

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЛЬВІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА

Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису

Бондар Богдана Юріївна

УДК 792.82.08.02.03-056.6(477-25)"19/20"

ДИСЕРТАЦІЯ

**ЕВОЛЮЦІЯ БАЛЕТНИХ ВИСТАВ «КИЇВСЬКОГО МУНІЦИПАЛЬНОГО
АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ І БАЛЕТУ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА
ЮНАЦТВА» КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Галузь знань – 02 Культура і мистецтво

Спеціальність – 024 Хореографія

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей,
результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ Б. Ю. Бондар

Науковий керівник: Петрик Олег Олегович, кандидат мистецтвознавства,
професор.

Львів – 2025

АНОТАЦІЯ

Бондар Б. Ю. Еволюція балетних вистав «Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва» кінця ХХ – початку ХХІ століть. Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії з галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 024 «Хореографія» – Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 2025.

Концептуальна ідея дисертаційного дослідження, опрацьована на основі джерельної бази, полягає у вивченні балетного театру в Україні, зокрема діяльності Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва.

Українське хореографічне мистецтво активно розвивається, демонструючи як збереження національних культурних традицій, так і прагнення до сучасних творчих тенденцій. Динаміка розвитку національного балетного мистецтва спонукає до вивчення та визначення його ролі в соціокультурному середовищі. Саме ці фактори стали підґрунтям для вибору теми дослідження: «Еволюції балетних вистав “Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва” кінця ХХ початку ХІХ століття». Метою дослідження є виявлення та аналіз мистецької цінності балетних вистав театру та творчості провідних балетмейстерів театру від днів започаткування театру до 2024 року, а також їхнього значення для розвитку українського балетного театру.

Хореографічне мистецтво відіграє важливу роль у формуванні соціокультурного середовища країни, сприяючи збереженню та популяризації національної балетної спадщини. Водночас у наукових дослідженнях недостатньо уваги приділено творчій діяльності окремих балетних колективів,

зокрема Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва, що обумовлює вибір та актуальність вивчення даної теми.

У дисертації розглянуто еволюцію балетних вистав Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва (нині театр має скорочену назву «Київська опера») від зародження театру з 1982 року і до 2024 року. Особливу увагу звернено на специфіку балетних вистав, орієнтованих на дітей та юнацтво (залучення їх до класичного мистецтва, адаптація великих балетних форм для кращого сприйняття юними глядачами).

Також у науковій роботі розглянуто становлення театру та його розвиток; досліджено й систематизовано балетні вистави; висвітлено мистецьку та творчу діяльність балетмейстерів, які працювали на базі Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, їхні знакові постановки, важливі для розвитку балетної трупі театру; проаналізовано результати ребредингу театру в «Київську оперу» та його подальший розвиток до 2024 року. Ці питання розглядаються в контексті наукового мистецтвознавчого осмислення формування хореографічного мистецтва України. Розкрито проблематику роботи театру під час карантинних обмежень Covid-19 з 2020 року та початку повномасштабної війни росії проти України в період з 2022 по 2024 роки.

Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, 6 підрозділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. У вступі обґрунтовано актуальність обраної теми дослідження, визначено зв'язок із науковими темами Львівського національного університету імені Івана Франка, наведено мету, наукові завдання, об'єкт, предмет дисертації, відомості про методи вивчення; також охарактеризовано джерельну базу, описано наукову новизну результатів дослідження, практичне значення, особистий внесок дисертанта, апробацію результатів, публікації, структуру та обсяг роботи.

У першому розділі, який складається з трьох підрозділів, розглянуто джерелознавчі, теоретико-методологічні та історіографічні засади дослідження,

що довели актуальність вивчення теми формування національного українського балетного мистецтва. Проаналізовано наукові праці, дотичні до теми дисертації, архівні матеріали, наукові статті та публікації, афіші, відеоматеріали тощо.

Також обґрунтовано передумови та мету створення Київського муніципального академічного театру для дітей та юнацтва, визначено його мистецьку місію в контексті культурного розвитку національного балетного театру в кінці ХХ – на початку ХХІ століть. Окреслено освітні функції театру, його роль для виховання молодого покоління та формування естетичних уподобань глядачів.

