Название учебного заведения

Реферат по учебной дисциплине «Культурология» на тему: «История балета в России».

Выполнил : Ф.И.О.

Проверил: Ф.И.О.

2017

**План**  
1. Введение…………………………………………………………………………………2  
2. Балет как искусство. История происхождения в мире…………………………3-5  
3. Появление балета в России. Первые труппы, выступления, руководители.6-9  
4. История балета в России 20 века………………………………………………10-11  
5. Балет России в 21 веке………………………………………………………………12  
6. Заключение…………………………………………………………………………….13  
7. Список литературы……………………………………………………………………14

**1. Введение.**

Балет (от итальянского глагола «ballare», что означает «танцевать») – это музыкально-хореографический спектакль и, более того, вид сценического искусства, в котором мысли и образы раскрываются и воплощаются при помощи музыки и пластики. Хореографическое произведение (балет) имеет различные средства сценического воплощения, первым из которого является танец – главный и основной язык балетного театра. Каким должен быть этот танец – дело хореографа-постановщика. Танец – это одна из форм отражения истории культуры, в нём выражается характер, быт, психология того или иного народа. Многие выдающиеся деятели культуры давали определение понятию «танец» в зависимости от исторической эпохи, в которой они жили, и своего мировоззрения. За идею танца-действия всегда боролись передовые деятели культуры. Так, А.С. Пушкин мечтал о «душой исполненном полёте» русской Терпсихоры. О. де Бальзак говорил, что танец – это один из видов бытия. П.И. Чайковский признавал, что танец, как и песня, всегда был спутником обыденной жизни. Н.В. Гоголь писал о народных плясках, об их пламенном и воздушном языке [Шмырова; 61].

Одной из высших форм хореографии является классический танец, возникший из суммы танцевального творчества всех народов мира, являющийся интернациональным, близким и понятным всем людям планеты. Классический танец, по словам А.Я. Вагановой – это «форма движения человеческих эмоций, это поэзия человеческого движения, как музыка – поэзия звуков» [Ваганова; 106].

Такой танец есть выражение духовного мира человека. Именно этим качеством прославился на весь мир русский балет, ставший эталонным для мирового балетного искусства. В России балет достиг совершенства, принял такие формы, к которым стремятся представители этого искусства всех стран мира.

Русский балет – это соцветие имён, разнообразие направлений и тем; это гениальная музыка и сценография; отточенная пластика и высочайшее актёрское мастерство. История русского балета настолько многоаспектна, что её изучение во все времена является актуальным.

**2.Балет как искусство. История происхождения в мире.**

Балет, как известно, произошёл от танца. Будучи одним из самых старейших видов искусств, он органично вошёл в жизнь человека ещё в древности. Танец является одним из самых древних средств эмоционального выражения человека. В определённый момент танец вышел на совершенно иной уровень, и тогда возник балет. Это произошло в XV – XVI вв., когда в Европе начинает получать широкое распространение придворный танец.

Сам термин «балет» произошёл в Италии в XVI веке, в период Ренессанса. При этом под этим термином подразумевался не целый танцевальный спектакль, а всего лишь эпизод. Балет принадлежит к синтетическим видам искусства, включающий в себя непосредственно танец, музыку, драматургию (либретто), сценографию. Более того, балетный спектакль включает в себя и работу художников – по костюму, по гриму и т.д. Однако основным средством художественной выразительности балета является танец. Хотя представить себе балет без музыки и драматургической основы невозможно.

По своей структуре балет весьма разнообразен. Он может быть однократным, многократным, повествовательным с чётко выраженным сюжетом, авангардным или же лишённым сюжета. К такому типу балета относится миниатюра, балет симфония, а также балет-настроение. Если же говорить о жанре балета, то здесь встречаются героический, комический, фольклорный жанры, а также появившиеся в ХХ веке модерн и джаз-балет.

