

УДК 792.8

DOI: [https://doi.org/10.32461/2226-](https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220421)

3209.2.2020.220421

Цитування:

Гресь О.І. Балети за творами М.Гоголя: «Шинель». *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 2. С. 146-150.

Гресь Олександра Ігорівна,
викладач кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6495-9681>

Hres O. (2020). Ballets on the works of M. Gogol: "Shinel". *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 146-150 [in Ukrainian].

БАЛЕТИ ЗА ТВОРАМИ М. ГОГОЛЯ: «ШИНЕЛЬ»

Мета дослідження – виявити художні особливості балетних інтерпретацій за твором М. Гоголя «Шинель». **Методологія.** Аналіз літератури з теми дозволив з'ясувати стан розробки проблеми; мистецтвознавчий аналіз – виявити лексичні та стилістичні хореографічні особливості балетів. **Наукова новизна.** Вперше проаналізовано хореографічні інтерпретації твору М. Гоголя «Шинель», виявлено їхні художні особливості. **Висновки.** Аналіз хореографічних інтерпретацій творів М. Гоголя у контексті функціонування балетного театру ХХ – початку ХХІ століть не був предметом спеціального комплексного дослідження. Попри те, що ознакою сучасного балетного театру стало звернення до складних соціально-філософських тем, гоголівський твір «Шинель» не зазнав численних хореографічних інтерпретацій. Найвідоміший балет – «Шинель» Х. Ле Бара - М. Бежара (1999), де центральним є образ «маленької людини». Виставу втілено засобами синтезованої лексики класичного танцю з елементами сучасної хореографії, з використанням ряду предметів, що набувають ознак символів-образів (шинель, перо тощо). Неоднозначні оцінки критиків та мистецтвознавців «Шинелі» у постановці М. Бежара (Д. Десятерик, Т. Кузнецова, О. Чепалов) свідчить про зацікавленість твором, багатоплановість та полісемантичність вистави. «Шинель» Д. Гелберта (2006) – традиційний сюжетний твір. «Шинель. Балет» І. Кушніра – М. Діденка (2013) – своєрідний мікст лексики танцю контемпорарі, клоунади, драматичного театру, тяжіє до сучасних перформативних форм. Міні-балет «Шинель» О. Расторгуєва (2016) акцентує на акторській грі Значної особи. Представлена стаття лише один з перших кроків на шляху комплексного дослідження балетної гоголіани.

Ключові слова: балет «Шинель», Гоголіана, балет і література, інтерпретація, хореографія.

Гресь Олександра Ігорівна, преподаватель кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств

Балеты по произведениям Н. Гоголя: «Шинель»

Цель исследования – выявить художественные особенности балетных интерпретаций по произведению Гоголя «Шинель». **Методология.** Анализ литературы по теме позволил выяснить состояние разработки проблемы; искусствоведческий анализ – выявить лексические и стилистические хореографические особенности балетов. **Научная новизна.** Впервые проанализированы хореографические интерпретации произведения Н. Гоголя «Шинель», выявлено их художественные особенности. **Выводы.** Анализ хореографических интерпретаций произведений Н. Гоголя в контексте функционирования балетного театра ХХ – начала ХХІ века не был предметом специального комплексного исследования. Несмотря на то, что признаком современного балетного театра стало обращение к сложным социально-философским темам, гоголевское произведение «Шинель» не претерпело многочисленных хореографических интерпретаций. Самый известный балет – «Шинель» Х. Ле Бара – М. Бежара (1999), где центральным является образ «маленького человека». Спектакль воплощен средствами синтезированной лексики классического танца с элементами современной хореографии, с использованием ряда предметов, которые приобретают признаки символов-образов (шинель, перо и т.д.). Неоднозначные оценки критиков и искусствоведов «Шинели» в постановке М. Бежара (Д. Десятерик, Т. Кузнецова, А. Чепалов) свидетельствует о заинтересованности произведением, многоплановость и полисемантичности спектакля. «Шинель» Д. Гелберта (2006) – традиционное сюжетное произведение. «Шинель. Балет» И. Кушніра – М. Діденко (2013) – своеобразный микст лексики танца контемпорари, клоунады, драматического театра, тяготеет к современным перформативным формам. Мини-балет «Шинель» А. Расторгуєва (2016) акцентирует на актерской игре Значительного лица. Представленная статья лишь один из первых шагов на пути комплексного исследования балетной гоголианы.