Історично опрацьовано й детально описано діяльність мистецьких діячів – засновників театру, їхній творчий шлях, вплив на створення й розвиток театру для дітей та юнацтва. Проаналізовано їхні мистецькі погляди на створення нових вистав, які сприяли становленню театру як окремого явища в українському культурному просторі.

Визначено основні етапи розвитку балетної трупі театру: досліджено творчий колектив театру (аналіз творчих біографій солістів балету, режисерів, педагогів та балетмейстерів), описано професійні характеристики артистів балету (їх виконавські особливості, а також проаналізовано головні ролі у виставах).

Окрему увагу приділено мистецьким здобуткам театру, визначено цінність доробку вистав Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва, що підтверджується численними преміями, отриманих на різноманітних конкурсах та фестивалях. Проаналізовано гастрольну діяльність балетної трупі театру та її важливість для розвитку й популяризації національного балетного мистецтва в Україні та світі.

У другому розділі, який складається з двох підрозділів, проведено комплексний аналіз діяльності балетмейстерів у двох історичних періодах: в умовах існування радянської влади (1982–1991 роки) та в період Незалежної України (1991–2014 роки). Визначено особливості творчого процесу, а також

вплив суспільно-політичного контексту на розвиток національного балетного мистецтва в радянські часи та період Незалежної України. Проаналізовано видозміни у виборі балетних постановок, зміни їхньої стилістики та тематичного спрямування у різні часові відрізки роботи театру.

Визначено мистецько-творчу специфіку балетного репертуару Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Особливу увагу приділено детальному вивченню мистецької складової балетних постановок театру: розглянуто сценографію, драматургічну будову, режисерські рішення, особливості взаємодії з музичним оформлення вистави. Проаналізовано мистецькі творчі прийоми та хореографічний стиль балетних вистав, експерименти з пластикою тіла танцівника, використання нових сценічних технологій, що сприяли оновленню традиційних балетних форм.

Досліджено творчий внесок провідних балетмейстерів цих окреслених періодів роботи театру, зокрема В. Литвинова, Г. Ковтуна, А. Рубіної, В. Гаченка, В. Ковтуна та інших видатних діячів, які створили на базі театру численні унікальні балетні вистави. Проаналізовано їх мистецькі, режисерські бачення, співпраці з артистами, взаємозв'язок між їхніми творчими поглядами та загальними тенденціями розвитку українського хореографічного мистецтва. Особливо розглянуто їх творчу біографію, мистецькі здобутки та співпрацю з іншими театральними майданчиками задля розвитку балетного мистецтва в Україні.

У третьому розділі досліджено сучасне існування театру (починаючи з 2014 року й до 2024 року). Визначено основні творчі напрями й здобутки театру. Проаналізовано ребрендинг театру, зміну офіційної назви «Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва» на «Київський муніципальний академічний театр опери та балету» (скорочено «Київська опера»), що відображає нове позиціонування театру як мистецького простору, репертуар якого орієнтований на широку глядацьку аудиторію.

Також досліджено та наведено інформацію про сучасних балетмейстерів театру (Т. Боровик, С. Кон та А. Шошин), проаналізовано їх творчі погляди та мистецькі концепції, що визначають сучасний напрямок розвитку балетної труп театру. Представлено інтерв'ю з цими митцями (Т. Боровик, А Шошин), у яких вони висвітлюють особливості роботи балетної труп, пошук нових сценічних рішень та важливість хореографічного мистецтва в ці складні часи для України.

Вивчено періоди роботи театру під час карантину Covid-19 та на початку повномасштабної загарбницької війни росії проти України з 2022 року (карантинні обмеження, специфіка роботи згідно із загальноприйнятими безпековими правилами для артистів і глядачів – під час карантину; безпекові заходи в разі оголошення повітряної тривоги, створення «Сцени укриття» у підземному приміщенні театру – після повномасштабного вторгнення). Описано зміни в репертуарі театру після відмови від творів усіх російських композиторів та їхніх вистав, що спричинило формування нового репертуару, зосередженого на творчості українських митців. Визначено стратегічний курс театру на відродження та популяризацію унікального вітчизняного мистецького продукту.

