

Novelty. The scientific novelty is to find out the basic features of the critical discourse of interpretation of ballet classics of the second half of the 1920 s - the first half of the 1930 s.

The practical significance. The materials and results of the article can be used for further research on the history of choreographic art, in the educational process of training choreographers.

Key words: ballet, classical ballet heritage, Soviet classical ballet, criticism of ballet, critical discourse, choreography.

Надійшла до редакції 10.11.2019 р.

УДК 792.82

РЕСТАВРАЦІЯ БАЛЕТІВ ХІХ СТОЛІТТЯ ЯК ТРЕНД

Перова Ганна Олексіївна – заслужена артистка України, доцент кафедри хореографічного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ, mukoseeva@ukr.net
orcid.org/0000-0003-0722-9775

Гладка Людмила Володимирівна – провідний концертмейстер кафедри хореографії, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ, orcid.org/0000-0001-6932-1855
doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.187
glvsk@ukr.net

Реставрація балетів ХІХ століття – один із трендів балетного театру кінця ХХ – початку ХХІ ст. Серед сучасних теоретиків та практиків балету сформувалися полярні думки щодо користі та перспективності реставрацій й рівня балетмейстерського креативу реставраторів. Провідні балетмейстери-реставратори кінця ХХ – початку ХХІ ст. – М. Ходсон, С. Вихарев, О. Ратманський, Ю. Бурлака. Основними проблемами виявилися: складність відтворення танцювальної стилістики балету ХІХ ст., що пов'язано з примусом артистів, особливо солістів, відмовитись від попереднього виконавського досвіду; невідповідність пантомімічних елементів сучасному лексичному темпоритму; масштабність сценографічного оформлення, що було природним для ХІХ ст., відволікає увагу безпосередньо від танцю. Основні набутки реконструкцій – відновлення втрачених рухів класичного танцю, відкриття купюр.

Ключові слова: балет, реставрація балету, балетна класична спадщина, танець, хореографія.

Постановка проблеми. Дослідження тенденцій розвитку балетного театру на кожному з історичних етапів його існування є важливим для розуміння еволюціонування хореографічного мистецтва. Особливої складності набуває виявлення основних векторів діяльності балету сучасності. Серед важливих аспектів творчості балетних театрів сьогодення є реставрація вистав ХІХ ст., що в останні два десятиліття оформилося в стійку тенденцію. Зважаючи на те, що «еволюція балетного мистецтва являє собою не абсолютну заміну старих форм новими, паралельно продовжують існувати твори різних хореографічних напрямів, стилів, і ширше – різних епох, що унаочнюється у репертуарі провідних балетних театрів» [12; 257], означена проблема потребує мистецтвознавчого аналізу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Наукові дослідження, присвячені розвитку балетного театру сучасності, торкаються аспектів формування репертуару, зокрема, й проблем реставрації балетної спадщини (Н. Аловерт [2], Ю. Бурлака [4], М. Коростельова [8], Н. Чуміна [15]). Важливим джерелом інформації з проблеми є рецензії та інші аналітичні публікації в періодичній пресі (Л. Абизова [1], П. Гершензон [5], В. Красовська [9], Т. Кузнецова [10], О. Розанова [14], Ю. Яковлева [16]). Однак комплексного дослідження, присвяченого проблемам реставрації балетних вистав ХІХ ст. наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. виявлено не було.

Мета статті – виявити основні проблеми, що виникають при реставрації балетних вистав ХІХ ст. у сучасному театрі.

Виклад основного матеріалу дослідження. В останні два десятиліття балетмейстери все частіше звертаються до балетів «класичної спадщини», до яких традиційно відносять постановки ХІХ ст. Тальоні, Петіпа, Іванова тощо, не лише з метою редакції (адаптації вистав до сучасних техніко-естетичних вимог, можливостей тієї чи іншої трупі, сценічного майданчика тощо) чи інтерпретації (зазвичай, в естетиці постмодерну, що стало однією з провідних тенденцій розвитку балетного театру сучасності), а й реставрації. Реставрацію балетів сьогодні розуміють як максимальне наближення до першопостановки, з відтворенням хореографічної стилістики.