Ключевые слова: балет «Шинель», Гоголиана, балет и литература, интерпретация, хореография.

Hres Oleksandra, lecturer of choreographic art department Kyiv National University of Culture and Arts

Ballets on the works of M. Gogol: "Shinel"

Purpose of the article is to identify the artistic features of ballet interpretations of Gogol's work "Shinel." **Methodology.** Analysis of the literature on the topic allowed to find out the state of development of the problem; art history analysis – to identify

the lexical and stylistic choreographic features of ballets. **Scientific novelty.** For the first time, choreographic interpretations of the work by N. Gogol "Shinel" are analyzed, their artistic features are revealed. **Conclusions.** The analysis of choreographic interpretations of the works of N. Gogol in the context of the functioning of the ballet theater of the 20th - early 21st century was not the subject of a special comprehensive study. Despite the fact that the reference to the complex social and philosophical themes of Gogol's work "Shinel" did not undergo numerous choreographic interpretations as a sign of modern ballet theater. The most famous ballet - "Shinel" by H. Le Bara - M. Bejart (1999), where the image of the "little man" is central. The performance is embodied by means of the synthesized vocabulary of classical dance with elements of modern choreography, using a number of objects that acquire the characteristics of characters-images (overcoat, feather, etc.). Ambiguous assessments of critics and art historians "Shinel" staged by M. Bejart (D. Desyaterik, T. Kuznetsova, A. Chepalov) indicate the interest in the work, the multiplicity and polysemantic nature of the play. The "Shinel" by D. Gelbert (2006) is a traditional plot work. "Shinel. Ballet" I. Kushnira - M. Didenko (2013) - a peculiar mix of vocabulary of contemporary dance, clowning, drama theater, to modern performative forms. The mini-ballet "Shinel" by A. Rastorguev (2016) focuses on the acting game of a significant person. The presented article is only one of the first steps towards a comprehensive study of ballet Gogolian.

Key words: ballet "Shinel", Gogolian, ballet and literature, interpretation, choreography.

Актуальність теми дослідження. Один з основних напрямів розвитку балетного театру – інтерпретація літературних творів, діапазон яких постійно розширюється. Серед найвідоміших письменників, твори якого стають основою балетів упродовж ХХ – початку ХХІ ст., важливе місце посідає М. Гоголь. Від інтерпретації фольклорно обарвлених («Вечори на хуторі біля Диканьки»), історичних («Тарас Бульба»), комедійних («Ревізор») творів, балетний театр наприкінці ХХ ст. підійшов до соціально-філософської тематики («Шинель»), що потребує наукового осмислення.

Аналіз досліджень і публікацій. Балетознавці розглядали хореографічні постановки за М. Гоголем як невід'ємну складову розвитку балетного театру ХХ – початку ХХІ століття (М. Загайкевич [4], Ю. Станішевський [11], О. Чепалов [15]. Проблем балетної Гоголіани побіжно торкалися у музикознавчих дослідженнях М. Загайкевич [5], О. Кавунник [6], Сьюї Цзидун [12]. Балет «Шинель» М. Бежара розглядає О. Чепалов у публікації, присвяченій спільним та відмінним рисам творчості Бежара та Пері. Балетним інтерпретаціям «Шинелі» М. Гоголя не було присвячено спеціального дослідження.

Мета дослідження – виявити художні особливості балетних інтерпретацій за твором М. Гоголя «Шинель».

