

УДК 792.8

ВІДРОДЖЕННЯ КРАЩИХ ЗРАЗКІВ НАЦІОНАЛЬНОЇ БАЛЕТНОЇ ВИСТАВИ : КУЛЬТУРНІ ВПЛИВИ

Тетяна Брагіна – кандидат філософських наук, доцент, доцент кафедри народної хореографії, Харківська державна академія культури, Харків
<https://orcid.org/0000-0003-2225-3685>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.860>
braginat058@gmail.com

Олена Курдупова – старший викладач кафедри, Харківська державна академія культури, Харків
<https://orcid.org/0009-0003-0853-0014>
kurdua@gmail.com

Лариса Дегтяр – старший викладач кафедри, Харківська державна академія культури, Харків
Зеленіна Надія – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри оперної підготовки та музичної режисури, Національна музична академія ім. П. Чайковського, м. Київ
<https://orcid.org/0000-0002-6919-7177>
nadezhdazelenina@gmail.com

Виявлено особливості відродження кращих зразків національних балетних вистав у контексті посилення процесів ствердження ідентичності в умовах виборювання українським народом державної незалежності. Визначено специфіку розвитку балетного мистецтва в сучасній Україні на тлі інтенсифікації соціокультурних трансформацій (демократизація цінностей, модернізація інформаційного простору, глобалізація, національне самоусвідомлення та ін.). Проведено компаративний аналіз композиційних особливостей (просторова побудова мізансцен, балетмейстерських прийомів, хореографічного тексту, засобів розкриття художніх образів) перших постановок балетних вистав та їхніх сучасних редакцій. Осмислено основні мистецькі тенденції у процесі відродження зразків національних балетних вистав («Лілея», «Лісова пісня», «Тіні забутих предків», «Сойчине крило») визначено вектор змін у репертуарах театрів опери та балету, драматичних театрах й театрах музичної комедії. Визначено подальші перспективи відродження балетних вистав в Україні, розкрито балетмейстерські можливості подальшого ствердження національної балетної вистави як одного з основних елементів у процесі становлення національної ідентичності.

Ключові слова: хореографія, національна балетна вистава, національна ідентичність, культурне відродження, балетмейстерська діяльність.

Актуальність теми. Сучасна соціокультурна ситуація, в контексті якої розвивається мистецтво, вимагає від митців усвідомлення того беззаперечного факту, що мистецтво здатне стверджувати національну ідентичність, яка є головним джерелом сенсів. У боротьбі за незалежність, відродження демократичних цінностей саме мистецтву належить місія консолідації різних верств населення довкола загальнонаціональної ідеї піднесення власної державності. В даному контексті балетне мистецтво являє собою один із найважливіших інструментів висловлення емоцій й відображення сподівань, а національна балетна вистава стає засобом реалізації національно-культурної самосвідомості. З огляду на необхідність продукування історико-культурної пам'яті та почуття приналежності до національної спільноти формується потреба відродження кращих зразків національних балетних вистав і їхнього ствердження в репертуарах театрів країни.

Аналіз досліджень і публікацій. До вивчення національної балетної вистави періоду її становлення зверталось чимало сучасних дослідників. Аналітичні роздуми щодо специфіки композиційної побудови, втілення національних символів, ствердження нової хореографічної виразності через академізацію народного танцю можна знайти в наукових дослідженнях Н. Семенової [8], Д. Дегтяр [2], І. Климчук [4], Т. Чурпіти [11], І. Мостової [6], Б. Бондар [1], В. Зінченко [3], А. Король [5]. Базисом для вивчення балетного мистецтва в умовах соціокультурних змін стали дослідження Ю. Станішевського [9, 10] та О. Петрика [7]. Якщо в дослідницьких роботах Ю. Станішевського можна знайти чимало історичних фактів, то О. Петрик аналізує сучасні рушійні сили, що сприяють інтеграції українського балету в європейські мистецькі студії. Утім, варіантів погляду на проблеми – безліч.

Метою статті є визначення специфіки впливу соціокультурних чинників на інтенсифікацію процесу відродження зразків національної балетної вистави в умовах сучасності.

