

УДК 792.82.02.035/.036(477)"195":7.072.3"19/20"
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-2-6>

Руслан КУНДИС,
orcid.org/0000-0002-6374-4811
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) ruslan.kundys@lnu.edu.ua

Петро ЛУНЬО,
orcid.org/0000-0002-8182-4014
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) Petro.Lupo@lnu.edu.ua

Андрій ЯЦЕЛЕНКО,
orcid.org/0000-0002-2853-5440
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри режисури та хореографії
Львівського національного університету імені Івана Франка
(Львів, Україна) andrii.yatselenko@lnu.edu.ua

НЕОКЛАСИЧНІ ПОСТАНОВКИ УКРАЇНСЬКОГО БАЛЕТУ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті визначається історично-культурне коріння створення неокласичних балетів другої половини ХХ століття. Узагальнюються наукові дослідження з класичного балетного мистецтва у мистецтвознавчому дискурсі ХХ–ХХІ ст.; окреслено виражальні ознаки неокласичного балету України у новітніх художньо-мистецьких конфігураціях.

У дослідженні національних вистав українських театрів ХХ ст. (на основі загальних тенденцій розвитку українського балетного театру) були виявлені характерні особливості українських національних балетів: розкриття побутових, філософських і загальнолюдських тем, звернення до сучасних сюжетів та втілення образів нових героїв; використання музичних партитур, що ґрунтуються на симфонічній інтерпретації народних мелодій в розрізі розвитку «симфонічного танцю»; синтез пантомімічних виразних засобів із танцювальними та розвиток «дієвого танцю»; створення яскравих характерів на основі лексики українських народних танців і зміна підходу балетмейстера до роботи над хореографічним текстом з урахуванням особистості акторів; зміна акцентів під час створення хореографічного тексту масових сцен із узагальнюючого на особливий та специфічний текст для певної вистави, який розкриває основний зміст і образні характеристики головних героїв; запозичення досягнень світової хореографічної культури й суміжних мистецтв та інтерпретація їх з урахуванням національних традицій.

Розглядаючи історію українського балетного мистецтва другої половини ХХ ст., нами було виявлено, що саме цей період сприяв розквіту національного класичного балету. Балетне мистецтво України другої половини ХХ ст. своєрідно віддзеркалює великий шлях пошуків та досягнень. Мистецька праця балетмейстерів, артистів, постановників знайшла своє відображення в багатьох театральних виставах сьогодення, де гармонійно поєднуються кращі традиції і новаторські риси балетного мистецтва, оновлюється хореографічна мова.

Вивчаючи становлення українських балетних театрів, починаючи від середини ХХ ст. і до сьогодення, можна констатувати, що український неокласичний балетний театр успішно й інтенсивно розвивався, активно збагачуючи репертуар новими виставами. В балетних театрах з'являється все більше постановок, яким притаманні глибина і масштабність трактування актуальних тем, багатоаспектність і оригінальність їх музично-хореографічного втілення. Отже, зміна смаків публіки та зростаючий попит на модерн-хореографію як серед аматорів, так і серед професіоналів стали головними мотивами для створення сучасного неокласичного репертуару в Україні.

Ключові слова: хореографія, балет, неокласичний балет, модерн-танець, джаз-танець, український народний танець, балетмейстер, театр.

Ruslan KUNDYS,

orcid.org/0000-0002-6374-4811

Candidate of Art,

Associate Professor at the Department of Direction and Choreography

Lviv Ivan Franco National University

(Lviv, Ukraine) ruslan.kundys@lnu.edu.ua

Petro LUNO,

orcid.org/0000-0002-8182-4014

Candidate of Philological Sciences,

Associate Professor at the Department of Direction and Choreography

Lviv Ivan Franco National University

(Lviv, Ukraine) Petro.Luno@lnu.edu.ua

Andrii YATSELENKO,

orcid.org/0000-0002-2853-5440

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Direction and Choreography

Lviv Ivan Franco National University

(Lviv, Ukraine) andrii.yatselenko@lnu.edu.ua

NEOCLASSICAL PRODUCTIONS OF THE UKRAINIAN BALLET OF THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

The article defines the historical and cultural roots of the creation of neoclassical ballets of the second half of the 20th century. Scientific studies on classical ballet art in the art history discourse of the 20th–21st centuries are summarized; the expressive features of the neoclassical ballet of Ukraine in the latest artistic configurations are outlined.

