

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR

УДК 008

ББК 71.1

DOI 10.34685/HI.2026.54.3.009

ХОРЕОГРАФИЯ И БАЛЕТ: ЭВОЛЮЦИЯ ПОНЯТИЙ В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ

Старовойтова Елена Сергеевна,
соискатель кафедры истории и теории культуры,
Российский государственный педагогический
университет имени А. И. Герцена,
Школа классического балета имени Н.А. Долгушина,
Набережная реки Мойки, 48-50-52 АК, Санкт-Петербург, Россия,
polar_lights@list.ru

Аннотация

В статье показана эволюция понятий хореографии и балета от ренессансных трактатов и танцевальных практик до современных интерпретаций. Показано, что неологизм «хореография» имел разные оттенки значений, которые развивали идеи общей науки о танце до самостоятельного вида творческой деятельности. Слово «балет», напротив, имеет длинную историю, но современное его значение возникло сравнительно поздно, вместе с эволюцией классического танца. Появившиеся недавно понятия хореографической и балетной культуры связаны, с одной стороны, с тенденцией охватить всё многообразие видов танцевального творчества, с другой — с историко-культурным подходом и интересом к культурному контексту различных танцевальных форм.

Ключевые слова

Хореография, балет, история танца, культурный контекст, симфонизм.

Если искусство танца существует с незапамятных времён, то понятие хореографии возникло сравнительно недавно и представляет собой неологизм. Первую попытку ввести такое понятие сделал Туано Арбо (Thoinot Arbeau, 1520–

1595), назвав свой трактат о танце «Оркезография» (1586), он соединил два греческих корня: оркестра (от греч. «ὀρχήστρις» — танцевать, упорядоченно двигаться, другие значения — придавать форму, жестикулировать) и графо (от греч.

γράφω — писать, царапать, чертить)¹. Новое понятие шире, чем просто запись танца. Арбо не ограничивался описанием танцевальных движений; он рассуждал о многих аспектах, связанных с танцем, включая музыкальное сопровождение, светский этикет, социальные функции и исторические корни танцевальной практики, в том числе упоминал «религиозные, ритуальные, военные»² танцы древних. Фактически это заявка на всеобщую науку о танце и его культурном контексте, представленная в жанре ренессансного диалога.

Спустя более ста лет Рауль-Оже Фейе (Raoul Auger Feuillet, ок.1660–1710) дал своей книге название «Хореография. Искусство записи танцев» (1700), соединив «графо», пишу, с другим греческим корнем «χορός» — хоровод, хороводная пляска³. Он придерживается мысли, что хореография — это искусство фиксации танца, что позволяет воспроизводить танец⁴, тем самым подчёркивая важность хореографии как средства сохранения танцевального наследия. Фейе не только ввёл термин, но и разработал систему записи, которая включала в себя графические символы для обозначения движений, поз и ритмов. Работа Фейе стала своеобразной «точкой отсчёта» истории танца и способствовала кодификации и популяризации вида искусства.

Джон Уивер (John Weaver, 1673–1760) возвращается к понятию «оркезографии», представляя свой трактат 1706 года как точный перевод работы Т. Арбо под тем же названием. Однако это самостоятельное произведение, фактически учебник или методическое пособие. В дальнейшем в качестве термина, существующего по сей день, утвердился неологизм, предложенный Раулем-Оже Фейе.

