

10. *Субтельний О.* Україна: історія. / О. Субтельний – К.: Либідь, 1991 – 512 с., іл.
11. *Дорошенко Д.* Нарис історії України. / Д. Дорошенко – К.: Глобус, 1991. – Т. 1. – 228 с. – Т. 2. – 349с.
11. *Грушевський М.* Ілюстрована історія.... – С. 515.
12. *Слободян В.* Церкви України. Перемиська єпархія. – Львів, 1998.– С. 151.

### *References*

1. Ty`shhenko O. R. Istoriya dekoraty`vno-pry`kladnogo my`stecztva Ukrayiny` XIII–XVIII st. / O. R. Ty`shhenko. – K.: Ly`bid`, 1992. – 189 s., il.
2. Ency`klopediya ukrayinoznavstva / Gol. red. Kubijovy`ch V., zast. gol. red. Globenko M. ta in. – L`viv: NTS, perevy`dannya v Ukrayini. V 11-ty` tomax. 1993 – 2003.
3. Dragan M. Ukrayins`ki derevlyani cerkvy`: U 2-x tomax. – / M. Dragan. – L`viv: Zbirky` Nacional`nago mu-zeyu u L`vovi, 1937. – Т. 1. – 159 s. – Т. 2. – 135 s., il.
4. Dragan M. Ukrayins`ka dekoraty`vna riz`ba XVI–XVIII st. / M. D. Dragan. – K.: Naukova dumka, 1970. – 202s.
5. Noga O. Ukrayins`ky`j sty`l` v cerkovnomu my`stecztvi Galy`chy`ny` kincyа XIX–pochatku XX stolit`. / Oles` Noga. NVF Ukrayins`ki tehnologiyi – L`viv: Ukrayins`ki tehnologiyi, 1999. – 160 s.
6. Stankevy`ch M. Ukrayins`ke hudozhnye derevo XVI–XX st. / Stankevy`ch M. Ye. – Insty`tut narodoznavstva NAN Ukrayiny`. – L`viv: Insty`tut narodoznavstva NAN Ukrayiny`, 2002. – 479 s., il.
7. Selivachov M. Leksy`kon ukrayins`koyi ornamenti`ky`. – / M. R. Selivachov. K.: Redakciya visny`ka «Ant». – 2005. – 399 s., il..
8. Odrepivs`ky`j R. Sakral`na riz`ba po derevu v Galy`chy`nii XIX – pershoji polovy`ny` XX stolit`. (Istoriya ta hudozhni osobly`vosti.) / Roman Odrehivs`ky`j. – L`viv: Afisha, 2006. – 288s., il.
9. Kry`p`yakevy`ch I. Istoriya Ukrayiny`. /I. Kry`p`yakevy`ch – L`viv: Svit, 1990. – S. 280.
10. Subtel`ny`j O. Ukrayina: istoriya. / O. Subtel`ny`j – K.: Ly`bid`, 1991 – 512 s., il.
11. Doroshenko D. Nary`s istoriyi Ukrayiny`. / D. Doroshenko – K.: Globus, 1991. – Т. 1. – 228 s. – Т. 2. – 3–49s.
12. Grushevs`ky`j M. Ilyustrovana istoriya.... – S. 515.
13. Slobodyan V. Cerkyv` Ukrayiny`. Peremy`s`ka yeparhiya. – L`viv, 1998. – S. 151.

**УДК 793**

*Підлипська Аліна Миколаївна,  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри мистецтвознавства  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
alinaknukim@rambler.ru*

## **СТАНОВЛЕННЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ П. ВІРСЬКОГО ТА І. МОЇСЄЄВА: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АСПЕКТ**

У статті проаналізовано період становлення та розквіту балетмейстерської майстерності Павла Вірського та Ігоря Моїсеєва на театральній сцені, виявлено подібне та відмінне в їхній діяльності, звернено увагу на важливу роль Касьяна Голейзовського у формуванні балетмейстерської майстерності митців.

*Ключові слова:* Вірський Павло, Моїсеєв Ігор, Голейзовський Касьян, балетмейстер, танець, хореографія.