Виклад основного матеріалу. Історичні, політичні та соціокультурні зміни, в контексті яких розвивається мистецтво сучасності, є досить динамічними. Репрезентація цих змін вимагає від митців постійного пошуку виразних засобів, актуальних тем тощо. У цьому вирії змін константою для українського народу залишається ствердження власної національної ідентичності. Національна балетна вистава виступає одним із найважливіших елементів у цьому процесі. Якщо декілька років тому на балетній сцені перевага віддавалась інноваційним жанровим формам та авангардним темам (українські балетмейстери намагались відповідати сучасним мистецьким запитам, інноваційним вимогам часу),

то за умов воєнного стану ситуація зазнала докорінних змін, зорієнтувавши вектор мистецьких доробків на створення національного культурного продукту.

На важливості збереження й подальшого відновлення зразків національних балетних вистав наголошує А. Король, підкреслюючи, що саме вони виступають етноідентифікатором української духовної культури [5; 151]. Акутальним можна вважати і введене А. Король поняття «національної балетної вистави», що перегукується з терміном, запропонованим Н. Семеновою [8]. У розумінні А. Король національного балетною виставою вважається балетна вистава, насичена елементами національної ідентифікації (світогляд, етичні, естетичні, психологічні особливості тощо); партитура з елементами народного мелосу; хореографія побудована на поєднанні/синтезі класичного танцю й українського танцювального фольклору [5].

Про початок активної фази відновлення зразків національних балетних вистав/створення нових авторських версій, що інтерпретують наявне лібрето, зауважує В. Зінченко [3, с.48], наголошуючи на стрімкому зростанні інтересу балетмейстерів та аудиторії до «фольклорного типу балету». Сьогодні до репертуару провідних державних театрів опери та балету України входять вистави «Тіні забути предків», «Лілея» (всі – Львівський національний академічний театр опери та балету ім. Соломії Крушельницької, Національна опера України ім. Т. Шевченка), «Лісова пісня» (Національна опера України ім. Т. Шевченка, Дніпровський академічний театр опери та балету), «Сойчине крило» (Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей і юнацтва). В нашому науковому дослідженні зосередимось саме на цих балетах, адже вони покликані відтворювати сучасні соціокультурні зміни. Тенденція до відтворення з'явилась ще на початку 2000-х років, на що вказували критики та науковці [7; 274], але саме зараз вона обумовлена загальнонаціональною потребою. Ю. Станішевський першим науково обґрунтував появу тенденції до створення національних балетних вистав: «вже наприкінці XIX – початку XX ст. виразно намітилися дві тенденції. Перша була пов'язана з прагненням до театралізації українського народного танцю, до технічного ускладнення та вільної сценічної інтерпретації фольклорних еталонів. Друга, навпаки, передбачала дбайливе перенесення на театральну сцену справжніх зразків української народної хореографії, збереження автентичного малюнка і манери виконання кожного танцю» [9; 36].

Слід відразу підкреслити, що відродження класичних зразків національних балетних вистав відбувається в тлі загальнономистецької євроінтеграції. Дана соціокультурна тенденція обумовлює інтеграцію сучасних засобів виразності, форм втілення образів, художніх та балетмейстерських прийомів та вже відомих сюжетів із національною тематикою. Наслідок цього процесу – створення балетмейстерами осучасненого мистецького продукту, що знаходить відгук у свідомості глядача, відповідає особливостям сучасної світоглядної системи, зберігає громадську актуальність. Для більш детального визначення особливостей процесу відродження зразків української балетної спадщини вважаємо за необхідне визначити принципи аналізу хореографічних творів, на основі яких буде здійснюватися дослідження. Науковці мистецької школи Харківської державної академії культури наголошують, що метою будь-якого аналізу хореографічного твору є необхідність визнання танцю як семіотичної системи, визначення його ролі в соціокультурних змінах певної країни або епохи, мистецького зразка в певний художній період, а також виявлення особливостей стилю балетмейстера чи всієї балетмейстерської школи [6; 279].

