

Світлана АНФІЛОВА,

orcid.org/0000-0001-6910-8034

кандидатка мистецтвознавства,

доцентка кафедри історії української та зарубіжної музики

Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського

(Харків, Україна) 2020anfilova@gmail.com

ТВОРЧІ ПРОЄКТИ ДИТЯЧОГО БАЛЕТНОГО ТЕАТРУ ХАРКОВА НА СЦЕНІ ХНАТОБ ІМЕНІ М. В. ЛИСЕНКА

Об'єктом дослідження у статті обрано творчу діяльність Дитячого балетного театру (Харків, Україна). В умовах відсутності системного осмислення театральної історії даного професійного навчального закладу **метою** статті стало узагальнення інформації про хореографічні вистави Дитячого балетного театру Харкова за період з кінця 1970-х по 2022 рік, які охарактеризовані як винятковий «мистецький мегапроект», реалізації якого сприяла багаторічна співпраця Харківської хореографічної школи та ХНАТОБ. За **результатами** дослідження доведено унікальність цього явища, що виникнувши в умовах навчального закладу – Харківської хореографічної школи, перетворився на високопрофесійну юнацьку балетну труп, яка починаючи з 1990-х років достойно презентувала на академічній сцені Харківського театру опери та балету імені М. В. Лисенка власний мистецький продукт: як повноцінні балетні вистави спеціально створені для дитячої аудиторії, так і з класичного «дорослого» репертуару. Підкреслено правомочність застосування до ініціатив ДБТ дефініцій мистецький/творчий проєкт, що продиктовано необхідністю усвідомлення високої результативності даного колективу внаслідок правильно обраної стратегії розвитку. Вона постає системним поєднанням таких компонентів, як: лідерство, наявність прогресивного мистецького задуму – мистецтва «для дітей», «про дітей» і силами «самих дітей», спрямованість у майбутнє, постійне вдосконалення, формування власної аудиторії. Задля виявлення передумов появи Дитячого балетного театру як самодостатнього художнього явища у культурно-творчому вимірі міста, регіону, країни, розглянуто питання історії професійної хореографічної освіти у Харкові, актуалізовано питання «дитячого балету» як категорії композиторської творчості та оригінального музично-театрального жанру.

Ключові слова: музично-театральне мистецтво ХХ–ХХІ століть, жанр, мистецький/творчий проєкт, Дитячий балетний театр Харкова, Харківська хореографічна школа, Харківський національний театр опери та балету імені М. В. Лисенка.

Svitlana ANFILOVA,

orcid.org/0000-0001-6910-8034

PhD in Musicology, Associate Professor,

Assistant Professor at the Ukrainian and Foreign Music Department

Kharkiv I.P. Kotlyarevsky National University of Arts

(Kharkiv, Ukraine) 2020anfilova@gmail.com

THE KHARKIV CHILDREN'S BALLET THEATRE'S CREATIVE PROJECTS ON THE STAGE OF KHNATOB NAMED AFTER M. V. LYSENKO

The object of research of this article is the creative activity of the Children's Ballet Theater (Kharkiv, Ukraine). A systematic understanding of the theatrical history of this professional educational institution is currently absent. The purpose of the article was to summarize information about the choreographic performances of the Kharkiv Children's Ballet Theater from the late 1970s to 2022. These performances are characterized as an exceptional "artistic megaproject", the implementation of which was facilitated by the long-term cooperation between the Kharkiv Choreographic School and the KhNATOB. The results of the study prove the uniqueness of this phenomenon. Having emerged within the framework of an educational institution, the Kharkiv Choreographic School, it has transformed into a highly professional youth ballet troupe. Since the 1990s, this troupe has worthily presented its own artistic product on the academic stage of the Kharkiv Opera and Ballet Theatre named after M. V. Lysenko: both full-fledged ballet performances specially created for a children's audience, and from the classical "adult" repertoire. The validity of applying the definition of artistic/creative project to CBT initiatives is emphasized, which is dictated by the need to realize the high performance of this collective as a result of a correctly chosen development strategy. It appears as a systemic combination of such components as leadership, the presence of a progressive artistic concept (art "for children", "about children" and the activities of "the

children themselves"), focus on the future, continuous improvement, and the formation of one's own audience. In order to identify the prerequisites for the emergence of the Children's Ballet Theater as a self-sufficient artistic phenomenon in the cultural and creative dimension of the city, region, and country, the issue of the history of professional choreographic education in Kharkiv was considered; the issue of "children's ballet" as a category of composer's creativity and an original musical and theatrical genre was revealed to be relevant.

Key words: musical and theatrical art of the 20th–21st centuries, genre, artistic/creative project, Kharkiv Children's Ballet Theater, Kharkiv Choreographic School, Kharkiv National Opera and Ballet Theatre named after M. V. Lysenko.

Постановка проблеми. Для Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка (ХНАТОБ) – одного із найстаріших вітчизняних і першого стаціонарного серед українських оперних – 2025 рік мав статус ювілейного: століття тому у Харкові на основі постійної оперної антрепризи було засновано перший в Україні державний театр опери та балету – Українську Державну Столичну Оперу (KHARKIV OPERA). Історія ХНАТОБ багата на видатні події, славетні імена, цікаві проєкти. Одним із проявів креативного налаштування виявилася багаторічна сценічна співпраця професійної трупи академічного театру з колективом Харківської хореографічної школи, розпочата ще наприкінці 1970-х років. Нового рівня ці творчі активності набули за роки незалежності (з 1994 по 2022), коли повноцінні балетні вистави у виконанні юних артистів, вихованців школи, почали виступати сталою ознакою репертуару ХНАТОБ, посиливши позиції професійного музичного театру у роботі з дитячою аудиторією, у справі естетичного виховання майбутнього глядача – тонкого поціновувача балетного мистецтва. З іншого боку, подібна співпраця сприяла реалізації на базі Харківської хореографічної школи ідеї Дитячого балетного театру (ДБТ)¹ – унікального творчого проєкту, що розквітнув на ґрунті сформованих Школою протягом її існування високих професійних вимог, при безпосередній участі найвидатніших представників мистецької спільноти – артистів балету, музикантів, викладачів, художників. Розвиваючись в руслі славетних музично-театральних традицій, ДБТ сам став частиною театральної історії Харкова, її ексклюзивною ознакою.

