

РОЗДІЛ 3 СПЕЦІАЛЬНА ОСВІТА

УДК 792.8

DOI <https://doi.org/10.32782/apv/2024.4.20>

Тетяна ВІЛЬХОВЧЕНКО

старший викладач кафедри музичного мистецтва та хореографії, ДЗ «Луганський національний університет імена Тараса Шевченка», вул. Івана Банка, 3, м. Полтава, Україна, 36000

ORCID: 0000-0002-0745-4123

Бібліографічний опис статті: Вільховченко, Т. (2024). Динаміка розвитку нової танцювальної мови балетного мистецтва України ХХ століття. *Acta Paedagogica Volynienses*, 4, 120–126, doi: <https://doi.org/10.32782/apv/2024.4.20>

ДИНАМІКА РОЗВИТКУ НОВОЇ ТАНЦЮВАЛЬНОЇ МОВИ БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглянуті динамічні зміни жанрової структури та танцювальної мови балетного мистецтва України ХХ століття від зародження до сучасності. Зазначено, що в перших студіях і школах хореографічна освіта здійснювалася ще в ХІХ столітті з урахуванням світового досвіду; з'ясовані особливості його використання в процесі становлення класичного танцю в Україні. Схарактеризована специфіка формування українського балету в контексті краєвих балетних зразків європейського мистецтва. Розкриті умови становлення і формування українського балетного мистецтва у зв'язку з історико-політичними і соціальними умовами розвитку України. Констатовано, що українська культура спиралася на гуманістичну традицію загальнолюдських цінностей, що знайшло втілення у своєрідності жанрів і форм балетного національного мистецтва.

Розвиток професійного українського балету йшов у річці трьох напрямів, які взаємодіяли між собою, дотримуючись орієнтації на західноєвропейську французьку та італійську хореографію, канонів класичної школи танцю і класичного балету, підтримку та нового бачення українських народних хореографічних традицій. Формування якісно нової танцювальної лексики національного балету, його сучасних форм позначене трансформацією й естетичним оновленням традицій і форм класичного хореографічного театру.

Акцентовано увагу на тому, що український балетний театр другої половини ХХ століття переживає якісні зміни, які характерні інтеграцією і синтезом класичного танцю з осучасненими формами української народно-сценічної хореографії. Виявлені засоби і прийоми збагачення образно-стилістичної палітри класичного танцю, які утворюють унікальну систему художньо-виразової мови, що дозволяє створювати неповторні хореографічні образи. Зазначено, що особливістю хореографічного мистецтва є його безпосередній зв'язок з музикою, який сприяв багатогранному розкриттю хореографічного образу в його яскравості та повноті, впливаючи на його темпо-ритмічну структуру; зв'язок з літературою, яка є прикладом багатожанровості, стилістичного розмаїття.

Встановлено, що у танцювальному мистецтві балетмейстер, хореограф, виконавець є активними учасниками створення цілісної жанрово-хореографічної композиції, яка презентує взаємопов'язані процеси загальної динамічної системи танцювального твору, а їх перетворення і є процесом танцю.

Ключові слова: класичний танець, балет, хореографічне мистецтво, світовий досвід, виконавська майстерність, хореографічна лексика.

Tetiana VILKHOVCHENKO

Senior Lecturer at the Department of Musical Art and Choreography, Luhansk Taras Shevchenko National University of Ukraine, Ivana Banka str., 3, Poltava, Ukraine, 36000

ORCID: 0000-0002-0745-4123

To cite this article: Vilkhovchenko, T. (2024). Dynamika rozvytku novoi tantsiuvalnoi movy baletnoho mystetstva Ukrainy XX stolittia [Dynamics of the Development of the new dance Language of Ballet art of Ukraine in the 20th Century]. *Acta Paedagogica Volyniensis*, 4, 120–126, doi: <https://doi.org/10.32782/apv/2024.4.20>

DYNAMICS OF THE DEVELOPMENT OF THE GENRE STRUCTURE AND THE NEW DANCE LANGUAGE OF THE BALLET ART OF UKRAINE IN THE 20TH CENTURY

The article examines the dynamic changes in the genre structure and dance language of Ukrainian ballet art of the 20th century from its inception to the present day. It is noted that in the first studios and schools, choreographic education was carried out as early as the 19th century, taking into account world experience; the peculiarities and specifics of its use in the process of formation of classical dance in Ukraine are clarified. The specifics of the formation of Ukrainian ballet in the context of the best ballet examples of European art are characterized. The conditions of formation and formation of Ukrainian ballet art in the context of the historical, political and social conditions of the development of Ukraine are revealed. It was established that Ukrainian culture was based on the humanistic tradition of universal values, which was embodied in the specificity of genres and forms of national ballet art.