У середині 70-х рр. ХХ ст. у світі активізувався інтерес до реставрації балетів ХІХ ст. завдяки французькому балетмейстеру П. Лакоту, який відновив за архівними джерелами низку вистав.

Всесвітньої популярності набула його реставрація балету «Сильфіда» Ж. Шнейцгоффера, вперше поставлений 1832 р у Паризькій опері Ф. Тальоні для своєї дочки М. Тальоні. 1972 р. цю ресстрацію

знято на плівку та створено однойменний фільм-балет. Того ж року на сцені Паризької опери відбувся показ балету «Сильфіда». Лакот поставив цей балет також і на багатьох оперно-балетних сценах світу [11].

Сьогодні можна піддати сумніву достовірність реставрації Лакота, оскільки, за зауваженням відомого критика та історика балету П. Гершензона, у «Сильфіді» відтворено стилістику радше французького балету 20-х рр. XX ст., аніж тальонівської доби, але Гершензон не заперечує високої якості вистави, де «гостра пуантна техніка поруч із повітряними підтримками, виразна артикуляція поруч із неймовірною протяжністю ліній, ритмічна елегантність, породистий шик, повна відсутність жирної «акторської гри» [5] надавали стійке відчуття стилю, естетства, старовини.

П. Гершензон категорично висловлюється на рахунок реставрації в балеті, стверджуючи, що реставраторство є ознакою балетмейстерської кризи творчої особистості: «Якщо ви бачите, що діючий хореограф раптом починає займатися «реставрацією класики», тобто переробкою чужих балетів, – це вірна ознака того, що з його власною творчістю якимось чином не дуже... Баланчин все життя збирався поставити «Сплячу красуню», але так цього і не зробив – у нього було занадто багато власних ідей і занадто мало відведеного йому часу» [5]. Безумовно, таку позицію можна піддати сумніву, адже для постановки балетного шедевра минулого, максимально наближеного до першоджерела, необхідно не лише опанувати тогочасною балетною технікою та виконавською стилістикою, а й володіти широкими знаннями щодо історико-культурного середовища, розуміти внутрішньо-театральний, мистецький контекст. На противагу П. Гершензону, Н. Аловерт висловлюється позитивно про балетмейстерів-реставраторів: «Я давно помітила, що талант хореографа позначається і на його редакціях чужих балетів» [2].

Серед реставраторів сучасності всесвітньо відоме ім'я хореографа Міллісент Ходсон. Справжнім вибухом у світі стала реставрація балету «Весна священна» (композитор І. Стравінський, хореограф В. Ніжинський, 1913 р., «Російські сезони» С. Дягілева), що стала можливою після збирання інформації щодо першої постановки в архівах упродовж декількох років. Прем'єра відбулася 1987 р. у Балеті Джоффі в Чикаго, згодом в Лос-Анджелесі [15; 105]. «Реставрація» поставлена на багатьох сценах світу (Париж, Гельсінкі, Лісабон, Цюрих, Ріо-де-Жанейро, Лондон, Гамбург, Монте-Карло, Варшава тощо). Діяльність П. Лакота та М. Хадсон довела значний інтерес до балетних реставрацій в світі. Керівництво балетних театрів звернуло увагу на популярність балетних реставрацій, автори яких максимально, наскільки це можливо за архівними джерелами, намагались відтворити оригінальну першопостановку.

На сцені Маріїнського театру опери та балету (Санкт-Петербург) 1999 р. балетмейстер С. Вихарев реставрував «Сплячу красуню» П. Чайковського-М. Петіпа, що символізувало своєрідне повернення до витоків, оскільки до того на сцені театру упродовж майже півстоліття йшла редакція К. Сергєєва [14], що вже, на думку фахівців, втратила багато нюансів, власне, класичного балету М. Петіпа.