In the study of national performances of Ukrainian theaters of the 20th century, based on the general trends in the development of the Ukrainian ballet theater, the characteristic features of Ukrainian national ballets were revealed: the disclosure of everyday, philosophical and universal themes, turning to modern plots and embodying the images of new heroes; the use of musical scores based on symphonic interpretation of folk melodies and the development of «symphonic dance»; synthesis of pantomimic means of expression with dance and the development of «action dance»; creating bright characters based on the vocabulary of Ukrainian folk dances and changing the choreographer's approach to work on the choreographic text, taking into account the personality of the actors; a change in emphasis during the creation of a choreographic text for mass scenes from a generalizing choreographic text to a special level, specific for a certain performance, which reveals the main content and figurative characteristics of the main characters; borrowing achievements of world choreographic culture and related arts and interpreting them taking into account national traditions.

Examining the history of Ukrainian ballet art of the second half of the 20th century, we discovered that this period was the heyday of national classical ballet. Ballet art of Ukraine in the second half of the 20th century today, in a way, reflects the great path of searches and achievements. The artistic work of ballet masters, artists, directors was reflected in many theatrical performances, where the best traditions and innovative features of ballet art are harmoniously combined, the choreographic language is updated.

Studying the formation of Ukrainian ballet theaters starting from the middle of the 20th century and up to the present, it has been established that the Ukrainian neoclassical ballet theater has successfully and intensively developed, actively enriching its own repertoire with new performances. More and more productions are appearing in ballet theaters, which are characterized by the depth and scale of treatment of current topics, the multifacetedness and originality of their musical and choreographic embodiment. So, the changing tastes of the public and the growing demand for modern choreography among both amateurs and professionals became the main motives for creating a modern neoclassical repertoire in Ukraine.

Key words: *choreography, ballet, neoclassical ballet, modern dance, jazz dance, Ukrainian folk dance, choreographer, theater.*

Постановка проблеми: Українське неокласичне балетне мистецтво є захопливим поєднанням класичних традицій, українських народних танців та сучасної хореографії. Саме новітнє балетне мистецтво України не лише шукає нові форми та жанри, а й звертається до витоків – народних джерел та національної класики, разом із новітніми

формами модернового танцю. Починаючи від середини ХХ ст. формується новий неокласичний балет України, що відображає самобутні тенденції розвитку через призму поєднання українського та сучасного танцю. Відповідно, окреслені питання формування неокласичного балетного мистецтва України потребують ґрунтовного аналізу.

Аналіз досліджень. Велика роль у дослідженні історії хореографічного мистецтва України належить Ю. Станішевському. Йдеться про його наукові праці в галузі хореографічного мистецтва України та світу, а саме «Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність» (Станішевський, 2002), «Балетний театр України: 225 років історії» (Станішевський, 2003). У цих наукових працях автор піднімає питання формування національного хореографічного мистецтва, історичний шлях балетного театру України від перших танцювальних вистав у Харкові від кінця XVIII ст. і до початку XXI ст., опрацьовує й характеризує досягнення всіх українських театрів опери та балету.

Мистецтвознавець О. Плахотнюк у наукових розвідках «Джаз-танець як феномен художньої культури» (Плахотнюк, 2016), «Етносвітогляд фольклорного танцю в мистецькому просторі сучасності» (Плахотнюк, 2021 : 4–8), «Творчість Тараса Шевченка на балетній сцені» (Плахотнюк, 2014 : 171–176) проводить аналіз синтезу сучасного танцю (джаз-танцю) з балетним мистецтвом та українським народним танцем. Т. Павлюк у дисертації «Українське балетмейстерське мистецтво другої половини XX ст.» (Павлюк, 2005) ґрунтовно проводить аналіз діяльності балетмейстерів України.

Мета статті – визначення історично-культурного коріння, новітніх хореографічних форм балетного мистецтва України й характерних ознак неокласичного балету України XX ст.

Виклад основного матеріалу. Визначним для української народної хореографічної культури стало XX ст. Саме в цей час відбулися важливі моменти: поява і розвиток українського народно-сценічного танцювального мистецтва, розширення жанрово-тематичної палітри, збагачення лексики танцю, вдосконалення виконавської майстерності, професіоналізація балетмейстерської діяльності, становлення національного балетного театру. Елементами народної танцювальної лексики збагачується пантомімічне балетне мистецтво. Гармонійно поєднуються традиції класичної школи та національно-сценічної хореографії. Акторське мистецтво видатних митців балету впливає на формування та утвердження нового виконавського стилю українського балетного театру. З цими аспектами пов'язаний розквіт українського балетного виконавства (Кондратюк, 2016 : 268).

У 1950-ті рр. загальна тенденція для українського неокласичного балетного театру, що полягає у розкритті духовного світу людини, набула відображення в балетній драматургії та внесла

розмаїття в хореографічну лексику. Виникли нові редакції «Лілеї» та «Лісової пісні», в яких балетмейстери намагалися відійти від побудови вистави за принципами хореодрами, нові балети «Маруся Богуславка» А. Свечникова, «Сойчине крило», «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського та інші, в яких синтез класичного та національного поглиблювався, вводились елементи, характерні для танцювальної культури західних регіонів України (Павлюк, 2005 : 86).