The development of professional Ukrainian ballet took place in the confluence of three directions that interacted with each other; adhering to the orientation towards Western European (French and Italian) choreography, the canons of the classical school of dance and classical ballet, support and a new vision of Ukrainian folk choreographic traditions. The formation of the high-quality dance vocabulary of the national ballet and its modern forms is marked by the transformation and aesthetic renewal of the traditions and forms of the classical choreographic theater.

Attention is focused on the fact that the Ukrainian ballet theater of the second half of the 20th century is experiencing qualitative changes, which are characterized by the integration and synthesis of classical dance with modernized forms of Ukrainian folk stage choreography. The means and methods of enriching the visual and stylistic palette of classical dance, which form a unique system of artistic and expressive language that allows creating unique choreographic images, are revealed. It is noted that the peculiarity of choreographic art is its direct connection with music, which contributed to the multifaceted disclosure of the choreographic image in its brightness and completeness, affecting its tempo-rhythmic structure; connection with literature, which is an example of multi-genre, stylistic diversity.

It has been established that in the art of dance, the ballet master, choreographer, and performer are active participants in the creation of an integral genre-choreographic composition, which presents the interconnected processes of the general dynamic system of the dance work, and their transformation is the process of dance.

Key words: classical dance, ballet, choreographic art, world experience, performing skill, choreographic vocabulary.

Актуальність проблеми. Мистецтво балету в контексті становлення й розвитку української хореографії на сьогодні є актуальним дослідницьким завданням, яке свідчить про прагнення зберегти високу культуру українського класичного танцю, вдосконалити балетне виконавство та інтегрувати український балет у світовий мистецький процес.

Інтеграція українського хореографічного мистецтва в європейський культурний процес, взаємовплив різних жанрів і видів національної художньої культури з одним і тим же явищем світової культури стала сьогодні центром наукових інтересів мистецтвознавців.

У мистецтвознавчій літературі питання історико-стильового розвитку українського балетного мистецтва розроблялося в кількох напрям-

ках: українська балетна творчість і зародження балетного жанру; історія Національного театру балету; становлення української народної сценічної хореографії. Але на сьогодні ще немає цілісного, узагальнюючого наукового дослідження, де б у повній мірі була розкрита еволюція українського балетного мистецтва. Недостатність історико-педагогічних досліджень, присвячених етапам розвитку балетного мистецтва в Україні, зумовили актуальність вивчення окресленої проблеми.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нашому дослідженню вартували праці вітчизняних та зарубіжних мистецтвознавців з історії становлення та розвитку мистецтва класичного танцю і балету, а саме: Д. Демків, яка розглядала танець в межах мистецтвознавчих і культуроло-

гічних досліджень; Н. Горбатової з проблемами філософського осмислення танцю; О. Петрика з аналізом світового класичного мистецтва, М. Вігман, М. Грехем, А. Дункан, М. Каннінгем, Р. Сен-Дені, Д. Хамфрі з аспектами становлення і формування модерного напрямку. Особливої уваги заслуговують праці хореографів-балетмейстерів В. Верховинця, С. Забредовського, М. Загайкевич, Ю. Станішевського, які присвячені історії становлення та розвитку класичного танцювального мистецтва в Україні, окремим етапам та особливостям функціонування балетних театрів, хореографії фольклорної та народно-сценічної хореографії.