Проблеми реставрації балетів класичної спадщини торкалась відомий балетознавець В. Красовська, яка, зокрема, з приводу «Сплячої красуні», відновленої Вихаревим, зазначала: «Зараз намагаються зробити так, як було 100 років тому. Але це не може вийти. Сама по собі ідея неправильна... Я вважаю, що вистава може зберегти аромат минулого, зберегти якусь головну внутрішню силу, але не може зацукруватися або замаринуватися цілком. Пантоміма тут дуже убога. На мій погляд, її не варто так довго і болісно відтворювати. Працювати з класикою треба тихо, спокійно, не поспішаючи, а не оголошувати на весь світ, що ми, мовляв, відродили Петіпа» [9]. Тобто, Красовська цілком погоджується з консервацією окремих найвдаліших складових (хореографічних фрагментів, елементів тощо) першоджерела, його атмосфери, але не визнає повного збереження, розуміючи природність еволюційних процесів. Найбільш спірним вважала відтворення пантомімних елементів, що за часів М. Петіпа були природними, особливо для чоловічого танцю, через його нерозвиненість, орієнтацію балетного мистецтва упродовж багатьох десятиліть на поглиблення провідної естетичної ролі балерини. За висловлюванням А. Підлипської, «починаючи з романтичної доби саме танцівниця стала уособленням балетного театру. Подібне положення зберігалося до 70-х років XX ст., коли чоловічий танець почав стрімко розвиватися, але не перебрав популярності жіночого, а наблизився до масштабів його художнього впливу» [13; 315].

До позиції В. Красовської щодо пантоміми в реставраціях долучається О. Розанова, зазначаючи в критичній статті, що «відновлені пантомімні сцени не вирізняються вигадкою і здебільшого грішать надлишковою статуарністю, навіваючи нудьгу» [14]. Нинішній глядач не готовий сприймати візуально спрощену хореографію, що не відповідає сучасному лексичному темпоритму.

Більш диференційовано до використання пантоміми у реставраціях балетів XIX ст. підходить О. Государев, вважаючи, що архаїчна мова умовної пантоміми, яку прийнято вважати застарілою та недоступною, доречно використана у партіях феї Сирені, Короля, Королеви. Однак в цілому в запропонованій С. Вихаревим реставрації «балет втратив у найважливішому – танцювальності. Став не стільки справжнім, скільки старомодним. Адже аутентичної вистави Петіпа як не було, так і немає. У

здумі цієї реставрації та в її здійсненні архаїзуюча александрійська ученість бере верх над творчістю» [7; 315].

Важливим аспектом у реставрації балетів є виконавська достовірність. Л. Абизова досить різко висловлюється на рахунок невідповідності сучасних виконавських можливостей балерин стилістиці балету XIX ст., зазначаючи, що «Аврора у Вишневої, а ще більше у Світлани Захарової, демонструвала приголомшливу здібність задерти ногу в небеса, від чого образ принцеси XVIII століття миттєво розсіювався» [1]. І тут постає ще одна проблема виконавської інтерпретації. Балерини сучасності, виховані в системі вимог до граничного розвитку фізичних можливостей артистів, прояву індивідуальної інтерпретаційної акторсько-лексичної творчості у втіленні сольних партій, не в змозі наблизитися до стилістики XIX ст., опинившись у ситуації відмови від усього попереднього виконавського досвіду.

Про неможливість примусити сучасних виконавців рухатися в манері танцівників кінця XIX ст. відверто говорить й сам С. Вихарев: «Музиканти-аутентисти хоча б грають на подібні старовинних інструментів. А наш інструмент сьогодні – це тіла сучасних танцівників. І мене при всьому бажанні неможливо переконати в тому, що тіла сьогоднішніх артистів можна змусити рухатися так, як рухалися танцівники кінця XIX ст. Для цього вісім років потрібно вчитися цьому "іншому"!» [3].