Виклад основного матеріалу. Творчість видатного письменника Миколи Гоголя, беззаперечно, набула всесвітнього значення. Постановки за його літературними творами (опери, балети, традиційні драматичні вистави та експериментальні сценічні інтерпретації тощо) є окрасою багатьох театральних підмостків світу. Для сучасних хореографів, так само як і для їхніх попередників, літературна спадщина видатного письменника продовжує залишатися невичерпним джерелом сценічного натхнення. Як справедливо зазначала відомий вітчизняний мистецтвознавець М. Загайкевич, «широкий образний діапазон його творів, глибоке вкорінення в український ґрунт, органічне

посидання лірики з тонким гумором, побутових замальовок з фантастикою – розкриває великі можливості для виникнення оригінальних, національно-забарвлених і водночас ефектних, привабливих для глядацької аудиторії балетів» [5, 68].

Проблема інтерпретації творів одного виду мистецтва засобами іншого є однією з найактуальніших, виникає вона і в балетному театрі, коли основою вистав стають літературні твори. Специфіка взаємодії літератури та балету обумовлена особливостями кожного мистецтва, де, у першому випадку основним виразним засобом виступає слово, у другому – рухи, положення людського тіла, міміка. Усвідомлення, що балетний твір не може бути хореографічним аналогом літературного тексту, не повинен відтворювати всі сюжетні колізії, втілювати всіх героїв, що діють в літературному творі, сприяє образній інтерпретації, фактично – створенню самоцінного художнього твору засобами хореографічного мистецтва.

П'єси, повісті, оповідання тощо М. Гоголя увійшли до золотой скарбниці тем та сюжетів балетного театру. Одним з перших балетів став «Ніч перед Різдом» композитора Б. Асаф'єва, поставлений 1938 року балетмейстером В. Варковицьким у Ленінградському хореографічному училищі та продемонстрований на сцені Театру імені Кірова. Відомим став балет «Тарас Бульба» Соловйова-Седого у постановці Ф. Лопухова 1940 року на сцені кировського театру в Ленінграді, та у постановці Р. Захарова 1941 року на сцені Великого театру Москви [10]. На жаль, обидві постановки не затрималися в репертуарі, їх хореографія була втрачена, однак всесвітньо відомою стала варіація Андрія «Гопак» з балету, у постановці Р. Захарова.

Український балетний театр вперше звернувся до творчості Гоголя 1943 року в евакуації в Іркутську. Тоді Київський театр опери та балету показав балетну виставу «Бісова ніч» В. Йориша у постановці С. Сергєєва. Балетмейстер широко використав різноманітні малюнки, лексичні конструкції українських

народних танців та форми класичної хореографії, однак танцювальні епізоди не стали органічною часткою розвитку дії. Виставі були притаманні поверховість, ілюстративність, перенасиченість пантомімічними епізодами [4, 170].

Наступним балетом за Гоголем став «Сорочинський ярмарок» В. Гомоляки, поставлений 1956 року М. Трегубовим у Донецькому театрі опери та балету. На думку М. Загайкевич, цей балет стильово і драматургічно був набагато цільніший і професійно більш зрілий, ніж хореографічна комедія В. Йориша. Але і в даному випадку важко було говорити про справжній творчий переклад на музично-хореографічну мову іскрометних образів М. Гоголя, про відтворення поетичного духу його оповідань. Причина невдачі коренилася у слідуванні засадам драмбалету, зведенням цього поняття до форми побутової етнографічної правдоподібності [4, 171].

Сучасні театральні критики визнають твори Гоголя хорошим матеріалом для інтерпретацій, бо вони – художньо відкриті та ідейно актуальні. М. Загайкевич вважає творчу спадщину М. Гоголя справжньою скарбницею свіжих мистецьких ідей, оскільки «характер його образності, близький природі балетного жанру, розкриває необмежені можливості для створення ефектних, пройнятих духом новаторства спектаклів» [5, 73]. Водночас, можна констатувати, що балетна «гоголіана» значно менша, ніж, наприклад, «пушкініана», хоча до творів М. Гоголя і сьогодні постійно звертаються балетмейстери. Сьогодні до репертуару балетного театру України входять вистави «Ніч перед Різдом» Є. Станковича - В. Литвинова, «Вій» В. Губаренка - Г. Ковтуна, «Майська ніч» Є. Станковича – В. Гаченка. Широко розрекламований балет «Вій» О. Родіна – Р. Поклітару, поставлений у «Київ модерн-балеті», прем'єра якого запланована на 20 червня 2019 р.