У висновках узагальнено результати дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає у визначенні шляхів еволюції балетних вистав та аналізі хореографічної спадщини Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва. Вперше науково досліджено етапи розвитку театральної балетної тупи; систематизовано формування репертуару театру у різні історичні періоди: радянський (1982–1991 роки), Незалежної України (1991–2014 роки) та сучасний період (2014–2024 роки); визначено специфіку та вплив історичних періодів на розвиток балетмейстерського мистецтва; обґрунтовано проблематику процесу створення вистав під час карантинних обмежень у 2020 році та в період повномасштабної війни в Україні з 2022 року, зміни в репертуарі й творчих поглядах балетмейстерів та проаналізовано нові реалії роботи театру у ці кризові часи. Крім того, з метою глибшого вивчення сучасного розвитку балетного репертуару

та виконавської майстерності артистів театру використано власний творчий досвід автора.

Матеріали зазначеної наукової роботи можуть бути застосовані для подальшого вивчення ролі та значення театру в соціокультурному середовищі, під час викладання навчальних дисциплін («Історія театру», «Історія балету», «Мистецтвознавство», «Мистецтво балетмейстера», «Історія хореографічного мистецтва», «Історія хореографічного перформансу України» та ін.) у профільних навчальних закладах різних освітніх рівнів. Здобуті результати можуть бути використані для подальшого осмислення розвитку українського балетного театру та балетмейстерського мистецтва.

Ключові слова: мистецтво, культура, балет, хореографія, танець, театр, артист балету, музика, мистецтво балетмейстера, хореографічна вистава, хореографічний образ, театр опери та балету.

SUMMARY

Bondar B., The Evolution of Ballet Performances of the "Kyiv Municipal Academic Theater of Opera and Ballet for Children and Youth" from the Late 20th to the Early 21st Century. – A qualification scientific work in manuscript form.

Dissertation for obtaining the degree of Doctor of Philosophy in the field of knowledge 02 Culture and Arts, specialty 024 Choreography. – Ivan Franko National University of Lviv, Lviv, 2025.

The conceptual idea of the dissertation, developed on the basis of the source material, is to study ballet theatre in Ukraine, in particular the activities of the Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth.

The Ukrainian choreographic art is actively developing, demonstrating both the preservation of national cultural traditions and the desire for modern creative trends. The dynamics of the national ballet art prompts the study and definition of its role in the socio-cultural environment. These factors became the basis for choosing the research topic: ‘The Evolution of Ballet Performances of the Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth in the Late Twentieth and Early Nineteenth Centuries’. The purpose of the study is to identify and analyse the artistic value of the theatre's ballet performances and the work of the theatre's leading choreographers from the days of the theatre's foundation until 2024, as well as their significance for the development of Ukrainian ballet theatre.

Choreographic art plays an important role in shaping the country's socio-cultural environment, contributing to the preservation and promotion of the national ballet heritage. At the same time, scientific research has paid insufficient attention to the creative activity of individual ballet companies, in particular the Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth, which determines the choice and relevance of studying this topic.

The thesis examines the evolution of ballet performances at the Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth (now known as the Kyiv Opera) from the theatre's inception in 1982 to 2024. Particular attention is paid to the specifics of ballet performances aimed at children and young people (involving them in classical art, adapting large ballet forms for better perception by young viewers).

The research paper also examines the formation of the theatre and its development; researches and systematises ballet performances; highlights the artistic and creative activities of choreographers who worked at the Kyiv Municipal Academic Theatre of Opera and Ballet for Children and Youth, their iconic performances important for the development of the theatre's ballet company; analyses the results of the theatre's rebranding into the Kyiv Opera and its further development until 2024. These issues are considered in the context of scientific art historical understanding of the formation of choreographic art in Ukraine. The problems of the theatre's work during the Covid-19 quarantine restrictions since 2020 and the beginning of Russia's full-scale war against Ukraine in the period from 2022 to 2024 are revealed.

