

https://doi.org/10.31516/2410-5325.067.14

УДК 792.8.071.2.0275(477)(045)

**Н. М. Семенова**, старший викладач, кафедра сучасної та бальної хореографії, Харківська державна академія культури, м. Харків

https://orcid.org/0000-0002-3449-6070

rodik.marik@gmail.com

## **НАЦІОНАЛЬНА ВИКОНАВСЬКА КУЛЬТУРА ТА ПЕДАГОГІКА В УКРАЇНСЬКОМУ БАЛЕТНОМУ МИСТЕЦТВІ**

Простежено упровадження основних вимог системи класичного танцю, запропонованих А. Вагановою, в українському балетному мистецтві вітчизняними педагогами та виконавцями. З'ясовано роль балетмейстерів-постановників у збагаченні ваганівського методу завдяки персоналізованому підходу до артиста та визначено їхній внесок у розвиток національної виконавської школи класичного танцю. Виявлено та проаналізовано методичну літературу, що презентує здобутки українських викладачів Г. Березової, Л. Зіхлінської, В. Мей, Г. Кирилової, Л. Цветкової, які вдосконалювали та розвивали систему класичного танцю. Виокремлено специфічні ознаки української виконавської культури та педагогіки в галузі національного балетного мистецтва. З'ясовано, що розвиток вітчизняної школи класичного танцю здійснювався та продовжує відбуватися завдяки творчій взаємодії викладача, балетмейстера та артиста.

**Ключові слова:** балетне мистецтво, система А. Ваганової, ваганівський метод, виконавська культура, українські артисти балету (танцівники і танцівниці), українські балетмейстери, українські балетні педагоги.

**Н. Н. Семенова**, старший преподаватель кафедры современной и балльной хореографии, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

## **НАЦИОНАЛЬНАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ КУЛЬТУРА И ПЕДАГОГИКА В УКРАИНСКОМ БАЛЕТНОМ ИСКУССТВЕ**

Прослежено внедрение основных требований системы классического танца, предложенные А. Вагановой, в украинском балетном искусстве отечественными педагогами и исполнителями. Выяснена роль балетмейстеров-постановщиков в обогащении вагановского метода благодаря персонализированному подходу к артисту и определен их вклад в развитие национальной исполнительской школы классического танца. Выявлена и проанализирована методическая литература, представляющая достижения украинских преподавателей Г. Березовой, Л. Зихлинской, В. Мей, Л. Цветковой, которые совершенствовали и развивали систему классического танца. Выделены специфические черты украинской исполнительской культуры и педагогики в области национального балетного искусства. Выяснено, что развитие отечественной школы классического танца осуществлялось и продолжает происходить благодаря творческому взаимодействию преподавателя, балетмейстера и артиста.

**Ключевые слова:** балетное искусство, система А. Вагановой, вагановский метод, исполнительская культура, украинские артисты балета

(танцовщици и танцовщицы), украинские балетмейстеры, украинские балетные педагоги.

**N. M. Semenova**, senior lector, Department of Modern and Ballroom Choreography, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

## **NATIONAL PERFORMANCE ART AND PEDAGOGICS IN THE UKRAINIAN BALLET**

**The aim of the article** is to analyze the creative work of Ukrainian choreographers in the field of ballet theatre. The paper reveals the key features of national performance, choreography and teaching.

**Research methodology.** The following methods are used: a historical method (for studying the development of performance and pedagogics), biographical method (for revealing the main aspects of Ukrainian choreographers' creative works), the method of comparing (for revealing the constant links among different generations of tutors, choreographers and dancers) and the theoretical method (for making results of research). The normative and methodological literature by G. Berezova, L. Zikhliinskaya, V. May, G. Kirilova, L. Tsvetkova has been analyzed.

**Results.** The study has revealed that choreography education in Ukraine is based on A. Vaganova's method. Her system made possible to teach lots of famous ballet dancers. All of them made Ukraine well known in the chorographical world. G. Berezova, A. Vasiliva, G. Kirilova are considered as Vaganova's method followers and developers.