Мета дослідження – простежити динаміку розвитку балетного мистецтва України ХХ століття. Мета передбачає розв'язання наступних завдань: з'ясувати особливості використання світового досвіду в процесі становлення балетного мистецтва в Україні; охарактеризувати напрями мистецького пошуку нових форм класичного танцю та нової танцювальної мови в балетному мистецтві України ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Класичний танець є основою балетного театру, головним виражальним засобом становлення та професійного зростання й удосконалення виконавської та балетмейстерської майстерності майбутніх артистів. Закони хореографічного мистецтва, закладені в класичному танці, є універсальною основою для інших танцювальних напрямків. А відтак, класичний танець залишається одним із найбільш суперечливих і затребуваних явищ у мистецтві, оскільки зберігає сліди різних епох, від античності та середньовічної філософії та релігії до сучасності.

Класичний танець є основною «формотворчою мовою» і основним засобом визначення балету. Він розвивався протягом тривалого часу і набув чіткої стандартної форми, ставши гармонійною системою, сформованою на основі елементів народних танців різних епох (античності, ренесансу, класицизму, бароко, романтизму тощо.) і, продовжуючи розвиватись і видозмінюватись, став основою для виникнення балету і, в цілому, будь-якого виду танцювального сценічного мистецтва.

На позначення дослідниці Н. Горбатової, «слово «балет» походить від французького слова «ballet», від італійського «balletto», від пізньолатинського «ballo» – танцюю, ...яке

стало назвою вищої форми професійного танцювального мистецтва, зміст якого виражається у хореографічних образах» (Горбатова, 2004, с. 5). На сьогодні балет є синтетичним жанром, багатим стилістикою, інтерпретацій поетики, образного розмаїття.

Дослідження заявленої теми дозволяють стверджувати, що становлення і розвиток мистецтва балету пов'язані з розквітом культури Італії, Англії, Австрії та особливо Франції, де розпочався процес відокремлення балету від опери й виокремлення балетного мистецтва в самостійну галузь хореографії, бо саме в Королівській академії танцю Парижу була заснована школа класичного танцю та створена унікальна мова хореографічного мистецтва, основні принципи якої збереглися до наших днів.

Фундатором класичного балетного мистецтва був французький балетмейстер Ж. Ж. Новвер, який відстояв ідею синтезу танцю і музики як основи для створення повноцінного хореографічного образу та цілісного твору. Впливовими школами класичного балету початку ХІХ ст. стали італійська та французька, які удосконалили й підняли на новий рівень хореографію балету ХVІІ-ХVІІІ століть, дослідили нові засоби постановки танцю, істотно ускладнили прийоми. Зокрема, французька балетна школа вирізнялася віртуозною виконавською технікою, витонченим стилем, м'якістю, легкістю і граціозністю рухів виконавців. Ознаки італійської школи позначені також високою виконавською технікою, але витриманим стилем, почасти гротесковим, стрімкою, рваною та напруженою манерою рухів.

Складним і суперечливим був процес формування стильових особливостей і форм української сценічної хореографії. Про те, що в творчості майстрів балету, які діяли в численних українських театральних трупах кінця ХІХ – початку ХХ ст. чітко окреслилися дві тенденції, зазначає у своєму дослідженні О. Шабаліна. Перша з них найповніше представлена творчістю Хоми Ніжинського, ознакою якої була яскрава театралізація українських народних танців, складна техніка виконання рухів та вільна сценічна інтерпретація візерунка танцю у зв'язку з ідейно-режисерською концепцією. Другу тенденцію презентують роботи хореографа-фольклориста Василя Верховинця, який дбайливо переносив незмінні зразки україн-

ської народної хореографії на театральну сцену, зберігаючи схеми виконання і прийоми кожного танцю (Шабаліна, 2016).

Традиція української класичної балетної культури сягає корінням в український кріпосний театр. Перша балетна вистава була підготовлена трупю танцюристів і кріпосною капелою поміщика Д. Ширая. Спираючись на дослідження Н. Горбатової О. Шабаліна зазначає, що для «Ширая театр був комерційною справою, тому для постановки балетних вистав він запрошував відомих іноземних хореографів-педагогів, художників-декораторів і балетмейстерів з імперських театрів..., надаючи фахову освіту найкращим кріпосним артистам» (Горбатова, 2004, с. 7; Шабаліна, 2016). Репертуар кріпацького театру складався переважно з танцювальних пантомім на міфологічні сюжети та обробки українських народних танців із майстерними стрибками та обертаннями.

