

УДК 792.82(477):398

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/90-1-10>**Сергій АФАНАСЬЄВ,**

orcid.org/0000-0003-0229-8536

доцент кафедри хореографічних та мистецьких дисциплін

Коледжу хореографічного мистецтва «Київська муніципальна Академія танцю імені Серґа Лифаря»

(Київ, Україна) fonteyn@meta.ua

ВНЕСОК ВІТЧИЗНЯНИХ БАЛЕТМЕЙСТЕРІВ У РОЗВИТОК БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ УКРАЇНИ: ТРАДИЦІЇ ТА НОВАТОРСТВА

У статті було проаналізовано творчий внесок українських хореографів у розвиток балетного театру. Зазначено, що балетний театр в Україні протягом ХХ–ХХІ століть переживав складні процеси становлення та трансформації, які відбивали соціокультурні, політичні і художні реалії своєї епохи. Від лютого 2022 року в балетному та оперному мистецтві України відбувся принциповий перегляд репертуарної політики, що зумовив радикальну відмову від значної частини симфонічної, хореографічної і вокальної класики, яка асоціювалася з колоніальним минулим. Зауважено, що у репертуарі сучасних українських балетних театрів важливе місце займають постановки, що базуються на класичних та сучасних інтерпретаціях літературних і фольклорних сюжетів. Розглянуто приклади таких постановок, зокрема «Лісова пісня» Л. Скорульської, «Лілея» (В. Вронський, А. Шекера, В. Ковтун), «Тіні забутих предків» (Т. Рамонова, Л. Скорульська) та їх сучасні версії («LISOVA» О. Шляхтича, «Тіні забутих предків» А. Шошина). У сфері народної хореографії значний вплив на формування музично-хореографічних форм мала творчість П. Вірського та продовжувачів його традицій, зокрема О. Сегал. Нині розвиток національного балету продовжують сучасні українські хореографи, які працюють над створенням великих музично-хореографічних форм. Як один із яскравих прикладів таких форм розглянуто виставу О. Нестерова «Бондарівна», що поєднує народну баладу, обрядові мотиви та сучасні хореографічні техніки. Зазначено, що ця вистава продовжує традиції Вірського та Сегал, демонструючи, як національна хореографія може розвиватися в сучасному мистецькому контексті, відповідаючи на виклики часу й актуалізуючи українську культурну ідентичність. Загалом, українські хореографи різних поколінь зробили визначальний внесок у розвиток національного балетного театру, поєднуючи традиції народної хореографії з академічними та сучасними виражальними засобами. Сучасні постановки, які поєднують класичні мотиви, народну хореографію та інноваційні підходи, свідчать про динамічний розвиток балетного театру та його здатність відповідати на виклики часу.

Ключові слова: культура, балет, мистецтво балетмейстера, літературна основа, національні традиції.

Sergii AFANASIEV,

orcid.org/0000-0003-0229-8536

Associate Professor at the Department of Choreographic and Artistic Disciplines

College of Choreographic Arts “Kyiv Municipal Academy of Dance named after Serge Lifar”

(Kyiv, Ukraine) fonteyn@meta.ua

THE CONTRIBUTION OF DOMESTIC BALLET MASTERS TO THE DEVELOPMENT OF THE BALLET THEATER OF UKRAINE: TRADITIONS AND INNOVATIONS

The article analyzed the creative contribution of Ukrainian choreographers to the development of ballet theater. It was noted that the ballet theater in Ukraine during the 20th–21st centuries experienced complex processes of formation and transformation, which reflected the socio-cultural, political and artistic realities of its era. Since February 2022, a fundamental revision of the repertoire policy has taken place in the ballet and opera art of Ukraine, which has led to a radical rejection of a significant part of the symphonic, choreographic and vocal classics, which were associated with the colonial past. It is noted that in the repertoire of modern Ukrainian ballet theaters, an important place is occupied by productions based on classical and modern interpretations of literary and folklore plots. Examples of such productions are considered, in particular, “Forest Song” by L. Skorulska, “Lilya” (V. Vronsky, Shekera, V. Kovtun), “Shadows of Forgotten Ancestors” (T. Ramonova, L. Skorulska) and their modern versions (“LISOVA” by O. Shlyakhtych, “Shadows of Forgotten Ancestors” by A. Shoshin). In the field of folk choreography, the work of P. Virsky and the continuers of his traditions, in particular O. Segal, had a significant influence on the formation of musical and choreographic forms. Today, the development of national ballet is continued by modern Ukrainian choreographers who work on the creation of large musical and choreographic forms. As one of the vivid examples of such forms, the performance “Bondarivna” by O. Nesterov is considered, which combines a folk ballad, ritual motifs and modern choreographic techniques. It is noted that this performance continues the traditions of Virsky and Segal, demonstrating how national choreography can