Масштабність, змістовність та креативність тих творчих ініціатив, що були здійснені зусиллями названого творчого колективу за останнє півстоліття, дозволяє в повній мірі кожному з них – чи то хореографічна вистава, конкурс «Кришталева тувелька» чи міжнародні гастролі – вважати оригінальним мистецьким проєктом у повноті розуміння цього поняття як наукової та естетич-

ної категорії. В свою чергу регулярність появи і стабільно високий рівень театральних прем'єр Дитячого балетного театру, що були включені до основного репертуару ХНАТОБ протягом останніх тридцяти років, також дають право розглядати Дитячий балетний театр Харкова як окремий мегапроєкт в творчій історії хореографічної школи і, водночас, як приклад ефективного менеджменту в сфері культури, що заслуговує на своє вивчення. Паралельно з цим актуалізується ціла низка питань: вивчення поняття «дитячий балет» у всій багатогранності його сенсів; осмислення існуючої композиторської антології «балетів для дітей» як оригінального жанру та напрямку музичної творчості; вивчення діяльності дитячих балетних труп як окремого явища театральної практики ХХ–ХХІ століть; дослідження діяльності музичних театрів для дітей в Україні; визначення місця і художніх завдань «дитячих балетів» в контексті сучасної практики українського балетного театру.

Очевидно, що багатство викликів, пов'язаних з даною темою, не може бути розкритим у межах однієї статті, оскільки потребує якщо не ґрунтовного вивчення, то масштабного узагальнення тих положень, що викристалізувалися у наукових розробках вітчизняних авторів останнього десятиліття (Ю. Тодорюк, К. Шкурєєв). Тому необхідним вважається зосередити увагу на одному з аспектів, поставивши за мету узагальнення інформації про хореографічні вистави Дитячого балетного театру Харкова у період з кінця 1970-х по 2022 рік, розглядаючи діяльність колективу як унікальний творчий мегапроєкт, реалізації якого сприяла багаторічна співпраця Харківської хореографічної школи та ХНАТОБ. Саме цим на сьогодні визначається наукова новизна запропонованого матеріалу в умовах відсутності системного дослідження про діяльність даного професійного навчального закладу та його театральної історії.

Останні дослідження та публікації. Нажаль, на сьогодні поки що не створено ані віртуального музею Харківської хореографічної школи, ані енциклопедичного довідника з історії як самого навчального закладу, так і Дитячого балетного театру. Окрема інформація присутня у відкритому доступі на сайті Хореографічної школи (Дитячий балетний театр). Її обмеженість визначена

¹ ДБТ – аббревіатура Дитячого балетного театру – використовується в тексті статті разом із повною назвою.

тим, що за цими стислими фактами приховано великий обсяг роботи, який завжди супроводжує підготовку будь-якої театральної прем'єри, або пов'язаний із кропіткою повсякденною працею із утримання, оновлення або реконструкції тексту балетної вистави, підготовки нових учасників, змін виконавських складів. Тому основний фактологічний матеріал міститься у письмовій документації Школи, яка у перспективі потребує своєї систематизації – численних прес-релізів, буклетів до вистав, рекламних оголошень до прем'єр, театральних програмок, репертуарних списків учасників вистав ДБТ на сцені ХНАТОБ імені М. Лисенка, розкладах репетицій, виписках цілих класів і окремих солістів для участі у сценічній практиці та театральних «прогонах». У всіх цих офіційних і робочих паперах, що традиційно сприймаються рутинною повсякденною шкільною життя, насправді зафіксовано живий нерв та насиченість буття всього творчого колективу: від наймолодших учнів до старшокласників – всіх артистів ДБТ, та їхніх наставників – викладачів, в більшості своїй із вагомим сценічним досвідом.

Для визначення значущості здійснених ДБТ творчих кроків доцільним є їх співставлення із тими репертуарними тенденціями, що визначали український балетний театр у другій половині ХХ століття. Стосовно цього питання джерелом корисної інформації залишаються праці відомого театрознавця Ю. Станішевського, зокрема монографія «Балетний театр України. 225 років історії» (Станішевський, 2003), що носить узагальнюючий характер. Інформація про постановки ДБТ Харкова тут, на жаль, відсутня, як і в статті Ю. Тодорюк (2018). Її автор, систематизуючи дані про балети для дітей в репертуарі стаціонарних театрів в Україні кінця ХХ – початку ХХІ ст., акцентує увагу на співпраці Одеського національного академічного театру опери та балету та Одеської хореографічної школи, що оцінюється майже як поодинокі явище у театральній вітчизняній практиці. Між тим, активна діяльність ДБТ Харкова протягом десятиліть спростовує цей тезис. Підтвердженням стають і цінні матеріали, що містяться в дослідженнях К. Шкурєєва (2016, 2018, 2021), присвячених вивченню в різних аспектах «динаміки соціокультурного змісту дитячого балету у вітчизняній хореографії протягом 20-х років ХХ – перших двох десятиліть ХХІ століття» (Шкурєєв, 2021). Науковцем наведено ряд фактів, які дозволяють зрозуміти цілісність траєкторії розвитку хореографічного мистецтва у Харкові із усвідомленням діяльності ДБТ Харківської хореографічної школи як закономірної заключної фази цього процесу,

одним з рішень злободенної проблеми «зміни покоління у балетній трупі Харківського театру опери та балету» (Шкурєєв, 2016: 147). Оцінка діяльності та досягнень ДБТ з позиції творчого проекту обумовила залучення досліджень К. Давидовського (2013) та П. Кордовської (2022), задля визначення етимології і характеристики мистецького проекту «як естетичної категорії та феномена сучасної культури» (Давидовський, 2013: 160).

Виклад основного матеріалу дослідження. Фундамент для майбутньої плідної співпраці дитячої хореографічної школи і Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка було закладено з початком хореографічної освіти в Харкові, яку дослідники (О. Чепалов, К. Шкурєєв) пов'язують із діяльністю балетної школи-студії Наталії Дудинської-Тальйорі (1914–1923) (за мат.: Шкурєєв, 2021: 58–59). Навіть після від'їзду з Харкова самої засновниці студія продовжувала свою діяльність. Окремою інституцією слід вважати балетну студію при театрі опери та балету, на основі якої у 1957 році було розпочато професійне навчання дітей мистецтву хореографії. Згідно інформації, що розміщена на офіційному веб-сайті школи, перші професійні кроки школи відбувалися під керівництвом В. А. Балацького, Л. А. Толкачової, В. Ф. Баранової, Н. Н. Віноградової, З. В. Дяченко, В. А. Денисенка, Г. Д. Хоменко, А. В. Отрадіна, М. Л. Сатуновського (1917–2000)². З серпня 1973 року директором Харківської державної хореографічної школи (пізніше ХХШ) було призначено Наталю Олександрівну Ржевську – випускницю Київського хореографічного училища, яка до того ж мала диплом філолога Харківського державного університету (1972) та сценічний досвід (була артисткою балету ХДАТОБ з 1965 року). Незмінно, на протязі вже більш п'ятдесяти років, Наталя Ржевська віддана своїй директорській справі: не просто очолює цей колектив, а залишається його головним натхненником, генератором найсміливіших творчих ідей, що завжди отримували блискучу реалізацію.