Одним з творів, інтерес до якого у балетмейстерів виник лише наприкінці ХХ століття, є повість Миколи Гоголя «Шинель» (1842), яка належить до циклу «Петербурзькі повісті». Музичний театр має досвід творчого опанування повісті, починаючи з 20-х рр. ХХ ст. «Шинель» увійшла до міксту творів Гоголя, що стали основою лібрето опери «Ніс» Д. Шостаковича 1928 р. 1971 р. О. Холміним була створена опера з однойменною назвою. Всесвітньо відомою стала «Гоголь-сюїта» А. Шнітке, створена 1981 р., що складається з восьми частин, де четверта частина має назву «Шинель» [12].

Ім'я Гоголя сьогодні стало своєрідним символом сучасного мистецтва («Гоголь-фест» – мультидисциплінарний міжнародний фестиваль сучасного мистецтва, що проходить в Україні з

2007 року; «Гоголь-центр» з 2012 року у Москві як майданчик для демонстрації різножанрових авангардних творів театрального, музичного, кіно- та інших мистецтв. І тому не дивно, що сьогоднішні інтерпретації творів Гоголя засобами хореографічного мистецтва виявились авангардними.

Вперше «Шинель» інтерпретована М. Бежаром засобами сучасної хореографії. Одноименний балет створено на музику Х. Ле Бара, всесвітня прем'єра відбулася під час гастролей трупі «Лозаннський Балет Бежара» (Bejart Ballet Lausanne) в Києві 1999 року. «Ця невелика за тривалістю вистава переводить гоголівську історію про борсання “маленької людини” в категорію притчі на тему “Людина та її зовнішня оболонка”. У першому пантомімічному епізоді Бежар трансформує постать Гоголя – автора “Шинелі” – в образ його героя Акакія Акакійовича – останній має донести до глядача сенс думок автора», – зазначає О. Чепалов [14, 93].

Д. Десятерник визначає жанр твору М. Бежара як комедійний, зауважуючи, що текст Гоголя настільки насичений сенсами, що дозволяє будь-які інтерпретації. Партію Акакія Акакієвича виконував Жиль Роман, наділений характерним, на межі з гротеском, обдаруванням. Критик побачив в його образі пластичну подібність до Чарлі Чапліна, особливо у ході. «Історія бідного чиновника, пограбованого та приниженого, начебто створена сучасними майже “авангардними” засобами, як не парадоксально, цілком укладається в традиційне уявлення про Гоголя-сатирика, про Гоголя-насмішника над звичаями. Навіть перевтілення Акакія Акакійовича на привид показано в тому ж фарсовому ключі - виконавець, роздязнений майже догола, носиться серед ошинелених панів і зриває з них обновки, добираючись зрештою до Шановної особи. Фінал збудований все з тієї ж методи прямого пострілу в зал - купа шинелей в одному колі світла, оголена людина шалено регоче в іншому – скоріше, хвороба одинака, ніж “вивихнутість” століття» [2]. Попри художність критичного аналізу Д. Десятерника балету не можемо погодитися з ним, що балет у постановці М. Бежара залишився рівні ілюстрації «досить смішної і талановитої» [2]. Попри складність, філософську багатоплановість твору Гоголя балетмейстеру вдалося театральнo-хореографічними засобами інтерпретувати основні посили першоджерела, піднятися до рівня художнього узагальнення.