О. Ратманський 2015 р. в Американському балетному театрі реставрував версію «Сплячої красуні» П. Чайковського-М. Петіпа у постановці М. Сергєєва, створену 1921 р. для трупи С. Дягілева «Російський балет» під час гастролей до Лондона. Вийшла своєрідна реставрація реставрації, оскільки М. Сергєєв вже 1921 р. керувався ідеєю відновити балет М. Петіпа за власними нотатками, що він робив у Санкт-Петербурзі під час роботи в Маріїнському театрі. Початково це була своєрідна стилізація в оформленні Л. Бакста. О. Ратманський у гонитві за дотриманням лексичної стилістики XIX ст., змусив танцівників піднімати ногу не вище 90 градусів, робити тури то на підлозі, то на пальцях. «Докладання зусиль по створенню старого стилю виконання було помітно навіть на виставі. Втратив свою привабливість навіть аттіюд – через низько підняту ногу, коліно “повисло” і стирчить у зал. Але в останньому акті у Ратманського Блакитний птах раптом робить “шпагат” у повітрі обличчям до глядача. Цей трюк поширився в чоловічому танці у другій половині XX ст. і в реконструкції, наслідуючи логіку дотримання стилістики XIX ст. О. Ратманського, він неприпустимий, руйнує не лише “політ” птаха, але і стиль всього балету», – аналізує виставу Н. Аловєрт [2]. Одночасно, Ратманський, дотримуючись відомостей щодо партерної техніки, відсутності великих стрибків чоловічого танцю часів М. Петіпа, поставив варіацію Принца, що складається лише з дрібних стрибків (заносок), і партія виявилась не танцювальною, а стрибковою.

Попри такі випадки балетмейстерської творчості, що базуються на припущеннях, слід визнати позитивні моменти переважної більшості реставрацій, створених за архівними джерелами: відновлення втрачених рухів класичного танцю, відкриття купюр.

У деяких виставах недотримання виконавського стилю вистав певного періоду, демонстрація видатних виконавських можливостей, трюків сучасними артистами балету зводить нанівець всі старання з відтворення сценографії та інших складових вистави, що відповідають естетиці Петіпа. Але з цим сперечається П. Гершензон, із захопленням ставлячись до сценографії, реставрованої С. Вихаревим «Сплячої красуні» (художник А. Войтенко), вбачаючи в ній «наївну красу», що була знову відкрита, яка «неймовірно розбухувала – в першу чергу, своїм грандіозним масштабом. Тут, як і у всьому феномені «імператорського» мистецтва (не важливо, балету, опери чи академічного живопису), панує естетика кількості: чим всього більше, тим воно краще» [6]. Однак існують думки щодо надмірної помпезності, гіпертрофованої святковості сценографії цієї вистави, перенасиченість деталями костюмів та декорацій, що відволікають від танцю [7; 313], хоча початково жанр балету й було визначено як балет-феєрія.

Попри суперечки між прибічниками та противниками реставрацій, що не вщухають упродовж останніх десятиліть, умовно названі «автентичними» вистави відновлюються балетмейстерами, чії прізвища почали асоціювати саме з цією діяльністю. Після «Сплячої красуні» С. Вихарев реставрував ряд вистав на багатьох балетних сценах: «Баядерку», «Пробудження Флори», «Коппелію» у Великому театрі (Москва), «Раймонду» в Ла Скала (Рим), «Марну пересторогу» в Єкатеринбурзі тощо [6]. Ю. Бурлака 2004 р. реставрував «Пробудження Флори» Р. Дриго-М. Петіпа; разом з О. Ратманським 2007 р. – «Корсар» А. Адана-М. Петіпа у Великому театрі (Москва) [4]. О. Ратманський реставрував «Лебедине озеро» П. Чайковського-М. Петіпа 2016 р. у Цюриху та 2017 р. у «Ла Скала» [10] тощо. І цей процес не припиняється.