Починаючи із 50-х р. XX ст. українські митці дедалі частіше зверталися до національного героїчного минулого. Багато неокласичних українських балетів цього періоду відзначаються народно-героїчним характером і яскравим національним колоритом. Крім того, в українському балеті цього часу продовжують реалізовуватися теми і сюжети класичної української та світової літератури.

Найчастіше позитивних героїв в Україні зображували засобами та за допомогою неокласичного танцю з елементами українського народного танцю, тоді як негативних героїв – через характерний танець та пантоміму, адаптовані для класичного балету. Це допомагало подолати побутову ілюстративність і сприяло розвитку розгорнутої танцювальності та узагальненої хореографічної образності, базованої на багатствах виражально-образних форм українського академічного народного танцю.

У 1960-ті рр. дві тенденції у балетних виставах на драматизацію та симфонізацію танцю злилися в єдине гармонійне ціле в балетах «Досвітні вогні» Л. Дичко, «Каменярі» М. Скорика, «Орися» А. Кос-Анатольського, «Тіні забутих предків» В. Кирейка (Семенова, 2011) та ін. Характерною для цього періоду стала постановка вистав на сюжети з життя українців-сучасників, у яких тривали активні пошуки нових засобів утілення сучасних тем з використанням народного танцю. Серед них: «Пісня про дружбу» Ю. Щуровського, «Поєма про Марину» Б. Яровинського, «Слава космонавтам» Ю. Бірюкова, «Торжество кохання» Ю. Знатокова, «Чорне золото» В. Гомоляки та багато ін. (Семенова, 2011).

Нових підходів та оригінальних рішень потребувала від хореографів нова українська балетна музика М. Сильванського, Б. Яровинського, Б. Буєвського, Ю. Рожавської та багатьох інших. Були зроблені перші спроби модернізувати засоби, на яких трималася естетика хореодрами («Торжество кохання», «Блакитна стрічка» – хореографія М. Трегубова) (Мерлянова, 2009 : 120). На думку критиків того часу вони виявилися невдалими.

Зміна ситуації відбулася лише після того, коли було здійснено другу редакцію балету «Чорне золото» В. Гомоляки, за хореографією П. Вірського, якому вдалося поєднати лексику класичного танцю з виражальними засобами ансамблевих танцювальних форм, що склалися в межах народного сценічного танцю. В цьому напрямку продовжили працювати львівські балетмейстери М. Заславський та А. Шекера у постановці балету «Орися» А. Кос-Анатольського (Мерлянова, 2009 : 124).

Експериментальні знахідки І. Бельського, О. Виногорова, Н. Касаткіної, В. Васильова відіграли значну роль у оновленні українського мистецтва балету 60-х рр. ХХ ст. Вони прагнули подолати антагонізм між танцем і пантомімою за допомогою музичних засобів. Балетмейстери – новатори прагнули відтворювати зміст різножанрових музичних творів шляхом поєднання різних танцювальних прийомів з елементами пантоміми. «Обтанцювали» різну за стилем музику. Її «одягали» у літературно-хореографічне вбрання і перетворювали у одноактні балети на українській сцені (Мерлянова, 2009 : 124).

По-справжньому інноваційними вважаються хореографічні композиції А. Шекери («Досвітні огні» Л. Дичко), де вдалося створити узагальнені пластичні образи, що відповідали композиторському задуму. Але таких вистав було небагато. Переважну більшість серед них становила суміш пантомімічних прийомів – «драмбалету» та запозичень із розмаїтого танцювального словника постановок І. Бельського, Н. Касаткіної, В. Васильова. Лише наприкінці 60-х рр. ХХ ст. спостерігаються суттєві зрушення саме в той час, коли з'являються вистави «Жовтнева легенда» Л. Колодуба, створена П. Вірським у керованому ним Ансамблі танцю, та «Поєма про Марину» Б. Яровинського, за хореографією В. Вронського (Мерлянова, 2009 : 124).

Важливим етапом у розвитку самобутнього українського неокласичного хореографічного мистецтва стали одноактні балети на сучасну тематику. У цих творах успішно було оновлено балетну стилістику, хореографічну лексику, синтезуючи різножанрові танцювальні елементи модерн-танцю, джаз-танцю і народного фольклорного танцю до рівня новітніх форм хореографічної лексики, а, відповідно, класичний хореографічний лексичний матеріал (рух, па) корельовано із народним академічним танцем та ритмізованою пантомімою.