develop in a modern artistic context, responding to the challenges of the time and actualizing Ukrainian cultural identity. In general, Ukrainian choreographers of different generations have made a decisive contribution to the development of the national ballet theater, combining the traditions of folk choreography with academic and modern expressive means. Modern productions, which combine classical motifs, folk choreography and innovative approaches, testify to the dynamic development of the ballet theater and its ability to respond to the challenges of the time.

Key words: culture, ballet, art of the choreographer, literary basis, national traditions.

Постановка проблеми. Хореографічне мистецтво, подібно до духовної культури загалом, невіддільне від історії народу та його традицій. Народний танець формувався протягом століть, будучи тісно пов'язаним із життям людей, їхнім побутом, трудовою діяльністю та художніми смаками. Становлення професійної хореографічної культури в Україні тривало протягом кількох століть, проходячи складний шлях взаємодії народних традицій, академічних впливів і світових мистецьких тенденцій. Балетний театр в Україні протягом XX–XXI століть переживав складні процеси становлення та трансформації, які відбивали соціокультурні, політичні і художні реалії своєї епохи. Однією з ключових проблем розвитку українського хореографічного мистецтва є поєднання національної самобутності з інноваційними тенденціями світового балету, що проявляється як у виборі сюжетів, так і в пластичній мові постановок. Водночас традиції народно-сценічного танцю, класичної хореографії і сучасних експериментальних форм взаємодіють у контексті формування української балетної школи, створюючи складне та багатовимірне мистецьке поле.

Отже, актуальним залишається питання системного осмислення внеску українських хореографів різних поколінь у розвиток національної балетної традиції, визначення особливостей стилістичних і жанрових інновацій у їхніх постановках.

Аналіз досліджень. Питання розвитку українського балетного театру та ролі українських хореографів у цьому процесі посідає важливе місце у вітчизняному мистецтвознавстві. Плеяду видатних балетмейстерів, які внесли значний вклад у розвиток і пропаганду українського хореографічного мистецтва визначила у своїй праці О. Таранцева (2020). У низці сучасних досліджень приділяється увага творчості окремих видатних хореографів, які відіграли визначальну роль у формуванні національної балетної традиції та сучасного сценічного образу українського балету. Так, Б. Бондар (2024) здійснила мистецький аналіз творчого шляху Артема Шошина, висвітливши його внесок у розвиток сучасної української балетної сцени. У дослідженні О. Верховенко (2021) розкривається значення творчості Роберта Візиренка-Клявіна та Дмитра Клявіна для розвитку балетного мистецтва України другої половини XX – початку

XXI століття, підкреслюючи їхній вплив на жанрову та стилістичну різноманітність вистав. Також увагу привертає дослідження Ю. Тодорюк (2015), яка проаналізувала внесок Олександра Сегаля у формування національної хореографічної школи.

Окрім того, важливим аспектом розвитку українського балетного театру є використання літературних творів як сюжетної та ідейної основи для постановок. Український дослідник історії хореографічного мистецтва та перформансу, мистецтвознавець і хореолог О. Плахотнюк (2014) акцентує увагу на балетних постановках за творами Тараса Шевченка, підкреслюючи, що хореографічні адаптації сприяли не лише популяризації літературної спадщини, але і формуванню національної балетної традиції. В аналогічному напрямку здійснювала наукову розвідку Л. Сокіл (2024), яка проаналізувала інтерпретацію літературних творів у хореографічному мистецтві України XX – початку XXI століть і виокремила специфічні методи трансформації літературного сюжету в танцювальну драматургію.

У цілому, можна стверджувати, що українські хореографи різних поколінь активно формували національну балетну школу, поєднуючи народно-сценічні та класичні традиції з інноваційними пошуками. Вітчизняне хореографічне мистецтво не є застиглим явищем, а перебуває в постійному русі, активно інтегруючись у сучасний світовий мистецький контекст. Балетні вистави сприяють формуванню національної свідомості, репрезентують унікальність української культурної традиції і відкривають її з нових, сучасних позицій. Дослідження поточного етапу розвитку українського балету яскраво представлено в працях таких науковців, як Г. Перова та Л. Хоцяновська (2024), які акцентували увагу на виставі 2023 року «Тіні забутих предків» І. Небесного та А. Шошина; а також Ю. Бентя і Ю. Щукіної (2023), які виявили основні тенденції сучасного хореографічного мистецтва.

