

Сергій Куценко

**НАРОДНО-СЦЕНІЧНИЙ ТАНЕЦЬ  
ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ  
МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФІЇ**

*У статті проведено дослідження народно-сценічного танцю як основного засобу формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії. Розкрито зміст народно-сценічного танцю, який передається за допомогою вдосконалених виражальних засобів і є ефективним інструментом для процесу формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії. Проаналізовано особливості таких виражальних засобів народного танцю як пантоміма, жести, хореографічна лексика, хореографічний малюнок, хореографічний образ та музика.*

**Ключові слова:** народно-сценічний танець, майбутній учитель хореографії, творчий потенціал, пантоміма, жести, хореографічна лексика, хореографічний малюнок, хореографічний образ, музика.

Сергей Куценко

**НАРОДНО-СЦЕНИЧЕСКИЙ ТАНЕЦ  
КАК СРЕДСТВО ФОРМИРОВАНИЯ ТВОРЧЕСКОГО  
ПОТЕНЦИАЛА БУДУЩЕГО УЧИТЕЛЯ ХОРЕОГРАФИИ**

*В статье проведено исследование народно-сценического танца как основного средства формирования творческого потенциала будущего учителя хореографии. Раскрыто содержание народно-сценического танца, который передается с помощью усовершенствованных выразительных средств и является эффективным инструментом для процесса формирования творческого потенциала будущего учителя хореографии. Проанализированы особенности таких выразительных средств народного танца как пантомима, жесты, хореографическая лексика, хореографический рисунок, хореографический образ и музыка.*

**Ключевые слова:** народно-сценический танец, будущий учитель хореографии, творческий потенциал, пантомима, жесты, хореографическая лексика, хореографический рисунок, хореографический образ, музыка.

**Sergiy Kutsenko**

**FOLK-STAGE DANCE AS THE MEANS OF FORMING OF THE  
CREATIVE POTENTIAL OF THE FUTURE TEACHER OF  
CHOREOGRAPHY**

*In the article the folk stage dance as the main means of forming of the creative potential of the future teacher of choreography are investigated. The author noted that the forming of professionally qualified teachers-choreographers involves the learning of world dance culture, the features of which are thorough comprehension of folk dance elements, familiarization of techniques and methods of their implementation, development of acting abilities, which forms harmoniously developed spiritually enriched, creative personality. The contents of folk- stage dance, which is transmitted by improved means of expression and is an effective instrument for the process of forming of the creative potential of the future teacher of choreography. The features of folk-stage dance as pantomime, gestures, choreographic vocabulary, choreographic picture, choreographic image and music are analyzed.*

**Key words:** *folk-stage dance, future teacher of choreography, creative potential, pantomime, gestures, choreographic vocabulary, choreographic picture, choreographic image, music.*

У процесі історичного розвитку людства, одним із засобів вираження емоційного стану людської душі було мистецтво, яке є важливою складовою духовної культури суспільства. Загалом, культура характеризує процес і рівень різнобічного розвитку людини – цілісної, гармонійної та творчої особистості. Виконуючи пізнавальну, виховну, естетичну, гедоністичну, культурологічну, креативну та інші функції, мистецтво створює можливості для реалізації світоглядної культури та різнобічного розвитку особистості, вироблення ціннісних орієнтирів, які дають потужний поштовх для творчої самореалізації. Характеризуючись універсальністю та багатоманітністю, воно з давніх часів привертало увагу науковців для з'ясування його особливостей.

Уперше виокремити різні види мистецтва та встановити їх взаємозв'язок намагалися Арістотель і Платон. Класифікувати мистецтво спробував І. Кант. Взаємозв'язок конкретних видів мистецтва вперше

встановлював Г. Гегель. У подальшому створювалися різноманітні класифікації видів мистецтва, одним із яких є мистецтво танцю, яке збагачує духовний розвиток людини за допомогою засобів художньої виразності, завдяки чому здійснюється потужний вплив на творчий розвиток особистості.

Як зазначає професор, академік Б. Колногузенко: «Кожний вид мистецтв відбиває усі прояви життя в притаманній йому формі. Якщо сутнісна ознака літератури – слово, музики – звук, живопису – колір, то мистецтво хореографії надає безмежні можливості для пластичного відображення людських почуттів, переживань, образів, характеру цілого народу» [8, с. 8].