Реформатор в области балетного и хореографического искусства Жан-Жорж Новерр (Jean-Georges Noverre, 1727–1810) в своих знаменитых «Письмах о танце» (1760) изложил свои взгляды на балет как автономный спектакль, характеризующийся наличием интриги, логически и последовательно развитым действием, а также героями, которые являются носителями сильных страстей. Он вкладывал в понятие хореографии узкий, фактически ремесленный смысл. Для него это — всего лишь запись танца: «Постановка и ход большого балета, сударь, требует от балетмейстера и знаний, и ума, и вкуса, и тонкости, и безошибочного чутья, и мудрого предвидения, и верного глаза. А всех этих качеств не приобретёшь, записывая или пытаясь прочесть танец с помощью хореографии ... хореография убивает воображение, ослабляет, притупляет прибегающего к ней балетмейстера»⁵. Мастерство постановщика танцев, считал Новерр, в творческом импульсе: «Пылкость, вкус, воображение, знания — вот что следует предпочесть хореографии; вот, сударь, откуда рождаются новые па, фигуры, картины, позы; неисчерпаемый источник того безмерного разнообразия, которое отличает истинного артиста»⁶. Новерр, критикуя излишнюю веру исключительно в хореографию, которая видимо в тот момент уже существовала, отсылает читателя к статье «Хореография», опубликованной в Энциклопедии Дидро (Denis Diderot, 1713–1784) и д'Аламбера (Jean Le Rond D'Alembert, 1717–1783), иронически называя этот текст «алгеброй танцовщиков»⁷. Автор статьи, художник и математик Луи-Жан Гусье (Louis Jacques Goussier 1722–1799), написал о хореографии «как человек, сидящий за письменным столом», не имеющий опыта танцора, а «державший книгу в руке, когда он ходит по комнате»⁸. Отсюда, вероятно, скепсис Новерра.

Шарль Компан (Charles Compan, ок. 1740), автор «Танцевального словаря», изданного на фран-

- 1 Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь под ред. Соболевского С.И. Т. 1, М., Гос. Изд. Иностраных и национальных словарей, 1958. С. 1593 — 1594.
- 2 Арбо Т. Оркезография. Трактат об искусстве танца Франции XVI века: Учебное пособие / Пер. Н.В. Юдалевич. СПб.: Лань: Планета музыки, 2023. С. 3.
- 3 Дворецкий И.Х. Древнегреческо-русский словарь под ред. Соболевского С.И. Т. 1, М., Гос. Изд. Иностраных и национальных словарей, 1958. С. 1780).
- 4 См. Фейе Р.-О. Хореография или Искусство записи танца. М.: Изд-во Доленко, 2010. 139 с.

- 5 Новерр Ж.Ж. Письма о танце / Пер. с фр.; под ред. А.А. Гвоздева. 7-е изд., стер. СПб: Лань: Планета музыки, 2025. С. 314.
- 6 Там же. С. 316.
- 7 Там же. С. 315.
- 8 Harris-Warrick R. Musical theatre at the court of Louis XIV: Le mariage de la Grosse Cathos. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1994. P. 87 — 88.

цузском в 1787 году, в русском переводе в 1790 году, называет своей предмет танцем (*la danse* — в русском переводе «танцевание»)⁹, относя его к числу преизящнейших художеств, и выделяет в нём три раздела — «механику танца» («*choreographie*» на русский переведено как хорописание), «пиитику» (правила, метод) и историю¹⁰. Таким образом Компан обращается к узкому смыслу понятия, но включает его на равных правах с другими в некую обобщающую танцевальную науку.

На этапе раннего Нового времени понятие хореографии не было единственным и трактовалось по-разному, включая в себя различные аспекты танцевальной теории и практики. Общим для разных авторов являлось представление, что должна быть создана единая наука о танце, которая включала бы в себя правила и критерии, методы и методики обучения, историческое наследие.

К ранней истории понятий, соединивших в один термин движение и запись, обращаются, как ни парадоксально, теоретики перформанса, видя в них базу, на которой разворачивается концептуализация современного искусства. Как обратили внимание Рид Олсопп (Rid Allsopp, 1940) и Андре Лепецки (André Lepecki, 1965), два неологизма — оркезография и хореография — наметили два основных вектора такой концептуализации. Идеи движения и телесности играют большую роль в не только в художественном дискурсе: «вопросы геополитики и биополитики становятся по существу хореографическими: **кто** может или **кому** разрешено двигаться, при каких обстоятельствах и на каких основаниях ... политики мобильности, в конечном счёте, это преобразование права на свободное движение в привилегию»¹¹. Идеи записи движения корреспондируют с практиками документации как неотъемлемой части концептуального и постконцептуального искусства.

Вместе с эволюцией классического танца менялось и содержание понятия хореографии, более современные смыслы которого сложились у гения отечественного и мирового балета Мариуса Ивановича Петипа (1818–1910). Он рассматривает балет как самостоятельную форму искусства, которая достигла зрелости в его лучших спектаклях, и подчёркивает важность авторской концепции, тесно связанной с смыслом спектакля¹². Он также считал, что хореографические шедевры должны быть защищены с той же тщательностью, что и классические оперы и драмы. Его кредо и отношение к хореографии и балетному спектаклю можно выразить следующим образом: «Стремись к красоте, грации и простоте и не признавай других законов»¹³.