Висновки. Реставрація балетів XIX століття – один із трендів балетного театру кінця XX – початку XXI ст. Серед сучасних теоретиків та практиків балету сформувалися полярні думки щодо користі та перспективності реставрацій й рівня балетмейстерського креативу реставраторів. Основними проблемами виявилися складність відтворення танцювальної стилістики балету XIX ст., що пов'язано з примусом

артистів, особливо солістів, відмовитись від попереднього виконавського досвіду; невідповідність пантомімічних елементів сучасному лексичному темпоритму; масштабність сценографічного оформлення, що було природним для XIX ст., відволікає увагу безпосередньо від танцю. Основні набутки реконструкцій – відновлення втрачених рухів класичного танцю, відкриття купюр.

Список використаної літератури

1. *Абызова Л.* Императорский балет «встал на место». *Смена*. 1999. 11 мая. С. 4
2. Аловерт Н. Возвращенный шедевр или оживший скелет? Возобновление «Спящей Красавицы». URL : <http://elegantnewyork.com/sleeping-beauty-2-alovert/> (дата звернення: 15.09.2019).
3. *Барыкина Л.* «Я – пролетарий танцевального труда». Хореограф С. Вихарев – о реконструкции классических балетов и о том, что общего у Петипа и Ван Гога. *Colta. Ru*. 2015. 19 июня. URL : <https://colta.ru/articles/theatre/7712> (дата звернення: 10.09.2019).
4. *Бурлака Ю. П.* Проблема реконструкции хореографии М. И. Петипа (балеты «Корсар» и «Пробуждение флоры»). *Вестник Акад. Русского балета им. А. Я. Вагановой*. 2016. № 3 (44). С. 53–63.
5. *Гершензон П., Королёк Б.* Эпоха реставрации. Ч. 1. *Colta. Ru*. 2018. 16 ноября. URL : <https://www.colta.ru/articles/theatre/19749-epoha-restavratsii> (дата звернення: 11.09.2019).
6. *Гершензон П., Королёк Б.* Эпоха реставрации. Ч. 2. *Colta. Ru*. 2019. 22 января. URL : <https://www.colta.ru/articles/theatre/20276-epoha-restavratsii> (дата звернення: 11.09.2019).
7. *Государев А.* Десять лет спустя, или время феерий. *Новая русская музыкальная критика. 1993–2003*. Т. 2: Балет. Москва : НЛО, 2015. С. 310–316.
8. *Коростельова М. Д.* Хореографічні інтерпретації балетів П. Чайковського наприкінці XX – початку XXI століття : автореф. дис... канд. миств. : спец. 26.00.01. Київ, 2018. 20 с.
9. *Красовская В.* Балет не может замариноваться. *Коммерсантъ*. 1999. 6 мая, № 76. С. 10.
10. *Кузнецова Т.* Архивные лебеди. Алексей Ратманский восстановил историческую хореографию Петипа. *Коммерсантъ*. 2017. 25 июня, № 133. С. 11.
11. *Лакотт Пьер.* Биография. URL : <https://www.bolshoi.ru/persons/people/383/> (дата звернення: 12.08.2019).
12. *Підлипська А.* Репертуар балетних театрів України та світу: порівняльний аналіз. *Вісник НАКККіМ*. 2018. № 2. С. 253–257.
13. *Підлипська А.* Школа жіночого балетного виконавства Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка. *Вісник НАКККіМ*. 2018. № 4. С. 314–317.
14. *Розанова О. О.* «Спящей красавице»... *Петербургский театральный журнал*. 2000. № 21. URL : <http://ptj.spb.ru/archive/21/the-petersburg-prospect-21/ospashhej-krasavice/> (дата звернення: 23.09.2019).
15. *Чумина Н. Ю.* Интерпретации балета «Весна священная» в искусстве XXI ст. *Вестник Санкт-Петербургского гос. ун-та культуры и искусств*. 2014. №. 4 (21). С. 105–110.
16. *Яковлева Ю.* Мариинка разбудила бабушку балетной революции. *Новая русская музыкальная критика. 1993–2003*. Т. 2: Балет. Москва : НЛО, 2015. С. 323–326.