Одним із зразків національної балетної вистави став балет «Тіні забути предків». Уперше хореографічне втілення повісті М. Коцюбинського побачило світ ще у середині XX ст. (музика В. Кирейка, перше балетмейстерське рішення – Т. Рамонова). Відштовхуючись від музичного матеріалу, балетмейстерка робила акцент на поєднанні класичного танцю і фольклорного танцю гуцулів, віддавала перевагу дивертисментним танцям як формам ретрансляції традицій, побуту та характеру гуцулів. Наступницею балетмейстерки стала Н. Скорульська, що поглибила філософське сприйняття вистави, удосконалила синтез класичного та народного танців в контексті єдиного хореографічного тексту. Найвлучнішим варіантом для того часу стала спроба В. Федотова та його асистентки І. Дешлер. У балеті органічно поєднано класичний, народний та неокласичний танці. Автори активно використовували положення рук, композиційні форми, стрибки, рухи, що відтворювали танцювальний канон гуцулів, ретрансльовано гуцульські танці «Аркан», «Коломийка». Найяскравіше фольклорний танець репрезентовано в дивертисментних формах, сольні та дуєтні партії – зразок гармонійного поєднання класичного та народного танців з додаванням елементів неокласики. Таким чином, В. Федотову вдалось створити унікальні образи, що в точності передавали глибокі сенси, закладені М. Коцюбинським. Загальне резюме, перша спроба створення балетної вистави – соціокультурний покликання до ствердження української культури в умовах радянської уніфікації, робота – В. Федотова – передвісник початку української незалежності, відновлення національної мистецької спадщини, створення власного художнього стилю, формування жанрового фундаменту та старт інтеграції до європейської мистецької системи.

Сучасна інтерпретація вже відомої історії – модерний балет А. Шошина «Тіні забути предків» (асистентка – Т. Куруоглу) представлено публіці в 2023 році на сцені Львівської національної опери. Реінкарнація відомого сюжету – виклик сучасності, боротьба українців за державну незалежність, ствердження національної ідентичності, збереження традиційної культурної спадщини, просвітницька місія. Як зазначають самі автори, балет «Тіні забути предків» – «вчасно» створена вистава, що покликана презентувати український контент у середині країни та поза її межами [11]. Основою танцювального стилю стала неокласика, в поєднанні з елементами contemporary dance, елементами танцю modern та рухами народного танцю гуцулів. Саме через збереження гуцульського танцювального канону автори стверджують та ретранслюють національну ідентичність українців. А. Шошин стилізує притаманні гуцулам «переступчики», «тропітки», положення рук і тулуба. Гуцульська танцювальна традиція також передається через коломийкові композиційні елементи. Однак, слід зазначити, що інтерпретація танцювального фольклору в даному балетмейстерському рішенні не є самоціллю. Автори намагались створити філософський балет, що покликаний ствердити гармонію людини і природи та любов у її найчистішому сенсі, використавши сучасні виразні засоби, сценографічні рішення та пластичні форми. Балетна вистава відрізняється емоційністю хореографічного висловлення, гармонійним поєднанням музичної та хореографічної партитур, синтетичністю дії.

Ще один балетом, що отримав свою інтерпретацію вже в часи сьогодення та став мистецькою рефлексією на виклики війни, вважаємо виставу «Сойчине крило». Перша версія цього балету створена М. Трегубовим на музику А. Кос-Анатольського у 60-х рр. XX ст. [10]. Балетмейстер інсценізував однойменний твір І. Франка, намагаючись ретранслювати модерністські течії, що панували у суспільстві. Специфіка твору М. Трегубова – психологічний реалізм, який віддзеркалює триаду герой-вчинок-реакція, в поєднанні зі збереженням національного характеру та колориту. Особливості сюжету новели І. Франка унеможливили створення балету на основі виключно гуцульської танцювальної традиції. Специфіка інтерпретації гуцульського танцювального фольклору полягає у домінанті коломийкових лейтмотивів (колова композиційна побудова, симетрія, повтори фраз), що обумовлюється органічним злиттям з музичною партитурою. Для М. Трегубова пріоритетним стало створення яскравої хореографічної партитури, в якій увиразнюється багатий колоритний фольклорний танець гуцулів, темперамент, традиційні карпатські візерунки. Ю. Станішевський характеризував першу частину балету так: «...На лісову галявину біля хатини лісника, що загубилася серед високих Карпат у синьо-рожевому тумані, немов легкокрила сойка, вилітала щаслива Мануся – Н. Слободян, яка в легкому граціозно-прозорому танці линула назустріч коханому – юному поету Массіно (О. Пospelов). Її варіація мінилася різноманітними гранями гуцульського хореографічного фольклору, органічно вплетеного в класичну танцювальну тканину» [10].

