

УДК 792.8/793.3

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/38-2-7>

Олена ЛІТОВЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-6120-3627

*аспірант, асистент кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) zerbroschen14@gmail.com*

ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ ЯК СИНТЕЗ КОМПОНЕНТІВ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ ВИСТАВИ

У статті висвітлено художній образ як формотворчий елемент утілення ідейного задуму постановника в конкретно-чуттєвій формі, хореографічній виставі. Описано аспекти, через які відбувається відчуття образу та принципи створення мистецького твору через систему специфічних виразних засобів. Диференційовано цілісність мистецького твору на низку формотворчих складників з автономною образною структурою. Виявлено своєрідність сценічної мови через основоположну правдивість, життєвість і дійовість образу. Визначено особливості художнього образу у сценічних мистецтвах, наведено класифікації образів, які виникають у результаті інтеграції різних художніх засобів, і зазначено важливість просторового образу. Аргументовано важливість створення видовищного образу через окрему систему художніх фрагментів та особливості естетичного сприйняття сучасниками. Констатовано особливості, за якими простежується сполучна функція художнього образу в хореографічній виставі. Виокремлено складники хореографічної вистави та особливості їхньої змістовості. Охарактеризовано значення руху в образній композиції постановки та її структурних компонентів. Представлено танець як основний засіб тематично-сюжетного розвитку. Розглянуто комунікаційну та репрезентативну властивість художнього образу в сценічному просторі. Висвітлено мізансцену як компонент, через який відбувається злиття з образом і передача емпатичного відчуття глядачеві. Простежено взаємозв'язок розкриття узагальненого через індивідуальне. Наведено перелік виразяльних прийомів та їхнього прикладу на провідних зразках класичних балетів. Виявлено, що художній образ хореографічної вистави – це єдиний компонент, який скеровує всі складники хореографічного твору в напрямку цілісності ідейного вираження постановника та зрозумілості його думки глядацькою аудиторією.

Ключові слова: *художній образ, хореографічна вистава, танець, мізансцена, сценічний простір.*

Olena LITOVCHENKO,

orcid.org/0000-0001-6120-3627

*Postgraduate Student, Assistant at the Department of Directing and Choreography
Ivan Franko National University of Lviv
(Lviv, Ukraine) zerbroschen14@gmail.com*

ARTISTIC IMAGE AS A SYNTHESIS OF COMPONENTS OF CHOREOGRAPHIC PERFORMANCE

The article highlights the artistic image as a formative element of the embodiment of the ideological idea of the director in a concrete-sensual form, choreographic performance. The aspects through which the feeling of the image and the principles of creating a work of art through a system of specific means of expression are described. The integrity of a work of art is differentiated into a number of formative components with an autonomous figurative structure. The originality of the stage language is revealed due to the fundamental truthfulness, vitality and effectiveness of the image. The peculiarity of the artistic image in the performing arts is determined, the classifications of the images that arise as a result of the integration of different artistic means are given and the importance of the spatial image is marked. The importance of creating a spectacular image through a system of separate artistic fragments and features of aesthetic perception by contemporaries is argued. The peculiarities by which the connecting function of the artistic image in the choreographic performance is traced are stated. The components of the choreographic performance and the peculiarities of their content are singled out. The significance of movement in the figurative composition of the production and its structural components is characterized. Dance is presented as the main means of thematic and plot development. The communicative and representative property of the artistic image in the stage space is considered. The mise-en-scène is highlighted as a component through which the merging with the image and the transfer of emphatic feeling to the viewer take place. The interrelation of the disclosure of the generalized through the individual is traced. The list of expressive techniques and their example on the leading samples of classical ballets is given. It was found that the artistic image of a choreographic performance is a unifying component that directs all components of the choreographic work in the direction of the integrity of the ideological expression of the director and the intelligibility of his opinion by the audience.

Key words: *artistic image, choreographic performance, dance, mise-en-scène, stage space.*

Постановка проблеми. У кожному виді творчої діяльності є така категорія, як художній образ. У мистецтві, за філософським визначенням, він трактується як форма зображення, або відтворення, об'єктивної дійсності з позиції певного естетичного ідеалу (Філософський словник, 1987: 531). Ця об'єктивна дійсність є створеним світоглядом і світовідчуттям митця в процесі вивчення реальних закономірностей і фактів. Систематизуючи отриманий досвід, народжується ідея, яка в творчій діяльності втілюється в конкретну-чуттєву форму та розкривається через формотворчі елементи.