На нашу думку, О. Чепалов, на відміну від Д. Десятерника, визначає жанр вистави точніше - «трагігротеск». Однак мистецтвознавець зазначає, що «“Шинель” Бежара дещо схематизує гоголівський сюжет, надає йому зайвого соціологізму, та в результаті певною мірою

позбавляє притаманного... класику співчуття до «маленької людини»» [15, 87-88].

Досить скептично поставилася до постановки М. Бежара відомий російський балетний критик Т. Кузнєцова: «Перекладення російської теми “маленької людини” на загальноєвропейський мову виглядало трохи шокуюче: фабрика-департамент з механічними чиновниками; дикувато-розв’язний бал з дамами – одна нога в пуантах, інша на лакованій “шпильці” комічна гонитва червонопикого клоуна-злодія за Акакієм; балаганний мордобій з роздяганням, влаштований скривдженним привидом. І хоча пантоміма “Акакій та його перо” у виконанні прем’єра Жіля Романа з чаплінськими вусиками може бути прирівняна до знаменитого поїдання черевиків з “Золотої лихоманки”, за Гоголя робилося якимось образливо» [8]. Попри виявлення Т. Кузнєцовою естетичних ознак європейського балету, що наприкінці ХХ ст. знаходився на високому рівні розвитку сучасних форм танцю, не можна говорити про нерозуміння Бежаром російської дійсності та надмірний схематизм. Неоднозначні оцінки «Шинелі» у постановці М. Бежара є свідченням зацікавленості твором, де кожен може знайти свій сенс. Набагато традиційнішою була «Шинель» на зкомпільовану музику Д. Шостаковича до кінофільмів «Одна» і «Умовно вбитий» у постановці американського хореографа, учня У. Форсайта, Д. Гелберта, втілена на сцені Марійнського театру (Санкт-Петербург, 2006). В. Майнієце звинувачує балет у тому, що будь-які натяки на сучасну хореографію «потонули в потоці абсолютно російсько-радянської сюжетної хореографії... Все впізнається і просто. Милій, закомплексований Акакій Акакійович... бал з приводу появи нової шинелі, де зайвою людиною виявляється наш незграбний герой; силуети двох грабіжників в циліндрах, що забирають шинель і розчиняються в непроглядній пітьмі; смерть (зникнення героя в драпіруваннях гігантської шинелі, що висить на сцені) і потойбічне існування Акакія Акакійовича (краде, як годиться, у кривдників пальто і шинелі)» [9].

Однією з найновіших вистав є «Шинель. Балет» композитора І. Кушніра, поставлена лібретистом, режисером та хореографом М. Діденко за допомоги хореографів В. Варнави, М. Зінькової, художника П. Семченка, продемонстрована на багатофункціональному сценічному майданчику «Скориход» (Москва) 2013 року. Винесення слова «балет» у назву дає право говорити про виставу в контексті хореологічних досліджень. Насправді «Шинель. Балет» побудований на змішанні клоунади, драматичного твору, танцю контемпорарі. Але музика підкреслює власне балетну приналежність: три акти, чітка відповідність

лібрето. За висловом О. Дунасової, сценічний текст «дуже еластичний» [3].

На відміну від багатьох критиків, що дотримуються думки про складність інтерпретації колоритного літературного слова Гоголя балетною мовою, О. Федорченко наполягає, що у «Шинель. Балет» «гоголівський текст напрочуд легко переводиться в текст танцювальний: ансамблі, соло та дуети побудовані на самих немудрих і аж ніяк не віртуозних па, але вони дають приголомшливо точні пластичні образи. Перше соло Акакія Акакійовича обертається танцювальним монологом Шинелі, старої, продірявленої, що розповідається, – приголомшливо точно балетмейстерське формулювання згнилого життя... Фінал не очевидний. Хореографи ніби пропонують два сценарії. В одному з них Акакій хтиво стискає добуту десь шинель, волочить в небуття загрозливого вигляду безлике створіння. В іншому – актори весело відтанцювують апофеоз... і Акакій повертається в свою “учнівську” стадію. Натягує потворну шапочку і знову з лебедя перетворюється на обпльованого хлопчиська. Остання мізансцена в точності повторює першу. З тією тільки різницею, що замість доступних раніше казенних “дрібшук” цей Акакій опанував мову танцю. Тепер він рухається не мляво і шаблонно, як на початку вистави, – він став індивідуальністю» [13].