Важливою в контексті даного дослідження є стаття Б. Бондар (2024), що присвячена аналізу балетних прем'єр Київської опери, Львівського національного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької, а також театру «Київ модерн-балет». Авторка простежила їхній вплив на становлення та подальший розвиток українського балетного театру.

Значна увага у наукових публікаціях приділяється також розвитку народно-сценічної хореографії, що постала у творчості П. Вірського та його школи. Так, С. Рой та В. Рой (2022) відзначили, що саме діяльність П. Вірського заклала підґрунтя для формування масштабних музично-хореографічних полотен, які синтезували традицію та сценічну театралізацію. У свою чергу, В. Шумілова (2021) простежила динаміку розвитку музично-хореографічної драматургії сучасних танцювальних вистав НЗААТУ ім. П. Вірського.

Отже, аналіз наукової літератури свідчить про те, що в українському балетному мистецтві простежується чітка еволюція від класичних інтерпретацій літературних і фольклорних сюжетів до сучасних новаторських пошуків. Проте недостатньо висвітленою залишається проблема комплексного аналізу творчого внеску українських хореографів різних поколінь у становлення та розвиток національного балетного театру.

Мета статті – проаналізувати творчий внесок українських хореографів різних поколінь у становлення та розвиток балетного театру, виявленні художніх і стильових тенденцій у їхніх постановках, а також визначенні особливостей інтерпретації національних сюжетів і фольклорної спадщини.

Виклад основного матеріалу. Повномасштабне вторгнення росії в Україну з 2022 року значною мірою активізували національно-патріотичні настрої в українському суспільстві, що відобразилося і на мистецькому житті країни, зокрема у сфері балетного театру. Репертуар українських оперно-балетних театрів поповнився численними постановками на національну тематику, які базуються на етнічній історії та культурі, відтворюють особливості менталітету українців і включають елементи українського музичного фольклору та стилізованої народної хореографії (Перова, Хоцяновська, 2024: 134). Поступове відновлення діяльності балетних театрів з 2022 року по сьогоднішній день засвідчує прагнення до оновлення репертуару, відродження національних балетних постановок, переосмислення партитур українських композиторів минулого та створення нових вистав на музику сучасних українських авторів.

Це прагнення до відродження національних балетних постановок і створення нових вистав на музику українських композиторів минулого та сучасних авторів проявляється в конкретних репертуарних проєктах, які поєднують традиції і сучасність. Яскравим прикладом такого підходу є балет «Лісова пісня» В. Вронського, який вважається вершиною українського балетного

мистецтва середини ХХ століття та справжньою перлиною симфонічних балетів національної тематики. Не випадково ця постановка і досі залишається окрасою репертуару українських театрів, зазнавши кілька оновлень. У 1972 році для її відтворення в Київському державному театрі опери та балету звернулася авторка лібрето Наталія Скорульська. У 1986 році з метою надати виставі більшої класичної стрункості її поновив видатний охоронець академічних традицій, народний артист УРСР Валерій Ковтун. А в 1991 році народний артист України, балетмейстер Віктор Литвинов удосконалив постановку, максимально відновивши авторський задум В. Вронського та адаптувавши окремі партії до можливостей виконавців (Перова, Хоцяновська, 2022: 31).

В умовах культурної переорієнтації балетних театрів новітні постановки набули особливого значення, адже вони стали своєрідною відповіддю на актуальні суспільні запити. Відтак, у репертуарі Одеського національного академічного театру опери та балету постала нова версія «Лісової пісні» – сучасний балет-перформанс під назвою «LISOVA», прем'єра якого відбулася 24 травня 2025 року. Лібрето та хореографію створила балетмейстерка Олеся Шляхтич, яка тонко поєднала образ Мавки з образом самої Лесі Українки – ніжною поетесою і жінкою, яка з дитинства носила в серці любов до творчості. Завдяки комбінуванню оновленого лібрето, хореографії і музичної партитури, «LISOVA» стала не лише переосмисленням класичної теми, а справжнім сучасним мистецьким продуктом, який поєднав у собі вікову спадщину з новими формами сценічної презентації (Волкова, Сечковська, 2025).