Завоювання класичним танцем танцювальних сцен поступово відбувається й у міських театрах, які пізніше здобувають статус «вільного» театру. Мисткиня Н. Горбатова апелює до думки, що „у Миському театрі в Харкові, відкритому у 1780 р., давалися уривки з балетів..., постановки яких здійснював Іваницький. Останній у 1778 р. відкрив у Харкові балетну студію, де майбутні танцівниці «усі з харківців» опановували основи класичного танцю» (Горбатова, 2004, с. 8).

Нагадаємо, що елементи класичного балету були характерною ознакою кріпацького театру XVIII ст., а вже, як стверджує І. Зарецька, у XIX столітті український танець культивувався у творчості видатних представників української школи хореографів і композиторів завдяки таким шедеврам, як опери «Запорожець за Дунаєм» Гулака-Артемівського, «Наталка Полтавка» та «Тарас Бульба» М. Лисенка (Зарецька, 2011, с. 48–51).

Передумови виникнення українського балету кінця XIX-початку XX століття пов'язані з відкриттям оперних і балетних театрів в українських містах Харкові, Києві, Одесі, Полтаві та Вінниці після революційних подій, а також початком написання балетної музики українськими композиторами. Піднесенню українського балету в період становлення сприяли майстри театральної сцени, які працювали балетмейстерами та режисерами в українських

театрах, пропагували мистецтво класичного танцю та закладали основи розбудови українського балету.

Аналіз наукових розвідок української музично-театральної літератури XIX – початку XX ст. дозволяє нам зробити висновок, що на той час не було завершених самостійних балетних творів, які б стали основою для розвитку професійного хореографічного мистецтва в Україні. Проте, за словами Н. Горбатової, «виразність музичних особливостей українських музично-драматичних театрів певною мірою компенсувала відсутність національної оперно-балетної сцени» (Горбатова, 2004, с. 11).

Українська класична балетна школа розпочала свою ходу 1919 року виходом на театральну сцену опери М. Лисенка «Утоплена». М. Мордкін і М. Фроман очолили першу в Україні балетну трупу та хореографічну студію театру ім. М. Заньковецької у Львові. У Києві артистів балету готували за системою класичного танцю Б. Ніжинська, І. Чистяков, О. Гаврилова та К. Давидова. З перших років XX століття балет став об'єктом різних дискусій, оскільки в балетному світі його вважали одним із найяскравіших виразників аристократичних течій. Недовіру до балету подолали прогресивні музично-театральні діячі, які активно включилися в розвиток нової культури, яскравим прикладом якої став вихід у світ балету «Лілея», в основу якого були покладені ліричні мотиви поезій Тараса Шевченка, а не окремого твору. Проте дослідниця В. Володько зазначає, що драматургія твору є цілісною, події й характери розвиваються динамічно й напружено (Володько, 2009).

У 20-30-х роках XX століття народженню класичного українського балету сприяв розвиток різножанрової інструментальної музики. Відомі балетмейстери класичної балетної хореографії М. Дісковський, О. Горський та П. Вірський виразною танцювальною мовою організують чіткі композиційні структури та вміло поєднують пантоміму та класичний танець.

Наприкінці 20-х років з'являються нові тенденції в традиційній балетній драматургії, які поєднують дві сфери музичного вираження: програмування сюжету, пантоміму і танець. У цей період з'являються героїко-революційні балети В. Феміди «Карманьола» і Б. Яновського «Ференці».

Буремні 30-ті роки ХХ століття спонукали українських хореографів до акцентації теми героїзму народу, боротьби проти панства другої половини ХVIII ст. («Дніпросталь», «Пан Коньовський» та інші), до постановки яких був дотичний В.Верховинець. Володіючи віртуозним балетмейстерським мистецтвом В. Верховинець намагався прищепити акторам неповторну методику гри, збагатити вистави лексикою українського танцю. Таким чином, у 30-х роках ХХ століття формується єдина методика класичної танцювальної школи із введенням побутових деталей, які роблять танець драматичним, насичуючи популярні сцени ігровими моментами, що було своєрідною опозицією до норм традиційного балетного виконання.