The main features of Ukrainian ballet performance show individual and professional abilities of a performer and the creation of duets in which members can double their skills, such as L. Gerasimchuk — M. Apukhtin, S. Kolivanov — T. Popescu, T. Tayakina — V. Kovtun, A. Dorosh — M. Chepik etc. The author argues that the development of national performance is going on due to the interception of work of a tutor, a choreographer and a performer.

**Novelty.** An attempt is made to provide insight into Vaganova's method and its impact on the Ukrainian ballet performance. The input of choreographers into development of this method is identified.

**The practical significance.** The results of the research can be used in field of art history and teaching history and theory of dance art.

**Keywords:** *ballet art, A. Vaganova's system, Vaganova's method, performing culture, Ukrainian ballet actor, Ukrainian ballet masters, Ukrainian ballet tutors.*

**Постановка проблеми.** Хореографічне мистецтво, яке інтерпретує дійсність у танцювальних образах, є універсальним засобом передання інформації. Воно впливає на людину, оскільки зрозуміле представникам різних національних культур. Хореографія синтезує танець, музику, театральне, образотворче, аудіовізуальне мистецтва, нові технічні можливості тощо, розгортаючись у часі й просторі, та впливає на свідомість й емоційно-психологічний стан глядача через зір та слух одночасно. Особливо нині, коли інтенсифікується обмін інформацією та зростає її кількість у галузі танцю, актуальним є наявність індивідуальності

як у балетмейстерській творчості, так і в хореографічній педагогіці й виконавстві. Українське балетне мистецтво має власну школу, яка ґрунтується на сталих традиціях та національних особливостях, що вирізняють вітчизняну хореографічну культуру серед інших танцювальних культур.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Тема специфіки національної хореографічної школи набуває дедалі більшої актуальності серед сучасних дослідників. Під час розгляду особливостей української балетної виконавської культури та педагогіки сьогодення важливе й використання праць мистецтвознавців минулого, зокрема монографій Ю. Станішевського з історії становлення та розвитку українського балетного театру, оскільки він був безпосереднім свідком процесів, що відбувалися в національному балеті, вивчав балетмейстерський та виконавський досвід вітчизняних хореографів.

В останніх дослідженнях українських мистецтвознавців та хореологів має місце тенденція переосмислення балетмейстерської або виконавської творчості видатних представників балетного театру минулого та її сучасна інтерпретація.

Праці А. Турлянцева (2000), О. Чепалова (2012), П. Чуприни (2005) присвячені творчій діяльності провідних українських колективів у галузі класичної хореографії; роботи П. Білаша (2004), Н. Горатової (2004) — становленню балетмейстерського мистецтва та хореографічної освіти в Україні в першій третині ХХ ст.; дослідження С. Легкої (2003) — вітчизняній народній хореографічній культурі ХХ ст., дослідження Т. Павлюк (2005) — специфіці балетмейстерського мистецтва в другій половині ХХ ст.

Особистостям окремих балетмейстерів присвячені статті Е. Коваленко та О. Шаповал (про А. Шекеру), В. Кондратюка (про В. Ковтуна), Е. Пустової (про В. Вронського), Т. Чурпінти (про М. Тре-губова) та ін. Є праці з методичних питань хореографічної педагогіки, але не достатньо приділена увага особистостям українських викладачів класичного танцю. Інформація про окремих артистів, які після завершення виконавської кар'єри викладали у провідних професійних навчальних закладах України, розрізнена, оскільки розміщується переважно в періодичних виданнях (газетах, журналах). Тема специфіки української виконавської культури та педагогіки малодосліджена. Необхідним є розгляд взаємодії педагога, балетмейстера та артиста в галузі балетного мистецтва, зі встановленням їхньої спадковості у формуванні національних ознак як у виконавстві, так і у викладацькій діяльності.