Новітня історія України, свідками і акторами якої ми є, створила сприятливі умови для відновлення цієї національної балетної вистави. Зауважимо, що відновлення «Сойчиного крила» – не лише прагматична потреба в урізноманітненні репертуару, а соціокультурна потреба національного самоствердження, виокремлення суто українського культурного продукту з подальшою демонстрацією його поза межами нашої держави. Аналізуючи цю виставу та обґрунтовуючи умови її повернення на професійну сцену, Б. Бондар зазначає, що «Сойчине крило» – історія про повернення до рідного дому та віднайдіння втраченого щастя, яке завжди було поблизу [1; 177]. Свою балетмейстерську увагу на загальновідомий сюжет звернув Г. Ковтун, який вдруге інсценізував виставу на сцені Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей і юнацтва (прем'єра відбулась у 2023 р.). Автор додав до хореографічної партитури виразні засоби танцю modern та contemporary dance. Етномаркери вистави – гостинність, щира небайдужість до близької людини – втілюються у пластичних формах стилізованого народного танцю та сучасної хореографії. Балетмейстер Г. Ковтун використав досить авангардні сценічні прийоми, досить відверті сцени, що покликані посилити сприйняття сюжету. Стилізація гуцульського танцювального фольклору проведена шляхом значного збільшення амплітуди рухів, поєднанням з елементами сучасного популярного танцю, реконструкції основних форм рисунків і прийомів просторової композиції, збереження поз та положень у парах.

Відродження балету «Лілея» здійснене ще у 2003 році. Хоча, слід підкреслити, що на відміну від балетів «Тіні забутих предків» та «Сойчине крило», ця вистава була постійним репертуарним елементом театрів опери і балету України. Перша постановка хореографа Г. Березової відрізнялась гармонійним поєднанням народного та класичного танців у цілісний мистецький феномен. Вона не лише відтворювала вже накопичений досвід реалізації балетної вистави на національну тематику, але й стала концептуально новим видовищем для тогочасної професійної сцени. Хореографічна партитура відповідала соціокультурним тенденціям, які домінували у суспільстві [2; 183]. Тенденції до створення хореодраматизму та гармонійного поєднання народного й класичного танців продовжував В. Вронський. Його балетна вистава відрізнялась створенням поліфонічного виконання партій солістів та кордебалету,

перенесенням лейтмотиву у хореографічну партитуру дивертисментних танців, що гармонізувало дії між собою. Передостанньою спробою стала вистава А. Шекери, яка була наднасиченою хореографічною виразністю: створене пластичне рішення вистави було основним засобом розвитку драматургії. І, хоча вистава й отримала несхвальні рецензії, вона продовжувала фундаментальні традиції створення національної балетної вистави. В. Ковтун був одним із перших українських балетмейстерів, який звернувся до відродження кращих зразків національної балетної вистави (прем'єра відбулась у 2003 р.). Спонукальним фактором у соціокультурному середовищі можна вважати активізацію комерційної діяльності творчих колективів, а також посилення процесів ствердження національної ідентичності, відчуття людської гідності, необхідності збереження та прославлення власних культурних традицій (що було пов'язано з подіями Помаранчевої революції в Україні у 2004 р.). Балет «Лілея» став знаковим; він ретранслював зміни у тогочасному суспільстві: втілював гуманізм, перемогу любові, піднесення національної свідомості й традиційної культури (що втілювалось в гармонійному поєднанні народного та класичного танців, розкритті образів виразними засобами традиційного хореографічного мистецтва, винайденні нових емоційно-виразних способів розвитку драматургії, глибоко психологічних виразних компонентах хореографічного тексту). Підкреслимо, що хореографічна партитура Лілеї сповнена ліризму, ніжності. Рухи витончені, помірно широкі (в хореографічному тексті В. Ковтуна дрібні рухи не виступають лейтмотивом, на відміну від партитури Г. Березової), положення тулуба та робота рук створена в значній взаємодії з народними зразками. Хореографічна партитура Степана характеризується широким виконанням рухів, що втілює типові ознаки українського народного танцю Центрального регіону.

Сьогодні балет «Лілея» є репертуарною виставою Львівського національного академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької та Національної опери України ім. Т. Шевченка. На сцені Національної опери України реалізується балетмейстерський задум В. Ковтуна, а на сцені Львівського національного театру опери та балету представлений творчий доробок Г. Ісупова. Українські танці для кордебалету, створені Г. Ісуповим, відрізняються значнішою збереженістю національного характеру, в хореографічних партитурах Лілеї і Степана відчувається деяка домінанта класичного танцю, але саме через них автор ретранслював прагнення простого народу до свободи волі і духу.

