

■ УДК 792.82:[792.54:782.1](477.54-25)ХАТОБ«19»

К. В. Бортник, кандидат мистецтвознавства, доцент, Харківська державна академія культури, м. Харків

ТЕНДЕНЦІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО ВТІЛЕННЯ МІФОЛОГІЧНИХ СЮЖЕТІВ НА СЦЕНІ ХАТОБУ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ ХХ СТ.

Проаналізовано втілення міфологічних сюжетів засобами хореографії на сцені Харківського академічного театру опери та балету імені М. Лисенка в другій половині ХХ ст. в балетах «Прометей», «Вогонь Еліди», «Створення світу», «Орфей та Еврідика», де балетмейстери намагалися донести суспільно важливу, співзвучну часові ідею, носієм якої були стародавні міфи, передані новими засобами виразності. Доведено, що визначальними чинниками створення будь-якого із цих сюжетів були не сценічна, а музична драматургія та образна структура, а кожний образ потребував розуміння суті творчого процесу, узагальнення елементів сценічної будови.

Ключові слова: міф, міфологічний сюжет, балет, герой, хореографія, образ.

Е. В. Бортник, кандидат искусствоведения, доцент, Харьковская государственная академия культуры, г. Харьков

ТЕНДЕНЦИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ МИФОЛОГИЧЕСКИХ СЮЖЕТОВ НА СЦЕНЕ ХАТОБА ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ ХХ В.

Анализируется воплощение мифологических сюжетов средствами хореографии на сцене Харьковского академического театра оперы и балета имени Н. Лысенко во второй половине ХХ в. в балетах «Прометей», «Огонь Элиды», «Сотворение мира», «Орфей и Эвридика», где балетмейстеры пытались донести общественно важную, созвучную времени идею, носителем которой были древние мифы, переданные новыми средствами выразительности. Доказано, что определяющими факторами создания любого из этих сюжетов были не сценическая, а музыкальная драматургия и образная структура, а каждый образ требовал понимания сути творческого процесса, обобщения элементов сценического построения.

Ключевые слова: миф, мифологический сюжет, балет, герой, хореография, образ.

K.V. Bortnyk, Candidate of Art Criticism, docent, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

THE TRENDS OF THE CHOREOGRAPHIC EMBODIMENT OF MYTHOLOGICAL SUBJECTS ON THE STAGE OF KHNAOBT (KHARKIV NATIONAL ACADEMIC OPERA AND BALLET THEATER) IN THE SECOND HALF OF THE 20TH CENTURY

The article analyzes the embodiment of mythological subjects by means of choreography on the stage of Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theater named after M. V Lysenko in the second half of the 20th century in the ballets "Prometheus", "The Fire of Elide", "The Creation of the World", "Orpheus and Eurydice", where the choreographers tried to fulfill a socially significant idea, tuned in to the spirit of the times, the bearer of which was ancient myths, solved by the new means of expressiveness. It is proved that the key factor in the creation of any of these subjects was not the stage music, but the musical drama and figurative structure, and each image required an understanding of the essence of the creative process, the generalization of the elements of the scenic composition.

Keywords: myth, mythological storyline, ballet, character, choreography, image.

Постановка проблеми. Сюжети й образи більшості творів світової хореографії завжди базувалися на міфотворчості. Оскільки міф визначає певні значеннєві координати, що є орієнтирами у сферах життя людини, у переламні епохи завжди виникала необхідність по-новому осмислити місце й значення героїв міфів у процесі становлення та розвитку культури, зокрема української. Таким чином, через відображення на балетній сцені міфологічних сюжетів можна дослідити динаміку культурних процесів суспільства в цілому.