**Мета статті** — дослідити спадковість провідних діячів українського балетного мистецтва (балетмейстерів, викладачів, артистів) і виявити специфічні ознаки національної виконавської культури та педагогіки.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Українське балетне мистецтво формувалося на основі традицій французької та італійської шкіл класичного танцю, що в першій третині ХХ ст. переосмислені видатною танцівницею, балетмейстером та талановитим радянським педагогом А. Ваганою. Створена нею система стала універсальною для підготовки артистів балетного театру, а згодом і для розвитку рушійного апарату людини в інших галузях танцю, сценічних мистецтвах та окремих видах спорту (гімнастика, акробатика, фігурне катання тощо), оскільки виховує культуру руху та допомагає опанувати танцювальний матеріал будь-яких стилів і манер.

Ваганівська система класичного танцю сприяє вдосконаленню рушійного апарату виконавця, усуваючи незначні фізичні вади та розвиваючи професійні можливості, силу, витривалість. За її допомогою формуються апломб та важливі навички виконання складних танцювальних елементів: обертів і стрибків. Екзерсис біля палки та на середині зали, який запропонувала А. Ваганова, сприяє розвитку координації, пластичності, виразності та музичності. Крім того урок класичного танцю вчить логіці хореографічного мислення, дисципліні, самоконтролю, поміркованій роботі, сприяє розвитку м'язової пам'яті.

До актуальних засад ваганівської системи, що базуються на детально розробленій теорії танцювального руху та перевірені часом, належать такі:

- раціоналізація та науково-обґрунтована організація навчального процесу, послідовність опанування матеріалу від простого до складнішого;
- осмисленість кожного руху, певних комбінацій та уроку загалом;
- доступність матеріалу відповідно до вікових особливостей та фізичних можливостей учнів;
- наочний показ і коментування правил виконання рухів викладачем;
- систематичне усвідомлене виконання тренувальних вправ, що становлять екзерсиси біля палки та на середині зали;
- узгодження рухів з музикою на трьох рівнях (ритм, мелодія, її інтонації) та емоційне насичення рушення;
- постійний розвиток і безупинне вдосконалення методики виконання та викладання рухів класичного танцю.

Поширювати метод А. Ваганової в Україні почали її учениці – вихованки Ленінградського хореографічного технікуму (нині – Академія російського балету імені А. Ваганової). У першій третині ХХ ст. танцівниці Н. Верекундова, К. Васіна, Н. Виноградова підвищили виконавський рівень новостворених стаціонарних балетних труп Києва, Одеси, Харкова, а після завершення артистичної кар'єри стали викладачами. Їхні учениці – перші видатні українські балерини – А. Яригіна

та В. Дуленко, котрі вдосконалювали свою майстерність на сцені Кіровського театру (нині — Державний академічний Маріїнський театр), також стали досвідченими педагогами класичного танцю.

Наприклад, В. Дуленко, основується на своєрідному розумінні національної танцювальної лексики, створила образ мужньої і цнотливої Бондарівни («Пан Каньовський» М. Вериківського), простої української дівчини, розкрила її духовну красу й палку вдачу. «Танець балерини, пройнятий чистим струменем фольклорних джерел, хвилював своєю щирістю й задушевністю, а руки талановитої артистки, легкі й наче прозорі, у наспівній пластиці яких бриніла замріяність українських хорооводів, “співали” задумливо й піднесено, її Любина була земною, глибоко правдивою» (Станішевський, 2003, с. 83).

Головним професійним закладом України, який протягом другої половини ХХ ст. готував артистів балету для вітчизняних театрів, було Київське хореографічне училище. З 1940-х рр. у ньому працювала учениця А. Ваганової, балетмейстер та педагог Г. Березова, яка гармонійно поєднала викладацьку діяльність та роботу постановника Київського театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка (нині Національна опера України). Вона була хореоавтором першої редакції українського національного балету «Лілея» К. Данькевича. Г. Березовій вдалося зорганізувати хореографічний текст головної героїні таким чином, щоб виразити перетворення ніжної юної дівчини, яка вперше покохала, на мужню, рішучу жінку, здатну на помсту. Балетмейстер, завдяки співпраці з артистами, створила цілісні й драматично насичені пластичні характеристики. Вона переглянула значення чоловічого виконавства та винайшла образ Степана з насиченою танцювальною мовою на основі синтезу академічної лексики та складних рухів українського народного танцю. Г. Березова вважала, що українські танцівники повинні знати рідний народний танець та оволодіти манерою його виконання. Вона намагалася показувати на уроках, які рухи українського танцю подібні до класичної хореографії.