² На жаль, розгорнута інформація про викладачів відсутня, що підкреслює необхідність найскорішого створення Книги пам'яті або Енциклопедичного довідника з історії Харківської державної хореографічної школи. З наведених імен найбільш пощастило бути згаданим лише Михайлу Львовичу Сатуновському – балетмейстеру, режисеру-постановнику, стисла інформація про якого присутня у деяких відкритих джерелах. Лаконічній характеристиці харківського періоду його життя присвячено короткий нарис О. Чепалова (Чепалов, 2012: 201).

В особистій справі керівника закладу зазначено, що засл. діяч мистецтв України Н. Ржевська є автором проєктів всіх вистав Дитячого балетного театру, починаючи з 1981 року: «Хлопчиш-Кібальчиш», «Казки Оле Лукойе», «Робін-Бобін», «Казка про вкрадений танець», «Марія, Мірабела...», «Весняна казка», «Новорічні пригоди», «Гостя казкового балу», «Алі-баба та 40 розбійників». В тому числі і таких складних в професійному відношенні, як: «Лускунчик» (1994), «Білосніжка та семеро гномів» (1996), «Чиполліно» (1997), «Попелюшка» (1999)». На початку 2000-х років нею ініційовано розробку і сценічну реалізацію цілої низки прем'єр, найбільш масштабними серед яких стали – «Магія Гаррі та Снігова Королева» (2003), «Пригоди Піноккіо» (2005), «Русалонька» (2008), «Дюймовонька» (2012), «Пітер Пен» (2015). Підготовка театральних вистав завжди доповнювалася великою кількістю концертних програм хореографічної школи для сценічних майданчиків Харкова та інших міст України³, для гастрольних подорожей країнами Європи та Азії⁴. З роками натхнена творча праця Н. Ржевської, креативність її творчих ідей були оцінені низкою нагород, в тому числі і почесним званням Заслуженого діяча мистецтв України (1997). Харків'яни також постійно відзначалися нагородами на міжнародних змаганнях, а ексклюзивність творчих проєктів школи – її балетних вистав у виконанні юних артистів, що набули наголосу за межами України, – було засвідчено в оцінці зарубіжною критикою ДБТ Харкова як «Кращого дитячого балетного театру Європи та Азії».

Очевидно, що високі творчі результати навчання, разом із створенням на базі державної хореографічної школи постійно діючої юнацької театральної трупи, стали результатом продуманої стратегії. Провідна роль у її вибудовуванні безумовно належить директору ХХІІІ – справжньому лідеру, що зумів створити команду одностайців, яка протягом всіх цих десятиліть стабільно демонструвала здатність до генерації мистецьких ідей та високий рівень подальшої їх професійної реалізації. Загальна сума цих ознак дозволяє оцінити діяльність школи та ДБТ як унікальний *мистецький проєкт* за визначенням К. Давидов-

ського (Давидовський, 2013: 161–162)⁵. Підтвердженням правомочності використання цього формулювання стають і закладені в етимології слова «проєкт» змісти, на яких акцентує увагу П. Кордовська: необхідність «ініціативи, початку певної діяльності, та, щонайголовніше, чітко визначеної векторності проєкту чи проєктної діяльності, які завжди спрямовані “вперед”, тобто у майбутнє» (Кордовська, 2020: 64).

Такою концепцією, спрямованою у майбутнє, стала для ДБТ Харківської хореографічної школи ідея здійснення на практиці *мистецтва «для дітей», «про дітей» і силами «самих дітей»*. Втілена спочатку у низці танцювальних вистав для «домашньої» сцени хореографічної школи, надалі вона отримала реалізацію за межами суто шкільного театру на Академічній сцені, завдяки активній співпраці із професійним колективом Театру опери та балету імені М. В. Лисенка.

Прогресивність даної ініціативи може бути оціненою з позиції вкладу в духовно-естетичний розвиток дітей в умовах бурхливого розвитку цифрових технологій за період останніх 30 років, коли академічному мистецтву випало на долю відстоювати свою аудиторію у більш «просунутих» формах візуальних розваг. Щодо закономірності виникнення самої ідеї – презентації повноцінних балетних вистав силами виключно дитячого контингенту, то вона була поступово підготовлена історичним розвитком театральної хореографії. Першим, хто надав «офіційного» статусу участі юних артистів в класичних постановках, був М. Петіпа, який ввів «дитячі» Полонез та Мазурку у виконанні вихованців хореографічного училища у балетну партитуру оновленої «Пахіти» (1881). На той час це не затвердилося у якості загальнопоширеної тенденції, залишившись обмеженою практикою столичного театру та його професійного зв'язку із єдиним на той час в Російській імперії театральним училищем. Між тим, факти залучення юних вихованців театральних шкіл до участі у виставах іноді мали місце у губернських містах, що пояснювалося дефіцитом професійних

³ Концерти до державних свят і пам'ятних дат, до дня міста, Віденський Бал у Києві в травні 2018 р. та ін.

⁴ Одна з них – «Балет України й Франції»: спільна концертна програма Харківської хореографічної школи та балетної школи Бессо, м. Тулуза (1997–1998 рр.).

⁵ Серед запропонованих дослідником критеріїв підкреслимо такі: наявність лідера, розробка-презентація «нового прогресивного мистецького задуму»; наявність сприятливих умов для впровадження нових мистецьких ініціатив, формування «своєї» аудиторії. Не останню роль для мистецького проєкту мають: постійність його реалізації, що сприяє створенню власної знаково-сміслової системи культурних і художніх взаємодій, та «можливість постійного збагачення новими культурними смислами й розвитку вже існуючих» (Давидовський, 2013: 162).