*Пидлипская Алина Николаевна,  
кандидат искусствоведения,  
доцент кафедры искусствоведения  
Киевского национального университета  
культуры и искусств*

## **СТАНОВЛЕНИЕ БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО МАСТЕРСТВА П. ВИРСКОГО И И. МОИСЕЕВА: СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АСПЕКТ**

В статье проанализирован период становления и расцвета балетмейстерского мастерства Павла Вирского и Игоря Моисеева на театральной сцене, выявлено подобное и отличительное в их деятельности, обращено внимание на важную роль Касьяна Голейзовского в формировании балетмейстерского мастерства творцов.

*Ключевые слова:* Вирский Павел, Моисеев Игорь, Голейзовский Касьян, балетмейстер, танец, хореография.

*Pidlypska Alina,  
PhD in arts, assistant professor of art history of  
the National University of Culture and Arts*

## **P. VIRSKY AND I. MOISEYEV CHOREOGRAPHIC MASTERY FORMATION: COMPARATIVE ASPECT**

The period of formation and flowering of Pavlo Virsky and Igor Moiseyev ballet master craftsmanship on the theatrical stage are studied in the article. Similar and different traits in their activity are found. The guiding role of Kasian Goleyzovski is pointed out the formation of their ballet craftsmanship.

*Key words:* Virsky Pavlo, Moiseyev Igor, Goleyzovsky Kasian, choreographer, dance choreography.

Становлення та розквіт народно-сценічної хореографії в СРСР пов'язані з іменами багатьох митців, серед яких особне місце посідають Павло Павлович Вірський (1905 – 1975) та Ігор Олександрович Моїсеєв (1906 – 2007). Їхнє творче становлення та активна балетмейстерська діяльність відбувалися одночасно. Кожен із них створив авторську школу народно-сценічного танцю, що в цілому сприяло піднесенню народно-сценічної хореографії до найвищих мистецьких щаблів. Художні здобутки П. Вірського та І. Моїсеєва стали класикою танцювального мистецтва, взірцями для наслідування, справляли та справляють потужний вплив на розвиток усіх різновидів хореографічного мистецтва.

Діяльність П. Вірського та І. Моїсеєва є однією з найбільш висвітлених у наукових та публіцистичних працях. Вплив творчості цих видатних митців на розвиток хореографічного мистецтва не лише України та Росії, а й усього світу настільки масштабний, що і до сьогодні не припиняються активне теоретичне та практичне опанування їхньої спадщини. Однак комплексного дослідження, присвяченого виявленню спільних та відмінних рис діяльності Вірського та Моїсеєва створено не було. Дослідники творчості П. Вірського (Г. Боримська, В. Литвиненко, Ю. Станішевський та ін.) та І. Моїсеєва (Є. Коптелова,

О. Луцька, М. Чудновський, Л. Шаміна та ін.) не проводять паралелі між балетмейстерами, хоча більшість дослідників творчості одного згадують діяльність іншого і навпаки. З'ясування можливих напрямів порівняльного аналізу творчої діяльності митців сприятиме поглибленню розуміння місця та ролі кожного з них у розвитку хореографічного мистецтва та культури в цілому.

Мета статті – виявити основні напрями проведення порівняльного аналізу творчої діяльності П. Вірського та І. Моїсеєва на балетній сцені. Завдання: проаналізувати роки становлення та розквіту балетмейстерської майстерності П. Вірського та І. Моїсеєва на театральній сцені, виявити подібне та відмінне у діяльності митців.

П. Вірський та І. Моїсеєв народились у збіднілих сім'ях дворян. І якщо Вірський провів дитинство в Одесі, то Моїсеєв, народившись у Києві, провів свої дитячі роки в Парижі та Москві.

На формування Моїсеєва артиста балету вплинули керівник танцювальної студії В. Мосолова (займався 1921 р), знаний балетмейстер та викладач Театрального училища Большого театру (Московське хореографічне училище) О. Горський (навчався у 1921 – 1924 рр.). Навчання хореографії П. Вірський розпочав дещо пізніше І. Моїсеєва (1923 – 1927 – Одеське музично-драматичне училище, педагог – В. Пресняков, один навчальний рік 1927 – 1928 у Московському театральному технікумі) [3; 1].