Ще однією виставою, що сьогодні посідає почесне місце в репертуарах Національної опери України ім. Т. Шевченка, Дніпровського академічного театру опери та балету, є «Лісова пісня». Балетна вистава вперше презентована у 1946 році, чому передувало чимало років боротьби і страждань українського народу за часів Другої Світової війни. Балетна вистава почала створюватись ще до початку війни, але її презентація стала результатом мистецької рефлексії, ствердженням гуманізму та антропоцентризму, ретранслятором нових цінностей. Першим балетмейстером став С. Сергєєв. І, хоча згадок про хореографічні особливості балету С. Сергєєва залишилось досить небагато, можна засвідчити, що ідея реалізації сюжету Лесі Українки виявилась актуальною і відповідала вимогам часу. Романтичні тенденції, що інтерпретувались у виставі, отримали відгук у свідомості глядачів. Фундаментальною ж вважається вистава, створена В. Вронським та презентована у 1958 р. Соціокультурним стимулом до повернення на сцену цього зразка національної балетної вистави стало послаблення утисків із боку держави та поява можливості репрезентувати українську культуру та мистецтво на високій балетній сцені. Хореографія В. Вронського відрізнялась органічною взаємодією з музичною партитурою, поєднанням класичного та народного танців. Утім, слід підкреслити, що на відміну від інших балетних вистав на національну тематику, що сьогодні входять до репертуару державних театрів опери і балету, саме в «Лісовій пісні» провідна роль все ж таки надається виразальним засобам класичного танцю.

Дана тенденція обумовлена фантастичним сюжетом та містичними образами, які гармонійніше втілюються саме через рухи класичного танцю. Хореографічна концепція В. Вронського відрізнялась драматичною цілісністю та гармонійним поєднанням всіх складових компонентів вистави. Народні елементи використовувались для хореографічної характеристики Килини, матері Лукаша, мешканців села. Танцювальний канон народних танців Західного регіону України інтерпретовано у масових танцювальних сценах другої дії. Основні рухи («чосанки», «тропітки», «голубці») поєднано з класичним танцем як додаткової виразної характеристики образів. В. Вронський також зміг відновити втрачені сцени, яких не було у виставі С. Сергєєва. Відтак, до вистави повернулась сцена весілля, яка дуже чітко зберігала традиції українського побуту. До цієї вистави, кожний в свій період, звертались Н. Скорульська, В. Ковтун, В. Литвинов. Хореографія В. Ковтуна та В. Литвинова відрізняється появою емоційно виразніших танцювальних елементів, що відповідають реалістичним покликам сучасності, пантоміма у виставі майже повністю перевтілена у драматично-виправданий сценічний рух, а танцювальна характеристика героїв побудована на прийомах психологізації портрету.

Аналізуючи періодизацію повернення до постановки «Лісової пісні», можна зазначити, що хореографи прагнули до відновлення національної культурної спадщини і звертались до нетлінних зразків української художньої культури як до основи драматичної дії.

У Дніпровському академічному театрі опери та балету «Лісова пісня» поставлена балетмейстерами З. Кавац та А. Литвиновим. Хореографічна партитура хоч і зберігає основу, створену В. Вронським, проте має осучаснені нюанси, продиктовані потребами часу. Цікаво зазначити, що інтерпретований народний танець у виставі дещо суперечить стилізованим українським костюмам

Висновки. Серед особливостей відродження кращих зразків національних балетних вистав слід підкреслити пріоритетність у збереженні темпераменту, духу, традицій та волі українського народу. Вистави, незважаючи на сюжет, виступали засобом ретрансляції та збереження традиційної української культури і елементом творення національного самоусвідомлення. Часто, процес відродження посилювався складними соціокультурними і політичними процесами, в контексті яких українцям доводилось і доводиться сьогодні обстоювати своє право на власну державність та незалежність. Відроджені балетні вистави відповідають глобалізаційним покликам, в них модернізовано засоби виразності, особливості розвитку драматичної дії узгоджуються з ціннісними орієнтирами сучасного суспільства. Кожна з окреслених балетних вистав так чи інакше ретранслює не лише загальнонаціональні мистецькі тенденції, але й репрезентує особистість автора, властиве йому світосприйняття, естетичні вподобання, етичні норми.

На сьогоднішній день існує ще чимало зразків національних балетних вистав, що можуть бути переосмисленими сучасними балетмейстерами та відродженими з урахуванням мистецьких тенденцій. Цей процес лишається важливим для підтримки динаміки мистецьких зв'язків між поколіннями, збереження художньої спадщини, укорінення кращих національних традицій у свідомості молоді.