Виразним авторським підходом відзначається постановка балету «Лілея» – одного з перших творів національної тематики в українському балетному репертуарі. У сценічній версії, поставленій В. Вронським у 1956 році на сцені Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка, завдяки оригінальним режисерським і хореографічним рішенням було збагачено сценічну оповідь: детально опрацьовано лейттеми Лілеї і Степана, вибудовано своєрідну структуру дуетів головних героїв, які органічно перепліталися з масовими танцювальними композиціями. Натомість нова редакція, здійснена А. Шекерою у 1976 році (музичну редакцію створив диригент-постановник О. Рябов), демонструвала прагнення балетмейстера переосмислити твір і подати «Лілею» як поетичну легенду. Центральною наскрізною лінією постановки стало піднесене кохання Степана та Лілеї, втілене у безперерв-

ному танцювальному дійстві. А. Шекера надав сюжету більшої динаміки, посилив романтичний характер вистави та наділив дії головних персонажів виразнішою психологічною мотивацією (Лук'яненко, 2020: 134). Як зауважив відомий український дослідник історії хореографічного мистецтва та перформенсу, мистецтвознавець, хореолог О. Плахотнюк: «У балеті «Лілея» риси синтетичного українського театру проявлялися в опосередкованій та узагальненій формі, що дало змогу постановникові гармонійно поєднати піднесені ліричні епізоди з побутово-етнографічними замальовками, а мрійливу романтику – з монументальною мужньою героїкою. Хореографія вистави була пронизана живильними джерелами національного танцювального фольклору, які надали класичним композиціям своєрідних пластичних інтонацій і суттєво розширили виражальні можливості як балетмейстера-постановника, так і виконавців» (Плахотнюк, 2014: 172).

Усі зазначені постановки окреслюють провідну траєкторію розвитку національної автентичності української класичної хореографії, що ґрунтується на органічному синтезі фольклорної і класичної лексики. Кожна з них репрезентує індивідуальні творчі здобутки постановників, які зробили вагомий внесок у формування самобутньої традиції українського балетного театру. Останню сценічну редакцію «Лілеї» здійснив Валерій Ковтун у період незалежності України (2003 р.). Ця версія вирізняється серед попередніх як в площині танцювально-драматургічної структури, так і концепційно-ідеологічним спрямуванням. Постановники свідомо зменшили акцент на соціально-конфліктному аспекті сюжету, актуальному за радянської доби, натомість зосередили увагу на ліричному потенціалі музики балету, що співвідноситься з естетичною красою та піднесеністю романтичної поезії Тараса Шевченка. З урахуванням змін у балетній естетиці кінця ХХ – початку ХХІ ст., Ковтун запропонував нову інтерпретацію твору, підкресливши народно-поетичний мелос, який пронизує музику К. Данькевича, та, спираючись на принципи симфонічно-поліфонічного танцю, усталені на сучасній балетній сцені (Тарасенко, 2025).

Значним внеском у розвиток національного балету стали постановки балету «Тіні забутих предків» Т. Ромоновою у Львівському театрі (1960 р.) та Н. Скорульською на сцені Київського театру опери та балету (1963 р.). Вони мали визначальне значення для розвитку української класичної хореографії, оскільки репрезентували художнє осмислення літературного першоджерела та фор-

мували специфічну сценічну мову, у якій масові композиції органічно поєднувалися з сольними та дуетними партіями, відображаючи психологічну глибину персонажів і локальний колорит (Перова, Хоцяновська, 2024: 135).

Сучасна версія балету, поставлена Артемом Шошиним у 2023 р., стала не лише сценічним втіленням однойменного твору Михайла Коцюбинського – класика української літератури, а постала багатошаровим мистецьким полілогом, в якому взаємодіють різні художні феномени, що, зокрема, охоплюють інтерпретацію літературного першоджерела. Слід зауважити, що хореографія А. Шошина позбавлена прямих фольклорних цитат і побудована на основі стилізованих форм неокласичної і сучасної хореографії, поєднуючи елементи танцю модерн і контемпорарі. У ній відчутний як стилістичний, так і архітектонічний вплив Радю Поклітару, що пояснюється багаторічним досвідом Шошина як соліста «Київ модерн-балету» та його приналежністю до відповідної школи. Окрім сольних партій головних героїв, балетмейстер створив хореографічні образи, що уособлюють природні явища (вогонь, бурхливі потоки Черемоша) та елементи інтер'єру гуцульської хати (стіл, стільці, ліжко, двері тощо). Таким чином, можна стверджувати, що балет А. Шошина «Тіні забутих предків» є сучасним осмисленням можливостей балетного мистецтва для реалізації українських літературних творів. На сьогоднішній день хореограф також фіксує та розвиває тенденцію формування власної хореографічної мови сучасної національної балетної постановки.