На розвиток І. Моїсеєва як виконавця вплинув Касьян Голейзовський – постановник крупних форм та експериментатор у жанрі танцювальної мініатюри. Ігор Моїсеєв потрапив до Большого театру 1924 року – тоді, коли в театр повернувся К. Голейзовський. Новий балетмейстер призначив І. Моїсеєва на головні партії одразу у двох своїх балетах – Рауля в «Теолінді» на музику С. Василенка та Йосифа в «Йосифі Прекрасному» на музику Шуберта. Є. Коптелова зазначає, що Йосиф дебютанта І. Моїсеєва був «красивий, вольовий, мужній, сильний і разом з тим ліричний молодий танцівник із чудовими трюками й особливою глибиною, особливим відчуттям колориту оточуючого середовища, атмосфери та настрою вистави. У вишуканому та одухотвореному малюнкові його ролі ховається не м'яка зніженість, а атлетична сила та мужність» [3, 45].

Подібних схвальних відгуків не розділяє М. Юсим, яка свідчить, що після смерті основного виконавця партії Йосифа Прекрасного – В. Єфимова, «так і не знайшлося йому гідної заміни. Ані молодий тоді І. Моїсеєв, ані технічно сильний А. Мессерер не змогли передати ні витонченості, ні слабкості Йосифа [11, 93].

Виконавський діапазон І. Моїсеєва розширила робота в парі з Катериною Гельцер на сцені Большого театру, концертна діяльність із Вікториною Кригер (дуєт з «Дон Кіхота», «Яблучко», «Танець негра» із «Червоного маку» Р. Глієра [3, 56].

Є свідчення, що П. Вірський так само виступав на концертній естраді. Для випускного екзамену в Московському театральному технікумі 1928 року він створив образ п'яного матроса. За лаштунками залазив на двометрову драбину і, коли починалася музика, випадав на сцену. Номер хотів купити керівник

Вірського – знаний Асаф Мессерер, але артист-початківець номер не продав, а потім працював із ним у розважальних закладах [6, 12].

1926 року І. Моїсеєв робить перші постановочні спроби в драматичних виставах та опереті в театральній студії Рубена Симонова. 1927 року в Большому театрі І. Моїсеєв створив танцювальні сцени опери «Три апельсини» (режисер А. Дикий), 1930 року він поставив перший балет «Футболіст» (музика В. Оранського). У двадцять чотири роки І. Моїсеєв отримав посаду балетмейстера Великого театру. Того ж року разом з А. Мессерером І. Моїсеєв ставить «Марну пересторогу», де танцям надає жартівливого характеру. Згодом дуже вдало поставив танці до опери «Кармен». 1932 року І. Моїсеєву запропонували поставити балет «Саламбо» на музику А. Арендса за романом Г. Флобера, де він виконав головну партію. 1935 року поставив за власним сценарієм балет «Три товстуни» за однойменним твором Ю. Олеші [3].

На початку 30-х рр. ХХ ст. загальна тенденція зацікавленості балетного мистецтва народною творчістю виявилася в діяльності К. Голейзовського, який створив низку постановок, пов'язаних із народним танцем. На думку М. Юсім, такі постановки, як «Іспанська сюїта», «Радянське село» (1931), реставрація давньогрецької пляски в сюїті «Діоніс» (1933), сюїта танців народів придунайської низини «Чарда» на музику Бера передбачили народження нової форми балетного театру, що частково втілилася в Ансамблі народного танцю, створеним І. Моїсеєвим [9, 42].