кадрів. Це підтверджує наведена Ю. Станішевським інформація стосовно діяльності у Києві у 1863–1867 роках балетної трупи під керівництвом придворних віденських танцюристів Рози та Артура Опферманів: «Переносячи на київську сцену постановки, що йшли у Віденській опері в інтерпретаціях відомих хореографів П. Тальоні, А. Сен-Леона й А. Бурнонвіля, подружжя Опферманів відкрили при Міському театрі балетну студію, де навчання дітей і молоді відбувалося за методикою французької та італійської школи класичного танцю. Здібні учні широко залучалися до участі у виставах, досить успішно виконуючи не лише масові кордебалетні епізоди та пантомімічні сцени, але й невеликі сольні партії» (Станішевський, 2003: 26). Однак ще раз підкреслимо, що в даному випадку згадується антреприза, приватний колектив, оскільки у 1867 році в Києві ще не було стаціонарної хореографічної трупи, «яка б здійснювала постановки власних балетних спектаклів» (там само). Аналогічна ситуація визначала і харківський регіональний контекст в перші десятиліття ХХ сторіччя. Згадана вище балетна школа-студія Н. Дудинської-Тальйорі ангажувала своїх найбільш підготовлених учнів для виступу в спектаклях оперного театру «Коник-горбоконик», «Коппелія», «Арлекінада», «Марна обережність» та ін. (за мат.: Шкурєєв, 2016: 145). Був в історії цього закладу і вдалий досвід створення балету – «Зачарований ліс» – виключно силами юних учнів від восьми до одинадцяти років, про що згадувалося у рецензії в газеті «Південний край» в квітні 1916 року (там само).

Наведені приклади свідчать про те, що з кінця ХІХ століття процес залучення дітей-артистів до спільної творчої праці із дорослими театральними трупами не призупинявся, і лише «питанням часу» стала актуалізація «дитячого балету» як самостійного жанру. Однак слід уточнити, що вважати «дитячим балетом»? За аналогією із загальноживим поняттям «дитяча опера», яке на думку О. Кузьміної є «зонтичним терміном» (Кузьміна, 2019: 6), визначення «дитячий балет» так само охоплює кілька різних явищ. У своїй дисертації дослідниця пропонує диференціювати дитячу оперу на два різновиди: опера для дітей-виконавців та опера для дітей-слухачів. Під першим розуміється «будь-який музично-сценічний твір для виконання дітьми за межами сцен оперних театрів (курсив наш – С. А.), зі змістом, що відповідає дитячому віку, активною роллю музично-сценічної драматургії та естетико-дидактичною складовою». Другий різновид хоча і передбачає залучення широких жанрових можливостей, вод-

ночас обмежений типом змісту, із-за орієнтації на виконання співаками-професіоналами на великій сцені; «його призначення – «для дітей» – уточнює склад глядацької аудиторії, однак не виключає дорослого слухача» (там само: 6–7). Екстраполуючи запропоновані науковицею характеристики на площину хореографії, закономірно можна отримати диференціацію «дитячих балетів» на такі, що:

- виконуються дітьми і визначені *любительською спрямованістю, виконанням у родинному колі* (курсив наш – С. А.);
- спеціально створені композитором та балетмейстером для дитячої аудиторії із розрахуванням на виконавський рівень досвідченої балетної трупи.

Однак стрімкий процес оновлення хореографічного мистецтва у ХХ столітті, зростання рівня технічного оснащення поряд із омолодженням професійного віку балетних артистів диктують необхідність корегування можливої класифікації додатковими позиціями. А саме: необхідністю доповнення виконавського аспекту варіантом реалізації танцювального тексту постановки *дітьми з хореографічною підготовкою, на професійному рівні, що відповідає академічним нормам, в умовах театральної сцени*. Виконання може відбуватися як виключно силами юнаків, так і за умов співпраці із дорослою театральною трупою. Необхідність такого уточнення продиктована об'єктивною оцінкою реалізації колективом ДБТ Харкова ідеї «балету про дітей, для дітей і силами самих дітей» на професійному, а не аматорському рівні, про що буде сказано пізніше.

У якості історичної довідки нагадаємо, що першим балетом, спеціально написаним *для дітей і виконаним дітьми*, визнано виставу Великого театру «Вічно живі квіти» (1922), з авторською музикою Б. Асаф'єва і хореографією О. Горського⁶. Досить молодим у порівнянні з іншими музично-театральними жанрами може вважатися дитячий балет і як *окремий вид* композиторської творчості. Як відомо, до 1918 року практики спеціального створення балетних вистав для дітей взагалі не існувало, хоча на початку ХХ століття «Лускунчик», «Спляча красуня» П. Чайковського, «Коник-Горбоконик» Ц. Пуні часто йшли вранці і перед-

⁶ Ще раніше, у 1918 році К. Голейзовський організував в Москві власну школу-студію «Дитячий балет», з юними учнями якої (за допомогою деяких артистів) здійснив постановку балетів для дітей на музику етюдів Л. Шитте («Макс та Моріц»), В. Ребікова («Білосніжка»), Р. Шумана («Пісочні дідки»).

бачали можливе відвідування вистав сім'ями з дітьми⁷. Наповнення оригінальним репертуаром цієї жанрової ніші почалося лише у XX столітті, коли розвиток вказаної теми в балеті за радянські часи набув гострої актуальності, у зв'язку зі змінами в культурній політиці того часу – посиленням уваги до розробки «дитячого» напрямку в літературі та інших видах мистецтва. Не остання роль належала в цих процесах українським, в тому числі харківським митцям. Після «Лелеченяти» (1937) Д. Клебанова період з 1960-х до 2010-х років був визначений появою низки дитячих балетів В. Гомоляки, О. Литвинова, І. Ковача, М. Сильванського, Ж. Колодуб, Ю. Шевченка, Ю. Русінова, О. Яковчука, які отримали і сценічне втілення (докладніше про це – в дослідженнях К. Шкурєєва 2016, 2018, 2021).