У 70-ті рр. ХХ ст. інтенсивне накопичення власного національного творчого досвіду сприяло оновленню жанрової палітри балетмейстер-

ського мистецтва. З'являються нові види балету: балети-ліричні поеми («Сім красунь» К. Караєва у постановці М. Трегубова), балети-психологічні драми («Стежкою грому» К. Караєва, хореограф А. Шекера), балети баладного характеру («Легенда про любов» А. Мелікова у постановці А. Шекери) та ін. (Мерлянова, 2009 : 124). У ці ж роки провідного значення набуває тенденція до симфонізації хореографічних вистав. Прикладом є варіанти балетмейстерських рішень на різних сценах «Кам'яної квітки» Р. Клявіним (Київ), О. Дадішкіліані (Харків).

Також вагомим досягненням балетмейстерів 70-х рр. ХХ ст. стає спроба об'єднати всі елементи спектаклю навколо провідної ідеї через мистецький синтез. Отже, балетмейстери застосовували експериментальні знахідки об'єднання виражально-образних елементів неокласичного балетного спектаклю навколо головної ідеї через мистецький синтез. Саме так народжувались київські та одеські постановки «Підпоручика Кіже», «Ала і Лоллій» («Скіфська сюїта»), «Вальси» (Мерлянова, 2009 : 125).

Тож, 70-ті рр. ХХ ст. для формування українського неокласичного балетмейстерського мистецтва це не лише прагнення до створення хореографії нового типу, а й експериментальні пошуки у традиційних спектаклях того часу. Розглядаючи творчість українських балетмейстерів цього періоду, бачимо, що у них виокремлюється показова для цього періоду тенденція – прагнення до опосередкованого використання засобів виразності, запозичених із суміжних видів мистецтва – музики, театру, живопису, що стало підґрунтям для подальшого розвитку українського балетмейстерського мистецтва у 80–90-х рр. ХХ ст. (Мерлянова, 2009 : 140).

Основними тенденціями вже у період 70–80 рр. ХХ ст. в розвитку національного балетного мистецтва, за визначенням Ю. Станішевського, були: «пильна увага до реалістичних традицій українського й усього радянського балету, прагнення до відродження драматургічної дієвості хореографічного спектаклю, створення різних за жанрами і стильовими особливостями вистав, що органічно поєднували на конкретній ідейно-тематичній основі музичну, театральну і хореографічну образність» (Станішевський, 2003 : 89). Створено вистави «Ольга» та «Прометей» Є. Станкович, «Свіччине весілля» Ю. Знатокова, «Сонячний камінь» В. Кирейка (Станішевський, 2003 : 89–90) та ін. Проте, в наслідок ідеологічної політики тоталітарного режиму, розвиток синтезу класичного та українського танцю став повільнішим.

Для оновлення танцювальної лексики не вистачало запозичення виразних засобів нових систем – танцю модерн та джазового танцю. Тому в цей період намітився значний творчий спад, однак деякі спроби мали місце й на українській балетній сцені («Світанкова поема» муз. В. Костенка) (Станішевський, 2003 : 91).

Під час періоду «перебудови» у розвитку балетного мистецтва виділяться наступні тенденції: зміцнення творчих зв'язків між композиторами і лібретистами; прагнення утвердити власне мистецьке обличчя через неординарне тлумачення традиційних балетмейстерських технологій; тяжіння до експериментів; активне опанування досвіду сучасних різновидів танцю модерн; оновлення підходів до академічних версій класичного балету (Станішевський, 2003 : 99).

Друга половина 80-х початок 90-х рр. ХХ ст. – це наступна хвиля становлення нових підходів у формуванні неокласичного балету через синтез класичних та модерністських виразових засобів, що були відкриті представниками сучасного балетмейстерського мистецтва у світі, а саме М. Бежаром, У. Кіліаном, Р. Петі, Дж. Ноймайером та ін. (Станішевський, 2003 : 101; Плахотнюк, 2016 : 60–63, 89, 92).

Українське неокласичне балетне хореографічне мистецтво у досить короткий час пододало одразу кілька етапів: освоєння зарубіжного досвіду, становлення та інтенсивний розвиток власної системи. Все це відбувалося на перехресті різних напрямків, не включених в жодну художню традицію. Різними шляхами проходило засвоєння естетики модерну та постмодерну: цитування, варіювання – як стилізації, діалог – як компроміс різних хореографічно-стильових версій втілення ідейного задуму, запозичення принципів драматургії із суміжних видів мистецтв: музики, телебачення, кіно та стильових засобів різних танцювальних жанрів.

Формувалося нове покоління балетмейстерів, які, продовжуючи традиції своїх попередників, впевнено прокладали свій творчий шлях у мистецтві. Для привернення уваги до проблеми виховання балетмейстерської зміни, були організовані республіканські конкурси, де свої здобутки успішно демонструє творча молодь. Проведення конкурсних акцій сприяло зростанню чисельності імен молодих постановників на афішах українських театрів.