У 30-ті рр. ХХ ст. К. Голейзовський знов працює в Большому театрі. 1933 року він ставить балет «Діоніс» за мотивами давньогрецької оркестрики, де І. Моїсеєв виконував головну партію. Мистецтвознавчу цінність містять записані рекомендації К. Голейзовського щодо виконання цього балету. У технічних зауваженнях до сцени «Лідіос» балетмейстер звертається до І. Моїсеєва: «Прохання до Ігоря рельєфніше робити рухи та кривляння.... Ігор має протягом усього танцю ніби вести розмови з оточуючими дівчатами...» [2, 209]. Звернення по імені та детальні побажання до виконання сцени свідчать про особливе ставлення К. Голейзовського до І. Моїсеєва як виконавця

За свідченням Н. Подгорецької, артистки балету Большого театру, цього ж року К. Голейзовський поставив «Мазурку» на музику Ф. Шопена, яку Н. Подгорецька виконувала в концертних програмах разом з І. Моїсеєвим та А. Руденко [7, 133].

Зв'язок між образами постановок І. Моїсеєва та К. Голейзовського засвідчує Н. Шереметьєвська, зауважуючи, що деякі образи комсомолок, трактористів номерів К. Голейзовського «Двоє з міста», «Вісім дівчат один я» були розвинуті в подальшому І. Моїсеєвим [9, 171].

З приводу витоків балетмейстерського таланту, зокрема, формування творчого методу роботи І. Моїсеєва в народній хореографії, Є. Коптелова зазначає: «Фокін був його корінням, ґрунтом, що живить мистецтво досі, Горський – його школою, а Голейзовський – якимось ідеальним образом експериментального мистецтва часів його творчої молодості, його життєвою та професійною школою.... Творчість балетмейстерів-реформаторів ХХ століття сприяла розвиткові інтересу І. О. Моїсеєва до характерних танців, сприяла розумінню необхідності

розширення палітри національної пластики, її справжньої народної тональності в поєднанні зі справжнім академізмом балетного театру» [3, 38].

На П. Вірського так само вплинула творчість К. Голейзовського, із яким він стикнувся навесні 1927 року під час проходження практики в Одеському оперному театрі як студент-випускник хореографічного відділення Одеського музично-драматичного інституту. За твердженням Ю. Станішевського, К. Голейзовський тоді повністю відкинув традиції класичного балету й утверджував на сцені чуттєво-модерністичні постановки типу «Йосифа Прекрасного», «У сонячних променях» С. Василенка тощо. Ю. Станішевський зазначає, що «К. Голейзовський безборонно переносив на одеську сцену свої спектаклі, що були раніше засуджені в Москві. Так, у виставі «Йосип Прекрасний» по сцені, яка являла велику сходову конструкцію, наче статуї, що ожили, рухались напівоголені актори, раптово застигаючи в чуттєвих позах. У цій виставі не було ні глибокої думки, ні танцювальних характеристик, ні образів взагалі, не було нічого, крім еротичних композицій і витончено красивих поз. Проте за зовнішньою пишністю і незвичайністю балету нелегко було побачити певний напрям, його шкідливість» [8, 6].

Г. Боримська дотримується протилежної думки з приводу впливу К. Голейзовського на формування творчої особистості П. Вірського: «Чудовий майстер хореографічної мініатюри, романтик, пристрасно закоханий у красу життя, у мистецтво танцю, К. Голейзовський був особливо близький молодому хореографові (П. Вірському – А. П.). Тонка графічна окресленість малюнків, скульптурність, вишуканий орнамент композицій, притаманні стилю К. Голейзовського-постановника, були органічно властиві виконавському і балетмейстерському таланту П. Вірського» [1, 32]. Попри ідеологічні кліше радянського періоду, у яких було написано праці Ю. Станішевського та Г. Боримської, більш професійною, на нашу думку, є позиція останньої.

Можна говорити і про опосередкований вплив К. Голейзовського на творчість П. Вірського, оскільки його колега М. Болотов, з яким Вірський протягом багатьох років співпрацював як у балетному театрі, так і в ансамблі народного танцю, танцював та займався постановкою (номер «Мурзилка та Мазилка») в Московському мюзик-холлі, де К. Голейзовський був на той час головним балетмейстером [9, 163-164].