Оригинальное представление о хореографии мы встречаем у Акима Львовича Волинского (1861 или 1863–1926), который был не только проницательным искусствоведам, театроведом, балетным критиком, руководителем балетного техникума в 1920-е годы, но и ницшеанцем. Ему принадлежит приоритет переноса на российскую почву концептов «аполлоновское/дионисийское»¹⁴. Волинский исповедовал максимально широкое понимание хореографии как науки о массовом чувстве¹⁵. Значение слова «хореография» Волинский объясняет как ликование, то есть «одионые и массовые чувства во всём разнообразии степеней, тонов и родов»¹⁶, а танец для Волинского «является только частицей ликования, оставляя широкое место для других форм выявления человеческого лица»¹⁷. Он описывал классический танец, включая его в эволюцию человеческого духа, в толщу культуры. Анализируя в своей книге вертикальность, выворотность, подъём на пальцы, он сопоставлял эти качества и навыки со стволами деревьев, готическими соборами, с трепетом верующих,

9 См. Компан Ш. Танцевальный словарь: содержащий в себе историю, правила и основания танцевального искусства: с критическими размышлениями и любопытными анекдотами, относящимися к новым и древним танцам. М.: Унив. тип., у В. Окорокова, 1790. 437 с.

10 См. Там же.

11 Allsopp R. and Lepecki A. Editorial: On Choreography // Performance Research. 2008. 13(1). P. 1. doi: 10.1080/13528160802465409.

12 Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи / Сост. и прим. Нехендзи А. М.: Искусство. 1971. С. 12.

13 Там же. С. 242.

14 Матвейчев О.А. Аким Волинский как ницшеанец // Вестник ВГУ. Серия: философия. 2024. № 1. С. 34.

15 Волинский А.Л. Книга ликований. Азбука классического танца. Л.: Издание Классического техникума, 1925. С. 11.

16 Там же. С. 11.

17 Там же. С. 11.

прикасающихся губами к иконе, с радостью ребёнка, спешащего на встречу матери¹⁸.

Фёдор Васильевич Лопухов (1886–1973) разрабатывал понятие хореографического симфонизма как «особого метода художественного отражения действительности»¹⁹. Он говорил о необходимости отказаться от случайных, пусть и очень сложных, наборов движений в танце, нужно чётко осознавать, что «само движение несёт определённое содержание, имеет только ему присущую образность, которую можно усилить или ослабить...»²⁰, поэтому хореография — это чётко построенный, выразительный способ передачи информации, имеющий свои инструменты: «сила хореографии именно в том, что она даёт отражение действительности, понятное без слов»²¹. В этой связи мы можем сказать, что Лопухов понимает хореографию как идею, выраженную танцевальными средствами. На Ф. В. Лопухова опирается А. А. Соколов-Каминский, утверждая, что современный балет стал максимально техническим, сложным, но ему не хватает души: «...танец — вид духовной деятельности. Вот чего так не хватает современному балету!»²²

Георгий Дмитриевич Алексидзе (1941–2008) парадоксально заявлял, что хореографии не существует как таковой, но «существуют разные элементы, ... разные па, движения, позы, ...они создают хореографическую фразу...»²³. В его понимании существуют знаки, которые создают вдохновляющий, захватывающий текст, а хореография представляет собой язык, который может быть использован для передачи эмоций, идей и историй.

Хореография и балет — два понятия, которые тесно связаны между собой, но имеют

собственные значения и границы. В латинском языке «ballare» означало не только физическое движение, но и ритм, музыкальность и выразительность, что отражает первоначальные аспекты танцевальной практики, которые были затем интегрированы в балет.

Современный термин «балет» сохраняет в себе исторические корни латинского слова «ballare», что символизирует преемственность танцевальных традиций от античных ритуалов до более сложных и изощрённых художественных форм.

«Комедийный балет королевы»²⁴ (1581), который традиционно считается первым балетным спектаклем, значительно отличался от того, что сегодня мы вкладываем в слово «балет». Действие происходило не на сцене, а в саду или в зале дворца. Спектакль включал в себя не только танец и музыку, но и поэзию, был продуктом Академии — не учебного заведения, а сообщества интеллектуалов, стремившихся возродить античную драму. То есть слово «балет» означало другое явление и имело контекст.