Хореограф «Балету Панфілова» Олексій Расторгуєв у власній постановці «Шинелі» 2016 р. на збірну музику акцентує тему не на характеристиці головного персонажа, а на прихованому діалозі вічного титулярного радника зі Значною особою, чия червона шинель і стає межею мрій Башмачкіна [7]. Яскрава акторська гра Значної особи виокремлює балет з-поміж інших, де акцент зроблено на «маленькій людині» Акії.

Нам не вдалося віднайти інші варіанти інтерпретацій твору М. Гоголя «Шинель» на балетній сцені, незважаючи на популярність повісті, що зазвичай стає достатньою мотивацією для проведення хореографічних трактувань. Маємо надію, що складний соціально-філософський гоголівський твір знає належної уваги з боку хореографів у майбутньому.

Наукова новизна. Вперше проаналізовано хореографічні інтерпретації Твору М. Гоголя «Шинель», виявлено їхні художні особливості.

Висновки. Аналіз хореографічних інтерпретацій творів М. Гоголя у контексті функціонування балетного театру ХХ – початку ХХІ століть не став предметом спеціального комплексного дослідження. Попри те, що ознакою сучасного балетного театру стало звернення до складних соціально-філософських тем, гоголівський твір «Шинель» не зазнав численних хореографічних інтерпретацій.

Найвідоміший балет – «Шинель» Х. Ле Бар – М. Бежара (1999), де центральним є образ «маленької людини». Виставу втілено засобами синтезованої лексики класичного танцю з елементами сучасної хореографії, з використанням ряду предметів, що набувають ознак символів-образів (шинель, перо тощо). Неоднозначні оцінки критиків та мистецтвознавців «Шинелі» у постановці М. Бежара (Д. Десятерик, Т. Кузнецова, О. Чепалов) свідчить про зацікавленість твором, багатоплановість та полісемантичність вистави. «Шинель» Д. Гелберта (2006) – традиційний сюжетний твір. «Шинель. Балет» І. Кушніра – М. Діденка (2013) – своєрідний мікст лексики танцю контемпорарі, клоунади, драматичного театру, тяжіє до сучасних перформативних форм. Міні-балет «Шинель» О. Расторгуєва (2016) акцентує на акторській грі Значної особи.

Представлена стаття лише один з перших кроків на шляху комплексного дослідження балетної гоголіани.

Література

- Гресь О. І. Літературна спадщина Миколи Гоголя у світовому балетному мистецтві. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2016. Вип. 17. С. 147–153.
- Десятерик Д. Танці строкатого оптимізму. Як Моріс Бежар полонив київську публіку. *День*. 1999. 28 вересня (№ 178). URL : <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/tanci-strokatogo-optimizmu>
- Дунаєва А. Как сделана «Шинель». *Петербургский театральный журнал*. 2013. 8 октября. URL : <http://ptj.spb.ru/blog/kak-sdelana-shinel/>
- Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наукова думка, 1978. 258 с.
- Загайкевич М. Микола Гоголь і балетна творчість українських композиторів. *Студії мистецтвознавчі*. Число 4 (28). Театр. Музика. Кіно. 2009. С. 68–73.
- Кавунник О. Музична гоголіана. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2014. Вип. 32. С. 293–299.
- Коробков С. Арабески по Гоголю. *Звезда*. 2016. 18 апреля. URL : <http://zvzda.ru/columns/b4a55275c333>
- Кузнецова Т. Бежар принял Гоголя за Чаплина. *Коммерсантъ*. 1999. 28 сентября (№ 176). URL : <http://www.kommersant.ru/doc/226320>
- Майниєце В. Имена, бенефисы, парады. *Культура*. 2006. 30 марта. URL : http://www.kultura-portal.ru/tree_new/culpaper/article.jsp?number=632&rubric_id=204
- Петров О. А. Гоголь. *Балет : энциклопедия*. Гл. ред. Ю. Григорович. Москва : Советская энциклопедия, 1981. С. 150.
- Станішевський Ю. О. Балетний театр України : 225 років історії. Київ, 2003. 438 с.
- Сюй Цзыдун. Гоголеана в русской музыке XIX – XXI веков. *Научный журнал КубГАУ*. 2017. № 32(08). URL : <https://cyberleninka.ru/article/v/gogoleana-v-russkoy-muzyke-xix-xxi-vekov>