У сучасному хореографічному контексті, коли для українського танцювального мистецтва особливо важливим є збереження національної ідентичності, актуальності набуває не тільки осмислення здобутків попередніх поколінь митців, а також їх творче переосмислення та адаптація до нових культурних умов (Таранцева, 2020: 120). Таким чином, особливу увагу варто звернути на спадщину П. Вірського та простежити, які принципи його балетмейстерської діяльності були успадковані послідовниками в українській хореографії і залишаються значущими для сучасної практики.

У творчій діяльності П. Вірського можна чітко простежити декілька ключових принципів, які визначають його підхід до постановки танцю (Шумілова, 2021: 213):

1) автентичність і щирість виконання – П. Вірський наполягав на тому, щоб народні танці не імітувалися, а виконувалися з глибоким розумінням їх суті;

2) стильова виразність і національна глибина – балетмейстер акцентував увагу на характерних рисах українського танцю, прагнучи не просто відтворити фольклор, а проникнути до його витоків, виявити унікальні стильові ознаки національної хореографії;

3) художня міра і театралізація – Вірський орієнтувався на цілісність стилю та ідейну наснагу постановок, уникаючи надмірних візуальних ефектів. Театралізовані елементи танцю мали гармонійно поєднуватися з сюжетною основою, зберігаючи національну стилістику;

4) хореографічний симфонізм – у своїх постановках П. Вірський застосовував принципи симфонічного розвитку танцю, де кожен елемент виконував функцію частини єдиного художнього цілого.

Особливе значення для розвитку національної хореографії мають авторські народно-хореографічні сюжети, відтворені в сценічному варіанті П. Вірським під час роботи в Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України. Вони стали унікальним явищем української танцювальної культури другої половини ХХ століття. Серед найвідоміших балетів варто виокремити «Чумацькі радощі», «Гопак», «Рукодільниці», «Запорожці», одноактний балет «Зимова казка» та багато інших, в яких відтворюються народні мотиви та сценічні образи українського життя. Ще однією творчою родзинкою в постановках П. Вірського стало використання відомих українських народних пісень, які на сцені отримували своє візуальне втілення в авторських танцювально-сценічних композиціях. Такі твори, як «Горлиця», «Ой, під вишнею» та «Хміль», вирізнялися не лише безкомпромісною сміливістю та винахідливістю, але і глибиною філософської думки та ретельно опрацьованою художньою формою театралізованої хореографічної постановки. Завдяки таким творам П. Вірський продовжив традиції українського народного танцю та створив основи для розвитку сучасного національного балетного репертуару, органічно поєднуючи народні елементи з новаторськими підходами до сценічної композиції.

Продовжуючи розглядати загальні тенденції розвитку українського балетного мистецтва, варто зазначити, що на початку 1960-х років було помітним оновлення виразально-зображальних засобів та збагаченні жанрових, тематичних і стильових особливостей постановок. У цьому контексті варто відзначити постать Олександра Сегалю. Відомий як фахівець з творчості П. Вірського та послідовник його традицій, О. Сегаль створював «запальні

масові танці та поетичні ліричні хороводи», продовжуючи формувати національну хореографічну школу (Тодорюк, 2015: 188). Протягом тривалого часу (1961–1977 рр.) він працював балетмейстером у Державному заслуженому академічному ансамблі танцю УРСР, а у 1977–1980 рр. обіймав посаду головного балетмейстера. У балетмейстерському доробку Олександра Сегалю на сцені Київського академічного театру опери та балету слід виокремити створені ним танцювальні постановки для опер «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського та «Наталка Полтавка» М. Лисенка, які продемонстрували його вміння органічно інтегрувати народно-сценічні елементи у оперні вистави, водночас продовжуючи традиції Вірського та формуючи власний балетмейстерський почерк.