Хореографія, на нашу думку, суттєво вирізняється серед інших видів мистецтв індивідуальними, притаманними лише їй специфічно-характерними ознаками та засобами художньо-образного вираження.

Дослідники виділяють декілька основних теорій сутності танцю, як одного із важливих складових народної культури. Так, з точки зору прибічників функціоналізму (Е. Дюркгейм, Б. Маліновський, Р. Мертон, Г. Спенсер), танцювальна культура в традиційному суспільстві є видимою ілюстрацією та демонстрацією соціальних відносин у суспільстві. Відома теорія еволюціонізму (Дж. Фрейзер, Е. Тайлор, Л. Уайт) розглядає танець як закономірний результат розвитку людства. Теорії, що опираються на традиції психоаналізу, виділяють свідомі і несвідомі аспекти психіки, що виявляються в русі і танці (З. Фрейд, К. Юнг); розглядають танець як особливість соціальних та індивідуальних характеристик людини, де рухи виражають всю сутність індивідуума (К. Закс). Відома також теорія танцю, як унікального явища культури в рамках особливої системи поглядів, так званої хореометрії (А. Ломакс), яка відслідковує, як стилі танцювального руху пов'язані з соціально-економічними рівнями життя у певній культурі.

У науковій літературі існує багато різних підходів до вивчення окремих аспектів дослідження народного танцю. Зокрема, історії походження та становлення перших зразків танцювального мистецтва у прадавні часи (В. Баглай, М. Вашкевич, А. Коротков, С. Худеков та ін.); фольклористичної діяльності (Л. Алексютович, В. Верховинець, Р. Гарасимчук, А. Гуменюк, В. Чміль та ін.); теорії та методики народного хореографічного мистецтва (Л. Богаткова, Г. Боримська, О. Бочаров, Н. Бочкарьова, К. Василенко, В. Верховинець, В. Володько, Г. Гусев, Д. Зайфферт, Є. Зайцев, В. Камін, А. Лопухов, В. Матвеев, Г. Настюков, Н. Нурулін, А. Телегін, Т. Ткаченко, О. Ширяєв та ін.); образу в народній хореографії (О. Бойко, К. Голейзовський, Є. Горшкова, Б. Колногузенко, І. Легка, В. Литвиненко, Н. Скрипіна, Ю. Чурко та ін.).

На нашу думку, малодослідженою залишається проблема формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії засобами народно-сценічного танцю.

Мета нашої статті - дослідження змісту народного танцю як засобу формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії.

Танець виник з появою первісного суспільства, коли життя людини тісно перепліталось з природою і залежало від її прихильності. Він за своєю суттю є вираженням абсолютно всіх почуттів та емоцій, які відомі людині. Еволюція народного танцювального мистецтва (рис. 1.1), від ритуально-прикладних форм у стародавньому суспільстві до високих мистецьких зразків сучасності, відповідає закономірностям соціокультурного, духовного перетворення етносу.

Найважливішою ознакою будь-якого народу, як відомо, є його національний характер. Національна специфіка є результатом впливу цілого ряду чинників. До головних з них треба віднести історичний шлях розвитку даного народу, природно-кліматичні умови, в яких він живе та основну спрямованість його трудовій діяльності. Ці чинники найактивніше

впливають на національне мистецтво, додаючи йому специфічні риси. Національний характер виявлявся і в різних сферах життя народу, у тому числі і в народних танцювальних традиціях.



**Рис. 1.1. Еволюція народного танцювального мистецтва**

На сучасному етапі розвитку хореографічного мистецтва, значне місце займає народно-сценічний танець, який є досить популярним у репертуарі як самодіяльних, так і професійних хореографічних колективах України та світу. За своїм походженням народно-сценічний танець може бути як витоком фольклорного танцю, так і новоствореним за ідеями балетмейстера хореографічний твір. Захоплення танцювальним фольклором відіграло важливу роль у становленні народно-сценічного танцю. Балетмейстери намагаються використовувати його дух, характерні риси, щоб узагальнити їх в авторському задумі.

Варто зазначити, що стрімкий та динамічний розвиток народно-сценічного хореографічного мистецтва сьогодення вимагає від навчальних закладів професійної підготовки висококваліфікованих фахівців.