Порівнюючи балетмейстерський доробок на театральній сцені, можна говорити про значно масштабнішу діяльність П. Вірського у цій царині. Восени 1928 року в Одесі спільно з М. Болотовим П. Вірський очолює балетну трупю оперного театру, де молоді балетмейстери ставлять «Червоний мак», згодом – «Есмеральду» Ц. Пуні та «Корсара» А. Адана (1929, Одеса, 1933, Харків), «Марну пересторогу» Г. Гартеля (1934, Харків), самостійну редакцію балету «Раймонда» О. Глазунова (1934, Харків). П. Вірський та М. Болотов створюють нову хореографічну редакцію «Карманьоли» в Московському театрі балету, який очолювала В. Кригер (1932). Восени 1936 року в Дніпропетровському оперному театрі з'явилась перша комедійна балетна вистава «Міщанин з Тоскани» В. Нахабіна, поставлена П. Вірським та М. Болотовим. Згодом балетмейстери переносять цю постановку з деякими змінами на сцену столичного Київського

театру. У більшості з поставлених вистав П. Вірський виходив як виконавець, частіше за все неголовних партій.

У березні 1936 року відбулася перша декада української літератури і мистецтва в Москві. Серед різних видів мистецтва почесне місце посів тоді український народний танець – невід’ємна частина національних оперних вистав «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського і «Наталки Полтавки» М. Лисенка. На театральній афіші серед творців вистави «Запорожець за Дунаєм» значилось прізвище П. Вірського, автора танців, здійснених з М. Болотовим. Численні танцювальні епізоди були одним з основних компонентів яскравого і самобутнього оперного спектаклю, вони гармонійно вплітались у розвиток дії, служили засобом розкриття змісту і настроїв героїв [8]. Зважаючи на значні балетмейстерські успіхи М. Болотова та П. Вірського, їм було запропоновано очолити балетну трупу Київського театру опери та балету.

Отже, діапазон та географія постановочної діяльності П. Вірського виявились значно ширшими. Ним були поставлені як редакції балетів класичної спадщини, так і нові оригінальні вистави. Водночас І. Моїсєєв отримав більш ретельну підготовку танцівника, що дало змогу понад десять років виконувати балетні партії, серед яких чимало головних, його доробок артиста балету був значно насиченішим. Майстри творили одночасно в різних місцях, але спілкувалися з одними й тими ж діячами балету (К. Голейзовським, А. Мессерером, В. Кригер та ін.). Професійні балетмейстери, котрі тривалий час працювали в балетних театрах, для плідної праці в ансамблях народно-сценічного танцю мали пройти певні етапи становлення творчих принципів у цьому різновиді хореографічного мистецтва, що наприкінці 30-х рр. ХХ ст. проходив стадію формування.

Ю. Станішевський стверджує: «Інтерес до рідного українського танцю зародився в майбутнього балетмейстера (П. Вірського – А. П.) ще в ранній юності, коли він підлітком із завмиранням серця стежив за виступами танцюристів, які виконували молодецькі запорозькі танці.

У 20-і рр. ХХ ст. на естрадах Одеси часто виступали різні групи виконавців українських танців, і серед них популярне тріо Орбелбол (у складі Орлика, Белова-Дубіна і Болденко), а також група під керівництвом М. Соболя, які пропагували віртуозний танець, насичений найскладнішими трюками, стрибками й обертаннями.

Майбутній балетмейстер ніколи не пропускав ці вистави, уважно стежив за кожним рухом танцюристів, а вступивши до музично-драматичного інституту, почав наполегливо вивчати рідне хореографічне мистецтво. Окремі хореографічні номери Вірський ставить уже в перші дні своєї балетмейстерської практики, але по-справжньому працювати над створенням українського сценічного танцю він починає з 1936 року і особливо після здійснення чудових танцювальних картин у «Запорожці за Дунаєм» [8, 33 – 34].

1937 року, щойно балетмейстерам запропонували очолити Державний ансамбль танцю УРСР, вони залишили свою посаду балетмейстерів Київського театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка і віддалися справі становлення професійної народно-сценічної хореографії в Україні.