Образно-виражальну палітру українського балетмейстерського мистецтва значно збагатили балети 80-х рр. ХХ ст., які ставилися театрами на державне замовлення. Вони мали пропагандист-

ський характер та неприховане ідеологічне спрямування, однак, разом з тим, балетмейстерські рішення в них не обмежувалися традиційними засобами хореографічної лексики (Станішевський, 2003 : 105).

Для багатьох молодих балетмейстерів усі ці експериментальні вистави 80-х рр. ХХ ст. стали школою, що виховувала у них готовність до сприйняття різних хореографічних систем і танцювальних форм. Яскравим прикладом в цей період була творчість А. Шекери, який прагнув урізноманітнити класичні структури українського балету через своєрідні інтерпретації класичної спадщини та використання нових прийомів, апробованих сучасною балетною практикою вітчизняних та зарубіжних хореографів (Станішевський, 2003 : 110).

Новими кольорами хореографічну палітру того часу доповнює творчість Г. Майорова, спрямована на відчуття хореографічної драматургії у сучасних танцювальних ритмах; постановки В. Ковтуна, який прагне відродити класику у первісному вигляді, декларуючи плюралізм у виборі варіантів та чистоту стильових рішень; В. Литвинова, що намагається поєднати елементи класичного танцю, фольклорного та модерн-танцю і тим самим осучаснити хореографічну мову (Мерлякова, 2009 : 76).

Після розпаду радянського союзу у кризовому стані перебуває розвиток балетмейстерського мистецтва, що, в першу чергу, стосувалося економічних негараздів, які найбільше торкнулися саме мистецької сфери.

Проте, з іншого боку, ці процеси мали й позитивні наслідки. Фінансові труднощі та негаразди змушували театри виборювати своє право на автономію різними шляхами. В Україні поживається гастрольна діяльність та експериментаторство. Велика роль у цих процесах належить Міжнародному конкурсу балету ім. Сержа Лифаря, що був започаткований у 1994 р. (Мерлякова, 2009 : 90).

На київській сцені з'являються нові цікаві неокласичні балетмейстерські роботи лауреата першого Міжнародного конкурсу балету О. Ратманського («Поцілунок феї» І. Стравинського) та В. Федотова («Русалонька» О. Костіна) (Мерлякова, 2009 : 92).

Важливою проблемою стало формування балетного репертуару. Новий балет не завжди виявлявся прибутковим, так само він не викликав зацікавленості у закордонних імпресаріо, які орієнтувалися на класичний репертуар. Щоб вижити в складних умовах незалежності, балетні колективи активно поновлюють старі постановки.

З часом у балетному мистецтві починає переважати нове ставлення до класики.

З одного боку, балетмейстери намагаються не порушувати і зберігати особливості жанру і стилю першоджерела а з іншого, – з'являються й оригінальні версії, хоча й не всі вдалі. У 90-ті рр. ХХ ст. багатоманітність пошуків українських балетмейстерів декларує поява нових зразків сучасної танцювальної мови (Мерлякова, 2009 : 110).

У 1990-х рр. український балетний театр експериментував. Виникли перші спроби нового сучасного національного балету: «Вікінги» та «Ніч перед Різдом» Є. Станковича, «Володимир Хреститель» та «Фрески Софії Київської» В. Кікти, нові редакції «Лілеї» та «Лісової пісні» (Мерлякова, 2009 : 120).

Не всі українські національні балети були вдалими, однак у кожній новій постановці балетмейстери зважали на досягнення попередників. Деякі вистави стали певною сходинкою розвитку українського балетного театру («Досвітні вогні» Л. Дичко, «Маруся Богуславка» А. Свечникова, «Поєма про Марину» Б. Яровивського, «Прометей» Є. Станковича, «Сойчине крило» (Мерлякова, 2009 : 120–121), «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського (Плахотнюк, 2016 : 93) та ін.), а деякі – постали згодом зразками національної хореографії («Кам'яний господар» В. Губаренка (Мерлякова, 2009 : 121), «Лілея» К. Данькевича (Плахотнюк, 2014 : 173–175), «Лісова пісня» М. Скорульського (Скорульський, 1964 : 65), «Тіні забутих предків» В. Кирейка (Мерлякова, 2009 : 121). У пластичних рішеннях широко застосовувалися принципи поліфонії, контрасту, поетичного узагальнення. Змінилася роль кордебалету, нового забарвлення набув чоловічий танець, поліпшились техніка й акторська виразність виконавців. Здійснювалось переосмислення традиційних засобів побудови танцювальної лексики відповідно до нових засобів музичної виразності та принципів побудови музичної форми, в результаті якого виник симфонічний танець. Відбувалося стирання межі між пантомімою та танцем, що сприяло появі дієвого танцю. Завдяки цьому синтез класичного й українського народного танців став можливим і за його допомогою створювалися єдині по стилістиці національні балетні вистави.