За прикладом А. Ваганової, свого викладача, Г. Березова пильно придивлялася до кожної учениці, намагаючись відшукати та розкрити індивідуальні ознаки таланту. Серед її учениць — видатні балерини А. Гавриленко та В. Калиновська, які створили яскраві образи в українських національних балетних виставах.

Специфіка сценічного втілення жіночих образів А. Гавриленко полягала в її ліричній індивідуальності. Під час створення пластичних характеристик своїх героїнь вона відштовхувалася безпосередньо від музики, а скульптурність, бездоганність поз гармонійно поєднувала з їхнім внутрішнім натхненням. У виконанні А. Гавриленко Палагна —

героїня балету «Тіні забутих предків» В. Кирейка, була величною та прекрасною, а в інтерпретації В. Калиновської — експресивною, сповненою внутрішнього вогню. Головна героїня балету «Камінний господар» В. Губаренка — Донна Анна в трактовці В. Калиновської була «пристрасною, честолюбною і гордою... У її віртуозному танці — прихована експресія, вибухова сила почуттів, жага великого кохання...» (Станішевський, 1975, с. 190). Танець балерини був легкий і досконалий, а техніка — віртуозна. Це дозволило передати поступову трансформацію характеру героїні, її внутрішню боротьбу та шлях до душевного скам'яніння.

У 1960-ті рр. керівником Київського державного хореографічного училища працювала славетна балерина, народна артистка УРСР А. Васильєва, котра теж була ваганівською вихованкою та першою виконавицею головних ролей в українських національних балетах «Лілея» та «Лісова пісня». «Бездоганна класична техніка, артистизм, щирість у передачі почуттів зробили А. Васильєву однією з найвидатніших українських балерин» (Туркевич, 1999, с. 44–45). Танець А. Васильєвої вирізнявся графічною точністю та технічною досконалістю. «Глибоко драматична в кожній своїй ролі, тонка психологічно і блискуча за своєю майстерністю» (Станішевський, 1961, с. 45). Її образи і класичної спадщини, і нових балетів своєрідні, неповторні, а запорукою успіху стала філігранна техніка. Її вирізняло вміння тонкого психологічного перевтілення в персонажі з демонстрацією глибокого драматизму внутрішнього світу української дівчини. Коли А. Васильєва викладала, наслідуючи метод А. Ваганової, того ж самого вимагала від своїх учениць, запевняючи, що в танці потрібно важке зробити звичайним, звичайне — легким, а легке — красивим.

У 1972 р. на посаду художнього керівника училища запрошено видатну петербурзьку балерину і талановитого педагога, заслужену артистку Росії, лауреата державної премії Г. Кирилову, улюблену ученицю та продовжувача педагогічних традицій А. Ваганової. Двадцять років вона була прима-балериною та вражала високою культурою класичного танцю і духовністю виконання головних ролей у балетах класичної спадщини, створила вражаючі поетичні образи в багатьох сучасних виставах. Маючи п'ятирічний досвід керівництва балетною трупкою у Великому театрі та десятирічний у викладанні в Московському хореографічному училищі, Г. Кирилова напружено та натхненно працювала в Києві педагогом класичного танцю в училищі та художнім керівником балету в театрі опери та балету. Вона створила авторитетну школу виховання балерин, які прикрасили сцени провідних театрів Європи. Її перший випуск — Т. Боровик, Л. Данченко, Є. Костильова, А. Кущнерова та

Н. Семізірова — вразив яскравістю та розмаїттям талантів. Потім одна за одною виходили на сцени театрів України її нові вихованки.