Важнейшая заслуга в процессе превращения танца в театрализованное действо принадлежит Италии. Именно в этой стране в период с XIV до XV вв. появляются профессиональные танцмейстеры, развивается бальный танец, основу которого составляет народный танец. Бальный танец приобретает статус придворного.

Аналогичные процессы происходят и в других странах Европы: Англии, Испании, Франции. В Англии танцевальные сценки, в которых присутствовал сюжет, называли масками, в Италии и Испании – мореской (moresca, morescha). Морески изображали противостояние между христианами и мусульманами и являлись неотъемлемой частью карнавальных шествий и комедий дель арте (commedia dell'arte). Этим термином называли театральные представления в народном духе, построенные на импровизации и показываемые на площадях. Танцы играли в комедиях дель арте существенную роль.

В 1581 году в истории балетного искусства произошло знаменательное явление: в Париже при дворе Екатерины Медичи был поставлен первый в истории балетный спектакль, в котором были объединены танец, музыка, пантомима и слово. Спектакль назывался «Цирцея, или комедийный балет королевы», его постановщиком явился итальянский балетмейстер Бальтазарини ди Бельджойозо. Именно с этого момента во Франции начал активно формироваться жанр придворного балета, который включал в себя интермедии, пасторали, маскарады и танцевальные дивертисменты.

В XVI веке балеты ставились в соответствии с доминирующим стилем – барокко, отчего их отличала пышность и роскошь. Начиная с середины XVI века, искусство танца обогащается новым видом, названным балло-фигурато (ballo figurato), поскольку танец этот был организован по принципу построения геометрических фигур. Об активном развитии придворного танцевального искусства свидетельствует и состоявшееся в 1615 году во флорентийском дворце Медичи выступление балета турчанок. Собственно, в XVI веке и возникает понятие «балет» – как раз в период Возрождения в Италии.

Превращение танца в балет начало происходить в тот момент, когда исполнение его начало подчиняться канонам, которые были установлены Пьером Бошаном – французским балетмейстером, обучавший хореографии самого Людовика. Бошан активно сотрудничал с Люлли. Их стараниями эволюция балета существенно продвинулось вперёд. В 1661 году Бошан стал во главе Академии танца Франции, которая в 1875 году стала Парижской оперой. Бошан сформулировал правила, по которым должны были исполняться танцы в присущей веку благородной манере. Так началось формирование балета, развившегося к XVIII в. из интермедий и дивертисментов в самостоятельное искусство.

XIX век ознаменовал переход европейского балета к романтизму. Лёгкие и поэтичные балеты той эпохи противостояли начинающейся механизации и индустриализации. Героини балетов выглядели практически как неземные существа; распространёнными персонажами были потусторонние существа. Знаковым балетом романтического периода явился и балет «Жизель» (композитор А. Адан). Этот период отмечен также дальнейшим совершенствованием техники на пуантах.

Во второй половине XIX века в балете господствуют иные направления: импрессионизм, академизм и модерн. Пришедший им на смену реализм привёл европейский балет к упадку. Только лишь русский балет сумел не только сохранить традиции и формы, но и испытать взлёт.

Балет ХХ века в Европе и США характеризуется отказом от прежних норм и канонов. В моду входят спектакли, в которых на первом месте стоит модерновый танец, бессюжетность, симфонизм, метафоричность. В балетную структуру вводятся элементы джазовой и спортивной лексики, фольклорные мотивы.

Вторая половина ХХ века – это тяготение к постмодернистским традициям. В балет проникают элементы других искусств: фотографии, кино, звуковые и световые эффекты, электронная музыка. Возникают и новые жанры: контактный балет, в котором артист взаимодействует со зрителем; всё большее распространение получают балеты-миниатюры, балеты-новеллы. Наиболее развитым балетное искусство было в США, Великобритании и Франции. Огромную роль в развитии мирового балета сыграли русские танцовщики-эмигранты. Таким образом, можно сказать, что мировой балет, зародившийся во времена европейского Ренессанса, прошёл очень сложный путь развития, впитывая в себя доминирующие тенденции искусства в каждый этап эволюции. Европейский балет, повлияв на становление русского балета, в дальнейшем не смог его превзойти.