Радянським партійним керівництвом було поставлено завдання змінити репертуар відповідно до нових ідеологічних настанов і дати нове прочитання творів, які б прославляли людину праці. М. Пастернакова зазначає, що навіть вільний танець Айседори Дункан, який був певним каноном в Радянському Союзі, повинен поступитися місцем іншим жанровим формам, таким як спортивний та народно-сценічний танці (Шабаліна, 2007).

Серед шляхів розвитку нового мистецтва видатне місце займає танцювальна ідеологія М. Вігман, серцевиною якої було поєднання особистого та універсального. Такі танці наповнені урочистістю, утаємничені й символічні. Та попри впливи дунканівських та вігманівських підходів балетмейстер Д. Нижанківська-Снігурович прийшла до поєднання прийомів українського фольклорного танцю та класичного балету, а цілісну композицію вирізняло духовне начало.

У передвоєнні роки бурхливе вторгнення літератури в балет породило жанр хореодрами, надовго витіснивши інші жанри. Знаходячись в евакуації в роки Великої Вітчизняної війни, українські театри змогли підготувати й поставити комедійний балет «Бісова ніч» за мотивами повістей М. Гоголя.

Жанр народно-героїчної драми, як вид драматургії, мав яскраве національне забарвлення, яке було візитною карткою більшості українських балетів, що були створені в 40-50-х роках ХХ ст. (балети Р. Сімовича «Сопілка Довбуша», та «Сойчине крило» за новелою І. Франка, А. Свечнікова «Маруся Богуславка», М. Скорульського «Лісова пісня»).

Починаючи з другої половини ХХ століття відбувається подальше утвердження і збагачення досягнень українських хореографів і композиторів у балетному жанрі. Більшість видів танцю і балету, що розвивалися під впливом історичних форм мистецтва, набули самостійних, зрілих форм, які відповідають сучасним розвитку України і є першими цеглинками появи неокласичної хореографії. Тенденція до драматизації та гармонізації танцю в балетних виставах 60-х років ХХ століття започаткована єдиною гармонічною структурою в балетах Л. Дичко «Досвітні вогні», М. Скорика «Каменярі», А. Кос-Анатольського «Орися», В. Кирейка «Тіні забутих предків» та ін. Ознакою цього періоду була постановка вистав за сюжетами з життя сучасних українців, водночас тривав активний пошук нових засобів втілення сучасних тем за допомогою народного танцю («Пісня про дружбу» Ю. Щуровського, «Поема про Марину» Б. Яровинського, «Торжество кохання» Ю. Знатокова та ін.)

У 70-х роках ХХ століття більшість спектаклів створювались на принципах наскрізної танцювальності. Перевага жанрів трагедії й епосу дозволяла відокремлювати героїв твору від усього побутового, життєвого, земного. Відхід від побуту допомагав створенню монументального уявлення з розгорнутими ансамблевими танцями, з більшою кількістю персонажів. Тема, сюжет, герої належали або історії («Спартак») або народному, літературному епосу, міфології («Ікар», «Витязь у тигровій шкурі», «Сім красунь»), або ж великій літературі, у першу чергу творам трагічного звучання («Отелло», «Антоній і Клеопатра», «Макбет») (Шабаліна, 2016). Історія розвитку балетного мистецтва збагатилася постановками українських народно-сценічних дивертисментів, які були здійснені В. Верховинцем, П. Вірським і М. Болотовим, М. Собоєм й були органічно вплетені в українські класичні опери «Наталка-Полтавка і «Тарас Бульба» М. Лисенка, а також «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемівського.

Проте в історії розвитку національного балету України спостерігалася тенденція поверхневого поєднання класичних форм і фольклорних зразків у царині перенесення на балетну сцену точних копій народних танців. Щоб гармонійно поєднати лексику та структурні форми національного класичного

балету та народного танцю, хореограф синтезував зразки фольклору та додав класичні віртуозні елементи. Така методика виявилася ефективною й стала підґрунтям для створення своєрідної танцювальної лексики українських балетних вистав на прикладі опер «Наталка Полтавка» та «Запорожець за Дунаєм». Як зауважує мистецтвознавець Ю. Станішевський, основними тенденціями розвитку балетного мистецтва в 70-80 рр. ХХ ст. є «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, 1986, с. 239).