Нині дослідники і практики хореографічного мистецтва вивчають репертуар радянського балетного театру ХХ ст., зокрема Харківського театру опери та балету, на сцені якого неодноразово репрезентувалися балети на міфологічні сюжети, стилістика яких вирізнялася новаторством пластичних засобів та композиційних прийомів, новими хореографічними героями. Проте дослідженню цих складових приділено недостатньо уваги, що зумовлює актуальність означеної теми.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Цю проблему частково розглядали дослідники ХХ ст.: В. Красовська, Є. Суриц, Н. Чернова, М. Ельяш, Ю. Станішевський, проте сучасних досліджень досі не створено.

Мета статті — дослідити особливості втілення міфологічних сюжетів на сцені ХНАТОБу засобами хореографічного мистецтва.

Вклад основного матеріалу дослідження. Нині можна констатувати множинні аспекти дослідження міфу: від розгляду його функціонування в різних культурних традиціях до розширення семантичного поля самого поняття. Сьогодні «міф» позначає не тільки «переказ про богів і героїв», але й ідеологію, що сформувалася («комуністичний міф»), політичні аспекти відносин між прихильниками різних партій і течій («політичні міфотворці»), стереотипи телебачення («телеміфи»), явища, не пізнані наукою («міф про снігову людину»). У великій кількості точок зору під час визначення поняття «міф» помітна одна його особливість — міф стає способом глобальної ідентифікації людини із природою, соціумом, культурою, Богом, починає виконувати функцію самоототожнення індивіда з усіма іпостасями універсуму. При цьому процес самоототожнення відбувається через вияв особливо важливих аспектів, що є ключовими в житті індивіда [5, с. 65].

Міфологічний герой найчастіше відіграє роль сина або нащадка божества та смертної людини. Сенс героїчного існування — виконання волі олімпійських богів серед людей, упорядкування соціального життя, дотримання в ньому справедливості, міри, законів усупереч давній стихійності й дисгармонійності. Він — посередник між міфічними світами (верхнім і середнім, середнім і нижнім). Як і культурний герой-деміург, він посвячений у таємниці сутності речей, знає «витоки». У цьому він схожий із соціальними фігурами жерця, шамана, чаклуна, котрі, щоправда, тільки копіюють його дії, «розгортаючи оповідання міфу про міфічного героя», а «знати міфи — це наблизитися до таємниці походження всіх речей».

Головною методологічною проблемою цього дослідження є те, що міфологічні сюжети в літературі та мистецтві різних часів і народів втілені у творах авторів, котрі мали різні типи свідомості, погляди на мистецтво, відмінне сприйняття театрального твору. Саме тому кожен сценічний образ потребує розуміння суті творчого процесу, узагальнення елементів сценічної репрезентації.

Хореографічне мистецтво, яке традиційно не вважалося впливовим на масове сприйняття та ідеологічні норми, у другій половині ХХ ст. виявилось одним із головних культурних чинників. Пластична інтерпретація образів культурного героя набувала символічної переконливості на балетній сцені та виконувала пропагандистські функції. Цей процес був тісно пов'язаним із міфологією, радше міфологізацією минулого.

Міф у сучасному світі є поліфункціональним. Він може бути сполучною ланкою між творчістю людини та природою, засобом пізнання глобальної картини світу, первинним обґрунтуванням усього культурного цілого, визначати його найважливіші характеристики

й розрізняти культури інших народів, гармоніювати особистість з її природним та соціальним оточенням. За допомогою міфу життя людини, роду, племені, нації, держави набуває ознак універсуму. Міф задовольняє людську потребу в цілісному відтворенні світу. Долаючи його протиріччя й протилежності, міф доповнює дійсність, соціально інтегрує, організує маси, упорядковує хаос. За допомогою міфу людина прагне подолати фундаментальні антиномії свого існування. Водночас міф подекуди є засобом маніпулювання індивідуальною й суспільною свідомістю.