Між тим, при всій затребуваності цього напрямку та активному розвитку професійних *драматичних театрів для дітей – музичні театри для дітей* залишалися поодиноким винятковим явищем. Згідно з поширеними даними у 1970-х роках на 46 драматичних Театрів юного глядача на території колишнього СРСР був лише один (!) музичний театр для дітей та юнацтва. У Києві Державний дитячий музичний театр було створено у 1982 році. Він став другим у світі (після московського) і єдиним в Україні; пізніше зазнав перейменування у Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва (2005), відомий зараз як Київська опера. Таким чином, функцію заохочення дитячої аудиторії до мистецтва балету довгий час виконували стаціонарні театри опери та балету, спираючись на репертуар, передбачений для виконання професійними артистами трупі. В цьому сенсі Харків став одним із перших міст в Україні, де, починаючи з 1971 року створювалися балетні вистави за участю дітей-артистів. Цьому сприяв ряд факторів: високі досягнення балетної трупі стаціонарного театру, традиції хореографічної освіти, закладені зусиллями Н. Дудинської-Тальйорі, наявність у місті кількох хореографічних навчальних закладів (хореографічна школа Палацу культури ХЕМЗ, Державна хореографічна школа), політика фінансової підтримки підприємствами

підшефних творчих колективів⁸. Успіхом була відзначена творча співпраця учнів хореографічної школи із артистами ХТОБ у виставах: «Північна казка або Пригоди Нільса» (1977, музика І. Ковача, хореографія В. Попова, В. Гудіменка, сценографія В. Кравця); «Хлопчиш-Кибальчиш» (1981, музика М. Сильванського, лібрето і хореографія І. Якимової, диригент В. Мутін, сценографія Т. Пасічник). Після харківської прем'єри постановка балету М. Сильванського відбулася у Києві в лютому 1985 року, будучи приуроченою до початку роботи балетної трупі єдиного в Україні Державного дитячого музичного театру (зараз Київський муніципальний театр опери та балету для дітей)⁹. А в історії Харківської хореографічної школи «Хлопчиш-Кибальчиш» ознаменував народження Дитячого балетного театру, учасниками якого стали вихованці навчального закладу у віці від дев'яти до сімнадцяти років.

Ці перші значні успіхи творчого колективу школи у напрямку підготовки повноцінних сценічних вистав для сцени стаціонарного музичного театру можна умовно зазначити *початковим періодом* в історії ДБТ (1981 – початок 1990-х), яка створювалася зусиллями викладацького складу під егідою Н. Ржевської. Формуванню комфортних умов для впровадження нових мистецьких ініціатив сприяло отримання школою у 1979 році нової просторої будівлі з п'ятьма балетними та одним гімнастичним залом, класами для музично-теоретичних дисциплін, занять фортепіано. Гордістю стала і велика концертна зала, облаштована як справжня театральна сцена (тільки в мініатюрі) – зі своїм професійним освітленням, одягом, обладнанням. Вдосконалення матеріально-технічної

⁸ Прикладом результативності такої політики може слугувати історія ще одного творчого колективу – дитячої хореографічної школи при Палаці культури ХЕМЗ – Харківського електромеханічного заводу – «одного з найстаріших підприємств електротехнічної промисловості України» (Вікіпедія). ХЕМЗ не тільки виступив фінансовим гарантом функціонування навчального закладу, але й безпосередньо сприяв підготовці балету «Маленький Мук» (1972) на музику харківського композитора Олександра Литвинова. Прем'єра вистави у виконанні вихованців школи із величезним успіхом відбулася на сцені зали на 1800 глядацьких місць.

⁹ Ю. Станішевський підкреслює новизну «київської» хореографічної редакції В. Федотова, що була відзначена подальшим поглибленням образних характеристик через «осучаснення» танцювальної мови спектаклю (Станішевський, 2003: 323). Завдяки цьому «Хлопчиш-Кибальчиш» тривалий час користувався успіхом у глядачів.

⁷ Показовою в цьому сенсі є позиція Ю. Тодорюк, яка класифікує «Лускунчик», «Сплячу красуню» П. Чайковського, «Коппелію» Л. Деліба, «Попелюшку» С. Прокоф'єва як балетні вистави для дітей «класичної спадщини» (Тодорюк, 2018).

бази учбового закладу хоча і мало велике значення, але головним залишався людський фактор. Тому закономірно, що потужна хвиля у розвитку творчого потенціалу хореографічної школи припадає на кінець 1970-х років, коли з випускників хореографічних училищ, провідних артистів балетної трупі ХАТОБ сформувався потужний педагогічний колектив. Наведено імена лише деяких з тих, хто складала його стрижень – викладачів-хореографів-«класиків». Серед них Галина Серебрякова (1935–2017), Тетяна Чепалова (нар. 1949), що перейшли на постійну викладацьку роботу з ХАТОБ до школи у 1978 році. У 1980-ті роки до них доєдналися Тамара Старікова (1947–2023), Борис Приступ (1941–2005); з 1990-х років – Жанна Мурадян (нар. 1951), Едвард Ананян (1949–2017), Едгар Ананян (1974–2019), Тетяна Черкасова (1962–2022), Михайло Беззубіков (1949–2025), Світлана Петрова (1950–2022), Євген Волховський (1958–2015). Цей конгломерат яскравих та різних за індивідуальністю митців, об'єднаних балетним братерством, роками спільної праці на сцені ХАТОБ, був доповнений неповторністю викладацької манери Тамари Іваннікової (1936–2014), Наталії Костюченко (нар. 1959) та ін. Велику долю авторського креативу внесла у творчі проєкти ХХІІІ і хореограф Олена Соловйова (нар. 1947).

Сума озвучених вище чинників – наявності лідера та команди професіоналів-однодумців; прогресивного мистецького концепту; сприятливих умов для впровадження нових мистецьких ініціатив – закономірно передбачила *другий етап* в історії Дитячого балетного театру, який був пов'язаний із опануванням юними артистами класичної балетної спадщини і, відповідно, по справжньому складного рівня хореографії. Його початок ознаменувався прем'єрою 30 грудня 1994 року «*Лускунчика*» П. Чайковського у відомій редакції В. Вайонена¹⁰, визнаного еталона «класичної версії» вистави. Тут представлена вся «абетка» класичного балету, всі рівні хореографічних складнощів, поступово проходячи які (через виконання кожного сезону нової партії відповідно власному рівню підготовки), дитина опановувала складнощі балетного мистецтва «наживо», в процесі реального творчого акту.