Значення досвіду П. Вірського та О. Сегалю для української хореографії виявляється не тільки в класичних постановках середини ХХ століття, але й у впливі на сучасних балетмейстерів, які осмислюють народні теми в новітньому мистецькому контексті. Одним із яскравих прикладів сучасного переосмислення національної тематики є балет «Бондарівна» Олександра Нестерова, який поєднує фольклорно-етнографічну основу з новаторськими сценічними та хореографічними рішеннями. Прем'єра цієї хореографічної вистави відбулася 28 лютого 2025 року у Київській опері на Подолі до 120-річчя від дня народження П. Вірського, підкреслюючи значення національної традиції у розвитку сучасного українського балетного мистецтва (До 120-річчя, 2025). Ідея звернення до народної балади належить хореографу-постановнику, Заслуженому артистові України Олександру Нестерову, автору кількох відомих балетних постановок, серед яких «Зимова казка» та «Сезони життя», представлених на сцені Національної опери. Хореографічна вистава «Бондарівна» поєднує в собі обрядові дійства та народні мелодії у новаторській інтерпретації, змішуючи різні хореографічні і музичні стилі, що дозволяє художньо розкривати універсальні теми: любов, пристрасть, владу та всюдозволеність. Таким чином, «Бондарівна» представляє новий формат фольклорно-хореографічної вистави, в якому національна традиція органічно інтегрується з сучасними сценічними практиками.

Суттєвим етапом розвитку сучасної хореографії в Україні, що позначив перехід від традицій до новаторства у балетному мистецтві, стало становлення театру «Київ модерн-балет» під керівництвом відомого у світі балетмейстера Радю Поклітару. Його творчість виявилася справжнім проривом для українського балету, оскільки засво-

їла та водночас інтерпретувала провідні тенденції світової балетної сцени. Сьогодні цей театр органічно інтегрується в глобальний хореографічний контекст і формує власні художні орієнтири, впроваджуючи оригінальну лексику та виразну танцювальну манеру, що стали впізнаваними ознаками українського сучасного балету. Важливою віхою в еволюції «Київ модерн-балету» став перехід від театру одного балетмейстера до формату творчої лабораторії, де розкриваються індивідуальні пошуки колишніх і нинішніх артистів трупи. Така стратегія суттєво збагатила репертуар колективу завдяки новим постановкам, виконаним засобами модерн– і контемпорарі-хореографії. Серед них варто виокремити «Нерозлучники», «Пробігаючи життя», «Ближче, ніж кохання» Артема Шошина; «Другий поверх», «Паперові тигри» Анатолія та Катерини Водзянських; «1984. Інша» Іллі Мирошниченка та Катерини Кузнецової (Лук'яненко, 2023: 120). Усі вони є прикладом поступового розширення виражальних можливостей українського балетного театру, демонструючи діалектику його розвитку від опори на національну традицію до

новаторського переосмислення й актуалізації у сучасному культурному просторі.

Висновки. Отже, внесок українських хореографів у розвиток балетного театру є визначальним для формування національної сценічної традиції, що, у свою чергу, сприяє зміцненню культурної ідентичності України. Аналіз творчості видатних майстрів, таких як П. Вірський, О. Сегаль, В. Вронський, та сучасних балетмейстерів, як-от О. Шляхтич і О. Нестеров, демонструє, що розвиток українського балету відбувався як еволюційне поєднання класики та новаторства, спрямоване на збереження національної ідентичності. Зокрема, переосмислення класичних творів і створення сучасних хореографічних продуктів засвідчують здатність українського балетного мистецтва реагувати на соціокультурні виклики та інтегрувати сучасні тенденції світового сценічного перформансу.