Початок 30-х рр. ХХ ст. в СРСР примітний налагодженням державної системи художньої самодіяльності як похідної від народної творчості, проведен-

ням оглядів, фестивалів, конкурсів у цій царині. 1931 року директор Большого театру посилає І. Моїсеєва як члена журі на фестиваль до Таджикистану. 1933 року театр відряджає І. Моїсеєва до Орджонікідзе та Тбілісі, де балетмейстер побачив масові танцювальні дійства чеченців, інгушей, лаков, аварців, лезгинів під звуки військових оркестрів. У результаті до 23 лютого 1933 року І. Моїсеєвим були підготовлені та показані на сцені Большого театру «Курдський танок», «Масовий танок гірських національностей Закавказзя та Північного Кавказу» та «Танець із кинджалами» [3, 104].

1935 року в Москві було створено Театр народної творчості, де головним режисером був призначений Микола Охлопков, головним балетмейстером – Ігор Моїсеєв. І. Моїсеєв отримав можливість їздити по республіках у пошуках талановитих виконавців. 1936 року на сцені театру відбувся перший Всесоюзний фестиваль народного танцю, яким керував І. Моїсеєв. Усесоюзний фестиваль народного танцю загострив проблему необхідності фіксації та інтерпретації танцювального фольклору, що виявляв стрімкі тенденції до зникнення у зв'язку з багатьма цивілізаційними процесами, і передовсім із нівелюванням національної специфіки «міською культурою».

Декілька місяців по тому спеціальним рішенням уряду було створено Державний ансамбль народного танцю СРСР під керівництвом молодого балетмейстера Большого театру Ігоря Моїсеєва. Лише 1939 року І. Моїсеєв пішов з театру.

На відміну від І. Моїсеєва, П. Вірський не працював паралельно і в театрі, і в ансамблі, а відразу визначився з пріоритетом творчої діяльності у сфері народно-сценічної хореографії.

Отже, отримавши хореографічну освіту як балетні виконавці, П. Вірський та І. Моїсеєв уже з перших років на сцені не обмежились виконавською діяльністю, а розпочали балетмейстерські пошуки, демонструючи поступове зростання майстерності в постановочній діяльності. Попри різні можливості, що пов'язані з географічним чинником (І. Моїсеєв жив та працював у столиці СРСР, а П. Вірський – в Україні), їхні творчі устремління щодо формування ансамблів народно-сценічного танцю збігалися. Пошуки спільного та відмінного у творчих методах роботи П. Вірського та І. Моїсеєва в ансамблях – перспективний напрям подальших досліджень. Представлена стаття не вичерпує всіх аспектів проблеми, а лише привертає увагу до певного кута зору для проведення мистецтвознавчого аналізу.

### *Література*

1. *Боримська Г.* Самоцвіти українського танцю / Генрієтта Володимирівна Боримська. – К. : Мистецтво, 1974. – 136 с.
2. *Голейзовский К.* «Дионис» / Касьян Ярославович Голейзовский // Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы / [вст. ст. Н. Черновой]. – М. : Всерос. театр. о-во, 1984. – С. 207–211.
3. *Коптелова Е. Д.* Игорь Моисеев – академик и философ танца / Евгения Дмитриевна Коптелова. – СПб. : Лань, Планета музыки, 2012. – 416.
4. *Луцкая Е.* Жизнь в танце / Елена Леонидовна Луцкая. – М. : Искусство, 1968. – 80 с.

5. *Моисеев И.* Я вспоминаю... Гастроль длиною в жизнь / Игорь Моисеев. – М. : Согласие, 2001. – 226 с.
6. Павло Вірський : [життєвий і творчий шлях] / упоряд. : Ю. В. Вернигор, Є. І. Досенко. – Вінниця : Нова Книга, 2012. – 320 с.
7. *Подгорецкая Н. К.* Я. Голейзовский / Нина Борисовна Подгорецкая // Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы / [вст. ст. Н. Черновой]. – М. : Всерос. театр. о-во, 1984. – С. 132 – 134.
8. *Станішевський Ю. П. П.* Вірський / Юрій Олександрович Станішевський. – К. : Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 48 с.
9. *Шереметьевская Н.* Голейзовский на эстраде / Наталия Евгеньевна Шереметьевская // Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы / [вст. ст. Н. Черновой]. – М. : Всерос. театр. о-во, 1984. – С. 163–174.
10. *Юсим М.* Двадцатые годы / Маргарита Наумовна Юсим // Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы / [вст. ст. Н. Черновой]. – М. : Всерос. театр. о-во, 1984. – С. 36–52.
11. *Юсим М.* «Иосиф Прекрасный» / Маргарита Наумовна Юсим // Касьян Голейзовский. Жизнь и творчество. Статьи, воспоминания, документы / [вст. ст. Н. Черновой]. – М. : Всерос. театр. о-во, 1984. – С. 81–95.