Аналіз досліджень. Вітчизняні та зарубіжні теоретики в галузі сценічного, хореографічного та перформативного мистецтва розглядають художній образ як інструмент художнього зображення життя (Ж.-Ж. Новер, А. Горбов, Ю. Мочалов, О. Плахотнюк), однак є значна відмінність у проявах художнього образу між цими видами мистецтва.

Мета статті – розглянути, через які компоненти розкривається художній образ у хореографічній виставі та яку роль виконує кожен із них.

Виклад основного матеріалу. Усе в мистецтві йде від ідейно-художнього задуму, від відчуття образу. Це відчуття утворюється тоді, коли вибудований світогляд, підпорядковується певному укладу життя, утворює засобами художньої творчості єдність об'єктивного, взятого з дійсності, та суб'єктивного, створеного творчою думкою митця, в одному формотворчому елементі – художньому образі – який, як зазначає Анатолій Горбов, «надає ідеї переконливості, відчутної предметності та емоційної яскравості» (Горбов, 2004: 76). Окрім факту самої постаті автора, велике значення на втілення образу мають і виконавці, про що зазначає Олександр Плахотнюк: «Ваговитою є ансамблевість виконання танцю, що втілюється вмінням зіставляти свої технічні можливості з можливостями інших учасників ансамблю, колективне досягнення гармонійного виконання представленого журі хореографічного твору є запорукою високої оцінки цієї роботи» (Плахотнюк, 2020: 100).

Залежно від виду мистецтва, художній образ втілюється через специфічні виразні засоби та утворює продукт художньо-образного мислення митця. Цим продуктом є мистецький твір, цілісна структура якого складається з низки формотворчих компонентів, кожен з яких самі собою є образами. У гармонійному симбіозі ці образи утворюють цілісний художній образ усього твору, який справляє певне емоційне враження.

Особливе змістовне значення має художній образ у сценічних видах мистецтва. Сцена здатна говорити своєю власною унікальною мовою, а її фізичний простір повинен бути наповнений міццю образів, що створюють уявний світ (Александров, 2019: 146). Образ – явище збиральне, типове, вигадане, але водночас узятє із самої гущі життя (Горбов, 2004: 141). Серед усіх видів мистецтв лише сценічне мистецтво наділено природною правдивістю створюваного ним художнього зображення життя за допомогою сценічної дії перед глядачами.

Особливість і складність визначення художнього образу в сценічних мистецтвах зумовлюються тим, що вони є в просторово-часовій категорії, «з'єднують зорові й слухові враження, досягаючи певної єдності та цілісності життєвого процесу» (Горбов, 2004: 77–78). За допомогою інтеграції різних художніх засобів створюються образи-характери, образи-події, образи обставини, образи-конфлікти, образи-деталі, які виражають певні естетичні ідеї та почуття (Філософський словник, 1987: 531). Кожен із таких образів являє собою самостійну частку чи окремо взятий елемент того інтегрованого й суцільного образного явища, що відтворюються в сценічному просторі.

Івайло Александров цитує: «Просторовий образ на сцені не є чисто декоративним. Це потужний візуальний образ, який доповнює світ гри, створеної режисером і актором у просторі» (Александров, 2019: 148]. Цей образ може виражатися як вербальними, так і невербальними засобами або їх синтезом і має сприйматися поглиблено, масштабно та доступно. В умовах цифровізації, коли весь інформаційний потік сприймається загально, без деталізованого обґрунтування, сучасне покоління, як зазначає доктор мистецтвознавства Олександр Чепалов, сприймає світ через короткий яскравий образ (Чепалов, 2020: 15). Через це важливість створення видовищного зорового ряду, що складає образно-пластичне рішення усього твору, набуває вагомого значення у визначенні цілісності художнього образу вистави через систему окрему художніх фрагментів.

Одним із невербальних засобів втілення образу є хореографічне мистецтво. Воно може бути використано як допоміжний художній інструмент у суміжних сценічних мистецтвах, так і самостійна семіотична мова розкриття ідейно-художнього задуму постановника в різних формах. У контексті визначеної теми буде аналізуватися найвища форма хореографічного мистецтва – хореографічна вистава та її складові частини, які об'єднуються за допомогою художнього образу,

оскільки він, за філософським визначенням, являє собою нерозривну єдність абстрактного і конкретного, загального та індивідуального, внутрішнього і зовнішнього, цілого й частини, змісту і форми (Філософський словник, 1987: 531), що власне і простежується впродовж сценічної дії.