28 грудня 1996 року на сцені хореографічної школи відбулася прем'єра балету «*Білосніжка*

та семеро гномів»¹¹ на музику польського композитора Б. Павловського. Балет став другою вершиною названого періоду у творчості ДБТ, оскільки одразу перейшов у лави найзатребуванішої гастрольної вистави, будучи показаним з часів прем'єри численну кількість разів у Харкові, інших містах України, за її межами – в Європі та Азії. Припустимо, що зацікавленість театральних імпресаріо різних країн саме «Білосніжкою», так само як і успіх цього балету серед глядачів кінця ХХ – початку ХХІ століття, був викликаний перш за все популярністю не стільки самої казки братів Грім, скільки мультиплікаційної версії (1937) Волта Діснея. Однак, в умовах жорсткої конкуренції з відомим брендом, ексклюзивність балетної «Білосніжки» була визначена блискучою хореографією Генріха Майорова. Видатний український балетмейстер створив її первісно для київської балетної трупі у 1975 році, отримавши схвальні відгуки у професійних колах за «новаторські пошуки хореографічного рішення сучасної балетної казки» (Станішевський, 2003: 222). Критиками підкреслювалася значущість пластичної складової, що подолала ілюстративність та фрагментарність музики Б. Павловського, безпорадність лібрето та шаблонну примітивність образів. Про «Білосніжку» писали, що їй пощастило у Києві (в тому сенсі, що вона не загинула, в першу чергу, завдяки майстерності балетмейстера¹²). Не менш пощастило «Білосніжці» і у Харкові: у прем'єрному 1975 році її також було поставлено в оригінальній балетмейстерській версії і на сцені ХТОБ. Однак вистава зійшла зі сцени, а в оновленому варіанті в репертуарі «дорослої трупі» відродилася лише у вересні 2019 року. Між тим, починаючи з кінця 1990-х, адаптована «Білосніжка» у виконанні юних артистів ДТБ увійшла до репертуару харківського театру, де зайняла свою нішу і сформувала власну аудиторію прихильників.

Наступним яскравим творчим проєктом в історії ДБТ став «*Чіполліно*»¹³ на музику К. Хачатуряна в

¹¹ Лібрето С. Петровського та В. Боровського в адаптації Н. Удалової. Художник – О. Сибірцева. Хореографія Г. Майорова. Автори хореографічної редакції та педагоги-репетитори – Н. Ржевська, О. Соловйова, Ж. Мурадян, Т. Чепалова, В. Колокольцева, Т. Іваннікова, Т. Старікова, Ж. Мурадян, Б. Приступ, Є. Волховський.

¹² Детальніше про це – в нарисі Ю. Станішевського (2003: 222).

¹³ Лібрето Г. Рихлова за казкою Дж. Родарі. Викладачі-репетитори – Н. Ржевська, Т. Іваннікова, О. Соловйова, Т. Старікова, Ж. Мурадян, Б. Приступ, Є. Волховський. Диригент-постановник – Ю. Янко.

хореографії Г. Майорова, прем'єра якого на сцені ХНАТОБ відбулася 9 листопада 1997 року. Ю. Станішевський стверджує, що саме у «Чіполліно», вперше представленому у 1974 році в Київському академічному театрі опери та балету, затвердився індивідуальний почерк молодого тоді балетмейстера, який талановито поєднав віртуозний класичний танець і сучасну побутову пластику, щедрі комедійність, соковиту характерність, гострий гротеск та задушевний ліризм. «Оригінально використовуючи здобутки драматичної й музичної режисури та прийоми кінематографічного монтажу, талановитий український хореограф <...> створив щедро танцювальну, мальовничу, справді сучасну за своєю образною системою і хореографічною лексикою виставу, яка сприяла збагаченню мистецької палітри українського балетного театру й розширенню діапазону його жанрових можливостей» (Станішевський, 2003: 221). Сонячно-життєрадісна енергія «Чіполліно», цілісність в плані притаманного йому органічного поєднання музичного та пластичного текстів, розробленості хореографічної лейтмотивної системи внаслідок музичної образності та симфонізації музичного розвитку принесли творчій групі авторів заслужену Державну премію СРСР (1976) і право «сценічної прописки» у Великому та інших театрах СРСР.

Опанування дитячим балетним колективом по-справжньому складної хореографії Г. Майорова, яка витримала перевірку часом, сприяло стрімкому творчо-професійному зростанню. Сприймаючись на початку зухвалим експериментом, робота над постановкою «Чіполліно» силами ДБТ і артистів балету ХНАТОБ – виконавців ролей Принца Лимона, Синьйора Помідора – продемонструвала надзвичайний потенціал творчого складу Харківської хореографічної школи, що було підкреслено високим духом «командної гри» у співпраці зі стаціонарним театром. Окремий корисний досвід отримали юні артисти і від творчої співпраці з оркестром театру під орудою Юрія Янка: кожна оркестрова репетиція чи вистава перетворювалися на феєрверк емоцій від блискучого виконання симфонічної партитури «живим» оркестром. Без перебільшення можна сказати, що в репертуарі ХНАТОБ ця вистава Дитячого балетного театру була однією із самих популярних серед глядачів.

У балетному мистецтві ХХ–ХХІ століть «Попелюшка» (1940–45) С. Прокоф'єва входить до числа найпопулярніших музичних партитур, надихаючи хореографів на творчі експерименти. Була своя «Попелюшка» і у Дитячого балетного театру. Її прем'єра відбулася у вересні 1999 року. Балетмейстером-постановником виступив видатний майстер Ігор Чер-

нишов. Свою оригінальну версію вистави саме для трупі Харківської хореографічної школи він створив за дуже короткий строк – лише за місяць. Репетиції, що почалися у серпні 1999 року, завершилися блискучою прем'єрою на сцені ХНАТОБ, а спектакль став ще однією вершиною у співпраці двох колективів.

Очевидно, що досягнення творчим колективом ДБТ зрілості підтверджувалося регулярним поповненням його репертуару повноцінними багатоактними балетними виставами з великою кількістю учасників (4 прем'єри за 5 років!), функціонування яких в репертуарній сітці ХНАТОБ вимагало чималих зусиль із дотриманням високих виконавських стандартів щодо професійної підготовки юних артистів. Цей період визначений і початком активної гастрольно-концертної діяльності, пов'язаної із виконанням важливої виховної та навчальної місії – нести мистецтво «від дітей до дітей». Так, в межах міжнародної програми «Казка приходить до дітей» – чергова ініціатива Харківської хореографічної школи та особисто Н. Ржевської – з 1995 року відбувалися регулярні виступи ДБТ на сценах оперних театрів у Києві, Донецьку, Львові, гастролі з балетом «Білосніжка та сім гномів» по містах Кримського півострова (літо 1998 р.); гастролі в Іспанії, на Канарських островах, в Португалії (2003–2009 рр.). Як вказувалося раніше, притаманна мистецьким проектам «можливість постійного збагачення новими культурними смислами й розвитку вже існуючих» реалізовувалася у спільних україно-японських та україно-китайських культурних програмах. У першому випадку це були гастролі в Японії в рамках культурного обміну та благодійних програм, участь японських дітей у виставах та концертах Дитячого балетного театру (з 2004 року). У другому – численні виступи колективу в рамках Міжнародного проєкту Пекінської компанії «Відкриті двері до мистецтва» (2010–2018 рр.).