Нові соціокультурні феномени інтегрують традиційні явища суспільства, але використовують їх для захисту й обґрунтування зовсім нових, до цього не існуючих. Такий прийом використовується здебільшого неусвідомлено. Суспільна свідомість спочатку сприймає їх недиференційовано щодо старих форм, до яких вони найчастіше й долучалися, тобто поєднувалися у свідомості зі старими формами, хоча самі є радикально новими. Виникнення й функціонування сучасного міфу безпосередньо пов'язане з маніпулюванням суспільною свідомістю. Розвиток у ХХ ст. засобів масової комунікації, які є потужним знаряддям поширення настанов і уявлень, їхні зміни в бажаному напрямі спричинили масовізацію суспільної свідомості. Відомі випадки спеціально організованого впровадження у свідомість великих мас людей штучно створених міфів, які повсюдно й систематично впливали на індивідуальну та суспільну свідомість з метою формування необхідної суспільної думки. Одним із характерних категоріальних явищ, що відображає специфіку змінюваного культурного процесу, можна назвати трансформацію міфу в часі.

Класичним і найяскравішим прикладом міфологічного сюжету в балетному мистецтві є міф про Прометея. Цей образ здавна вважається героєм — добувачем (ціною власних страждань) для людей одного з джерел життя — вогню. Міф про титана Прометея неодноразово інтерпретувався в хореографічному мистецтві. Найвідомішим є балет «Творіння Прометея» Л. ван Бетховена та його інтерпретація балетмейстером С. Вігано.

Новаторське трактування цього міфу на сцені Харківського (нині — національного) академічного театру опери та балету імені М. Лисенка належить балетмейстерам М. Арнаудовій та А. Панतिकіну. У 1970 р. вони здійснили постановку балету «Прометей» на музику Е. А. Арістакесяна (диригент Л. Джурмій, художник Л. Андреев), запропонувавши оригінальне хореографічне втілення цього сюжету сучасними засобами — рухами джаз-танцю та акробатикою, що гармоніювали з традиційною класичною хореографією. Це була перша

спроба джазового танцю на харківській сцені і перше нетрадиційне рішення образу Прометея.

М. Арнауову (вона виконувала головну роль у творчому тріумвіраті постановників), зважаючи на її ліричне обдарування, більше, ніж героїчна тематика, цікавила філософічність стародавнього міфу, приховані в ньому сучасні алюзії. Окрім того, харківський балетмейстер болгарського походження була вихованкою балетмейстерського факультету Державного інституту театрального мистецтва в Москві і належала до митців симфонічного балету, який долучав до балетмейстерської практики того часу Ю. Григорович. Окрім того, балетмейстерський почерк М. Арнауової багатий на пластичні метафори, а музика Е. Арістакесяна вможливлювала свободу трактування.

У балеті завдяки яскравій обдарованості виконавиці партії Влади (Т. Кузьміна) яскраво виокремлювалася тема. У пластичних візерунках балету помітними були небажані ідеологічні натяки. Новації хореографії їх підкреслювали, оскільки сучасна пластика й акробатика суперечили усталеним хореографічним зразкам. Це була перша спроба постановки й виконання джазового танцю на харківській сцені. Пластика злих сил вирішувалася за допомогою різких рухів, незвичайної пластики тулуба, а особливо хребта й шиї, що більше нагадувало стиль афроджас.

Кожний образ реалізував певну ідею, відображав символіку пластичної партитури. Образ Прометея потребував монументальності й епічності, які добре відтворював В. Дейниченко. Він «виліплював» скульптурний образ героя, який приніс себе в жертву людям та залишився незломленим. «І прикутий до скелі він залишається переможцем», — писав стосовно цього рецензент [4, с. 3].

Сяйво, веселковість і прозору легкість відтворювала І. Кривошеїна в партії Вогню. В. Васіна створила багатоплановий образ Плакальниці, котра символізувала образ вірності, співчуття, притаманного жінці — матері, дружині, коханій. Вона «зберегла чистоту виконання та підкоряла своєю ліричністю, пластичністю і чистотою...» [4, с. 3].