Первое упоминание о балете в России зафиксировали иностранные источники эпохи Алексея Михайловича, которому в 1672 году показывали балет «Орфей» — в нём актёр обращался к зрителям со стихотворными монологами, балагурили шуты, пели и играли на музыкальных инструментах²⁵. То есть слово/понятие «балет» вновь не соответствует своему современному значению, которое функционирует и в XVIII веке, постепенно эволюционируя.

«В петровское время балетом назывались придворные театрализованные танцы. <...> В значении „театрализованные танцы с пением и текстом“ слово балет употребляется вплоть до конца XVIII века»²⁶. В то же время уже в XVIII веке с появлением балетной труппы, с началом систематического обучения танцу и танцевальным постановкам слово/понятие «балет» приобретает значение танцевального спектакля, сочинённого балетмейстером и исполняемого

18 См. Там же. С. 15 — 19.

19 Абызова Л. И. Теория и история хореографического искусства: Термины и определения: Глоссарий. / Учебное пособие. СПб.: Композитор * Санкт-Петербург, 2015. С. 138.

20 Лопухов Ф. В. Хореографические откровения. М.: Искусство, 1972. С. 27.

21 Там же. С. 27.

22 Соколов-Каминский А. А. Балет: от термина — к сути // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2021. № 6 (77). С. 94.

23 Алексидзе Г. Д. Балет в меняющемся мире. СПб.: Композитор, 2008. С. 100.

24 McGowan M. L'art du ballet de cour en France, 1581 — 1643. Paris: Éditions du Centre nationale de la recherche scientifique, 1963. — P. 42 — 48.

25 Дженсен К., Майер И. Придворный театр в России XVII века. Новые источники. М.: Индрик, 2016. С. 158 — 159.

26 Ковалевская Е. Г. История слов. М.; Л.: Просвещение, 1968. С. 74–79.

обученными актёрами, при этом на афишах часто сопровождается пояснениями «героико-пантомимный», «аллегорический» и т.п. Нередко в таких спектаклях мало танца, а актёрами могут быть придворные. Примером такой формы спектакля может являться балет «Новые аргонавты» (1770), который стал попыткой «...передать документальный рассказ о главном событии (Чесменской победе — Е.С.) в форме движущейся картины»²⁷. Но уже в начале XIX века словосочетание «оригинальный русский балет» означает знакомый нам вид искусства²⁸.

С эпохи романтизма, с появлением романтического балета и формированием техники классического танца, слово «балет» стало означать танцевальный спектакль, основанный на лексике классического танца, исполняемого танцорами, обученными классическому танцу.

Сегодня можно увидеть становление новых понятий, таких как балетная и хореографическая культура, и они пока не являются устойчивыми.

Для А. С. Поляковой понятие хореографической культуры имеет двойственное значение: с одной стороны, оно предполагает широкую трактовку танца и его функций, с другой — возможность интеграции искусства хореографии в более широкую концепцию художественной культуры, предложенную М. С. Каганом²⁹. Речь идёт о рассмотрении художественной культуры как системы, включающей три измерения — морфологический, охватывающий область художественных форм, жанров, стилей; духовно-содержательный, связанный с идеями, смыслами и интерпретацией; институциональный, касающийся организации художественной деятельности, включая обучение и механизмы передачи традиции³⁰. Каган подчёркивал важность взаи-

мосвязи этих аспектов, что делает хореографическую культуру не только искусством танца, но целостной системой, включающей методы обучения, формы исполнения, а также рефлексии, которая проявляется как со стороны хореографа, так и со стороны критиков или исследователей, занимающихся историей искусства.

Балетная культура в узком смысле может быть ограничена рамками классических постановок и методов обучения, характерных для академического балета. Это включает в себя традиционные балетные техники, такие как методы А.Я. Вагановой (1879–1951), Э. Чеккетти (Enrico Cecchetti, 1850–1928), А. Бурнонвиля (August Bournonville, 1805–1879), Дж. Баланчина (George Balanchine, настоящее имя — Георгий Мелитонович Баланчивадзе, 1904–1983) и других, а также классические балетные постановки, такие как «Сильфида», «Жизель», «Баядерка», «Лебединое озеро», «Спящая красавица» и т.д. В этом контексте балетная культура сосредоточена на сохранении и передаче классических традиций и эстетических принципов академического балета.