Викладач Київського хореографічного училища — заслужена артистка України А. Кальченко передає свій багатий виконавський досвід і сьогодні. Її учениці О. Кифяк та О. Філіп'єва — провідні солістки Національної опери України. Зараз А. Кальченко керує унікальним колективом «Українська академія балету», а її діяльність спрямована на розкриття творчого потенціалу обдарованих дітей, розвиток творчих зв'язків між хореографічними колективами і виконавцями різних країн світу. Учні академії неодноразово ставали переможцями та лауреатами міжнародних конкурсів і фестивалів.

Серед чоловіків-викладачів класичного танцю в Україні значною постаттю є особистість лауреата премії В. Ніжинського, заслуженого артиста України В. Парсегова, який з 1966 р. працював у Київському хореографічному училищі. Він виховав величезну кількість учнів, серед яких: С. Бондур, А. Дацишин, Д. Матвієнко та ін. Основний принцип роботи В. Парсегова — в класі немає улюбленців та вигнанців, всі — рівні, всі оцінюються професійно. Він завжди визначав, над чим учневі потрібно працювати, ніколи не був жорстким, виховував віру в себе, впевненість перед сценою. В. Парсегов підтримував учнів у їхньому бажанні привносити в класичну варіацію свої «трику», що допоможуть виявити себе. У класі завжди панувала гармонія та готувалися багатопланові артисти, відкриті до експериментів. Керівник випускав справжнього актора, надаючи йому можливості розвиватися із середини, допомагаючи розкрити щось своє, притаманне тільки йому.

Продовжують ваганівські традиції в Національній опері України відомі в минулому вітчизняні артисти, а нині — провідні педагогирепетитори: Т. Білецька, Є. Кайгородов, В. Калиновська, А. Лагода, І. Лукашова, Р. Хілько, Е. Стебляк, М. Чепик та ін. Окремої уваги заслуговує О. Потапова — народна артистка СРСР — учениця А. Васильєвої та Н. Верекундової, блискуча виконавиця класичного репертуару. «Балерина з відмінною технікою, вона однаково вільно почувала себе з партнером у повітряному танці, у стрибках і обертаннях» (Станішевський, 1966, с. 26). О. Потапова вирізнялася досконалою танцювальною технікою, яскравим темпераментом і нестримною енергією. Її танець був тендітним і водночас сповненим сили та величі, а кожна героїня мала особливі ознаки: Леся (з «Марусі Богуславки») — сміливість і жвавість, Лілея — стійкість, героїзм, Мавка — силу, але й жіночність, Варя (з «Чорного золота») — нестримну енергію та темперамент. О. Потапова, пройшовши шлях від кордебалету до прими-балерини, зберігаючи традиції та розвиваючи українську балетну школу, передає

свій безцінний досвід молодим артистам балету. Головним вона вважає не тільки технічну досконалість рухів, а й необхідність відчувати романтичну природу класичного танцю, що міститься в кантилені ліній, виразності арабесків та внутрішнім насиченні образу.

В українському балетному театрі плідно творили талановиті балетмейстери: М. Арнаудова, Г. Березова, В. Вронський, М. Заславський, Р. Візиренко-Клявін, В. Ковтун, В. Литвиненко, А. Пантикін, Н. Скорульська, М. Трегубов, А. Шекера та ін., які розвивали традиції синтезу виражальних засобів класичного й українського народного танців. Вони зважали і на тенденцію світової хореографії до психологізації пластичної мови, підбираючи рухи, вибудовуючи текст з урахуванням самотності танцівника та приділяючи увагу розкриттю особистості артиста. Під час створення нових пластичних образів хореографи поєднували рухи, пози і пантоміму в єдине ціле, за допомогою дійового танцю, на основі симфонічної музики. Потім, під час практичного втілення постановки в життя, відбувалася взаємодія балетмейстера з виконавцями з удосконалення форми — пластики тіла й акторської виразності, змісту й чуттєво-емоційної насиченості. «Мало зробити методично грамотно рух чи стати в красиву і правильну позу, необхідно наповнити їх внутрішнім світлом почуття — радістю, щастям, любов'ю» (Семенова, 2012, с. 191). Артисту необхідно усвідомити, які думки і переживання керують його героєм у різних ситуаціях, та зробити так, щоб вони стали його власними думками і переживаннями. В умінні перевтілюватися у свого персонажа, викликати необхідні почуття в певній ситуації, не втрачаючи чистоти виконання тексту, полягає специфіка акторської майстерності українського артиста балету. «Виконувати танцювальну партію будь-якої героїні — це одночасно грати, створювати характер. Але й у моменти найвищих драматичних переживань, найглибших заворушень героїні балерина повинна пам'ятати про красу і закінченість пози, про чистоту і точність танцю... Балерина повинна володіти мистецтвом сценічного спілкування, вміти «слухати» і розуміти партнера, ні на секунду, під час найвіртуознішого танцю, не втрачати з ним зв'язку, відгукуючись на кожний відтінок його настрою» (Станішевський, 1966, с. 79).

