все, що йде від механізації, від штампу, від бажання приспати почуття наркотиком, – нам уже не потрібні, – заявляє Б. Стебловський. – Часто-густо глядачеві ще подають нумери з силою умовностей, переплетені й уквітчані “сексуальними гірляндами” – продуктом розпусного капіталістичного світу й романтичної екзотики. До того ще подають їх не тільки на естрадному помості провінціальних закладів, а й на сцені академічних театрів. Здавалось би, що в академічних стінах балет має найкращі умови й змогу опрацювати певну форму радянського хореографічного мистецтва, використовуючи багаті природні властивості людських рухів, щоб служити класовим інтересам пролетаріату» (Стебловський, 1930, с. 9).

Рецензент, визнаючи сюжет «Червоного маку» як такий, що задовольняє соціальні потреби сучасного глядача, засуджує його за шкідливі елементи: «Танок талайок», «фокстрот європейок» «... в оформленні наших поставників та у виконанні голих балерин зовсім не викликає ненависті до китайських імперіалістів, а навпаки – скеровуватиме думку до... еротики. Розпусту й безсоромність Європи, коли це так дуже треба, можна показувати образами іншого характеру» (Стебловський, 1930, с. 9).

Автор виступає проти приватних балетних студій, які працюють кожна за своєю методикою та планом. Справедливо зазначає, що з усіх крупних культурних центрів в СРСР лише в Києві немає спеціального державного хореографічного навчального закладу, робота якого повинна була б скеровуватись у бік організації справжньої радянської хореографії.

Б. Стебловський (1930) робить висновок про необхідність створення нового радянського танцю як певної форми хореографічного мистецтва, якого поки немає. Рецензент закликає будувати танець глибокого ідейного змісту, що вирішує серйозні сучасні проблеми, відповідає національним і побутовим потребам, із залученням засобів, що зближали б його з театром, кіно, цирком. Всі засоби нового танцю, на думку театрознавця, повинні бути пройняті пафосом радянського будівництва, відбивати класову боротьбу, працю, героїку, робітничий ентузіазм, динаміку індустріалізації. Скоріш за все, під впливом творчості М. Фореггера, рецензент закликає використати ритміку людського руху та машину при композиції нового танка.

«Сила, енергія, завзятість, героїка, радість, боротьба й перемога пролетаріату, – все це має відбутись у танкові, що мусить містити усі ці почуття, невіднятні від грандіозного, нечуваного досі розмаху соціалістичного будівництва. Поминути класику нам навряд чи можна буде. Деякі елементи класичного танкового мистецтва, корисні й потрібні нам, доведеться використати для ритміки людського руху, щоб поєднати цей рух із працею, відкинувши ту пластику, що задовольняє архаїчний провінціалізм нашої академічної сцени й викликає негативну реакцію щодо еротичної екзотики. Нам потрібний танок, що міг би гармонією жестів у майбутніх колосальних святах праці, поєднаний з динамікою святного оформлення виявляти близькі масі всі ці почуття», – підсумовує Б. Стебловський (1930, с. 10).

Дискусійні публікації, присвячені теоретико-методологічним позиціям щодо пріоритетних напрямів розвитку радянського балетного театру впливали на все дискурсивне поле художньої діяльності, зокрема, балетну критику, окремі полемічні питання, що активно обговорювалися на сторінках преси, відбивалися на позиції рецензентів балетних вистав, чому необхідно приділити окрему увагу у подальших дослідженнях.



Наукова новизна. Вперше виявлено основні вектори дискусій на сторінках української радянської періодики кінця 1920-х – початку 1930-х років, присвячених подальшим шляхам розвитку балету як віддзеркалення подібних полемік, що велися в центральних виданнях СРСР.

Висновки. Серед найпомітніших публікацій, присвячених проблемам подальшого розвитку радянського балету, та ширше – хореографічного мистецтва, є статті в часописі «Життя мистецтва» (1929) І. Соллертинського (заперечення класичного балету, бачення майбутнього у синтетичних виставах, обстоювання перспективності акробатичного, фізкультурного, гротескового й ексцентричного танцю, експериментальних лабораторій нових танцювальних рухів) та І. Туркельтауба (констатування проблеми радянського репертуару, занепаду мистецтва танцю, його консервативності, невідповідності динамічній реальності, обстоювання змістовності, бачення перспективи у драматичному балеті, а не у формальних пошуках конструктивних форм). Розбіжності позицій І. Соллертинського та І. Туркельтауба свідчать про допустимість наприкінці 1920-х рр. в СРСР дискусії та відсутність сформованої суворої ідеологічної настанови у цій царині, на відміну від початку 1930-х рр., коли поступово викорінювалася полемічність думок з усіх сфер мистецької діяльності.