Перспективним напрямком подальших досліджень вважаємо вивчення особливостей взаємодії українського балету з глобальними мистецькими тенденціями та цифровими форматами сценічного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бентя Ю., Щукіна Ю. Старе і нове в сучасному українському балеті: вистави, тенденції, перспективи. *Сучасне мистецтво*. 2023. № 19. С. 9–24. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.19.2023.294873> (дата звернення: 14.08.2025).
2. Бондар Б. Ю. Роль балетного мистецтва України в контексті формування світової танцювальної культури XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 175–180. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308384> (дата звернення: 14.08.2025).
3. Бондар Б. Артем Шошин: мистецький аналіз творчого шляху артиста та балетмейстера. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. № 1 (71). С. 71–76. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-1-9> (дата звернення: 14.08.2025).
4. Верховенко О. Значення творчості Роберта Візиренка-Клявіна та Дмитра Клявіна для розвитку балетного мистецтва України другої половини ХХ – початку ХХІ століття. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв*. 2021. Т. 4, № 2. С. 123–131. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.2.2021.243239> (дата звернення: 14.08.2025).
5. Волкова К., Сечковська І. В Одеській національній опері відбулась прем'єра балету за мотивами «Лісової пісні». *Суспільне Одеса*. URL: <https://suspilne.media/odessa/1025983-v-odeskij-nacionalnij-operi-vidbulas-premera-baletu-za-motivami-lisovoї-pisni/> (дата звернення: 14.08.2025).
6. До 120-річчя від дня народження П. Вірського: хореографічна вистава «Бондарівна». *Імпровізатор – Культура: новини, враження, інтерв'ю*. URL: <https://improvizator.com.ua/archives/14136> (дата звернення: 14.08.2025).
7. Лук'яненко К. Український балетний театр 1960-1970-х рр.: сценічні практики. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2020. № 1. С. 130–135. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196584> (дата звернення: 14.08.2025).
8. Лук'яненко К. А. Сучасний танець у балетмейстерському мистецтві України. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 2. С. 117–121. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/286887/280817> (дата звернення: 14.08.2025).
9. Перова Г. О., Хоцяновська Л. Ф. Твори Лесі Українки на вітчизняній балетній сцені. *Мистецтвознавчі записки*. 2022. № 42. С. 29–34. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.42.2022.270323> (дата звернення: 14.08.2025).
10. Перова Г. О., Хоцяновська Л. Ф. Балет «Тіні забутих предків» Івана Небесного – Артема Шошина як новий тип сучасної української балетної вистави. *Танцювальні студії*. 2025. Т. 7, № 2. С. 132–138. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.7.2.2024.333045> (дата звернення: 14.08.2025).
11. Плахотнюк О. Творчість Тараса Шевченка на балетній сцені. *Вісник Львівського університету*. 2014. № 15. С. 171–176. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/view/3171/3236> (дата звернення: 14.08.2025).
12. Рой Є., Рой В. Я. Творчість Павла Вірського – симбіоз хореографічного і театрального мистецтва ХХ століття. *Збірник наукових праць «Мистецтвознавчі записки»*. 2022. № 41. С. 52–61. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.41.2022.262964> (дата звернення: 14.08.2025).

13. Сокіл Л. Інтерпретація літературних творів у хореографічному мистецтві України ХХ – початку ХХІ століть. *Філософські обрії*. 2024. № 48. С. 81–92. URL: <https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/handle/123456789/11020> (дата звернення: 14.08.2025).
14. Таранцева О. О. Становлення та розвиток національної народно-сценічної хореографії. *Збірник наукових праць «Педагогічні науки»*. 2020. № 90. С. 119–123. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2020-90-19> (дата звернення: 14.08.2025).
15. Тарасенко Л. Коли квітка стає... пісню. *Газета «День»*. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/koly-kvitka-staye-pisneu> (дата звернення: 14.08.2025).
16. Тодорюк Ю. І. Творчість Олександра Сегалія на оперно-балетній сцені. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. 2015. № 16. С. 185–189. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kmss_2015_16_27 (дата звернення: 14.08.2025).
17. Шумілова В. Національний заслужений академічний ансамбль танцю України імені П. Вірського як предмет мистецтвознавчого дослідження (2010–2020-ті рр.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2021. № 2. С. 211–216. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.240067> (дата звернення: 14.08.2025).