Майстерно втілили на сцені свої образи, показавши яскраву індивідуальність, і виконавці чоловічих партій: партію Орла виконував танцівник Л. Фарбер. Вона складалася « <...> з трьох технічно складних варіацій. Актор точно відчував ритміку, пластику і музичні образи. Л. Марков (Гефест) відтворював епічні, вольові риси. З одного боку — він був виразником волі Зевса і сил влади, з іншого — співчутливим однодумцем Прометея» [4, с. 4]. На цьому внутрішньому протиріччі талановитий актор будував образ, який мимоволі ставав головним, оскільки був не плакатним, а глибоко людяним.

Але незважаючи на нову хореографічну мову, балет не витримав конкуренції з класичним репертуаром і був знятий з репертуару.

У згаданий період стагнації розвитку суспільства подібні до Прометея образи сприймалися як зразки монументальної пропаганди революційної героїки або часів так званої Великої Вітчизняної війни. Сутність культурного героя з позиції розуміння його як суб'єкта культури не була розкрита — герой мав визначений та заздалегідь очікуваний вигляд.

Це підтверджують відгуки на прем'єру балету «Вогонь Еліди» В. Золотухіна (автори лібрето В. Соболев та О. Чепалов), який поставлено в Харківському театрі опери та балету в березні 1980 р. випускником балетмейстерського факультету Московського державного інституту театрального мистецтва імені А. В. Луначарського — В. Соболевим, котрий «прагнув утілити в балеті розуміння сучасниками вселюдського значення Олімпійських ігор, відтворити складну, напружену й водночас хвилюючо-урочисту атмосферу їх підготовки» [9, с. 11].

Найвиразнішим у художньому вирішенні вистави, як і музика, було художнє оформлення П. Шигимаги, котрий використав стилізацію під давньогрецький вазопис VII ст. до н. е. «Живописні декорації, що змінюються в кожній картині, конкретизують дію й посилюють образ цілого» [9, с. 12].

Антична легенда надавала сюжетові історичної вірогідності: у м. Олімпія перед змаганнями дійсно запалювали священний вогонь, і вісники миру — теори — розносили його по всій Елладі. На цьому шляху їх чекали смертельні двобої із силами зла, але, підтримані народом, вони перемагали недругів. У балеті було враховано навіть правила давніх Олімпійських ігор, у яких проголошувалося припинення всіх ворожих дій на території Ігор, а той, хто нападе або не допоможе в разі нападу, буде проклятий богами.

Цим вісником перемир'я став мужній та сильний атлет, давній елін Аріон, «що мовою пластики повідав <...> про олімпійські події» [3, с. 140], а протистояв йому бог війни Арес. Цей конфлікт став головним у балеті: Аріон рятував людей від жорстокого Ареса, котрий намагався будь-якими засобами приховати звістку про відкриття ігор, а потім убити вісника миру, однак зазнавав поразки. Для створення образу Аріона балетмейстер В. Соболев використав класичний танець у поєднанні з драматичною пантомімою, фізкультурно-спортивними рухами, а також з елементами рухів еллінських танців. Партію головного персонажа була вирішено в героїко-романтичному контексті: мужність, сміливість і рішучість підкреслювалися ліричними адажіо.

Рецензенти шукали у виставі звичного, тобто героїки радянського зразка. Тому оцінки були відповідними: «Мужність, сміливість

і рішучість показав О. Кузьмін в образі Аріона, але дещо скутий він у ліричних сценах з Хилоною (Т. Кузьміна). Солістка виразно виконала ліричний танець другої дії і сцену з дітьми. Зловісний бог війни Арес у виконанні заслуженого артиста України Л. Маркова вражає скульптурністю і чіткістю поз» [3, с. 141]. У результаті виникла парадоксальна ситуація, коли власне герой був слабше окреслений, ніж антигерой.