The thesis consists of an introduction, three chapters, 6 subsections, conclusions, a list of references and appendices. The introduction substantiates the relevance of the chosen research topic, identifies the connection with the scientific topics of Ivan Franko National University of Lviv, presents the purpose, research objectives, object, subject of the dissertation, information on the methods of study; also describes the source base, describes the scientific novelty of the research results, practical significance, personal contribution of the dissertator, testing of the results, publications, structure and scope of the work.

The first chapter, which consists of three subsections, discusses the source, theoretical, methodological and historiographical foundations of the study, which proved the relevance of studying the formation of the national Ukrainian ballet art. The author analyses scientific works related to the topic of the dissertation, archival materials, scientific articles and publications, posters, videos, etc.

The prerequisites and purpose of the Kyiv Municipal Academic Theatre for Children and Youth are also substantiated, and its artistic mission is defined in the context of the cultural development of the national ballet theatre in the late twentieth and early twenty-first centuries. The author outlines the educational functions of the theatre, its role in educating the younger generation and shaping the aesthetic preferences of the audience.

The activities of the founding artists of the theatre, their creative path, influence on the creation and development of the theatre for children and youth are historically studied and described in detail. The author analyses their artistic views on the creation of new performances that contributed to the formation of the theatre as a separate phenomenon in the Ukrainian cultural space.

The main stages of development of the theatre's ballet company are identified: the creative team of the theatre is studied (analysis of creative biographies of ballet soloists, directors, teachers and choreographers), professional characteristics of ballet dancers are described (their performance characteristics, as well as analysis of the main roles in performances).

Particular attention is paid to the artistic achievements of the theatre, and the value of the Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth is determined, which is confirmed by numerous awards received at various competitions and festivals. The article analyses the touring activities of the theatre's ballet company and its importance for the development and popularisation of national ballet art in Ukraine and the world.

The second section, which consists of two subsections, provides a comprehensive analysis of the activities of choreographers in two historical periods: under Soviet rule (1982-1991) and during the period of independent Ukraine (1991-2014). The peculiarities of the creative process, as well as the influence of the socio-political context on the development of national ballet art in Soviet times and the period of independent Ukraine are determined. The author analyses the modifications

in the choice of ballet productions, changes in their style and thematic direction in different time periods of the theatre's work.

The artistic and creative specificity of the ballet repertoire of the Kyiv Municipal Academic Theatre of Opera and Ballet for Children and Youth is determined. Particular attention is paid to a detailed study of the artistic component of the theatre's ballet productions: the scenography, dramatic structure, directorial decisions, and peculiarities of interaction with the musical design of the performance are considered. The author analyses the artistic creative techniques and choreographic style of ballet performances, experiments with the dancer's body plasticity, and the use of new stage technologies that contributed to the renewal of traditional ballet forms.

The article examines the creative contribution of the leading choreographers of these periods of the theatre's work, including V. Lytvynov, H. Kovtun, A. Rubina, V. Hachenko, V. Kovtun, and other prominent figures who created numerous unique ballet performances at the theatre. The author analyses their artistic and directorial visions, collaborations with artists, and the relationship between their creative views and the general trends in the development of Ukrainian choreographic art. Their creative biographies, artistic achievements, and cooperation with other theatre venues for the development of ballet art in Ukraine are also discussed.

The third section examines the contemporary existence of the theatre (from 2014 to 2024). The main creative directions and achievements of the theatre are identified. The rebranding of the theatre, the change of its official name from the Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth to the Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre (abbreviated as Kyiv Opera), which reflects the new positioning of the theatre as an artistic space whose repertoire is aimed at a wide audience, is analysed.

The article also researches and provides information about the theatre's contemporary choreographers (T. Borovyk, S. Kon and A. Shoshin), analyses their creative views and artistic concepts that determine the current direction of the theatre's ballet company. Interviews with these artists (T. Borovyk, A. Shoshyn) are presented,

in which they highlight the peculiarities of the ballet company's work, the search for new stage solutions, and the importance of choreographic art in these difficult times for Ukraine.