Список використаної літератури

1. Бондар Б. Роль балетного мистецтва України в контексті формування світової танцювальної культури ХХІ століття. *Вісник Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журн.*, 2024. № 2. С. 175–180.
2. Дегтяр Д. Ознаки національного у балеті Галини Березової «Лілея». *Вісник Львів. ун-ту. Серія «Мистецтвознавство»*, 2014. Вип. 15. С. 182–186.
3. Зінченко В. Український балет доби державної незалежності: тенденції розвитку, жанрово-інтонаційна специфіка : дис... д-ра філософії : спец. 025 «Музичне мистецтво» / Нац. муз. акад. України ім. П.І. Чайковського. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2024. 19 с.
4. Климчук І. Українська національна балетна вистава в УРСР в оптиці соцреалізму. *Молодий вчений*. 2020. № 12 (88). С. 84–87.
5. Король А. Українські балети як етномаркери. *Танцювальні студії*, 2019. Т. 2. № 2. С. 149–157.
6. Mostova I., Yanyina-Ledovska Ye., Semenova N. An analysis of a choreographic work: fundamental and innovative methodology. *Amazonia Investiga*. 2022. № 11.49. P. 277–284.
7. Петрик О. Балетний театр України у соціокультурній ситуації сьогодення. *Вісник Львів. ун-ту. Серія «Мистецтво»*, 2012. Вип. 11. С. 267–275.
8. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис... канд. миств. : спец. 26.00.04 «Українська культура». Харків, 2019. 16 с.
9. Станішевський Ю. Балетний театр України : 225 років історії. Київ : Муз. Україна, 2003. 438 с.
10. Чурпіта Т. Не народний, але заслужений: маловідомі сторінки творчої біографії Миколи Трегубова. *Танцювальні студії*, 2018. № 1. С. 6–16.
11. За хвилину до... Балет «Тіні забутих предків» URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NhPzRVJregw> (дата звернення: 04.11.2024).

References

1. Bondar B. Rol baletnoho mystetstva Ukrainy v konteksti formuvannia svitovoi tantsiuvalnoi kultury XXI stolittia [The Role of Ballet Art in Ukraine in the Context of the Formation of World Dance Culture of the XXI Century]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald : Science journal*, 2024. № 2. P. 175–180 [in Ukrainian].
2. Dehtiar D. Oznaky natsionalnoho u baleti Halyny Berezovoi «Lileia» [Signs of the national ballet in Galina Bere-zova's ballet «Lileia»]. *Bulletin of Lviv University*, 2014. Art history series, vol. 15. P. 182–186 [in Ukrainian].
3. Zinchenko V. Ukrainskyi balet doby Nezalezhnosti: tendentsii rozvytku, zhanrovo-intonatsiina spetsyfyka [Ukrainian ballet of the independence era: development trends, genre and intonation specificity] (PhD Thesis). Kyiv, 2024 [in Ukrainian].
4. Klymchuk I. Ukrainska natsionalna baletna vystava v ursr v opytyi sotsrealizmu [Ukrainian national ballet performance in the Ukrainian SSR in the optics of socialist realism]. *A young scientist*. 2020. № 12 (88), P. 84–87 [in Ukrainian].
5. Korol A. Ukrainski balety yak etnomarkery [Ukrainian ballets as ethnomarkers.]. *Dance studies*, 2019. Vol. 2, no. 2. P. 149–157 [in Ukrainian].
6. Mostova I., Yanyina-Ledovska Ye., Semenova N. An analysis of a choreographic work: fundamental and innovative methodology. *Amazonia Investiga*. 2022. №11. 49. P. 277–284 [in English].

7. Petryk O. Baletnyi teatr Ukrainy u sotsiokulturnii sytuatsii sohodennia [Ballet Theatre of Ukraine in the socio-cultural situation of today]. *Bulletin of Lviv. University. Art history series*, vol. 11. P. 267-275 [in Ukrainian].

8. Semenova N. Natsionalna baletna vystava v ukraïnskii khoreohrafichnii kulturi KhKh – pochatku KhKhI stolit [National ballet performance in the Ukrainian choreographic culture of the XX – early XXI centuries] (PhD Thesis). Kharkiv, 2019 [in Ukrainian].