Ще один міф, утілений на сцені ХАТОБу засобами хореографії, — балет А. П. Петрова «Створення світу» (1975). Головні герої — Адам і Єва — батьки людства, котрі долали й мужньо витримували всі випробування життя. Постановник М. М. Газієв наділив образи своїх героїв оригінальними пластичними характеристиками, які відображали етапи життя людини: дитинство, юність, зрілість — відповідно до першої, другої та третьої дій вистави. Хореографічний рисунок партій Адама та Єви було подано в розвитку: від легковажної незграбності, втіленої пантомімою, через поетику справжнього кохання в поетичних адажіо до батьківських почуттів і випробувань дорослого реального життя, що змальовано балетмейстером у складних технічних сольних партіях, підкреслених участю кордебалету.

Хореографічне втілення міфу про Орфея та Еврідіку також було репрезентовано на харківській сцені — балет М. М. Боярчикова «Орфей та Еврідіка» на музику рок-опери О. Журбіна (1977, на харківській сцені — 1980) Ця інтерпретація є одним з найяскравіших сучасних трактувань міфу.

Образ Орфея демонстрував тему морального переродження митця-людини в митця-ідола, оточеного славою, а потім — його повернення до справжніх життєвих цінностей завдяки коханням, порушував проблему справжнього та фальшивого в мистецтві, цінності істинної любові.

О. Рощенко-Авер'янова — автор статті «Міф у зонг-опері» — аналізує значення античного міфу для створення вистави та головну ідею балету — моральне становлення особистості, характеризує образи та надає короткий опис їхньої танцювальної лексики [8, с. 20]. К. Александров — рецензент газети «Комсомолец Кубані» у статті «Орфей та Еврідіка — 10 років потому» порівнює харківську й пермську постановки балету «Орфей та Еврідіка», аналізує проблеми освоєння новаторської хореографічної лексики артистами класичного балету, висловлює критичні думки стосовно ілюстративних моментів у виставі, описує хореографію [1, с. 4].

К. Ніколаєва у своїй публікації відзначає гармонійність, виразність, органічність, співзвучність хореографії музиці, художню цінність

стилю балетмейстера М. Боярчикова, багатоплановість, насиченість, внутрішню філософію образів [7].

В основі хореографії балету контрастне пластичне рішення образів Кохання та Слави. Перша сфера окреслена в експозиційному дуеті Орфея (О. Кузьмін) й Еврідики (І. Коливанова). Краса плавних рухів передавала окриленість, прагнення до щастя. Тут тема кохання потрактована в «широкому плані»: у ній — джерело творчості Орфея.

Оригінальності трактуванню додавало те, що балетмейстер разом із Орфеєм вводив образ Птиці-пісні — персонафікованої сутності героя, уособлення душі співця та його божественного голосу. Хореографічний рисунок танцю Птаха допомагав детальніше розкрити внутрішні колізії особистості Орфея, моральне становлення котрого художньо розкривалося в подальшому розвитку дії балету через боротьбу за Орфея і його талант між Еврідикою (Любов'ю), Хароном (Мудрістю) і Фортуною (Славою). Духовна спустошеність героя характеризувалася зміною його пластики та втратою Птахом здатності літати, приземленістю його танцю. Так балетмейстер мовою хореографії розкрив і поглибив головну ідею сценічного твору, запропонував новий зміст відомого міфу й нову танцювальну мову.

Образ Еврідики (І. Кузьміна) був наділений такими рисами: тендітність, доброта, любов, внутрішня стійкість, самопожертва заради кохання. Солістка І. Коливанова захоплювала й переконувала щирістю почуттів своєї героїні, психологічною наповненістю рухів.

Балет створювався суто демонстративно засобами модерн-танцю: виконавці танцювали без пуантів, босоніж, акцентували на асиметричних позах, що більше відповідало естрадному виконанню, позбавляли жести та положення логіки, таким чином протиставляючи класичним танцювальним рухам.

Створивши власну версію «Орфея та Еврідики», М. Боярчиков надав урок моральності, який, незважаючи на свою зовнішню привабливість, зумовив серйозні роздуми над сучасними проблемами — про місце людини в житті, духовні цінності та ціну людським пристрастям, прагненням і вчинкам. І балетмейстер здійснив це виключно новою мовою сучасної хореографії.