Однак творча діяльність цим не вичерпувалася. Театр може розвиватися лише в умовах одночасного утримання традиції та оновлення репертуарної складової. Початок умовно *третього періоду* в історії ДБТ слід відносити до 2000-х, коли з'являється цілий ряд нових постановок, балетмейстерами яких виступили викладачі самої школи: О. Соловйова, Е. Ананян, А. Удалов, О. Еткало, О. Бровко, І. Шепеленко. Це: «Чарівник Гарі та Снігова Королева» (2003)¹⁴, «Пригоди

¹⁴ Лібрето – Н. Удалова. Хореографія та постановка – Олена Соловйова, Антон Удалов. Художник по костюмах – Ж. Гайліс. Сценографія – Л. Петренко. Музичне оформлення – П. Соловйов. Виконавчий директор – Є. Волховський.

Піноккіо» (2005)¹⁵, «Русалонька» (2008)¹⁶, «Дюймовонька» (2012)¹⁷, «Кресало» (2013), «Пітер Пен» (2015)¹⁸. Показовим для цих вистав стає розширення їх жанрового діапазону через додавання рис буфонади, шоу, ексцентрики; поєднання стилістики класичного танцю із сучасною хореографією, пластикою танцю модерн, елементами акробатики. Підхід до музичного оформлення також зазнав оновлення у порівнянні із практикою попередніх двох періодів: моностилістичність звукового простору композиторської партитури «балетної класики» поступилася пастичо-композиціям на основі фрагментів музики різноманітних авторів, із поєднання яких складається оригінальний у кожному окремому випадку саундтрек до вистави. Амплітуда задіяних музичних шарів так само є вражаючою – від зразків класики XVIII–XIX ст. до сучасної композиторської практики.

Висновки. Навіть стислий огляд професійної історії ДБТ Харкова за період з кінця 1970-х до 2022 року дає можливість усвідомити творчу діяльність колективу як унікальний мистецький мегапроект. Виникнувши на ґрунті професійної балетної освіти, закладеної ще на початку XX століття, Харківська хореографічна школа перетворилася на провідний навчальний заклад, вектор діяльності якого, будучи пов'язаним із генеруванням ініціатив, креативністю керівництва та творчого колективу, завжди був спрямований у майбутнє. Самий факт створення Дитячої балетної трупи, здатної презентувати повноцінний балетний репертуар на сцені Академічного театру на відповідному цій локації професійному рівні, став реалізацією ідей, які циркулювали у хореографічному мистецтві з останньої третини XIX століття. Визначаючи етапи її практичної реалізації у харківському культурному середовищі, відзначимо

суттєві моменти вдалої стратегії, які стали запорукою успішності реалізації колективом найскладніших проєктів. *По-перше* – це опора на класичний балетний репертуар як фундамент професійної освіти та основу формування світогляду учня, його навичок та вмінь. *По-друге* – дотримання високих стандартів як у навчально-педагогічній, так і репетиційно-сценічній практиках. Особливу роль при цьому грала професійна підготовка самих викладачів-хореографів, багато з яких одночасно виконували і функції балетмейстерів-постановників, репетиторів. Їх багаторічний артистичний досвід, в тому числі і на сцені ХНАТОБ ім. Лисенка, сприяв органічному з'єднанню світів дорослого академічного театру і дитячого, постійному живленню театральної Традиції. Завдяки їхній беззавітній відданості танцю і своїй справі зали Харківської хореографічної школи перетворювалися на справжню творчу лабораторію, де вирощувалося, без перебільшення, майбутнє нашої країни; юних артистів готували до зустрічі з великою сценою з її славетною історією та театральними законами; через плідну працю їх навчали вшануванню балетних традицій, співпраці із корифеями. Закономірним було надалі і повернення випускників школи після навчання в хореографічних училищах України та Європи до свого рідного міста, де вони поповнювали балетну трупу ХНАТОБ. *По-третє* – відкритість до співпраці із дитячим навчальним закладом дирекції Академічного театру, який надавав хореографічній школі велику підтримку у вигляді технічної бази та людських ресурсів – сцени, приміщень та часу для репетицій, майстерень для підготовки декорацій задля великої сцени, костюмів, сценічного взуття, бутфорії. Артисти «дорослої» балетної трупи, багато з яких у минулому були вихованцями хореографічної школи і, навіть, учасниками вистав ДБТ свого часу, долучалися до активної співпраці із дитячим колективом вже на рівні «старших наставників» та виконавців-колег. *По-четверте* – здійсненню творчих задумів сприяла наявність ідеї, що об'єднувала всіх учасників процесу. Вона полягала в усвідомленні високої виховної та навчальної місії Дитячого балетного театру як ретранслятора/провідника мистецтва «від дітей до дітей». В перспективі доцільно більш ґрунтовно розглянути творчі проєкти ДБТ Харківської хореографічної школи у вимірі культурно-творчого життя міста, регіону чи країни, визначивши ступінь їхнього впливу на суспільство. В контексті активного входження українського мистецтва у європейський простір, харківський мистецький досвід міг би бути корисним як приклад м'якої культурної сили.

¹⁵ Лібрето Н. Удалової за казкою К. Коллоді. Хореографія та постановка – О. Соловйова, А. Удалов. Художник по костюмах, сценографія – Л. Петренко.

¹⁶ Лібрето Н. Удалової за казкою Г. Х. Андерсена. Хореографія та постановка – Едгар Ананян, Тетяна Черкасова. Художник по костюмах, сценографія – Л. Петренко, Н. Бакуменко.

¹⁷ Лібрето Н. Удалової за казкою Г. Х. Андерсена. Хореографія та постановка – Ольга Еткало, Ірина Шепеленко, Олександра Бровко. Художник по костюмах, сценографія – Л. Петренко. Музичне оформлення – Тетяна Харченко, Олександр Харченко.