Аналізуючи неокласичне балетне мистецтво сьогодення, можна простежити, що особливо актуальним постає питання створення нових сучасних балетів з використанням стилю модерн. На сцені театрів опери та балету України постійно оновлюється хореографічний матеріал, ставляться постановки та хореографія для балетних та опер-

них вистав. В репертуарі Київського, Львівського, Одеського, Дніпропетровського, Донецького та Харківського театрів опери та балету можна побачити цікаві балетні постановки у стилі модерн. Звісно, одним з головних культурних осередків розвитку сучасного мистецтва є столиця України.

Неокласичний балетний танець в Київській опері набув особливого значення після заснування Конкурсу артистів балету та хореографів ім. С. Лифаря. Завдяки майстер-класам та участі світових зірок цей конкурс об'єднав відомих артистів, балетмейстерів, хореографів та репетиторів, зумів створити навколо себе творчу коаліцію, в котру входять учні та колеги-хореографи, яка покликана допомагати їх професійному зростанню, надавати поштовх до розвитку. Такі сучасні балетмейстери як А. Рубіна, Т. Островерх, Л. Попович та інші неодноразово співпрацювали з вихованцями коаліції (Станішевський, 2002 : 168).

Вагому роль у розвитку балетних вистав у стилі модерн відіграв художній керівник театру, народний артист УРСР В. Яременко, котрий з 2000 р. обіймав посаду художнього керівника балетної трупи театру, а наразі він є балетмейстером. До його робіт належать власна інтерпретація балету «Корсар» (А. Адама), «Петрушка» (І. Стравінського), «Весілля Фігаро» (В. Моцарта) та «Володар Борисфену» (Є. Станковича). Його роботи відрізняються особливим балетмейстерським почерком, хорошим підбором класичних рухів, та вдалим поєднанням лібрето та музики (Станішевський, 2002 : 172).

Народний артист України Д. Матвієнко, шукаючи рішення у розвитку балетного театру України, взявся за організацію сучасної балетної постановки «The Great Gatsby», де хореографію поставив Дуайт Роден, а музику написав К. Меладзе та Ю. Шепета. Головну партію виконує особисто Д. Матвієнко. Саме він очолив театральну трупу та став художнім керівником Київського театру після В. Яременка. Проте виконувати роль як соліста так і художнього керівника одночасно йому не вдалося, тому за керівництво взялася хореограф А. Рехвіашвілі (Станішевський, 2002 : 175).

Діяльність артистів Львівського національного театру опери та балету ім. Соломії Крушельницької відіграє важливу роль у розвитку сучасних балетних вистав Західного регіону. Завдяки праці відомого артиста балету та балетмейстера Г. Юсупова, була поставлена вистава «Створення світу». А його донька, А. Юсупова, Заслужена артистка України та хореограф Львівської академії балету, створила хореографію до вистави «Лускунчик», в якій приймають участь студенти Львівської акаде-

мії танцю. Також важливу роль у відкритті нових балетмейстерських імен у Львівському театрі відіграє нещодавно створений конкурс для хореографів «Ballet fest», що відбувається щорічно на базі Львівського театру опери та балету (Станішевський, 2002 : 173). Переможцю конкурсу надається унікальна можливість постановки одноактного балету за участю артистів балетної трупі театру. Саме так були поставлені нові інтерпретації балетів «Білосніжка та семеро гномів», а також відомі сучасні балетні вистави «Ніч вальпургії», «Карміна Буран», «Коли цвіте папороть», «Любов-чарівниця», «Дрібнички», «Гамлет», де одними з головних виконавців першорядних ролей стали провідні солісти театру Є. Коршунова та О. Потьомкін, Є. Светліца та А. Юсупова (Станішевський, 2002 : 187).

Донецький театр опери та балету в 2011 та 2014 рр. відновив конкурс ім. Сержа Лифаря. На його сцені відбулися виступи артистів балету та хореографів. Серед головних претендентів на перемогу в цьому конкурсі стала випускниця Академії балету, засновниця танцювальної лабораторії Х. Шишкарьова. Зі своїми вихованцями вона представила постановки у стилі джаз, джаз-модерн та модерн хореографії (Станішевський, 2002 : 187).

Одеський театр опери та балету прославився не тільки завдяки своєму класичному репертуару та красивій архітектурній будівлі, а й творчості провідних артистів опери та балету. Балет «Чіполіно», який був поставлений Г. Майоровим, «Долі» Ю. Гомельської, «Маскарад» А. Хачатуряна, «Крик», «Нурієв forever» та багато інших, є яскравими прикладами сучасних балетних вистав у професійному театральному закладі (Станішевський, 2002 : 189).