References

1. *Abyzova L.* Imperatorskij balet «vstal na mesto». *Smena*. 1999. 11 maja. S. 4
2. *Alovert N.* Vozvrashhenyj shedevr ili ozhivshij skelet? Vozobnovlenie «Spjashhej Krasavicy». URL : <http://elegantnewyork.com/sleeping-beauty-2-alovert/>.
3. *Barykina L.* «Ja – proletarij tanceval'nogo truda». Horeograf Sergej Viharev – o rekonstrukcii klassicheskikh baletov i o tom, chto obshhego u Petipa i Van Goga. *Colta.Ru*. 2015. 19 ijunja. URL : <https://colta.ru/articles/theatre/7712>.
4. *Burlaka Ju. P.* Problema rekonstrukcii horeografii M. I. Petipa (balety «Korsar» i «Probuzhdenie flory»). *Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ja. Vaganovoj*. 2016. № 3 (44). S. 53–63.
5. *Gershenzon P., Korolek B.* Jepoha restavracii. Ch. 1. *Colta.Ru*. 2018. 16 nojabrja. URL : <https://www.colta.ru/articles/theatre/19749-epoha-restavratsii>.
6. *Gershenzon P., Korolek B.* Jepoha restavracii. Ch. 2. *Colta.Ru*. 2019. 22 janvarja. URL : <https://www.colta.ru/articles/theatre/20276-epoha-restavratsii>.
7. *Gosudarev A.* Desjat' let spustja, ili vremja feerij. *Novaja russkaja muzykal'naja kritika. 1993–2003*. Т. 2: Balet. Moskva : NLO, 2015. S. 310–316.
8. *Korostelova M. D.* Khoreohrafichni interpretatsii baletiv P. Chaikovskoho naprykintsi XX – pochatku XXI stolittia : avtoref. dys... kand. mystetstvoznavstva : spets. 26.00.01 «Teorii ta istoriia kultury». Kyiv, 2018. 20 s.
9. *Krasovskaja V.* Balet ne mozhet zamarinovat'sja. *Kommersant#*. 1999. 6 maja, №76. S. 10.
10. *Kuznecova T.* Arhivnye lebedi. Aleksej Ratmanskij vosstanovil istoricheskiju horeografiju Petipa. *Kommersant#*. 2017. 25 ijunja, №133. S. 11.
11. *Lakott P'er.* Biografija. URL : <https://www.bolshoi.ru/persons/people/383/>.
12. *Pidlypska A.* Repertuar baletnykh teatriv Ukrainy ta svitu: porivnialnyi analiz. *Visnyk NAKKKiM*. 2018. № 2. S. 253–257.
13. *Pidlypska A.* Shkola zhinochoho baletnoho vykonavstva Natsionalnoi opery Ukrainy im. T. H. Shevchenka. *Visnyk NAKKKiM*. 2018. № 4. S. 314–317.
14. *Rozanova O. O.* «Spjashhej krasavice»... *Peterburgskij teatral'nyj zhurnal*. 2000. № 21. URL : <http://ptj.spb.ru/archive/21/the-petersburg-prospect-21/ospashhej-krasavice/>.

15. **Chumina N. Ju.** Interpretacii baleta «Vesna svjashhennaja» v iskusstve NHI st. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv.* 2014. №. 4(21). S. 105–110.

16. **Jakovleva Ju.** Mariinka razbudila babushku baletnoj revoljucii. *Novaja russkaja muzykal'naja kritika.* 1993–2003. Tom 2: Balet. Moskva : NLO, 2015. S. 323–326.