Формування професійно кваліфікованих педагогів передбачає вивчення танцювальної культури народів світу, особливістю якої є ґрунтовне осмислення танцювальних елементів народних танців, освоєння техніки та методики їх виконання, розвиток акторських здібностей, що в свою чергу формує гармонійно розвинуту, духовно збагачену, творчу особистість.

Танець відіграє важливу роль в житті народу, оскільки є невід'ємною частиною його багатовікової культури. Народне хореографічне мистецтво супроводжувало людей протягом багатьох століть. У його бездонній скарбниці таїться великий досвід, покликаний виховувати в людині найвищі цінності. Характер і змістовність народно-сценічного танцю обумовлені його призначенням у житті, тим, що він виражається і стверджується в емоційно-образній формі, сприяючи всебічному, гармонійному, творчому вихованню майбутнього вчителя хореографії.

Використовуючи широкий спектр можливостей людського тіла, народне танцювальне мистецтво протягом багатьох років плекало та вдосконалювало його виражальні засоби. Як результат цього складного процесу утворилася система танцювальних рухів, виняткова художня мова узгодженості та виразності людської пластики, яка виступає творчим матеріалом хореографічної образності. Добираючи з бездонного джерела характерні виразні рухи, хореографія їх осмислює та узагальнює, наділяє їх необхідною багатозначністю і повнотою вираження.

«Народний танець, - наголошує Т. Ткаченко - це основа нашого професійного мистецтва, його лексична, технічна, композиційна база. Однак і лексика, і техніка, і композиція тут можуть розвиватися, ускладнюватися, збагачуватися за однієї головної умови, що всі ці

прийоми слугуватимуть постановнику засобом розкриття змісту танцю, його образів» [7, с. 23].

Опираючись на численні дослідження в галузі танцювального мистецтва, можемо стверджувати, що зміст народно-сценічного танцю передається за допомогою вдосконалених виражальних засобів, які являють собою пантоміму, жести, хореографічну лексику, хореографічний малюнок, хореографічний образ та музику. Визначені засоби можуть слугувати потужним інструментарієм для ефективності процесу формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії на заняттях народно-сценічного танцю.

Людина з давніх часів, не будучи ще знайомою з явищами природи, не знаючи ще мови, вже читала на обличчі іншого його прихований внутрішній світ. Наш так званий духовний світ, що відбивається в наших рухах, жестах, міміці. Тому одним із виражальних засобів народно-сценічного хореографічного мистецтва, в якому художній образ створюється за допомогою міміки та виразних рухів, є пантоміма.

Відомий педагог, драматург, теоретик та критик хореографічного мистецтва М. Габович вважав, що і танець і пантоміма – це виражальні рухи людського тіла, що передають думки, почуття, людські переживання, внутрішні стани, вчинки, що танцю ближча виразність почуттів, стан людського духу, пантомімі – зображальність. Танець – це виразні рухи одухотвореного людського тіла, пантоміма – сценічна дія, під час якої актор не танцює, а засобами міміки, жестів та рухів виражає свої думки, відчуття, почуття, переживання [4, с. 77–81].

Видатний український балетмейстер О. Голдрич зазначає, що пантомімічна побудова вимагає спеціально відібраної дії. Як у пісні не може бути зайвого складу, так у пантомімі – жодного необов'язкового жесту. Пантоміма вимагає дії, зігрітої правдою життя і логікою [5, с. 32].

Отже, головним завданням пантоміми в хореографічному мистецтві є передача думки та почуттів засобами виразних рухів тіла. Це засіб, в якому чільне місце має творча фантазія і винахідливість танцівника, що диктують йому безліч оригінальних прийомів з метою створення ілюзії дійсності. У пантомімі не може бути випадкових або нічого не значущих виразних рухів. Вони повинні бути точними, своєчасними і необхідними. Така специфіка даного засобу вимагає від студента-хореографа неабияких творчих зусиль, які змушують задіяти весь накопичений досвід та вдаватися до творчого пошуку оригінальних шляхів вирішення завдання.

Наступним образно-дійовим засобом народно-сценічного танцю, який є головним матеріалом пантоміми та інструментом впливу на процес формування творчих можливостей майбутнього вчителя танцю, є жест.