**3. Появление балета в России. Первые труппы, выступления, руководители.** В России балет возник в настоящем смысле этого слова около 1735 года, т.е. в XVIII веке. К этому времени в России уже достаточно хорошо была подготовлена танцевальная почва для формирования и развития балета, причём почва эта состояла из двух слоёв: национальной и иностранной. Впоследствии народные пляски входили в балет, комедию, оперу и не только в XVIII веке, но и ранее, в зачаточном состоянии, в конце XVII века.

В 1675 году, при царе Алексее Михайловиче, была осуществлена постановка пьесы под названием «Русалки или Славянские нимфы, баснословная комедия с песнями и танцами. Первое театральное представление состоялось в октябре 1672 года. Известной датой в истории балета становится царствование Петра Великого. Царь поощрял приезды в Россию иностранных трупп. В.О. Михневич утверждает, что Пётр I «обязывал иностранцев-антрепренёров обучать театральному искусству, танцам и музыке с добрым радением и всяким откровением русских учеников, выбранных из приказных подьячих» [Михневич; 77].

При Петре I время от времени давались интермедии с балетами и театральными представлениями с танцами, но его правление не оказало существенного влияния на эволюцию балета. 1734 год является важной вехой истории русского балета, поскольку в этот год Петербург посетила балетная труппа из Италии, а также французский танцовщик Жан Батист Ланде. Он сыграл очень важную роль в становлении русского балета. Благодаря его стараниям в мае 1738 года было открыто первое в истории России театральное училище, имевшее исключительное значение для становления отечественного балета. [Добровольская; 248].

В 1757 году в Россию приехал Джованни Локателли – балетмейстер, также много сделавший для русского балета. Его балеты, как и другого хореографа – Сакко, явились крупным шагом вперёд и подготовили почву для следующего важного этапа. Речь идёт о периоде, в который вели свою деятельность Д.М.Г. Анджолини и Ф. Гильфердинг. В эпоху Елизаветы Петровны особое распространение получают т.н. музыкальные комедии с песнями и танцами. Далее в истории балета наступает новая эпоха и связана она с эпохой Екатерины II.

Екатерина II очень много заботилась о процветании театрального дела и сумела великолепно организовать его. Русский балет в царствование Екатерины II становится одной из важнейших европейских арен реформы классического балета [Лифарь; 40]. Особенно прославился в этом смысле Анджолино. Его балеты имели огромный успех, современники отзывались о нём, как о «совершенном балетмейстере». Не менее значительной следует признать деятельность Пьера Гранже – главного соперника Анджолини и Гильфердинга. Он предпочитал более разнообразную деятельность, ставил анакреонтические, героические и аллегорические балеты. Но не избегал при этом комических и бытовых балетов, снискавших у публики большую популярность. Это был действительно очень плодовитый хореограф.

К сожалению, большая часть балетов екатерининской эпохи не сохранили имена своих создателей. Между тем без них картина хореографического искусства не является полноценной. Однако те из них, что сохранились в истории, имели общую линию развития (речь идёт о 60 – 70-х гг. восемнадцатого столетия). Для этого периода характерна следующая тенденция: засилье иностранных имён. Что же касается техники танца, то здесь наблюдается её совершенствование. Выступления петербургских танцовщиков происходят на уровне парижских.

И если Гильфердинг и Анджолини явились началом балетной екатерининской эпохи, то её финалом оказались Карл Лепик, Дж. Канциани, И.И. Вальсберг-Лесогоров. Последнее имя особенно значимо, поскольку это имя русское. Несмотря на то, что Вальсберг-Лесогоров был шведского происхождения, считал себя русским, и целью его было создать иной, «нравственный балет». Заслуга Вальберга перед русским балетом была огромной. Благодаря ему, это искусство сделало шаг вперёд.