Хореографічна вистава як вид сценічного мистецтва складається з ряду формотворчих структур – актів, картин, епізодів, – підпорядкованих законам драматургії. Кожен із цих складників володіє тими самими художніми особливостями, що й хореографічний твір загалом. Епізод як найменша позиція дроблення вистави являє собою завершену драматургічну дію і виступає як сполучний компонент. Оскільки хореографічна вистава може складатись із різних за формою, змістом та емоційним спрямуванням танцювальних композицій, кожний наступний епізод виникає із попереднього, доповняє та розвиває його, а художній образ виступає основним структуротворчим елементом, що виражається як в узагальненому малюнку, так і в частковому символі чи знаку.

Зовнішньою формою образу, як зазначає Анатолій Горбов, є рух, проте, на думку Миколи Карпова, не весь рух на сцені стає знаком, що виражає стан душі й думки виконавця-персонажа, а лише той, який свідомо вибудований і освоєний як необхідна дія (Горбов, 2004: 141; Карпов: 2). Логіка поведінки артиста на сцені і ті смислові завдання, які стають перед виконавцем, складають підтекст хореографічної вистави, що виражають певну та ясну думку через рухи, жести та пози (Захаров, 1954: 217). Естетично значущі ритмічно систематизовані рухи та пози є засобом створення художнього образу в танці (Королева, 1977: 21]. Танець є основним виражальним засобом хореографічної вистави, що висловлює задум постановника і є засобом створення образу. Саме танець, за словами Ігоря Смирнова, розкриває тему, ідею вистави, її сюжетні колізії (Смирнов, 1986: 70).

Кожен танець, як і будь-який хореографічний твір, має визначену композицію, компоненти якої пов'язані сценічним простором і музикою. Як зазначається в посібнику з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю, композиція – найважливіший організуючий компонент художньої форми, що надає творчості єдності та цілісності (Голдрич, 2006: 106). Вона складається з малюнків танцю та хореографічного тексту, які мають відповідати критеріям правди й виразності, що визначають якісну характеристику художнього образу. Текст утворює танцювальну лексику, яка «не тільки створює оболонку образу, вона є формою його існування, тому питання образності

лексики й хореографічного образу переростають у питання про роль лексики в його створенні», – цитує Олександр Чепалов Кіма Василенка (Чепалов, 2019: 19).

У хореографічному мистецтві сучасності відбувається розширення тематики постановок, що вимагає пошуку нових рухів, які характеризували б образи в цій постановці. Ці рухи повинні бути стилістично єдині, відповідати вибраній формі постановки та її жанру (Голдрич, 2007: 58), однак вони не мають використовуватись із метою демонстрації віртуозності. Кожен рух має бути використаний суто з художньою метою, з метою вираження характеру, оскільки хореографічний образ, за загальновідомим визначенням, «це конкретний характер людини, що виявляється в його ставленні до навколишньої дійсності та розкривається на сцені в лінії поведінки, діях і вчинках засобами хореографічного мистецтва» (Смирнов, 1986: 139).

У хореографічній виставі образ – це репрезентація характерних особливостей дійової особи або персонажа, тому необхідно шукати не оригінальні рухи і малюнок загалом, а оригінальні рухи і малюнок, що розкривають думку, закладену в цьому танці (Смирнов, 1986: 158). Відповідно, танець має базуватися на характерних особливостях образу й бути частиною ролі. За браку відповідних рухів образ може бути нерозкритим.

Микола Карпов зазначає, що «відчуття розвитку руху як єдиного процесу, точність і оригінальний колорит жесту, вміння вибудовувати пластичну фразу і пластичний діалог із партнером на основі добре освоєних навичок – ось складники виконавської техніки, що роблять рух на сцені виразним та образним» (Карпов: 2). Самі собою окремі танцювальні рухи не несуть хореографічної образності, але в контексті певного танцю вони становлять цілий арсенал виражальних можливостей, що втілюють збірний образ (Мурзабаєва, 2015: 39).