Міф про Орфея став прикладом заміни старих міфологем новими, зокрема перетворення героя на об'єкт поклоніння прихильників масової культури. У пластичній мові рок-балету це набуло втілення через естетику модерного танцю, що відбивала певну символіку цих уподобань.

Висновки. Розвиток хореографічного мистецтва полягає у створенні нових спектаклів, де органічно поєднано традиції й новаторство, та у відтворенні репертуару класичного балету. Балетмейстери

другої половини ХХ ст., базуючись на попередньому досвіді, теж намагалися втілити суспільно важливу, співзвучну часові ідею, носієм якої були стародавні міфи, втілені новими засобами виразності.

Міфологія здавна була базисом балетного театру, але зміст образів, що виникали на його основі, потребував утілення в межах літературної образності: спочатку виникала постать літературного героя, а потім композитор і лібретист разом із балетмейстером створювали його портрет та систему взаємовідносин з іншими персонажами хореографічного твору. Тобто визначальними чинниками створення будь-якого міфологічного сюжету в хореографічному мистецтві була не сценічна, а музична драматургія та образна структура.

Проблеми сценічного втілення міфологічних сюжетів засобами хореографії можна простежити на типових прикладах роботи балетмейстерів у Харківському театрі опери та балету: «Прометей», «Вогонь Еліди», «Орфей та Еврідика», «Створення світу», де помітне традиційне трактування героїв їхніх творів: головний герой відіграє роль сина або нащадка божества та смертної людини, котрий виконує волю богів. У втіленні цих сюжетів відбилися зміни хореографічної стилістики у світовому масштабі. Відбулося формування жанру балету-драми, де перше місце в спектаклі посіли насичена, змістовна драматургія, символічні герої зі складними характерами та глибоким внутрішнім світом. Закономірно цей підхід змінився після виникнення балетних партитур із наскрізною симфонічною драматургією та відповідно трансформації драматургії пластичної, яскравим прикладом чого є творці нової пластики — М. Арнаудова та М. Боярчиков.

Список використаних джерел

1. Александров К. Орфей и Эвридика — 10 лет спустя / К. Александров // Комсомолец Кубани. — 1986. — 23 июля. — С. 4.
2. Беляева-Челомбитко Г. В. Огонь Прометея / Г. В. Беляева-Челомбитко // Муз. жизнь. — 1986. — № 15. — С. 4–5.
3. Большакова Ю. Новое о постановке «Сотворения мира» / Ю. Большакова // Петербургский балет. Рубеж тысячелетий. — СПб.: Российский институт истории искусств, 2004. — С. 117–133.
4. Вітальєв Н. Вогонь Прометея / Н. Вітальєв // Ленінська зміна. — 1970. — 23 липня. — С. 3.
5. Иванова Е. В. К проблеме нового культурного героя в мифотворчестве ХХ столетия / Е. В. Иванова // Вести Уральского государственного университета. — 2005. — № 34. — С. 63–71.
6. Конькова Г. Незакінчений пошук / Г. Конькова // Соціалістична Харківщина. — 1980. — 1 жовтня. — С. 4.
7. Николаева К. Право и долг художника / К. Николаева // Коммунар. — 1983. — 29 июня.

8. Рощенко-Авер'янова О. Міф у зонг-опері / О. Рощенко-Авер'янова // Музика.— 1983.— №3. — С. 20.
9. Чепалов А. И балеты бывают олимпийскими / А. Чепалов // Время. — 1996. — 13 августа. — С. 4.