На сторінках періодики в УСРР («Пролетарська правда», 1929, «Радянське мистецтво», 1930) ряд театрознавців (П. Руденко, Б. Стебловський, П. Т-р) виступили за ідеологізацію хореографії, змістовність, констатували застарілість та безперспективність класичного балету, засуджували буржуазний вплив на хореографію (еротичність, ексцентричність, елементи фокстроту), стверджували, що танець повинен служити «класовим інтересам пролетаріату», задовольняти національні та побутові потреби, бути ідейним, відбивати пафос радянського будівництва. Автори висловлювалися проти приватних студій, за створення державного спеціалізованого хореографічного навчального закладу.

У виступах дописувачів чітко проглядається орієнтування на ідейність, класовість, народність, що згодом укоріняться у догматі соцреалістичного мистецтва; наявні інтенції на посилення політизації мистецтва, навішування ярликів, звинувачення у буржуазному естетизмі, формалізмі; відчутні ознаки моноідеологічного нормування культури, що усталилося в СРСР у 1930-х рр.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Загайкевич, М. (1978). *Драматургія балету*. Наукова думка.
- Підлипська, А. (2021). *Концептуально-сміслові поле балетної критики в Радянській Україні 1920–1930-х років*. Видавництво Ліра-К.
- Руденко, П. (1929, 15 лютого). Про шляхи хореографічного мистецтва. *Пролетарська правда*, 4.
- Соллертинский, И. (1929). Какой же балет нам в сущности нужен? *Жизнь искусства*, 40, 5.
- Станішевський, Ю. (1967). *Танцювальне мистецтво Радянської України*. Знання.
- Станішевський, Ю. (1975). *Український радянський балетний театр, 1925–1975: Нариси історії*. Музична Україна.
- Станішевський, Ю. (1986). *Балетний театр Радянської України, 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку*. Музична Україна.



- Стебловський, Б. (1930). Нам потрібний новий танок (На обміркування). *Радянське мистецтво*, 23-24, 9-10.
- Т-р, П. (1929, 24 жовтня). До проблеми хореографічного виховання. *Пролетарська правда*, 4.
- Туркельтауб, И. (1929). На балетном перекрестке. *Жизнь искусства*, 40, 4.

REFERENCES

- Pidlypska, A. (2021). *Kontseptualno-smyslove pole baletnoi krytyky v Radianskii Ukraini 1920–1930-kh rokiv* [Conceptual and semantic field of ballet criticism in Soviet Ukraine in the 1920s and 1930s]. *Lira-K* [in Ukrainian].
- Rudenko, P. (1929, February 15). Pro shliakhy khoreohrafichnoho mystetstva [On the ways of choreographic art]. *Proletarska pravda*, 4 [in Ukrainian].
- Sollertinskii, I. (1929). Kakoi zhe balet nam v sushchnosti nuzhen? [What kind of ballet do we really need?]. *Zhizn iskusstva*, 40, 5 [in Russian].
- Stanishevskiy, Yu. (1986). *Baletnyi teatr Radianskoi Ukrainy, 1925–1985: Shliakhy i problemy rozvytku* [Ballet theater of Soviet Ukraine, 1925–1985: Ways and problems of development]. *Muzychna Ukraina* [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (1967). *Tantsiuvalne mystetstvo Radianskoi Ukrainy* [Dance art of Soviet Ukraine]. *Znannia* [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (1975). *Ukrainskyi radianskyi baletnyi teatr, 1925–1975: Narysy istorii* [Ukrainian soviet ballet theater, 1925–1975: Essays on history]. *Muzychna Ukraina* [in Ukrainian].
- Steblovskiy, B. (1930). Nam potribnyi novyi tanok (Na obmirkuvannia) [We need a new dance (for consideration)]. *Radianske mystetstvo*, 23-24, 9-10 [in Ukrainian].
- T-r, P. (1929, October 24). Do problemy khoreohrafichnoho vykhovannia [To the problem of choreographic education]. *Proletarska pravda*, 4 [in Ukrainian].
- Turkeltaub, I. (1929). Na baletnom perekrestke [At the ballet crossroads]. *Zhizn iskusstva*, 40, 4 [in Russian].
- Zahaikevych, M. (1978). *Dramaturhiia baletu* [Ballet drama]. *Naukova dumka* [in Ukrainian].