В широком смысле балетная культура охватывает весь спектр балетного искусства, включая современные интерпретации и инновации, которые в свою очередь включают в себя не только классические постановки, но и современные балетные работы, характеризующиеся экспериментальными подходами, новыми техниками танца, драматургическими и эстетическими принципами. В этом контексте балетная культура включает в себя различные стили и направления, такие как неоклассический балет, контемп и многие другие.

В концепцию балетной культуры исследователи вкладывают идею о неразрывной связи между искусством и культурным контекстом, а также о разнообразии форм танца, которые развивались и взаимодействовали друг с другом исторически: «кроме классического танца в профессиональном балете могут присутствовать элементы народного и современного танцев»³¹. Балет как явление культуры понимается не только как форма художественного выражения, но и как репрезентация национальной или этнической идентичности, отражение исторических, социальных

27 Никифорова Л. В. Визуальные медиа XVIII века: балет «Новые аргонавты» и празднование чесменской победы в 1770 году // ПРАЭНМА. Проблемы визуальной семиотики (ПРАЭНМА. Journal of Visual Semiotics). 2022. Вып. 2 (32). С. 146. DOI:10.23951/2312-7899-2022-2-136-156

28 См. Ковалевская Е.Г. История слов. Книга для учащихся. Москва; Ленинград: Просвещение. 1968. С. 74-79.

29 См. Полякова А.С. Хореографическая культура как феномен художественной культуры // Вестник гуманитарного университета. 2020. № 4 (31). С. 75 — 81.

30 См. Каган М.С. Художественная культура как система // Каган М.С. Системный подход и гуманитарное знание. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. С. 240 — 260.

31 Багадаева А.Г. Профессиональный балет как феномен культуры // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 3 (27). С. 88.

и культурных реалий. Исследование балетной культуры требует учёта множества факторов, включая исторические, политические и социальные аспекты, которые формируют его содержание и формы.

Несомненно, балетная культура может рассматриваться в качестве исполнительского искусства и спектакля, интерпретируемых в рамках концепции культуры как сферы высших человеческих достижений. Однако в данном подходе также особое внимание уделяется историческому контексту, в котором формируются и оцениваются эти достижения. То есть анализ балетной культуры включает в себя изучение исторических условий, социальных факторов и культурных традиций, которые влияют на уровень исполнения и эстетические характеристики балетных произведений³².

Сегодня понятия балета и хореографии соотносятся следующим образом. Балет — это танцевальный спектакль, основанный на лексике классического или современного танца, а хореография — это искусство создания танцевальных композиций и постановки танцевальных спектаклей, а в более широком смысле танцевальное искусство во всех его разновидностях³³. В языке гуманитарных наук понятие хореографии применимо к самым разным формам совместного организованного движения большого количества людей, например, ритуалы и церемониалы, военные парады, партийные съезды, концерты поп- и рок-музыки, т.е. «к структурам социальной организации»³⁴. Оба понятия в истории своего формирования имели разные оттенки значений и разные области пересечения, которые зависели и от танцевальных практик своего времени, и от форм гуманитарного осмысления сущности танца и специфики науки о танце.

Список литературы

1. Алексидзе Г. Д. Балет в меняющемся мире. СПб.: Композитор. 2008. 168 с.
2. Арбо Т. Оркезография. Трактат об искусстве танца Франции XVI века: Учебное пособие. / Пер. Н.В. Юдаевич. СПб.: Издательство «Лань»; Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2023. 256 с.
3. Багадаева А.Г. Профессиональный балет как феномен культуры // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2011. № 3 (27). С. 87–90.
4. Каган М.С. Художественная культура как система// Каган М.С. Системный подход и гуманитарное знание. Л.: Изд-во ЛГУ, 1991. С. 240–260. 383 с.
5. Ковалевская Е.Г. История слов. Книга для учащихся. Москва; Ленинград: Просвещение. 1968. 144 с.
6. Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. / составитель и авт.прим. Нехендзи А. М.: Искусство. 1971. 448 с.
7. Никифорова Л.В. «Политики танца» как исследовательская категория. // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. № 4 (45). 2016. с. 44–50.
8. Новерр Ж.Ж. Письма о танце. / Пер. с фр.; под ред. А.А. Гвоздева. — 7-е изд., стер. Санкт-Петербург: Лань: ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2025. 384 с.
9. Полякова А.С. Хореографическая культура как феномен художественной культуры // Вестник гуманитарного университета. 2020. № 4 (31). С. 75–81.
10. Соколов-Каминский А.А. Балет: от термина — к сути. // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. № 6 (77), 2021. с. 87–101.
11. Фейе Р.-О. Хореография или Искусство записи танца. Москва. Изд. Доленко. 2010. 139 с.