Реформатор і теоретик танцювального мистецтва Жан Жорж Новер, виділяючи жест як невід'ємну складову мистецтва танцю, висловлювався: «Жест умовний поганий до смішного; жест, вивчений перед дзеркалом, фальшивий і невірний; жест, викликаний відчуттям і пристрастю, правильний і виразний. Він стає тлумачем душі і різних заворушень, нею випробовуваних. Жест, як я його розумію, є другий орган мовлення, який природа дала людині, але його можна почути тільки тоді, коли душа наказує йому говорити» [10, с. 63].

У народно-сценічній хореографії жест існує самостійно: як певний рух-жест і як елемент – у складних за структурною будовою па. На відміну від побутового жесту, з його натуралістичною спрощеністю, сценічний жест підпорядкований музично-хореографічній драматургії, яка, з одного боку, надає виконавцеві певної свободи, але разом з тим вимагає від нього суворого лаконізму й економності у русі й одночасно різноманітності у проявах зовнішньої дії. Виконання такого жесту потребує від танцюриста пильної уваги і пластичної виразності [2, с. 51].



Танцювальне мистецтво має свої специфічні особливості. У ньому, в якості головного засобу створення художніх образів, використовуються рух і положення людського тіла, які складають своєрідну виразну мову. Витоки цієї мови кореняться в характерних рухах, народжених у реальному житті. Рухи в танці мають умовний, узагальнений характер, нібито відповідають на запитання, що робить людина: збирає виноград, косить траву, сіє льон, кидає спис, кличе, запрошує, підкрадається чи погрожує. За допомогою цих рухів можна «читати» танець, зрозуміти, про які дії людини в ньому розповідається. Такі рухи називають – дієвими, що виражають конкретне явище [9, с. 10]. Коли ми говоримо «танцювальний рух», то розуміємо гармонію рухів ніг, рук, голови і тулуба, що виражають образ, дію, почуття [9, с. 14].

Незважаючи на те, що в ході розвитку танцювального мистецтва окремі виразальні рухи видозмінювалися, загострювалися, ставали все більш умовними, проте вони не перетворилися на безглузді «схеми»; в кожному з них можна побачити те або інше значення. Адже мова танцю, на нашу думку, – це досконала взаємодія всіх груп м'язів виконавця, пластики його жестів, рухів тіла, погляду, дихання, що разом породжують недоступні іншим видам мистецтв імпульси людських настроїв та переживань у танцювальному творі, де технічні вправи, наповнені художнім змістом, духовністю, естетичною виразністю, перетворюються в мистецтво. Саме тому, наступним засобом впливу народно-сценічного танцю на ефективність процесу формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії є хореографічна лексика.

Танцювальна мова для хореографічного твору настільки ж важлива, як літературна мова для твору літератури [11, с. 130]. У зв'язку з тим, що танцювальні рухи створювалися народом на протязі багатьох століть, а виконуються в кожному танці по-різному, їх називають традиційними, які в кожній нації мають свою назву та свою манеру виконання. Оскільки

традиція – це важлива складова народного життя, танець має змогу залишатися частиною духовності народу, зберігаючи свою специфіку.

Досліджуючи зміст і значення хореографічної лексики, К. Василенко наголошує, що у конкретно-чуттєвому відтворенні дійсності засобами танцю на перший план виходять пластика і рух, що у поєднанні з музикою становлять основу твору – його лексику [3 с. 127].

Відомий реформатор балетного мистецтва М. Фокін зазначав: «Будь-який рух у танці є вдосконаленням, розвитком природного руху, відповідно до характеру, який даний танець повинен виявити [12, с. 424].

Узагальнено-образне значення танцювального руху стає центральним моментом у побудові хореографічного твору: для вираження спільної ідеї, передачі сюжетного розвитку підбираються саме ті рухи, які найбільшою мірою сприяють такому вираженню, що породжує у глядача певні образні асоціації. Це і дозволяє розуміти танець без всяких пояснень.

Ще одним виражальним засобом народно-сценічного танцю, який виникає на основі всіх інших засобів і здатний впливати на вираження творчих проявів студента-хореографа, є хореографічний малюнок. Джерелом виникнення малюнку танцю є дійсність та зміст твору, адже малюнок завжди наділений конкретним смислом та певною хореографічною лексикою і не є випадковим.