Художній образ – це засіб комунікації з аудиторією, мовою якого, як уже зазначалось, у хореографічній виставі є танець. Ця мова, представлена аудиторії в усій своїй знаковій владі, вибудовує у свідомості глядача комфортний для нього світ, щоб виконавці, зображуючи те, що відбувається, могли втілити його у своєму уявному світі і, наповнивши його своєю мовою, максимально стимулювали його ідентичність (Александров, 2019: 146). Олександр Чепалов у своєму посібнику наводить думку британських дансологів, які зазначають, що «танець як мова не повинна сприйматись як методологічна настанова. Її треба розуміти як чисту метафору, яка відбиває здібність танцю зобразити те, що неможливо висловити вербальною мовою»

(Чепалов, 2020: 18). Однак не імітація та ілюстративність, яка позбавляє глядача гри уяви та вбиває народжені в ньому образи й асоціації, а внутрішня змістовність, життєва правдивість і образна виразність, що виражаються в пластичності виконавця – як рухається, жестикулює та наскільки плавно переходить з одного руху на інший – зближує хореографічний образ із життєвим і поєднує в собі те, що належить, безумовно, сценічному часу, і те, що визначено умовністю сценічного простору (Ремез, 1983: 70; Мочалов, 1981: 50–51).

Закономірно витікаючи з умов сценічних обставин, з логіки поведінки дійових осіб і не втрачаючи реалістичного змісту, танець набуває особливої виразності. Танець, позбавлений образності й манерності, перетворюється на комплекс технічних вправ з оціночним критерієм фізичних даних і втрачає свою естетичну цінність як вид мистецтва.

Як зазначає український хореолог Олег Голдрич, «виявлення особливостей образу, вміння ще яскравіше показати їх зі сцени, підкреслити характерність виконання тих чи інших рухів, зберегти образ, якомога повніше донести зміст танцю і маневру – головне завдання балетмейстера» (Голдрич, 2006: 139). Однак ці завдання також покладаються і на виконавців, оскільки у сценічному мистецтві відбувається поєднання в одній особі й об'єкта, і суб'єкта творчості, а образ стає органічним розкриттям індивідуальності виконавця (Міхоелс, 1964: 64).

Розкриття образу вимагає перевтілення. Цьому перевтіленню сприяє мізансцена, яка, за визначенням Бориса Захава, є живою і пластичною формою дії, узятую на будь-якому етапі її розвитку в часі і в просторі сцени (Захава, 1973: 64). Як естетичний акт побудови театральної реальності, мізансцена завжди сприймалася як художній засіб у процесі репрезентації знака (Александров, 2019: 148). Вона виступає в ролі провідного компонента спрямування органіки злиття з образом виконавця в напрямку глядача. Це посередницька роль, як зазначає болгарський теоретик танцю Івайло Александров, проєктуються як кінцевий ефект у свідомість глядача за допомогою його перцептивної активності, є прямим результатом знакового повідомлення, які артисти активують завдяки своїй творчій діяльності (Александров, 2019: 148). Те, що отримує глядач, еквівалентно тому, як виконавець розкриває думки та почуття свого персонажа й наскільки вони підпорядковуються його індивідуальності.

У мистецтві узагальнене завжди розкривається через індивідуальне. Хореографічний образ – це якість, за якою визначається індивіду-

альний «почерк» постановника та виконавська майстерність артиста, яка виражається в здібностях інтерпретувати хореографічний текст заради перевтілення. Немає перевтілення, немає створення образу.

Незважаючи на умовність хореографічного жанру, балетмейстер і артисти повинні домагатися правди сценічного образу (Смирнов, 1986: 148). Сценічний образ – це цілісне вираження всіма суб'єктами та об'єктами творчого процесу загального образу вистави. Окремий образ, створений актором, може бути дуже яскравим і виразним, але завершеним і зрозумілим він стає тільки в системі оточення інших образів і виразних засобів, якими є костюми, декорації, світло та музика.

Умовність хореографічного мистецтва – це шлях до художнього пізнання дійсності через асоціативне сприйняття, яке формує духовне багатство людини (Енциклопедія: Балет, 1981: 3). Образ повинен постати перед публікою як щось варте розгадки, він повинен чимось зацікавити, перш ніж буде зрозумілим (Міхоелс, 1964: 68). У провідних зразках класичної хореографії цей аспект досягнуто шляхом використання специфічних виразальних прийомів: метафор, порівняння, асоціацій. До прикладу, створення хореографічного образу в найкращих балетах Маріуса Петіпа досягнуто засобами найтоншого відбору рухів класичного танцю, у який іноді додавалися неповторно своєрідні жести й рухи – натяк на помах крила та прислухання до шуму крил у дуеті Блакитної птиці і принцеси Флорін, різкі рухи рук із витягнутими вказівними пальцями у варіації феї Сміливості в балеті «Спляча красуня» та своєрідні хлопки з протяжним помахом рук у варіації Раймонди в останньому акті однойменного балету (Фокін, 1981: 15). Із цих прикладів видно, що не тільки рухи мають образно-змістове значення, але й жести повинні бути обтяжені значенням і образним навантаженням.