Протягом другої половини ХХ ст. на українській балетній сцені виникло чимало самотніх хореографічних образів у національних балетних виставах. Артисти в них, досконало володіючи технікою, перевтілювались у своїх героїв і виконували хореографічний текст, вкладаючи частку своєї душі, на чому наполягав при створенні національного балету ще в 1920-х рр. В. Верховинець. У танці «все повинне співати — голова, руки, ноги, плечі, а головне — душа. Виконувати рухи технічно чисто — це ще не танець. Танець — це щось внутрішнє, і, якщо



він не живе у виконавці, то це буде лише набір танцювальних рухів... У всьому повинна відчуватись життєва правда, аби був органічний зв'язок між рухами і тим внутрішнім станом, який необхідно ними виражати» (Верховинець, 1990, с. 28). Особливо яскравими були жіночі образи Любини Бондарівни, Лілеї, Мавки, Марусі Богуславки, Марічки, Манусі, Парасі, Хиврі, Оксани, Ольги та ін. Синтезуючи в хореографічній пластиці багатство класичного й українського народного танців, українські танцівниці А. Васильєва, А. Гавриленко, Л. Герасимчук, В. Дуленко, В. Калиновська, С. Коливанова, І. Лукашова, О. Потапова, А. Яригіна та ін. демонстрували національну манеру виконання та український характер героїнь.

Про розвиток педагогіки в галузі класичного танцю в Україні свідчать також публікації методичних праць вітчизняних фахівців. Книга Г. Березової «Класичний танець у дитячих хореографічних колективах» містить методичні поради щодо навчально-тренувальної і виховної роботи в дитячих балетних студіях, опис вправ класичного тренажу, приклади етюдів і орієнтовний музичний репертуар для занять кожного року навчання. У посібнику Л. Зіхлінської та В. Мей — педагогів Київського хореографічного училища «Перші кроки. Приклади для молодих педагогів», записано 100 уроків класичного танцю для послідовної роботи з 1 року навчання. У книзі Л. Зіхлінської «Десять уроків класичного танцю» зафіксовані приклади уроків видатного педагога класичного танцю Г. Кирилової, які мають на меті завершення вивчення програми класичного танцю, ретельне відпрацювання техніки виконання та досягнення високої художньої виразності.

Підручник Л. Ю. Цветкової — провідного фахівця класичного танцю Київського національного університету культури і мистецтв «Методика викладання класичного танцю» відповідає програмі підготовки фахівців-хореографів у закладах вищої освіти. У ньому матеріал розміщено з урахуванням терміну та специфіки навчання в межах програми ЗВО. Навчальний матеріал згруповано, зважаючи на його поетапне засвоєння і викладено в послідовності, що забезпечує реалізацію принципу наступності в оволодінні фаховими знаннями. Крім того, у підручнику розглянуто методичні засади викладання дисципліни з детальним аналізом правил виконання базових рухів і вправ класичного танцю. Книга містить практичні рекомендації щодо підготовки і складання як окремих комбінацій, так і цілих уроків класичного танцю.