На базі Харківського академічного театру опери та балету були поставлені такі сучасні балети як «Собор Паризької богоматері», «Пітер Пен», «Пер Гюнт», «Весна Священна», «Карміна Буран». Художній керівник театру О. Оріщенко (Станішевський, 2002 : 190).

Дніпропетровський театр представив своїм глядачам вистави «Degage», «Карміна Буран», хореографічним сказанням в двох діях та восьми епізодах «Княгиня Ольга», балетом «Ніч перед Різдвом» та іншими. В його трупі працюють провідні артисти балету та опери, а художнім керівником є О. Ніколаєв (Станішевський, 2002 : 220).

Завдяки участі у конкурсі ім. С. Лифаря на сцену сучасного балетного театру України вийшов і провідний хореограф-модерніст Радун Поклітару. Своїм незвичним танцювальним почерком та своєрідною інтерпретацією драматичних сюжетів

він зміг переконати журі конкурсу у доцільності існування сучасних балетних вистав на сцені Київського театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка. Після перемоги він поставив для артистів балету Київської трупи власні балети «Картинки з виставки» та «Весна Священна». А згодом створив власний балетний театр «Київ-модерн Балет», де основною складовою репертуару є сучасні балетні вистави на відомі теми. Тож, на сцені Київського муніципального театру дітей та юнацтва можна побачити такі вистави як «Кармен-ТВ», «Палата № 6», власні версії Р. Поклітару «Лускунчика» та «Лебединого Озера» (Станішевський, 2002 : 211).

Серед виявлених особливостей основними є три, які характеризують поняття «українська національна балетна вистава». Під таким визначенням слід розуміти балети, які створено на сюжети, запозичені з української усної народної творчості, літератури або на сюжети з життя українців у ХХ ст. Крім того, ці вистави основані на музичних партитурах українських композиторів ХХ ст., що інтерпретують українські народні мелодії або створюють власні в кращих національних традиціях. Пластичне вирішення таких вистав базується на синтезі досягнень класичної хореографії та виразних засобів українського народного танцю (Семенова, 2011).

Висновок. У результаті дослідження національних вистав українських театрів ХХ ст., на основі загальних тенденцій розвитку українського балетного театру, були виявлені характерні особливості українських національних балетів: розкриття побутових, філософських і загальнолюдських тем, звернення до сучасних сюжетів та втілення образів нових героїв; використання музичних партитур, що ґрунтуються на симфонічній інтерпретації народних мелодій, і розвиток «симфонічного танцю»; синтез пантомімічних виразних засобів з танцювальними та розвиток «дієвого танцю»; створення яскравих характерів на основі лексики українських народних танців та зміна підходу балетмейстера до роботи над хореографічним текстом з урахуванням особистості акторів; зміна акцентів під час створення хореографічного тексту масових сцен з узагальнюючого на особливий, специфічний для певної вистави, що розкриває основний зміст та образні характеристики головних героїв; запозичення досягнень світової хореографічної культури і суміжних мистецтв та інтерпретація їх з урахуванням національних традицій.

Розглядаючи історію українського балетного мистецтва другої половини ХХ ст., нами було виявлено, що саме цей період став розквітом національного класичного балету. Балетне мистецтво України другої половини ХХ ст. сьогодні своєрідно

віддзеркалює великий шлях пошуків та перемог. Невтомна праця балетмейстерів, артистів, постановників знайшла своє відображення в багатьох театральних виставах, де гармонійно поєднуються кращі традиції і новаторські риси балетного мистецтва, оновлюється хореографічна мова.

Вивчаючи становлення українських балетних театрів починаючи від середини ХХ ст. і до сьогодення, робимо висновок, що український неокласичний балетний театр успішно й інтенсивно роз-

вивався, активно збагачуючи репертуар новими виставами. В балетних театрах з'являється все більше постановок, яким притаманні глибина і масштабність трактування актуальних тем, багатоаспектність і оригінальність їх музично-хореографічного втілення. Отже, зміна смаків публіки та зростаючий попит на модерн-хореографію як серед аматорів, так серед і професіоналів стали головними мотивами для створення сучасного неокласичного репертуару в Україні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кондратюк В. Творчість Валерія Ковтуна в контексті розвитку хореографічного мистецтва України. *Зб. пр. Молодий вчений*. 2016. № 11. С. 268–270.
2. Мерлянова О. Жіночі танці в українській народній хореографії : автореф... дис. канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія й історія культури. Київ, 2009. 17 с.
3. Павлюк Т. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ ст. : дис. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 – Теорія й історія культури. Київ, 2005. 199 с.
4. Плахотнюк О. Джаз-танець як феномен художньої культури : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія й історія культури. Львів, 2016. 295 с.
5. Плахотнюк О. Етносвітогляд фольклорного танцю в мистецькому просторі сучасності. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка* / [редактори-упорядники М. Пантук, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич. 2021. Вип. 35. Том 5. С. 4–8. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-1>
6. Плахотнюк О. Творчість Тараса Шевченка на балетній сцені. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2014. Вип. 15. С. 171–176. DOI : <http://dx.doi.org/10.30970/vas.15.2014.3171>
7. Семенова Н. Феномен української національної балетної вистави: аналіз досліджень. *Зб. пр. Культура України*. 2011. Вип. 35. URL : https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura35/24.pdf (дата звернення 30.05.2024 р.).
8. Скорульський М. Лісова пісня. Київ : Мистецтво, 1964. 80 с.
9. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. Київ : Музична Україна, 2003. 440 с.
10. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка : Історія та сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 736 с.
11. Plakhotnyuk O. Cosmopolitan processes in the theater of classical ballet. *Knowledge. Education. Law. Management Nauka. Oświata. Prawo. Zarządzanie*. Lublin : Fundacja Instytut Spraw Administracji Publicznej w Lublinie, 2020, № 5 (33). Vol. 3. P. 38–43. DOI : <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.3.7>