Вторая половина Екатерининской эпохи прославилась именами очень талантливых танцовщиков. Прежде всего, это В.М. Балашов и И.Л. Еропкин. О прыжках Еропкина современники писали как о каком-то чуде, которого до сих пор не было на русской сцене, среди русских артистов. Выделяются имена таких балерин, как А. Поморева, М. Коломбусова, Н.П. Берилова. Последняя балерина из указанного выше списка балерин блистала во времена Павла I, являлась воплощением грации и мастером пантомимы.

В конце XVIII века в России появляются крепостные театры и, как следствие, балеты. Набирают обороты домашние театры знатных вельмож, которые стремятся к пышности, роскоши, богатству театральной обстановки. Каждый из них желает заполучить как можно большее количество талантливых актёров, певцов, танцоров, и искали их среди крепостных. Особенно прославился театр графа Н.П. Шереметева.

Стало известно имя Дидло. Важной целью Дидло-педагога было подготовить танцовщиц высокого уровня. Дидло сотрудничал с К.А. Кавосом – видным балетмейстером. Совместно они выдвинули концепцию программности, которая подразумевала единство драматургии – хореографической и музыкальной. Балеты Дидло уже были предвестниками романтизма. В своих постановках Дидло сумел совместить сольный танец и кордебалет, привести их к единому ансамблю.

Итак, в первой трети XIX столетия русский балет подошёл к своей творческой зрелости. Уже можно было говорить об установлении национальной школы, черты которой в дальнейшем стали славой русского балета: виртуозность техники, психологизм и глубина, правдивость и искренность, красота и изящество.

Крупным событием становится открытие в 1825 году в Москве Большого театра. Благодаря этому обстоятельству московская балетная труппа получила в своё распоряжение великолепно оснащённую в техническом плане сцену. Начиная с 1830 года, и петербургские и московские труппы начинают выступать в театрах, имеющих отличное оборудование. Театральное училище обеспечивало балетную сферу кадрами: танцовщиками, художниками, музыкантами.

Большое влияние на русский балет оказала оперная музыка М.И. Глинки, где в танцевальных сценах присутствовали точные музыкальные характеристики, образы в развитии и присутствовало отчётливо выраженное национальное начало.

30 – 40-е гг. – период романтизма. Столкновение реальности и мечты, присущее романтическому воззрению, отразилось на эволюции балета, которая разделилась на два направления. Первому было свойственен ярко выраженный драматизм и стремление к критике действительности. Второе направление базировалось на фантастике, ирреальности образов. В таких балетах часто в качестве действующих лиц выступали призраки, сильфиды, ундины и т.д. Объединял оба направления образ главного героя-мечтателя, который вступал в конфликт с суровой действительностью, а также новаторская черта, которая заключалась в установившемся гармоничном соотношении между танцем и пантомимой. Следует отметить и другой важный факт. Танец теперь сделался первостепенным элементом балета.

Вскоре на смену романтизму в искусстве и литературе приходит реализм (середина XIX века). Однако его веяния не отражаются на балете, поскольку он оставался придворным искусством, и его главными функциями являлись эстетическая и развлекательная. Начало 60-х гг. отмечено сказочными сюжетами и номерами-дивертисментами. Однако в этот период процесс эволюции балета тормозился на уровне приёмов, композиции и форм. Все эти элементы были строго регламентированы.

Композиция спектакля строилась на сочетании танцевальных фрагментов и пантомимных эпизодов, при этом пантомима стала носить служебный характер. Более всего начинает цениться техника и отдаленность формы. Всё это приводит к тому, что из балетного искусства начинает исчезать содержательность.