Наприкінці 1980-х і на початку 1990-х років ХХ століття культура позбулася ідеологічної заангажованості, що створило умови для духовного національного відродження. Однак економічна криза 1990-х років і скорочення державної підтримки поставили культуру в залежність від приватного комерційного фінансування. Ми суголосні з думкою О. Шабаліної, що в українській культурі з'являються певні позитивні зміни: поява аматорських колективів різних напрямків, продовжується синтез методик класичної балетної школи та національно-сценічної хореографії, що сприяє формуванню та утвердженню нового експериментального виконавського стилю в українському балеті. У ритмо-пластичних рішеннях удосконалюються хореографічні прийоми з використанням принципів поліфонії, контрасту та поетичної лексики. Кордебалет отримав нову роль у виставі, набуває нових ознак пластика чоловічого й жіночого танцю, удосконалюється техніка і виразність виконавців. Зміна вектору використання традиційних засобів постановки танцю з хореографічною лексикою здійснювалася за принципами організації нових музичних форм, засобів музичної виразності, у результаті чого народився симфонічний танець. Стирання меж між пантомімою і танцем сприяли появі ефектного дієвого танцю, який дозволив інтегрувати класичний і український народний танці для народження єдиної національної балетної вистави (Шабаліна, 2016).

За часів розбудови української незалежності розвиток сучасного балетного театру був

складним і важким, переживав пошуки та експерименти, боротьбу різних течій і напрямів мистецтва, зміну цінностей і поглядів на класичні зразки балетного мистецтва. На сучасному етапі розвитку хореографії теоретики світової балетної практики зазначають, що класична хореографія поступово втрачає пріоритет через домінування новітніх різноманітних жанрів танцювального мистецтва. Але українські колективи й до сьогодні цінують і зберігають у своєму репертуарі світову та національну класичну спадщину, на якій зростали та формувалися майстри всіх мистецьких поколінь. Підтвердженням цьому є репертуари провідних театрів України. Так, основне місце в репертуарі Київського муніципального академічного музичного театру для дітей та юнацтва, Львівського національного театру опери та балету ім. С. Крушельницької, Дніпропетровського національного академічного театру опери та балету, Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М. Лисенка, Одеського національного академічного театру опери та балету вагоме місце займає класика світової хореографічної спадщини («Баядерка», «Білосніжка та семеро гномів», «Гарсія Лорка», «Дон Кіхот», «Есмеральда», «Жізель», «Кармен», «Коппелія», «Корсар», «Лебедине озеро», «Лускунчик», «Мауглі», «Попелюшка», «Ромео і Джульєтта», «Спартак», «Спляча красуня», «Створення світу», тощо).

Але варто наголосити на тому, що, звертаючись до творів великих хореографів, сучасні постановки видозмінюються й стають дещо віддаленими від художньої вишуканості та художньо-естетичної довершеності. Незважаючи на надзвичайно складну техніку та фізичну силу класичного танцю, якою володіють артисти балету, багато з них забувають про «душу» танцю, тобто про багатство життєвих емоцій і переживань на сцені, які повинні передатись глядачеві. Тому почасти втрачається образний зміст класичної хореографічної лексики, а подекуди й прочитання та подання твору балетмейстером.

Висновки. На сьогодні ми впевнені, що класичний танець є фундаментом будь-якого танцювального напрямку. Зокрема виокремленню мистецтва балету, його становленню й розвитку сприяв розвиток культури Італії, Англії і Франції. Провідними школами класичного балету на початку ХІХ ст. були італійська і французька,

якими була розроблена і впроваджена в практику система класичної хореографії та закладене підґрунтя для розвитку українського балету.

Слід зазначити, що український балет, як самостійний музично-хореографічний жанр, виник і почав розвиватися лише у 20-30-х роках ХХ століття з відкриттям перших в Україні національно оперних театрів. Утвердження характерних рис національної класичної хореографії виразно простежується у дивертисментах, танцювальних номерах українських класичних опер, оперет і водевілів. Українські хореографи робили спроби театралізувати різні жанри й види танцювального фольклору. У той же час народний танець і танцювальна музика, наслідуючи традиції класичного балету, інтегрувалися в музично-драматичне мистецтво,

збагативши його новими формами та якостями, новою танцювальною лексикою та засобами.