Кожен хореографічний твір має певну форму втілення, зміст якої висловлюється в хореографічному образі. Образ розкривається поступово й живе певний проміжок часу. Він надає хореографічній виставі багатства змісту й форми, оскільки який, за твердженням Жан-Жоржа Новера, «створюється з різних частин складової балету» в загальному визначенні – вистави (Новер, 2007: 199).

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що художній образ – це форма зображення дійсності, яка проявляється через естетично-впливові об'єкти творчості та є незамінним значущим елементом художнього

цілого. Завдяки злиттю під час творчого процесу окремих художніх фрагментів в єдиний, цілісний, живий образ, постановник отримує можливість досягти художнього, емоційно-насиченого відтворення життя людини через виразність дій виконавців на сцені.

Образна виразність вистави створюється завдяки поєднанню технічної сторони танцю та акторського пережиття, тобто створення образу,

який розкривається через усі компоненти хореографічної вистави. Це зумовлює свідоме використання кожного руху, жести та пози, щоб у процесі розвитку дії не втратити логічності та змісту. Розкриваючись протягом певного часу, що визначається формами організації художнього матеріалу, образ набуває ознак «процесуальності», яка зумовлюється часом і простором сцени і є характерною ознакою сценічних видів мистецтв.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александров И. Архитектоника театральности. Семиотика театрального перформанса. Харьков : «Гуманитарный центр», Помеляйко Е.А., 2019. 212 с.
2. Голдрич О. Методика роботи з хореографічним колективом: посібник для студентів-хореографів мистецьких навчальних закладів України I–II рівнів акредитації. Львів : Сполом, 2007. 96 с.
3. Голдрич О. Хореографія: посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю. 2-ге вид., допов. Львів : Сполом, 2006. 172 с.
4. Горбов А. Режисюра видовишно-театралізованих заходів : посібник. Фастів : Поліфаст, 2004. 264 с.
5. Захава Б. Мастерство актера и режиссера. 3-е изд., испр. и доп. Москва : Просвещение, 1973. 233 с.
6. Захаров Р. Искусство балетмейстера. Москва : Искусство, 1954. 432 с.
7. Карпов Н. Уроки сценического движения. URL: <https://drive.google.com/file/d/0VxxUM7OhcPg-bkN6YVd2VIFqdHc/view> (дата звернення: 07.05.2021).
8. Королева Э. Ранние формы танца. Кишинев : Штиинца, 1977. 215 с.
9. Михоэлс С. Статьи, беседы, речи. Москва : Искусство, 1964. 612 с.
10. Мочалов Ю. Композиция сценического пространства : поэтика мизансцены. Москва : Просвещение, 1981. 239 с.
11. Мурзабаева Г. Хореографический текст – как основная составная часть в композиции танца. *Молодой ученый*. 2015. № 8.2 (88.2). С. 39–40. URL: <https://moluch.ru/archive/88/17468/> (дата звернення: 08.05.2021).
12. Новер Ж.-Ж. Письма о танце. Санкт-Петербург : Лань; Планета музыки, 2007. 384 с.
13. Плахотнюк О. Геройко-патріотична спрямованість сучасної хореографії в межах фестивалю «Сурми звитяги». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 1. С. 97–103.
14. Ремез О. Мастерство режиссера: пространство и время спектакля. Москва : Просвещение, 1983. 144 с.
15. Смирнов И. Искусство балетмейстера : учеб. пособие для студентов культ.-просвет. фак. вузов культуры и искусств. Москва : Просвещение, 1986. 192 с.
16. Философский словарь / ред. Фролов И. 5-е изд. Москва : Политиздат, 1987. 590 с.
17. Фокин М. Против течения. Ленинград : Искусство, 1981. 497 с.
18. Чепалов О. Хореология : статті та лекції. Київ : Ліра-К, 2020. 228 с.
19. Энциклопедия Балет / ред. Григорович Ю. Москва: Советская энциклопедия, 1981. 623 с.