И, тем не менее, именно русский балет утвердил новые высокохудожественные традиции и сделался впоследствии образцом для всего мирового балетного искусства. Связано это обстоятельство с именем выдающегося танцовщика и хореографа М.И. Петипа. Его творческая деятельность началась в период, когда предыдущие традиции уже изживали себя. Петипа уловил одну из главных тенденций уходящей эпохи – симфонизацию танца и многое сделал для того, чтобы усовершенствовать и обогатить её. Петипа так ставил хореографию, что в ней отчётливо выделялись мотивы-характеристики персонажей, выражаемые при помощи танца. Решающую роль в экспериментах Петипа сыграло его сотрудничество с П.И. Чайковским и А.К. Глазуновым. Благодаря их совместной творческой деятельности на свет рождаются подлинные шедевры, как в музыкальном, так и в балетном отношении: «Спящая красавица», 1890; «Лебединое озеро», 1895 (балеты П.И. Чайковского) и «Раймонда», 1898, «Времена года», 1900» (сочинения А.К. Глазунова). Эти произведения – вершины балетного симфонизма XIX века.

Итак, освобождаясь от европейского влияния, русский балет постепенно принимал свой неповторимый облик, покоривший весь мир.

**4. История балета в России 20 века.**

Начало ХХ века характеризуется лидирующими позициями русского балета в мировом балетном искусстве. Теперь школа русского балета – это самый лучший репертуар и капитальные традиции. В этот период, в связи с социальными переменами, обновляются все виды искусства. Их главным назначением становится критическое отражение жизни. Подобных перемен требовал и балет, который теперь обладает полным потенциалом для обновления в отношении стиля и методов. В этот период активно действуют балетмейстеры-реформаторы: А.А. Горский и М.М. Фокин. Они пропагандировали ряд художественных принципов: пластическую естественность, стилистическую правдивость, единство действия. Эти балетмейстеры способствовали замене старых, уже не актуальных форм балета, утвердив вместо них хореографическую драму, в которой главными соавторами балетмейстера становились сценографы.

Фокин и Горский сотрудничали с выдающимися художниками современности: А.Н. Бенуа, К.А. Коровиным, Л.С. Бакстом, А.Я. Головиным, Н.К. Рерихом. В их оформлении спектакли принимали новое, самобытное звучание

Грандиозным событием не только балета, но и всей культурной жизни сделались организованные выдающимся антрепренёром С.П. Дягилевым гастроли русского балета в Париже, которые получили название «Русские сезоны». Открытием сезона явилась новаторская музыка И.Ф. Стравинского (балеты «Жар-птица», 1910 и «Петрушка», 1911 – оба в хореографии Фокина). В балетах на музыку Стравинского блистал В.Ф. Нижинский. Столь грандиозное зрелище способствовало тому, что в балет, как в равноправный вид искусства, устремились крупные художники, композиторы и музыканты.

К моменту свершения Октябрьской революции (1917) балет уже обрёл славу национального достояния; искусства, содержащего в себе огромную культурную ценность. Из-за свершившегося коренного перелома многие артисты балета эмигрировали, оставшиеся претерпевали идеологическое давление. В то же время, балетный театр стремился сохранить прежние традиции.

Балетмейстеры В.Д. Тихомиров и Л.А. Лащилин работали над многоактными балетами, стремясь к тому, чтобы осовременить и обогатить канонические формы. Яркие тому пример – балет «Красный мак» (1927, композитор Р.М. Глиэр).

В Ленинграде художественным руководителем труппы стал Ф.В. Лопухов. Будучи великолепным знатоком классического наследия, он по натуре был реформатором. Именно с этой позиции он и подходил к классическому репертуару, реставрируя его, внедряя в него новые темы. Лопухов производил свои поиски в области драматической режиссуры. Его заслугой является обогащение балетной пластики новыми элементами: акробатическими, спортивными, игровыми, обрядовыми.