РЕСТАВРАЦИЯ БАЛЕТОВ XIX ВЕКА КАК ТРЕНД

Перова Анна Алексеевна – заслуженная артистка Украины, доцент кафедры хореографического искусства, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев;

Гладкая Людмила Владимировна – ведущий концертмейстер кафедры хореографического искусства, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Реставрация балетов XIX века – один из трендов балетного театра конца XX – начала XXI в. Среди современных теоретиков и практиков балета сформировались полярные мнения о пользе и перспективности реставраций и уровне балетмейстерского креатива реставраторов. Ведущие балетмейстеры-реставраторы конца XX – начала XXI в. – М. Ходсон, С. Вихарева, А. Ратманский, Ю. Бурлака. Основными проблемами оказались сложность воспроизведения танцевальной стилистики балета XIX в., что связано с принуждением артистов, особенно солистов, отказаться от предыдущего исполнительского опыта; несоответствие пантомимических элементов современному лексическому темпоритму; масштабность сценического оформления, что было естественным для XIX в., отвлекает внимание непосредственно от танца. Основные достижения реконструкций – восстановление утраченных движений классического танца, открытие купюр.

Ключевые слова: балет, реставрация балета, балетная классическое наследие, танец, хореография.

RESTORATION OF NINETEENTH CENTURY BALLETS AS A TREND

Perova Hanna – Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts, Kiev;

Hladka Liudmyla – leading concertmaster of the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts, Kiev

Restoration of ballets of the 19th century is one of the trends in the ballet theater of the late XX th and early XXI st centuries. Among modern theorists and practitioners of ballet, polar opinions have formed about the benefits and prospects of restorations and the level of the balletmasters' creative work of restorers. Leading choreographers-restorers of the late XX – early XXI century. – M. Hodson, S. Vikharev, A. Ratmanskyy, U. Burlaka. The main problems turned out to be: the difficulty of reproducing the dance style of the ballet of the 19th century, due to the compulsion of artists, especially soloists, to abandon their previous performing experience; the mismatch of pantomimic elements to the modern lexical tempo; the scale of scenographic design, which was natural for the 19th century, distracts attention directly from the dance. The main achievements of the reconstruction are the restoration of the lost movements of classical dance, the opening of notes.

Key words: ballet, ballet restoration, classical ballet heritage, dance, choreography.

UDC 792.82

RESTORATION OF NINETEENTH CENTURY BALLETS AS A TREND

Perova Hanna – Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts,

Kiev;
Hladka Liudmyla – leading concertmaster of the Department of Choreographic Art, Kiev National University of Culture and Arts, Kiev

The aim of the article to identify the main problems that arise in the restoration of ballet performances of the nineteenth century. in a contemporary theater.

Research methodology. Systematization of sources, comparative analysis of critical articles, consideration of events in chronological sequence allowed to carry out scientifically objective research.

Results. Restoration of ballets of the 19th century is one of the trends in the ballet theater of the late 20th and early 21st centuries. Among modern theorists and practitioners of ballet, polar opinions have formed about the benefits and prospects of restorations and the level of the balletmasters' creative work of restorers. Leading choreographers-restorers of the late XX – early XXI century. – M. Hodson, S. Vikharev, A. Ratmanskyy, U. Burlaka. The main problems turned out to be: the difficulty of reproducing the dance style of the ballet of the 19th century, due to the compulsion of artists, especially soloists, to abandon their previous performing experience; the mismatch of pantomimic elements to the modern lexical tempo; the scale of scenographic design, which was natural for the 19th century, distracts attention directly from the dance. The main achievements of the reconstruction are the restoration of the lost movements of classical dance, the opening of notes.

Novelty. The basic aspects of the restoration activity in ballet have been systematized, the main problems that have arisen during the restoration of ballet performances of the 19th century have been identified. in a contemporary theater.

The practical significance. The materials and results of the article can be used for further research on the problems of development of the ballet theater of the present, in the process of training specialists-choreographers in institutions of higher education.

Key words: ballet, ballet restoration, classical ballet heritage, dance, choreography.

Надійшла до редакції 17.11.2019 р.