13. Федорченко О. Постановка особого края : «Шинель. Балет» в Санкт-Петербурге. *Коммерсантъ*. 2014. 15 мая (№ 81). URL : <http://www.kommersant.ru/doc/2470466>

14. Чепалов О. Моріс Бежар – Ролан Петі: паралелі та розбіжності філософії танцю. *Студії мистецтвознавчі*. 2003. Число 4. С. 88–96.

15. Чепалов О. Хореографічний театр Західної Європи ХХ ст. : монографія Харків : ХДАК, 2007. 344 с.

References

- Hres, O. I. (2016). Literary legacy of Mykola Gogol in world ballet art. *Culture and art in the modern world*, issue 17, 147–153 [in Ukrainian].
- Desiateryk, D. (1999, September 28). Dancing motley optimism. As Maurice Bejart conquered the Kiev public. *Day*, № 178. Retrieved from <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/tanci-strokatogo-optimizmu> [in Ukrainian].
- Dunaeva, A. (2013, October 8). How to make the "Shinel". *Petersburg Theater Magazine*. Retrieved from <http://ptj.spb.ru/blog/kak-sdelana-shinel/> [in Russian].
- Zahaikevych, M.P. (1978). Ballet dramaturgy. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
- Zahaikevych, M.P. (2009). Mykola Gogol and ballet creativity of Ukrainian composers. *Art studies studios*, № 4(28), 68–73. [in Ukrainian].
- Kavunnyk, O. (2014). Musical gogolian. *Actual problems of history, theory and practice of artistic culture*, issue 32, 293–299. [in Ukrainian].
- Korobkov, S. (2016, April 18). Arabesque for Gogol. *Star*. Retrieved from <http://zvzda.ru/columns/b4a55275c333> [in Russian].
- Kuznecova, T. (1999, September 28). Bezhar took Gogol for Chaplin. *Kommersant*, № 176. Retrieved from <http://www.kommersant.ru/doc/226320> [in Russian].
- Majniyce, V. (2006, March 30). Names, benefits, parades. *Culture*. Retrieved from http://www.kultura-portal.ru/tree_new/culpaper/article.jsp?number=632&rubric_id=204 [in Russian].
- Petrov, O.A. (1981). Gogol. *Grigorovich, Y. (Eds.). Ballet: Encyclopedia*. Moscow: Soviet Encyclopedia, 150 [in Russian].
- Stanishevskiy, Yu.O. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kyiv [in Ukrainian].
- Sjuy Czydun. (2017). Gogolean in Russian music of the XIX – XXI centuries. *Scientific journal KubGAU*, № 32(08). Retrieved from <https://cyberleninka.ru/article/v/gogoleana-v-russkoy-muzyke-xix-xxi-vekov> [in Russian].
- Fedorchenko, O. (2014, May 15). Setting a special cut: "Shinel. Ballet" in St. Petersburg. *Kommersant*, № 81. Retrieved from <http://www.kommersant.ru/doc/2470466> [in Russian].
- Chepalov, O. (2003). Maurice Bejart - Roland Petit: Parallels and differences in the philosophy of dance. *Art studies studios*, issue 4, 88–96 [in Ukrainian].
- Chepalov, O. (2007). Choreographic Theater of Western Europe of the twentieth century. Kharkiv: KDAK [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 19.03.2020
Прийнято до друку 20.04.2020