REFERENCES

1. Aleksandrov I. Arkhitektonika teatral'nosti. Semiotika teatral'nogo performansa [Architectonics of theatricality. Semiotics of theatrical performance]. Kharkiv : Gumanitarnyy tsentr, Pomelyayko Ye.A., 2019. 212 p. [in Russian].
2. Holdrych O. Metodyka roboty z khoreohrafichnym kolektyvom: posibnyk dlya studentiv-khoreohrafov mystets'kykh navchal'nykh zakladiv Ukrayiny I–II rivniv akredytatsiyi [Techniques of dance groups: a guide for students of art schools choreographers Ukraine I and II levels of accreditation]. L'viv : Spolom, 2007. 96 p. [in Ukrainian].
3. Holdrych O. Khoreohrafiya: posibnyk z osnov khoreohrafichnoho mystetstva ta kompozytsiyi tantsyu – vydannya druhe, dopovnene [Choreography: manual on the basics of choreography and dance composition – second edition, supplemented]. L'viv : Spolom, 2006. 172 p. [in Ukrainian].
4. Horbov A. Rezhysura vydovyshchno-teatralizovanykh zakhodiv : posibnyk [Directing entertainment and theatrical events: a guide]. Fastiv : Polifast, 2004. 264 p. [in Ukrainian].
5. Zakhava B. Masterstvo aktera i rezhissera. 3-ye izd., ispr. i dop. [The skill of the actor and director.] Moskva : Prosveshcheniye, 1973. 233 p. [in Russian].
6. Zakharov R. Iskusstvo baletmeystera [Art of the choreographer]. Moskva: Iskusstvo, 1954. 432 p. [in Russian].
7. Karpov N. Uroki stsenicheskogo dvizheniya [Lessons of scenic movement]. URL: <https://drive.google.com/file/d/0VxxUM7OhcPg-bkN6YVd2VIFqdHc/view> (data zvernennya: 07.05.2021) [in Russian].
8. Koroleva E. Ranniye formy tantsa [The earliest forms of dance.]. Kishinev: Shtiintsa, 1977. 215 p. [in Russian].
9. Mikhoels S. Stat'i, besedy, rechi [Articles, speech, conversations.]. Moskva : Iskusstvo, 1964. 612 p. [in Russian].
10. Mochalov Yu. Kompozitsiya stsenicheskogo prostranstva : poetika mizanstseny [Composition of stage space: poetics of mise-en-scène]. Moskva: Prosveshcheniye, 1981. 239 p. [in Russian].
11. Murzabayeva G. Khoreograficheskiy tekst – kak osnovnaya sostavnaya chast' v kompozitsii tantsa [Choreographic text – as a major component part of the dance composition.]. Molodoy uchenyy. 2015. № 8.2 (88.2). P. 39–40. URL: <https://moluch.ru/archive/88/17468/> (data zvernennya: 08.05.2021). [in Russian].

12. Nover Zh.-Zh. Pis'ma o tantse [Dance letters]. Sankt-Peterburg: Lan'; Planeta muzyki, 2007. 384 p. [in Russian].
13. Plakhotnyuk O. Heroyiko-patriotychna spryamovanist' suchasnoyi khoreohrafiyi v ramkakh festyvalyu "Surmy zvytyahy" [Heroic and patriotic orientation of modern choreography within the festival "Surmy zvytyahy"]. Visnyk Natsional'noyi akademiyi kerivnykh kadriv kul'tury i mystetstv. 2020. № 1. P. 97–103. [in Ukrainian].
14. Remez O. Masterstvo rezhissera: prostranstvo i vremya spektaklya [Mastery of the director, space and performance time]. Moskva : Prosveshcheniye, 1983. 144 p. [in Russian].
15. Smirnov I. Iskusstvo baletmeystera: ucheb. posobiye dlya studentov kul't.-prosvet. fak. vuzov kul'tury i iskusstv [Art of the choreographer: a textbook for students of cult.-skylight, fac. universities of culture and arts]. Moskva : Prosveshcheniye, 1986. 192 p. [in Russian].
16. Filosofskiy slovar' [Philosophical Dictionary] / red. Frolov I. 5-ye izd. Moskva: Politizdat, 1987. 590 p. [in Russian].
17. Fokin M. Protiv techeniya [Against the Current]. Leningrad: Iskusstvo, 1981. 497 p. [in Russian].
18. Chepalov O. Khoreolohiya : statti ta lektsiyi [Choreology: articles and lectures]. Kyiv: Lira-K, 2020. 228 p. [in Ukrainian].
19. Entsiklopediya Balet [Encyclopedia Ballet] / red. Grigorovich Yu. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1981. 623 p. [in Russian].