UDC 793.3(477.81)

**THE HISTORICAL-GEOGRAPHICAL AND ETHNOGRAPHIC FACTORS OF FORMATION
OF THE POLISSYA'S FOLK CHOREOGRAPHIC CULTURE**

Gordeyev Volodymyr – Senior Lecturer in Choreography,
Rivne State Humanitarian University, Rivne
orcid.org/0000-0002-5843-3621
doi.org/10.35619/ucpmk.vi30.188
gordeev_v@ukr.net

The historical-geographical and ethnographic factors of formation of folk choreography in Polissya are analyzed.

The subject of the research are materials of expeditions to the specified region, conducted recently and with the participation of the author, which have attested to the specifics of the formation of folk choreographic culture, the features of its preservation in the framework of the implementation of the respective State Program. The emphasis is on the reproduction of the regional specificity of the folk choreography of Rivne Polissya.

Key words: Polissya, choreographic cultural practice, expeditionary material, research.

Actuality of theme. The current socio-cultural situation actualizes the issues of national and cultural heritage, its distribution in society and the development of means of preserving regional features. In this connection, Polissya is the region that, with its many original artifacts, has not yet become the subject of detailed art analysis.

Review of publications. For cultural practice, this topic is not new. Polissya is mentioned in the writings of the Polish chroniclers of the 15th and 16th centuries, documents by B. Khmelnytsky, and Cossack chronicles. In the nineteenth century the scientific reconnaissance of Polish, Russian and Ukrainian authors (M. Kozakevich, V. Kravchenko, K. Moshinsky, G. Stelmakh, T. Stetsky, S. Taranuschenko, P. Chubinsky, etc.) is devoted to the study of material and spiritual culture of the region; in the conditions of Ukrainian statehood Polissya was investigated by L. Bulgakov, M. Gladky, M. Glushko, O. Kurochkin and others [30-32].

It is necessary to mention the considerable achievements of researchers, state institutions, individual enthusiasts-participants of folk expeditions in Polissya, due to which field materials are being accumulated, analytical reconnaissances are conducted concerning the specified region. Field research and scientific understanding of the custom-ritual culture of the region in the twentieth century. is carried out by scientists of IMF them. M. Rylsky NASU: S. Grits, G. Krypnyk, N. Havrylyuk, G. Pashkova, O. Kurochkin, G. Bondarenko and others.

Generalizing works on the study of the rites of the annual cycle and agricultural calendar, prepared by scientists of the Institute of Natural Sciences, are part of the joint Ukrainian-Belarusian work «Public, family life and spiritual culture of the population of Polesie».

In the 1970 – and 1980 s, S. Shevchuk, S. Kitova, and I. Pestoniuk conducted collecting and research work directly in Rivne Polissya. However, the issues of local features of choreographic culture in the context of the calendar rites of this territory were briefly covered in these works.

The revival of research in this area is associated with the emergence of a new Ukrainian state, as the public's interest in understanding national culture and its regional peculiarities increases. In particular, the calendar customs and rituals of Rivne Polissya are studied by the Laboratory of the Polissya Studies of the Rivne Institute of Culture (since 1998 – RSGU), the Polissya-Volyn People's Center (Lutsk), Rivne Folklore and Ethnographic Society [6]. Some aspects of traditionalism and transformations in calendar-ritual culture are covered in the publications of M. Davidiuk, O. Kurochkin, K. Kutelmakh, O. Osurkevich [8–9, 19–20, 28]. However, today there are no generalizing studies that would cover the local specificity of the choreographic vocabulary in the region of the ethnographic Polissya, taking into account the transformational processes that took place during the XX–XXI century. The author of the field research, recording and analysis of traditional folklore dance is dedicated to filling this gap within Rivne Polissya.

The purpose of the study is to identify the historical, geographical and ethnographic factors of the formation of Polissya folk choreographic culture.

Outline of the study material. Modern cultural space is characterized by a return to its roots, traditions, culture at different levels: the transfer of knowledge, patterns of behavior and rituals, thinking and