Метод А. Ваганової далекий від нерухомої догматики. Він збагачується, удосконалюється творчим досвідом виконавців та педагогів. Зараз в Україні, у містах, де працюють балетні театри та професійні заклади хореографічної освіти, викладають досвідчені фахівці класичного

танцю, які розвивають традиції школи класичного танцю, наповнюючи їх національною манерою. Вони передають свої надбання та майстерність: у Львові — І. Храмов, в Одесі — О. Барановська, Е. Караваєва, в Харкові — І. Дорофєєва, С. Петрова та ін.

**Висновки.** З'ясовано, що хореографічна освіта в Україні тісно пов'язана з педагогічною методикою А. Ваганової, а її учениці заклали міцне підґрунтя української школи класичного танцю, виховали багато видатних танцівників, які прославили нашу країну у світі. Виявлено послідовників ваганівського методу (Г. Березова, А. Васильєва, Г. Кирилова та ін.), які після завершення виконавської кар'єри в плідній педагогічній діяльності передавали власний досвід, збагачуючи та розвиваючи систему класичного танцю.

Визначено, що характерними ознаками української національної виконавської культури є розкриття індивідуальних здібностей танцівника не тільки професійних, а й особистих; формування творчих дуетів (Л. Герасимчук — М. Апухтін, С. Коливанова — Т. Попеску, Т. Таякіна — В. Ковтун, А. Дорош — М. Чепик та ін.), у яких партнери створюють тандем, доповнюючи творчі амплуа один одного. З'ясовано, що запорукою процвітання українського балету є розвиток традицій завдяки сміливим виконавським експериментам, новим трактовкам та прочитанням знайомих образів, необхідним стає переосмислення досвіду представників інших танцювальних систем та різних національних хореографічних культур з обов'язковою адаптацією його згідно з українськими традиціями.

**Перспективи подальших досліджень** полягають у розгляді особливостей виконавської культури в різних балетних театрах України, у дослідженні педагогічного досвіду викладання класичного танцю в хореографічних школах Львова, Одеси, Харкова та спеціалізованих ЗВО.

#### Список посилань

- Верховинець, В. (1990). *Теорія українського народного танцю*. Київ: Музична Україна.
- Семенова, Н. М. (2012). Особливості втілення видатними українськими балеринами хореографічних образів національних балетних вистав ХХ ст. *Культура України*, 39, 189–198. Харків: Харківська державна академія культури.
- Станішевський, Ю. (2003). *Балетний театр України: 225 років історії*. Київ: Музична Україна.
- Станішевський, Ю. (1966). *Лебеді чарівного озера*. Київ: Молодь.
- Станішевський, Ю. (1961). *Розквіт українського балету*. Київ: Радянська Україна.
- Станішевський, Ю. (1975). *Український радянський балетний театр (1925–1972)*. Київ: Музична Україна.

Туркевич, В. Д. (1999). *Хореографічне мистецтво України у персоналіях: бібліографічний довідник*. Київ.

### References

- Verkhovynets, V. (1990). *The Theory of Ukrainian Folk Dance*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
- Semenova, N. M. (2012). Specific Features of the Incarnation of Choreographic Images of National Ballet Performances of the Twentieth Century by the Prominent Ukrainian Ballerinas. *Culture of Ukraine*, 39, 189–198. Kharkiv: Kharkiv State Academy of Culture. [in Ukrainian].
- Stanishevsky, Y. (2003). *Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
- Stanishevsky, Y. (1966). *Swans of the magical lake*. Kyiv: Molod. [in Ukrainian].
- Stanishevsky, Y. (1961). *The heyday of Ukrainian ballet*. Kyiv: Radianska Ukraina. [in Ukrainian].
- Stanishevsky, Y. (1975). *Ukrainian Soviet Ballet Theater (1925–1972)*. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
- Turkevich, V. D. (1999). *Choreography of Ukraine in Personnel: A Bibliographic Handbook*. Kyiv. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 21.01.2020 р.