### *References*

1. Bory`ms`ka G. Samoczvyt` ukrayins`kogo tancyu / Genrietta Volody`my`rivna Bory`ms`ka. – K. : My`stecztvo, 1974. – 136 s.
2. Golejzovsky`j K. «Dy`ony`s» / Kas`yan Yaroslavovy`ch Golejzovsky`j // Kas`yan Golejzov-sky`j. Zhy`zn` y` tvorchestvo. Stat`y`, vospomy`nany`ya, dokumenty / [vst. st. N. Chernovoj]. – M. : Vseros. teatr. o-vo, 1984. – S. 207–211.
3. Koptelova E. D. Y`gor` Moy`seev – akademy`k y` fy`losof tancza / Evgeny`ya Dmy`try`ev-na Koptelova. – SPb.: Lan`, Planeta muzyky`, 2012. – 416.
4. Luczkaya E. Zhy`zn` v tance / Elena Leony`dovna Luczkaya. – M. : Y`skusstvo, 1968. – 80 s.
5. Moy`seev Y`. Ya vspomy`nayu... Gastrol` dly`noyu v zhy`zn` / Y`gor` Moy`seev. – M. : Sog-lasy`e, 2001. – 226 s.
6. Pavlo Virs`ky`j : [zhy`ttyevy`j i tvorchy`j shlyax] / uporyad. : Yu. V. Verny`gor, Ye. I. Dose-nko. – Vinny`cya : Nova Kny`ga, 2012. – 320 s.
7. Podgoreczkaya N. K. Ya. Golejzovsky`j / Ny`na Bory`sovna Podgoreczkaya // Kas`yan Go-lejzovsky`j. Zhy`zn` y` tvorchestvo. Stat`y`, vospomy`nany`ya, dokumenty / [vst. st. N. Chernovoj]. – M. : Vseros. teatr. o-vo, 1984. – S. 132 – 134.
8. Stanishevs`ky`j Yu. P. P. Virs`ky`j / Yuriy Oleksandrovy`ch Stanishevs`ky`j. – K. : Derzhavne vy`davny`cztvo obrazotvorchogo my`stecztva i muzy`chnoyi literatury` URSR, 1962. – 48 s.
9. Sheremet`evskaya N. Golejzovsky`j na estrade / Nataly`ya Evgen`evna Sheremet`evs-kaya // Kas`yan Golejzovsky`j. Zhy`zn` y` tvorchestvo. Stat`y`, vospomy`nany`ya, dokumenty / [vst. st. N. Chernovoj]. – M. : Vseros. teatr. o-vo, 1984. – S. 163–174.
10. Yusy`m M. Dvadczyatye gody / Margary`ta Naumovna Yusy`m // Kas`yan Golejzovsky`j. Zhy`zn` y` tvorchestvo. Stat`y`, vospomy`nany`ya, dokumenty / [vst. st. N. Chernovoj]. – M. : Vse-ros. teatr. o-vo, 1984. – S. 36–52.
11. Yusy`m M. «Y`osy`f Prekrasnyj» / Margary`ta Naumovna Yusy`m // Kas`yan Golejzov-sky`j. Zhy`zn` y` tvorchestvo. Stat`y`, vospomy`nany`ya, dokumenty / [vst. st. N. Chernovoj]. – M.: Vseros. teatr. o-vo, 1984. – S. 81–95.