The periods of the theatre's work during the Covid-19 quarantine and at the beginning of Russia's full-scale war of aggression against Ukraine in 2022 (quarantine restrictions, specifics of work in accordance with generally accepted safety rules for artists and spectators - during quarantine; security measures in case of an air alert, creation of a 'Shelter Stage' in the underground theatre - after a full-scale invasion) are studied. The changes in the repertoire of the theatre after the rejection of all Russian composers and their performances, which led to the formation of a new repertoire focused on the works of Ukrainian artists, are described. The strategic course of the theatre for the revival and popularisation of a unique national artistic product is determined.

The conclusions summarise the results of the study.

The scientific novelty of the study is to determine the ways of evolution of ballet performances and to analyse the choreographic heritage of the Kyiv Municipal Academic Opera and Ballet Theatre for Children and Youth. For the first time, the stages of development of theatrical ballet tupa are scientifically studied; the formation of the theatre's repertoire in different historical periods is systematised: Soviet (1982-1991), Independent Ukraine (1991-2014) and the modern period (2014-2024); the specifics and influence of historical periods on the development of choreographic art are determined; the problems of the process of creating performances during quarantine restrictions in 2020 and during the full-scale war in Ukraine since 2022, changes in the repertoire and creative views of choreographers are substantiated, and the new realities of the theatre's work in these times of crisis are analysed. In addition, the author's own creative experience is used to deepen the study of the contemporary development of the ballet repertoire and the performing skills of the theatre's artists.

The materials of this research work can be used for further study of the role and importance of theatre in the socio-cultural environment, in teaching disciplines

(“History of Theatre”, “History of Ballet”, “Art History”, “Art of the Choreographer”, “History of Choreographic Art”, “History of Choreographic Performance of Ukraine”, etc.) The results obtained can be used to further understand the development of Ukrainian ballet theatre and choreographic art.

Keywords: art, culture, ballet, choreography, dance, theatre, ballet dancer, music, choreographer's art, choreographic performance, choreographic image, opera and ballet theatre.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Бондар Б. Ю. Артем Шошин: Мистецький аналіз творчого шляху артиста та балетмейстера. *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія мистецтвознавство.* Дрогобич, 2024. Вип. 71. С. 71–76 році. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-1-9>

2. Бондар Б. Ю. Роль балетного мистецтва України в контексті формування світової танцювальної культури XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв: наук. журнал.* Київ 2024. № 2. С. 175–180. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308384>

3. Бондар Б. Ю. Феномен театру Київ Модерн-балет як вище авторського стилю хореографії. *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія мистецтвознавство.* Дрогобич 2024. Вип. 76. С. 56–59. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-9>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

4. Бондар Б. Ю. Роль менеджера в концертно-гастрольній діяльності творчого колективу. *Особливості роботи хореографа у сучасному соціокультурному просторі: збірник матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф.* 20–21 травня 2020 р. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 102–107.

5. Бондар Б. Ю. Творча діяльність В. П. Ковтуна на посаді головного балетмейстера Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Хореографічна культура – мистецькі виміри: зб. наукових праць. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, кафедра режисури та хореографії, 2021. Вип. 12. С. 8–18.

6. Бондар Б. Ю. Творчий доробок балетмейстера Аніко Рехвіашвілі у контексті розвитку хореографічного мистецтва кінця ХХ початку ХХІ століття. *Current scientific goals, approaches and challenges: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical Conference, January 17, 2025*. Riga, Republic of Latvia: International Center of Scientific Research. С. 334–337. DOI: <https://doi.org/10.36074/scientia-17.01.2025>

7. Бондар Б. Ю. Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря: прогресивний осередок розвитку хореографії в Україні. Theoretical and practical aspects of modern scientific research: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the V International Scientific and Practical Conference, Seoule, January 24, 2025. Seoule-Vinnytsia: Case Co., Ltg & UKRLOGOS Groupe LLC, 2025. Pp. 470–473. DOI [10.36074/logos-24.01.2025.105](https://doi.org/10.36074/logos-24.01.2025.105).

ЗМІСТ

ВСТУП	18
--------------------	----

РОЗДІЛ І.