Малюнок танцю служить меті висловити думку, ідею хореографічного твору, емоційний стан героїв [11, с. 35]. Малюнок народно-сценічного танцю, як засіб формування творчого потенціалу студента-хореографа, несе у собі зміст дії, яка відбувається на сцені. У разі виконання хороводу, то і малюнки будуть колоподібні, втілюючи рух сонця, пробудження природи; відображаючи трудові процеси, то відповідно і малюнки будуть відображати певний трудовий процес. Створення хореографічного малюнка передбачає проходження усіх етапів

творчого процесу, що в свою чергу здійснює істотний вплив на розвиток творчих здібностей студента, збагачення його професійного досвіду.

Важливим елементом народно-сценічного танцю, який слугує сполучною ланкою між вище розглянутими засобами формування творчого потенціалу студента-хореографа, є хореографічний образ.

Танець починається там, де рух породжує образ, а образ є носієм емоції і думки, де усвідомлене чергування пластичних рухів створює зміну емоційних станів і призводить до розвитку образу [3, с. 129].

Образ у хореографічному творі є внутрішньою формою стосовно зовнішньої – лексичних і композиційних елементів. Тому найважливішим принципом є створення образу «від себе» (за методом Станіславського). Ідеальний образ, який створює балетмейстер засобами хореографії, викликає яскраві, складні асоціації, що відтворюють почуття, думки, ставлення людини до навколишньої дійсності в її реальному та ідеальному значенні, виявляють музичну драматургію твору [13, с. 9].

Хореографічний образ – категорія естетична, під якою розуміються конкретні чи узагальнені сцени життя, природи, створені балетмейстером за допомогою вигадки, асоціативного бачення [2, с. 131].

Досліджуючи специфіку художнього образу в народно-сценічному танці О. Бойко зазначає, що танцювальний образ є виразником національного художнього мислення. Танцювальний образ народжується у творчій уяві хореографа, втілюється акторами і відтворюється в уяві глядачів. Відтак він являє собою сплав образу-здуму (ідеї), образу-творення (художньо-пластичної реалізації) та образу-сприйняття (результату художньої комунікації) [1, с. 8].

Робота над художнім образом передбачає вироблення переважно оціночних відносин до ролі, в яку вживається танцівник. Але ця робота буде успішною лише в тому випадку, якщо у виконавця є й емоційне ставлення до неї. Коли у процесі танцю виникають різноманітні емоційні

переживання, народжується справжній художній образ. Симпатія, любов, ворожнеча з людьми, – все розмаїття почуттів героїв виникає, очевидно, на основі оціночних відносин самого виконавця – людини, збагаченої індивідуальним творчим досвідом, що має усталені ціннісні орієнтації та моральні критерії.

Модель образу, яка народжується в творчій уяві студента, розвивається та знаходить найоригінальніші шляхи для втілення. Творча робота танцівника в процесі створення художнього образу полягає в тому, що результати його фантазії втілюються в реальність.

Отже, для створення хореографічного образу, важливо проникнути в суть змістового наповнення твору, відтворити те індивідуальне, що наповнює його життям. Танцівник повинен мати неабиякі здібності до творчого згущення мистецьких фарб і виразних засобів. А головне, він повинен побачити, зрозуміти, передати глядачеві внутрішню сутність нового образу.

Провідний балетмейстер, педагог, професор І. Смірнов, трактуючи сценічний образ як складний сплав внутрішніх і зовнішніх рис людської особистості, наголошував, що у танцювальному мистецтві ці риси повинні бути розкриті засобами хореографії. Так балетмейстер використовує для цього і малюнок танцю, і танцювальну пластику людського тіла, міміку і драматургічний розвиток образу, і, звичайно, музику [11, с. 151]. Адже супроводжуючи кожен танцювальний рух, мелодія допомагає розкрити образи танцю. Як говорив Кім Василенко: «Танець починається з музики, виростає з неї» [3, с. 248]. Саме тому, наступним виражальним засобом народно-сценічного танцю, який, на нашу думку, ефективно впливає на процес формування творчого потенціалу майбутнього педагога-хореографа, є музика.