9. Stanishevskiy Yu. (2003) Baletnyi teatr Ukrainy : 225 rokiv istorii [Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history]. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].

10. Churpita T. Ne narodnyi, ale zasluhenyi: malovidomi storinky tvorchoi biohrafiï Mykoly Trehubova [Not people's, but honored: little-known pages of Mykola Tregubov's creative biography]. *Dance studies*, 2018. 1. P. 6-16 [in Ukrainian].

11. A minute before... Ballet «Shadows of forgotten ancestors». Retrieved from: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/sojchynekrylo/> [in Ukrainian].

REVIVAL OF THE BEST EXAMPLES OF NATIONAL BALLET PERFORMANCE : CULTURAL INFLUENCES

Bragina Tetiana – Candidate of Philosophical Sciences, associate professor, associate professor of the department of folk choreography, Kharkiv state academy of culture, Kharkiv,

Kurdupova Olena – Senior lecturer, Kharkiv state academy of culture, Kharkiv,

Degtyar Larysa – Senior lecturer, Kharkiv state academy of culture, Kharkiv,

The article analyses the peculiarities of the revival of the best examples of national ballet performances in the context of strengthening the processes of identity assertion in the context of the Ukrainian people's struggle for independence. The specifics of the development of ballet art in modern Ukraine in the context of intensification of socio-cultural transformations (democratisation of values, modernisation of the information space, globalisation, national self-awareness, etc.) are determined. A comparative analysis of the compositional features (spatial construction of mezzanines, choreographic techniques, choreographic text, means of revealing artistic images) of the first stagings of ballet performances and their modern editions is carried out. The main artistic trends in the process of revival of national ballet performances («Lilea», «Forest Song», «Shadows of Forgotten Ancestors», «Jay's Wing») are comprehended; the vector of changes in the repertoires of opera and ballet theatres, drama theatres and musical comedy theatres is determined. Further prospects for the revival of ballet performances in Ukraine are identified, choreographic possibilities for further establishing the national ballet performance as one of the main elements in the process of national identity formation are revealed.

Key words: choreography, national ballet performance, national identity, cultural revival, choreographic activity.

UDC 792.8

REVIVAL OF THE BEST EXAMPLES OF NATIONAL BALLET PERFORMANCE : CULTURAL INFLUENCES

Bragina Tetiana Mykhailivna – Candidate of philosophy, associate professor, associate professor of the department of folk choreography, Kharkiv state academy of culture, Kharkiv,

Kurdupova Olena Mykolaivna – Senior lecturer, Kharkiv state academy of culture, Kharkiv,

Degtyar Larysa Pavlivna – Senior lecturer, Kharkiv state academy of culture, Kharkiv,

The purpose of the article is to determine the specifics of the influence of socio-cultural factors on the intensification of the process of revival of national ballet performance in the modern conditions.

The methodological basis of the research are scientific works by Bondar B., Dehtiar D., Zinchenko V., Klymchuk I., Korol A., Mostova I., Yanyina-Ledovska Ye., Semenova N., Stanishevskiy Yu., Churpita.

The results. Among the peculiarities of the revival of the best examples of national ballet performances, one should emphasise the priority of preserving the temperament, spirit, traditions and will of the Ukrainian people. The performances, regardless of the plot, served as a means of retransmitting and preserving traditional Ukrainian culture and as an element of creating national identity. Often, the revival process was intensified by complex socio-cultural and political processes in the context of which Ukrainians had to defend their right to their own statehood and independence. The revived ballet performances meet the globalisation calls, they have modernised the means of expression, and the peculiarities of the development of dramatic action are in line with the value orientations of modern society. Each of these ballet performances reflects not only national artistic trends, but also the personality of the author, his or her subjective worldview, aesthetic preferences, and ethical norms. There are still many examples of national ballet performances that can be reinterpreted by contemporary choreographers and revived in the light of artistic trends. This process remains important for maintaining artistic ties between generations, preserving artistic heritage, and rooting the national in the minds of young people.

The novelty of this study is that for the first time the peculiarities of revival of the best examples of national ballet performances in the context of strengthening the processes of identity assertion in the context of the Ukrainian people's struggle for independence are analysed.

Practical significance is the possibility of using the results of the research in further scientific studies, as well as in the practical work of choreographers.

Key words: choreography, national ballet performance, national identity, cultural revival, choreographic activity.

Надійшла до редакції 15.11.2024 р.