Советский балет 1930-х гг. отличался героической направленностью, психологической усложнённостью героев, широким диапазоном, включавшим в себя и лирику, и трагизм. 30 – 40-е гг. – этап синтезирования форм классического балета и национального танца, отличающегося острой характерностью и национальными красками; соединения сольного и массового начала. Начинает доминировать хореографическая драма. В балетах этого типа все элементы спектакля: танец, музыка, пантомима, художественное оформление оказались подчинены замыслу режиссёра, который разработал драматургию на основе литературного произведения. Кроме того, балеты 30 – 40-х гг. отразили интерес искусства этого периода к истории и национальному фольклору.

Период Великой Отечественной войны ознаменован активной деятельностью ведущих представителей московского и ленинградского балета в эвакуации. В связи с этим, многие провинциальные труппы переживают значительный профессиональный рост. В первые годы после войны в балетном искусстве начинает преобладать патриотическая тема.

Пришедшее поколение хореографов ориентируется теперь на развитую систему танцевально-музыкальной драматургии. В их творческой концепции основой всего действа выступала именно музыка. Это тенденция 1950-х гг. В этот период особо значимым становится имя Ю.Н. Григоровича. В 1957 году он создаёт новую версию балета «Сказ о каменном цветке», в котором всё действие подчинено музыке С.С. Прокофьева, её глубокому поэтическому и философскому содержанию. В 1961 году появляется новый шедевр Григоровича – балет «Легенда о любви» (композитор А. Меликов), а в 1968 – «Спартак» (композитор А.И. Хачатуряна).

В 1979 году состоялась московская премьера балета «Ромео и Джульетта» в трактовке Ю.Н. Григоровича, а уже в 1980 появились его легендарные спектакли «Чайка» (композитор Р.К. Щедрин), в котором и балетмейстером и исполнителем выступила М.М. Плисецкая. Творчество М.М. Плисецкой – особый этап в истории русского балета. Роль Кармен в одноимённой сюите Бизе-Щедрина признана гениальной во всём мире. Вклад Плисецкой в мировой и русский балет неоценим.

О конце 80 – 90-х гг. и их влиянии на русский балет Т.Б. Предеина пишет следующее: «Последний этап советского балета охватывает 1985–1991 гг. и связан с горбачевской перестройкой. В эти годы административное и политическое давление на искусство ослабло, вследствие чего конъюнктурный характер постановок стал отвергаться» [Предеина; 105]. Новый этап эволюции русского балета начался лишь в XXI веке.

**5. Балет России в 21 веке.**

XXI век подарил российскому балету новые имена. Его возрождение началось в конце двухтысячных годов после периода упадка. Одним из самых крупных балетмейстеров считается А.О. Ратманский. Событиями стали его спектакли «Светлый ручей» (2002) на музыку Д.Д. Шостаковича (2002 г.) для ГАБт и «Золушка» для Мариинского театра. За спектакль «Леа» Ратманский получил в 2003 году премию «Золотая маска».

Кроме государственных театров стали возникать частные труппы и школы, в которых поддерживались другие балетные направления. Среди них выделяются «Театр танца», которым руководит А.Н. Фадеечев; театры танца постмодернистского течения (под управлением Г.М. Абрамова, Е.А. Панфилова, А.Ю. Пепеляева), а также «Имперский балет» Г. Таранды.

Каждый из этих театров представляет собой самобытное явление. Так, труппа Е.А. Панфилова под названием «Эксперимент» или «Пермский театр Е. Панфилова» успешно освоила область джаза, классики, фольклора и модерна. Благодаря синтезу всех этих направлений, труппа Панфилова сумела создать свой собственный неповторимый фильм. Самого Панфилова, рано ушедшего из жизни, часто называли вторым Дягилевым.

Как и ранее, Большой и Мариинский театры взрастили поколение ярких талантов, покоряющих сегодня мировую сцену: У. Лопаткина, Д. Вишнёва, Н. Цискаридзе, С. Захарова, М. Александрова, И. Цвирко, Д. Хохлова, Э. Латыпов, Н. Батоева и многие другие.