References

1. Aleksandrov K. Orfey i Evridika — 10 let spustya / K. Aleksandrov // Kom-somolets Kubani. — 1986. — 23 iyulya. — S. 4.
2. Belyaeva-Chelombitko G. V. Ogon Prometeya / G. V. Belyaeva-Chelombitko // Muz. zhizn. — 1986. — # 15. — S. 4–5.
3. Bolshakova Y. Novoe o postanovke «Sotvoreniya mira» / Y. Bolshakova // Peterburgskiy balet. Rubezh tyisyacheletiy. — Sankt-Peterburg : Rossiyskiy institut istorii iskusstv, 2004. — S. 117–133.
4. Vitalev N. Vagon Prometeya / N. Vitalev // Leninska zmina. — 1970. — 23 lypnya. — S. 3.
5. Ivanova E. V. K probleme novogo kulturnogo geroya v mifotvorchestve XX stoletiya / E. V. Ivanova // Vesti Uralskogo gosudarstvennogo universiteta. — 2005. — # 34. — S. 63–71.
6. Konkova G. Nezakincheniy poshuk / G. Konkova // Sotsialistychna Harkivschina. — 1980. — 1 oktyabrya. — S. 4.
7. Nikolaeva K. Pravo i dolg hudozhnika / K. Nikolaeva // Kommunar. — 1983. — 29 iyunya.
8. Roschenko-Aver'yanova O. Mif u zong-operi / O. Roschenko-Aver'yanova // Muzyka. — 1983.— #3. — S. 20.
9. Chepalov A. I balety byvayut olimpiyskimi / A. Chepalov // Vremya. — 1996. — 13 avgusta. — S. 4.

■ UDC 792.82:[792.54:782.1](477.54-25)ХАТОБ«19»

Bortnyk K. V., Candidate of Art Criticism, Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv

orcid.org/19840817kat

bortnyk_ev@ukr.net

THE TRENDS OF THE CHOREOGRAPHIC EMBODIMENT OF MYTHOLOGICAL SUBJECTS ON THE STAGE OF KhNAOBT (Kharkiv National Academic Opera and Ballet Theater) IN THE SECOND HALF OF THE 20th CENTURY

The aim of the article is to study the features of the embodiment of mythological subjects on the stage of KhNAOBT by means of choreographic art.

Research Methodology. The article provides a detailed examination of the scholarly articles to define the concept of myth and its role in the modern society; as well as the reviews on the studied ballet performances that enable to reconstruct the Kharkiv ballets on mythological subjects for the creation of a new study in the field of mythology in the choreographic aspect.

Results. The development of choreographic art consists in the creation of new performances, where traditions and innovations are organically combined, and in the maintenance of the classical ballet repertoire. The choreographers of the second half of the 20th century, relying on the previous experience, tried to fulfill a socially significant idea, tuned in to the spirit of the times, the bearer of which was ancient myths, solved by the new means of expressiveness.

Mythology has long been the foundation of ballet, but the content of the images originated in it required to take into account the literary imagery: first there was the figure of a literary character, and then the composer and librettist together with the choreographer created his image and the system of relationships with the other characters of the choreographic work. In other words, the key factor in the creation of any mythological subject in the choreographic art was not the stage, but musical drama and figurative structure.

The issues of the scenic embodiment of mythological subjects by means of choreography can be seen on the common examples of the choreographers' work on the stage of the Kharkiv Opera and Ballet Theater in the ballets "Prometheus", "The Fire of Elide", "Orpheus and Eurydice", "The Creation of the World", where the traditional interpretation of the characters of their works is clearly traced. The creation of these ballets reflected the changes in the choreographic stylistics on a world scale. There was the formation of the ballet-drama genre, where the pride of place in the performance went to rich, meaningful drama and symbolic heroes with complex characters and a deep inner world. Naturally, this approach has been changed with the introduction of ballet scores with the recurrent symphonic and choreographic drama. M. Arnaudova and M. Boyarchikov are a vivid example of the creators of new calisthenics.

Novelty. The innovations of plastique means and compositional techniques in the ballets on mythological subjects on the Ukrainian ballet stage are examined for the first time. And by way of their analysis, the dynamics of the cultural processes of society has been studied.

The practical significance. The material of this article can be used in the university lectures on the History of Art. The findings can be applied in new developments of the history of Ukrainian choreography.

Key words: myth, mythological storyline, ballet, character, choreography, image.

Надійшла до редколегії 17.05.2017 р.