REFERENCES

- Bentia Yu., Shchukina Yu. (2023) Stare i nove v suchasnomu ukrainskomu baleti: vystavy, tendentsii, perspektyvy [Old and new in modern Ukrainian ballet: performances, trends, prospects]. *Suchasne mystetstvo*. 19. 9–24. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.19.2023.294873> [in Ukrainian].
- Bondar B. Yu. (2024) Rol baletnoho mystetstva Ukrainy v konteksti formuvannia svitovoi tantsiuvainoi kultury XXI stolittia [The role of ballet art in Ukraine in the context of the formation of world dance culture of the 21st century]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2. 175–180. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308384> [in Ukrainian].
- Bondar B. (2024) Artem Shoshyn: mystetskyi analiz tvorchoho shliakhu artysta ta baletmeistera [Artem Shoshyn: artistic analysis of the creative path of an artist and a choreographer]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 1(71). 71–76. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-1-9> [in Ukrainian].
- Verkhovenko O. (2021) Znachennia tvorchosti Roberta Vizyrenka-Kliavina ta Dmytra Kliavina dlia rozvytku baletnoho mystetstva Ukrainy druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia [The significance of the work of Robert Vizyrenko-Klyavin and Dmytro Klyavin for the development of ballet art in Ukraine in the second half of the 20th – early 21st centuries]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv*. 4(2). 123–131. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.2.2021.243239> [in Ukrainian].
- Volkova K., Sechkovska I. V (2025) Odeskyi natsionalnii operi vidbulas premiera baletu za motyvamy “Lisovoi pisni” [The premiere of the ballet based on the motifs of «Forest Song» took place at the Odessa National Opera]. *Suspilne Odesa*. URL: <https://suspilne.media/odesa/1025983-v-odeskij-nacionalnij-operi-vidbulas-premera-baletu-za-motivami-lisovoi-pisni/> [in Ukrainian].
- Do 120-richchia vid dnia narodzhennia P. Virskoho: khoreorafichna vystava «Bondarivna» [To the 120th anniversary of the birth of P. Virsky: choreographic performance «Bondarivna»] (2025) Improvizator – Kultura: novyny, vrazhennia, interviu. URL: <https://improvisator.com.ua/archives/14136> [in Ukrainian].
- Lukianenko K. (2020) Ukrainskyi baletnyi teatr 1960-1970-kh rr.: stsenichni praktyky [Ukrainian Ballet Theater 1960-1970s: stage practices]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 1. 130–135. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2020.196584> [in Ukrainian].
- Lukianenko K. A. (2023) Suchasnyi tanets u baletmeisterskomu mystetstvi Ukrainy [Modern dance in the ballet master's art of Ukraine]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*. 2. 117–121. URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkim/article/view/286887/280817> [in Ukrainian].
- Perova H. O., Khotsianovska L. F. (2022) Tvory Lesi Ukrainky na vitchyzniani baletnii stseni [Works of Lesya Ukrainka on the domestic ballet stage]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. 42. 29–34. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.42.2022.270323> [in Ukrainian].
- Perova H. O., Khotsianovska L. F. (2025) Balet “Tini zabutykh predkiv” Ivana Nebesnoho – Artema Shoshyna yak novyi typ suchasnoi ukrainskoi baletnoi vystavy [Ballet “Shadows of Forgotten Ancestors” by Ivan Nebesny – Artem Shoshin as a new type of modern Ukrainian ballet performance]. *Tantsiuvaini studii*. 7(2). 132–138. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.7.2.2024.333045> [in Ukrainian].
- Plakhotniuk O. (2014) Tvorchist Tarasa Shevchenka na baletnii stseni [Creativity of Taras Shevchenko on the ballet stage]. *Visnyk Lvivskoho universytetu*. 15. 171–176. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/view/3171/3236> [in Ukrainian].
- Roi Ye., Roi V. Ya. (2022) Tvorchist Pavla Virskoho – symbioz khoreorafichnoho i teatralnoho mystetstva XX stolittia [Pavlo Virsky's work – a symbiosis of choreographic and theatrical art of the 20th century]. *Zbirnyk naukovykh prats “Mystetstvoznavchi zapysky”*. 41. 52–61. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-2180.41.2022.262964> [in Ukrainian].
- Sokil L. (2024) Interpretatsiia literaturnykh tvoriv u khoreorafichnomu mystetstvi Ukrainy XX – pochatku XXI stolit [Interpretation of literary works in the choreographic art of Ukraine of the 20th – early 21st centuries]. *Filosofski obrii*. 48. 81–92. URL: <https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/handle/123456789/11020> [in Ukrainian].
- Tarantseva O. O. (2020) Stanovlennia ta rozvytok natsionalnoi narodno-stsenichnoi khoreografii [The formation and development of national folk stage choreography]. *Zbirnyk naukovykh prats “Pedahohichni nauky”*. 90. 119–123. DOI: <https://doi.org/10.32999/ksu2413-1865/2020-90-19> [in Ukrainian].

15. Tarasenko L. (2025) Koly kvitka staie... pisneiu [When a flower becomes... a song]. Hazeta "Den". URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/koly-kvitka-staye-pisneyu> [in Ukrainian].
16. Todoriuk Yu. I. (2015) Tvorchist Oleksandra Sehalia na operno-baletnii stseni [Creativity of Alexander Segal on the opera and ballet stage]. Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviti. 16. 185–189. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kmss_2015_16_27 [in Ukrainian].
17. Shumilova V. (2021) Natsionalnyi zasluzhenyi akademichnyi ansambl tantsiu Ukrainy imeni P. Virskoho yak predmet mystetstvoznavchoho doslidzhennia (2010–2020-ti rr.) [The National Honored Academic Dance Ensemble of Ukraine named after P. Virsky as a subject of art historical research (2010–2020s)]. Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. 2. 211–216. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.240067> [in Ukrainian].

Дата першого надходження рукопису до видання: 21.08.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 26.09.2025

Дата публікації: 23.10.2025