Використання класичного танцю в практиці українських балетних колективів ХХ ст. сприяло підвищенню їх професійного рівня, виконавської та хореографічної майстерності. Ми можемо констатувати, що синтез традиційної хореографічної класики з новими жанровими утвореннями та формами дозволив сформувати якісно нову образно-естетичну складову українського балетного театру ХХ ст.

Отже, на сучасному етапі хореографічне мистецтво оновилося, з'явилися творчі елементи модерну, що дозволяють більш глибоко розуміти зміни в танці та його пластичній мові, і які можуть стати перспективними для подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Горбатова Н. О. Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20-30-ті рр. ХХ ст.): автореф. дис. канд. іст. наук : 17.00.01 / Київський нац. ун-т культури і мистецтв. К., 2004. 177 с.
2. Володько В. Ф. Роль класичного танцю у створенні українського національного балету (до сторіччя з дня народження заслуженої артистки України Г. О. Березової). *Мистецтвознавчі записки*. 2009. Вип. 16. С. 286-292.
3. Зарецька І. А. Історія зародження та створення українського класичного балету. *Педагогічні науки*. 2011. Вип. 58. С. 48 – 51.
4. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України 1925-1985 : шляхи і проблеми розвитку. Київ: Музична Україна, 1986. 240 с.
5. Шабаліна О.М. Книга М. Пастернакової «Українська жінка в хореографії» як спроба осмислення творчості емансипованих сучасниць. *Культура України : зб. наук. пр.* Вип. 19. Х. : ХДАК, 2007. С. 168 – 173.
6. Шабаліна О. (2016). Розвиток українського хореографічного мистецтва на початку ХХ ст.: джерела та тенденції. *ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 28. С.263 – 273.

REFERENCES:

1. Horbatova N. O. (2004). Stanovlennia mystetstva klasychnoho tantsiu v Ukraini (20-30-ti rr. KhKh st.) [Formation of the art of classical dance in Ukraine (20-30s of the XX century)]: avtoref. dys. kand. ist. nauk : 17.00.01 / Kyivskyi nats. un-t kultury i mystetstv. K., 18 s. [In Ukrainian]
2. Volodko V. F. (2009). Rol klasychnoho tantsiu u stvorenni ukrainskoho natsionalnogo baletu (do storichchia z dnia narodzhennia zasluzhenoi artystky Ukrainy H. O. Berezovoi) [The role of classical dance in the creation of the Ukrainian national ballet (to the centenary of the birth of Honored Artist of Ukraine G. O. Berezova)]. *Mystetstvoznavchi zapysky*. Vyp. 16. S. 286–292. [In Ukrainian]
3. Zaretska I. A. (2011). Istoriia zarodzhennia ta stvorennia ukrainskoho klasychnoho baletu. *Pedahohichni nauky* [The history of the origin and creation of Ukrainian classical ballet]. Vyp. 58. S. 48 – 51. [In Ukrainian]
4. Stanishevskiy Yu. (1986). Baletnyi teatr Radianskoi Ukrainy 1925-1985 : shliakhy i problemy rozvytku [Ballet Theater of Soviet Ukraine 1925-1985: ways and problems of development]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 240 s. [In Ukrainian]
5. Shabalina O.M. Knyha M. (2007). Pasternakovoї «Ukrainska zhinka v khoreohrafiї» yak sproba osmyslennia tvorchosti emansypovanykh suchasnyts [M. Pasternakova's book «Ukrainian Woman in Choreography» as an attempt to understand the creativity of emancipated contemporary women]. *Kultura Ukrainy : zb. nauk. pr.* Vyp. 19. Kh. : KhDAK, S. 168 – 173. [In Ukrainian]
6. Shabalina O. (2016). Rozvytok ukrainskoho khoreohrafichnogo mystetstva na pochatku KhKh st.: dzherela ta tendentsii [Development of Ukrainian choreographic art at the beginning of the 20th century: sources and trends]. *VISNYK Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. Vyp. 28. S.263 – 273. [In Ukrainian]