Жан Жорж Новер в своїх «Листах про танець» зазначав: «Музика для танцю – те саме, що слова для музики; це порівняння означає лише, що

танцювальна музика є і повинна бути тією поемою, яка визначає і встановлює рухи і дії танцівника: останній повинен її передати і зробити зрозумілою при допомозі енергії і жвавості жестів» [10, с. 212].

Керуючись своїм багаторічним досвідом у сфері хореографічної діяльності Г. Настюков наголошує, що під час виконання танцю музика допомагає глядачам зрозуміти його характер, емоційний стан персонажів, атмосферу танцю, ті обставини, в яких він виконується [9, с. 31].

Професор Є. Зайцев переконує, що закони музичного твору і хореографії єдині та неподільні, тому без справжньої музичності не можна оволодіти справжньою танцювальністю [6, с. 35].

Кожен народ, кожна нація має свої особливі, неповторні, притаманні лише їм мелодії, які відрізняються одна від іншої характером та динамічним забарвленням. В основному, народна музика, не маючи конкретного автора, створювалась протягом багатьох років, виконувалась та передавалась в спадок наступним поколінням, плекаючи у народу любов та повагу до своєї землі, своїх традицій та вподобань. Музика – це невід’ємна складова народного танцю, яка об’єднує моральну, емоційну і естетичну сфери людини та виступає джерелом, яке живить творче натхнення хореографа, створює атмосферу, настрої танцювального твору і допомагає проникнути в його зміст.

Отже, опираючись на численні дослідження в галузі танцювального мистецтва, можемо стверджувати, що зміст народно-сценічного танцю передається за допомогою вдосконалених виражальних засобів, які являють собою пантоміму, жести, хореографічну лексику, хореографічний малюнок, хореографічний образ та музику, і, водночас, є потужними засобами формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії.

Широкоаспектна проблема формування творчого потенціалу майбутнього вчителя хореографії засобами народно-сценічного танцю не

вичерпується проведенням дослідженням. Подальшого опрацювання потребує проблема удосконалення позааудиторних форм діяльності майбутніх учителів танцю у процесі вивчення народно-сценічного танцю в умовах навчання у вищому навчальному закладі.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці: Автореферат. к. мистецтвознавства, спец. : 26.00.01 – теорія й історія культури / О. С. Бойко. – К. : Київський нац. ун-т культури і мистецтв, 2008. – 19 с.
2. Василенко К. Ю. Лексика українського народно-сценічного танцю / К. Ю. Василенко. – [3-тє вид]. – К. : Мистецтво, 1996. – 496 с.
3. Василенко К. Ю. Український танець: підручник / К. Ю. Василенко. – К. : ІПК ПК, 1997. – 282 с.
4. Габович М. Душой исполненный полет / М. Габович. – М. : Молодая гвардия, 1996. – 176 с.
5. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю / О. Голдрич. – Львів : Край, 2003. – 160 с.
6. Зайцев Є. В. Основи народно-сценічного танцю / Є. В. Зайцев, Ю. В. Колесніченко. – Вінниця : Нова книга, 2009. – 413 с.
7. Кафедра хореографії ГИТИСа: вчера, сегодня, завтра... / под. ред. В. А. Тейдер. – М. : ГИТИС, 1996. – 237 с.
8. Колногузенко Б. М. Хореографічне мистецтво / Б. М. Колногузенко. – Х. : ХДАК, 2008. – 224 с.
9. Настюков Г. А. Народный танец на самодеятельной сцене / Г. А. Настюков. – Москва : ПРОФИЗДАТ, 1976. – 64 с.
10. Новерр Ж. Ж. Письма о танце / Ж. Ж. Новерр. : [пер. с фр. под ред. А. А. Гвоздева]. – [2-е изд., испр.] – СПб. : Издательство «Лань» ; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2007. – 384 с.
11. Смирнов И. В. Искусство балетмейстера / И. В. Смирнов. – М. : Просвещение, 1986. – 192 с.

12. Фокин М. М. Против течения / М. М. Фокин. – М. – Л. : Искусство, 1962. – 638 с.

13. Фриз П. І. Хореографічна культура як чинник творчого розвитку особистості дитини : автореферат дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.01 / П. І. Фриз ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка - Львів, 2007. – 18 с.

Репозитарій УДШУ