32 Колганова Е. С. Репрезентация балетной культуры в советской прессе 1930-х годов// Век информации (Сетевое издание) 2020. Т.4 № 2(1), апрель. [https://doi.org/10.33941/age-info.com42\(1\)1](https://doi.org/10.33941/age-info.com42(1)1)

33 Абызова Л. И. Теория и история хореографического искусства: Термины и определения: Глоссарий. / Учебное пособие. СПб.: Композитор, 2015. С. 143.

34 Никифорова Л.В. «Политики танца» как исследовательская категория // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2016. № 4 (45). С. 49.

CHOREOGRAPHY AND BALLET: EVOLUTION OF CONCEPTS IN HISTORICAL AND CULTURAL CONTEXT

Starovoytova Elena Sergeevna,

PhD candidate at the Department of History and Theory of Culture
Russian State Pedagogical University named after A.I. Herzen,
Moika River Embankment, 48-50-52 AK, St. Petersburg, Russia,
polar_lights@list.ru

Abstract

The article shows the evolution of the concepts of choreography and ballet from Renaissance treatises and dance practices to modern interpretations. It is shown that the neologism «choreography» had various shades of meaning that developed the ideas of a general science of dance to an independent type of creative activity. The word «ballet», on the contrary, has a long history, but its modern meaning arose relatively late, along with the evolution of classical dance. The recently emerged concepts of choreographic and ballet culture are associated with the tendency to encompass all the diversity of dance creativity, on the one hand, and with the historical-cultural approach and interest in the cultural context of various dance forms, on the other.

Keywords

Choreography, ballet, history of dance, cultural context, symphonism.

References

1. Aleksidze G. D. Ballet in a Changing World. St. Petersburg: Kompozitor. 2008. 168 p.
2. Arbo T. Orchesography. Treatise on the Art of Dance in 16th-Century France: A Study Guide. / Translated by N. V. Yudalevich. St. Petersburg: Lan Publishing House; PLANET OF MUSIC Publishing House, 2023. 256 p.
3. Bagadaeva A. G. Professional Ballet as a Cultural Phenomenon // Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts. 2011. No. 3 (27). pp. 87–90.
4. Kagan M. S. Artistic Culture as a System // Kagan M. S. Systems Approach and Humanitarian Knowledge. L.: Leningrad State University Publishing House, 1991. pp. 240–260. 383 p.
5. Kovalevskaya E.G. History of Words. A Student's Book. Moscow; Leningrad: Prosveshchenie. 1968. 144 p.
6. Marius Petipa. Materials. Memories. Articles. / compiled and annotated by A. Nekhendzi. Moscow: Iskusstvo. 1971. 448 p.
7. Nikiforova L.V. "Politics of Dance" as a Research Category. // Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet. No. 4 (45). 2016. pp. 44–50.
8. Noverre J.J. Letters on Dance. / Translated from French; edited by A.A. Gvozdev. — 7th ed., reprinted. St. Petersburg: Lan: PLANET OF MUSIC, 2025. 384 p.
9. Polyakova A.S. Choreographic Culture as a Phenomenon of Artistic Culture // Bulletin of the Humanitarian University. 2020. No. 4 (31). Pp. 75–81.
10. Sokolov-Kaminsky A.A. Ballet: From Term to Essence // Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet. No. 6 (77), 2021. Pp. 87–101.
11. Feillet R.-O. Choreography or the Art of Dance Notation. Moscow. Dolenko Publishing House. 2010. 139 p.