¹⁸ Лібрето Н. Удалової за казкою Дж. Баррі. Хореографія та постановка – І. Шепеленко. Художник по костюмах, сценографія – Л. Петренко. Музичне оформлення – Тетяна Харченко, Олександр Харченко.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Давидовський К. Семантика мистецького проекту (на прикладі творчих ініціатив Київського інституту музики ім. Р. М. Глієра 1990–2000-х років). *Культурологічна думка*. 2013. № 6. С. 160–164.
2. Кордовська П. Музичний текст доби поставангарду як індивідуальний проєкт (на матеріалі творчості Сальваторе Шарріно) : дис. ... д-ра філософії : 17.00.03 / Харк. нац. ун-т мист. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2022. 244 с.
3. Кузьміна О. А. Жанрова своєрідність дитячої опери в композиторській практиці XX – початку XXI століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / Харк. нац. ун-т мист. ім. І. П. Котляревського. Харків, 2019. 18 с.
4. Наші постановки. *Дитячий балетний театр* : веб-сайт. URL: <https://ballet.kharkiv.ua/detskij-baletnyj-teatr/nashi-postanovki/balet-skazka-chipollino.html> (дата звернення: 01.08.2026).
5. Про нас. *Kharkiv Opera* : веб-сайт. URL: <https://kharkivopera.com.ua/pro-nas/> (дата звернення: 01.08.2026).
6. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії : монографія. Київ : Музична Україна, 2003. 440 с.
7. Тодорюк Ю. І. Балети для дітей в Україні кінця XX – початку XXI століття. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 360–367.
8. Харківський електромеханічний завод. *Вікіпедія : вільна енциклопедія* : веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Харківський_електромеханічний_завод (дата звернення: 01.08.2026).
9. Харківський національний академічний театр опери та балету імені Миколи Лисенка. *Вікіпедія : вільна енциклопедія* : веб-сайт. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Харківський_національний_академічний_театр_опери_та_балету_імені_Миколи_Лисенка (дата звернення: 01.08.2026).
10. Чепалов О. Записки «привида опери». Харків : Золоті сторінки, 2012. 256 с.
11. Шкуреев К. Культурно-тематичні витоки дитячих балетів українських композиторів на вітчизняній сцені (друга половина XX ст.). *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 515–521.
12. Шкуреев К. Становлення хореографічної освіти у Харкові (XX – початок XXI століття) як чинник створення балетних вистав для дітей. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2016. Вип. 1. С. 143–148.
13. Шкуреев К. Трансформації соціокультурного змісту балетів для дітей у вітчизняному хореографічному мистецтві (1920-ті – 2010-ті роки) : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 / Харк. держ. академія культури. Харків, 2021. 196 с.

REFERENCES

1. Davydovskiy K. (2013) Semantyka mystetskoho proektu (na prykladi tvorchykh initsiatyv Kyivskoho instytutu muzyky im. R. M. Gliera 1990–2000-kh rokiv). [Semantics of an artistic project (on the example of creative initiatives of the R. M. Glier Kyiv Institute of Music in the 1990s–2000s)]. *Kulturolohična dumka*, 6. 160–164. [in Ukrainian].
2. Kordovska P. (2022) Muzychnyi tekst doby postavanhardu yak individualnyi proiekt (na materiali tvorchosti Salvatore Sharrino) [Musical text of the post-avant-garde era as an individual project (based on the work of Salvatore Sharrino)]: PhD dissertation, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskiy. Kharkiv. 244 p. [in Ukrainian].
3. Kuzmina O. A. (2019) Zhanrova svoieridnist dytiachoi opery v kompozytorskii praktitsi XX – pochatku XXI stolittia [Genre uniqueness of children's opera in the composer's practice of the 20th and early 21st centuries]: Extended abstract of PhD dissertation, Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotliarevskiy. Kharkiv. 18 p. [in Ukrainian].
4. Nashi postanovky [Our productions]. Dytiachyi baletnyi teatr: website. URL: <https://ballet.kharkiv.ua/detskij-baletnyj-teatr/nashi-postanovki/balet-skazka-chipollino.html> (data zvernennia: 01.08.2026). [in Ukrainian].
5. Pro nas [About us]. Kharkiv Opera: website. URL: <https://kharkivopera.com.ua/pro-nas/> (data zvernennia: 01.08.2026). [in Ukrainian].
6. Stanishevskiy Yu. (2003) Baletnyi teatr Ukrainy: 225 rokiv istorii [Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history]: monohrafiia. Kyiv: Muzychna Ukraina. 440 p. [in Ukrainian].
7. Todoruk Yu. I. (2018) Balety dlia ditei v Ukraini kintsia XX – pochatku XXI stolittia. [Ballets for children in Ukraine in the late 20th and early 21st centuries] *Mystetstvoznachchi zapysky*, 33. 360–367. [in Ukrainian].
8. Kharkivskiy elektromekhanichnyi zavod [Kharkiv Electromechanical Plant]. *Vikipediia: vilna entsyklopediia*: website. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Харківський_електромеханічний_завод (data zvernennia: 01.08.2026). [in Ukrainian].
9. Kharkivskiy natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu imeni Mykoly Lysenka [Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theater named after Mykola Lysenko]. *Vikipediia: vilna entsyklopediia*: website. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Харківський_національний_академічний_театр_опери_та_балету_імені_Миколи_Лисенка (data zvernennia: 01.08.2026). [in Ukrainian].
10. Chepalov O. (2012) Zapysky «pryvda opery» [Notes from “The Phantom of the Opera”]. Kharkiv: Zoloti storinky. 256 p. [in Russian].
11. Shkuriev K. (2018) Kulturno-tematychni vytoky dytiachykh baletiv ukrainskykh kompozytoriv na vitchyzniani stseni (druga polovyna XX st.). [Cultural and thematic origins of children's ballets by Ukrainian composers on the domestic stage (second half of the 20th century)]. *Mystetstvoznachchi zapysky*, 33. 515–521. [in Ukrainian].
12. Shkuriev K. (2016) Stanovlennia khoreohrafichnoi osvity u Kharkovi (XX – pochatok XXI stolittia) yak chynnyk stvorennia baletnykh vystav dlia ditei. [Formation of choreographic education in Kharkiv (20th – early 21st century) as a factor in the creation of ballet performances for children]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 1. 143–148. [in Ukrainian].
13. Shkuriev K. (2021) Transformatsii sotsiokulturnoho zmistu baletiv dlia ditei u vitchyznianomu khoreohrafichnomu mystetstvi (1920-ti – 2010-ti roky). [Transformations of the sociocultural content of ballets for children in the domestic choreographic art (1920s – 2010s)]: Candidate's dissertation in Art Studies, specialty 17.00.03 “Musical Art” / Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv. 196 p. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 04.09.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.09.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 16.10.2026

Стаття поширюється на умовах
ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)