Сегодня балет продолжает интенсивно развиваться, о чём свидетельствуют не только многочисленные театры и частные труппы, но и регулярно устраиваемые конкурсы артистов балета. Помимо развития классических традиций, активно осваиваются экспериментальные жанры и формы. То же самое касается и репертуара. По-прежнему театры дают классические балеты, но при этом на сцене появляются новые, во многом необычные постановки под музыку самых различных жанров.

Балет XXI века ещё очень молод, однако, многообразие талантливых имён и удачные эксперименты наравне с поддержанием традиций, даёт основание полагать, что это искусство ещё не исчерпано и имеет большие перспективы.

**6. Заключение**.

В данной работе рассматривалась история русского балета. Появившийся во второй половине XVII века как придворное развлечение, русский балет уже в XVIII веке вырос в большое и самобытное искусство. В XIX – XX веке он и вовсе превзошёл балеты всех стран мира, стал визитной карточкой страны.

Русский балет имел два источника: национальный танец и иностранное влияние. Последнее сначала преобладало в русском искусстве балета: французские и итальянские хореографа и танцовщицы самоотверженно трудились на русской ниве. В дальнейшем ситуация изменилась коренным образом. Русские хореографы и русские танцовщицы подняли отечественный балет до небывалых высот. Усложнение и усовершенствование балетной техники, актёрского мастерства, продуманная и глубокая драматургия – вот этапы эволюции, по которым восходил русский балет. Из развлекательного искусства он превратился в искусство высшей пробы, покорившее весь мир. Каждый из крупных балетмейстеров и танцовщиков России – это самобытный стиль, высочайшее актёрское мастерство, доведённая до совершенства техника. Русский балет – это феномен культуры, источник нравственного совершенства, который необходимо сохранять и подпитывать.

**7. Список литературы.**

1. Балет. Энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – 264 с.

2. Бахрушин Ю.А. История русского балета/Ю.А. Бахрушин. – М.: Советская Россия, 1965. – 227 с.

3. Булучевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь/Ю. Булучевский, В. Фомин. – Л.: «Музыка», 1989. – 378 с.

4. Вальберг Е.К. Первый русский балетмейстер/Е.К. Вальберг//Дневные открытые слушания «Института Петербурга», 2002. – №1. – 322 с. С. 10 – 16.

5. Дживелегов А.К. Итальянская народная комедия/А.К. Дживилегов. — М.: Издательство АН СССР, 1954. — 298 с.

6. Добровольская Г.Н. Ринальди/Г.Н. Добровольская//Русский балет. Энциклопедия. – М.: Издательство «БЭР», 1997. -

7. Карская Т.Я. Французский ярмарочный театр/Т.Я. Карская. — Л.: Искусство, 1948. — 232 с.

8. Красовская В.М. Новое об источниках «Нового Вертера»/В.М. Красовская// Советский балет. 1982. No4. С.57.

9. Лифарь С.М. История русского балета/С.М. Лифарь. – Париж, 1945. – 307 с.

10. Михневич В.О. Избранные статьи/В.О. Михневич. – М.: Наука, 1986. – 415 с.

11. Предеина Т.Б. Вопросы периодизации истории отечественного балетв XX – XXI веков/Т.Б. Предеина//Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. – 1 (33). – 388 с. С. 103 – 106.

12. Слонимский Ю. У колыбели русской Терпсихоры//Ю. Слонимский. Избранное. – М.: Искусство, 1996. – 321 с.

13. Худеков С.Н. Всеобщая история танца/С.Н. Худеков. – М.: Эксмо, 2010. – 608 с.

14. Шмырова Т.И. Развивая образное мышление/Т.И. Шмырова//Советский балет, 1990. – 2. – 64 с. С. 60 – 61.