REFERENCES

1. Kondratiuk, V. (2016). *Tvorchist Valerii Kovtuna v konteksti rozvytku khoreohrafichnoho mystetstva Ukrainy*. [Valery Kovtun's work in the context of the development of Ukrainian choreographic art]. *Zb. pr. Molodyi vchenyi*. № 11. Pp. 268–270. [in Ukrainian].
2. Merlianova, O. (2009). *Zhinochi tantsi v ukraïnskii narodnii khoreohrafi* [Women's dances in Ukrainian folk choreography] : *avtoref... dys. kand. mystetstvoznavstva : spets. 26.00.01 – Teoriia y istoriia kultury*. Kyiv. 17 s. [in Ukrainian].
3. Pavliuk T. (2005). *Ukrainske baletmeisterske mystetstvo druhoi polovyny XX st.* [Ukrainian choreographic art of the second half of the 20th century]: *dys. kand. mystetstvoznavstva : spets. 17.00.01 – Teoriia y istoriia kultury*. Kyiv. 199 s. [in Ukrainian].
4. Plakhotniuk, O. (2016). *Dzhaz-tanets yak fenomen khudozhnoi kultury* [Jazz dance as a phenomenon of artistic culture] : *dys. ... kand. mystetstvoznavstva : spets. 26.00.01 – Teoriia y istoriia kultury*. Lviv. 295 [in Ukrainian].
5. Plakhotniuk, O. (2021). *Etnosvitohliad folklornoho tantsiu v mystetskomu prostori suchasnosti* [Ethnoveiw of folklore dance in the artistic space of modernity]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuzivskiyi zb. nauk. pr. molodykh vchenykh Drohobyt'skoho derzhavnogo pedahohichnoho universytetu im. Ivana Franka* / [redaktory-uporiadnyky M. Pantuk, A. Dushniy, I. Zymomria]. Drohobych. Vyp. 35. Tom 5. Pp. 4–8. DOI : <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-5-1> [in Ukrainian].
6. Plakhotniuk, O. (2014). *Tvorchist Tarasa Shevchenka na baletnii stseni* [The creativity of Tarasa Shevchenka on the ballet stage]. *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia mystetstvoznavstvo*. Vyp. 15. Pp. 171–176. DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.15.2014.3171> [in Ukrainian].
7. Semenova, N. (2011). *Fenomen ukraïnskoi natsionalnoi baletnoi vystavy: analiz doslidzhen* [The phenomenon of the Ukrainian national ballet performance: analysis of research]. *Zb. pr. Kultura Ukrainy*. Vyp. 35. URL: https://ic.ac.kharkov.ua/nauk_rob/nauk_vid/rio_old_2017/ku/kultura35/24.pdf (data zvernennia 30.05.2024 r.) [in Ukrainian].
8. Skorul'skyi, M. (1964). *Lisova pisnia*. [Forest Song]. Kyiv : Mystetstvo. 80 s. [in Ukrainian].
9. Stanishevskiy, Yu. (2003). *Baletnyi teatr Ukrainy: 225 rokov istorii* [Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 440 s. [in Ukrainian].
10. Stanishevskiy, Yu. (2002). *Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka : Istoriia ta suchasnist* [National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine named after Taras Shevchenko: History and modernity]. Kyiv : Muzychna Ukraina. 736 s. [in Ukrainian].
11. Plakhotnyuk, O. (2020). Cosmopolitan processes in the theater of classical ballet. *Knowledge. Education. Law. Management Nauka. Oświata. Prawo. Zarządzanie*. Lublin : Fundacja Instytut Spraw Administracji Publicznej w Lublinie, № 5 (33). Vol. 3. Pp. 38–43. DOI : <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.3.7>