ДЖЕРЕЛОЗНАВЧА, ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА ТА ІСТОРИОГРАФІЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ	32
---	----

1.1. Джерельна база та методологічні засади дослідження формування балетного театру в Україні	32
---	----

1.2. Історія створення та становлення Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва	47
--	----

1.3. Основні етапи розвитку театральної балетної трупі Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва	64
--	----

<i>Висновки до I розділу</i>	76
------------------------------------	----

РОЗДІЛ ІІ.

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ РЕПЕРТУАРУ КИЇВСЬКОГО МУНІЦИПАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА В ПЕРІОД ЙОГО ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ 1982–2014 роки.	78
--	----

2.1. Діяльність балетмейстерів театру в умовах існування радянської влади (1982–1991 роки).....	78
---	----

2.2. Творчий розвиток балетмейстерського мистецтва театру в роки Незалежної України (1991–2014 роки).....	88
---	----

<i>Висновки до II розділу</i>	118
-------------------------------------	-----

РОЗДІЛ III.

ОСНОВНІ КОНЦЕПТУАЛЬНІ НАПРЯМКИ ЕВОЛЮЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ПЕРІОД РОСІЙСЬКОЇ ВОЄННОЇ АГРЕСІЇ (2014–2024 роки)	120
3.1. Тенденції розвитку та змін в балетному репертуарі у воєнних умовах (2014–2024 роки)	120
3.2. Специфіка роботи театру під час карантинних та інших обмежень	147
<i>Висновки до III розділу</i>	<i>162</i>
ВИСНОВКИ	164
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	171
ДОДАТКИ	192

ВСТУП

Актуальність теми. Київський муніципальний академічний театр опери та балету для дітей та юнацтва – є унікальним явищем у культурно-мистецькому житті не тільки в Україні, а також у Європі. Бо сама творчість театру направлена на створення неповторного за жанрами, різноманітного репертуару та залучення до театрального мистецтва глядачів усіх вікових груп.

Створення театру для дітей – екстраординарна та надзвичайно важлива подія в Україні для розвитку молодого покоління. Театр завжди був більш орієнтований на дорослого глядача, тому виникла необхідність створення творчого колективу, який би зміг адаптувати вже відомі вистави та створювати нові для юних глядачів. Різноманітний репертуар, розрахований на різні вікові групи, демонструє турботу колективу про популярність театру серед глядачів. Ідея створення театру для дітей ґрунтувалася на прагненні сприяти культурному розвитку молодого покоління, розширюючи їх знання про театральне мистецтво, танець і музику.

Слід зазначити, що за 43 роки творчої роботи театр створив не мало відомих вистав, залучав до роботи відомих українських композиторів, режисерів, хореографів, диригентів, художників тощо. За ці роки, багато артистів та балетмейстерів були визнані як професіоналів своєї творчої діяльності. Вистави театру були удостоєні престижними преміями в категорії культури та мистецтва.

Актуальність дисертаційного дослідження також полягає в особливості осмислення творчих напрацювань та мистецької значимості діяльності Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва у контексті розвитку українського хореографічного мистецтва та культури України загалом. Також актуальним постає проблематика сприйняття та аналізу специфіки балетного репертуару театру, як платформи формування критеріїв смаків та її актуальність для молоді та дорослих глядачів.

В першу чергу театр відіграє важливу роль культурного виховання молоді, зацікавлення дітей до мистецтва. Тому театр «Київська опера», з його різноманітним репертуаром, різними жанрами та стилями стає своєрідним творчим майданчиком для підготовки молодого глядача до серйозної класичної музики та хореографії. Репертуарна специфіка театру формується під впливом певних соціокультурних умов, також дає змогу дати матеріал в більш доступній формі, для різних вікових категорій. Адже зовсім маленькі глядачі не завжди в змозі витримати повноцінну виставу, тому театр адаптує постановки в залежності від глядацької аудиторії. У репертуарі театру існує низка вистав про мистецтво, що розказує історію становлення опери, балету, симфонічного оркестру і навіть джазу.

Розуміючи складність великого обсягу репертуару Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва зазначимо, що наша увага буде зосереджена на балетних виставах, історію їх створення та звичайно балетмейстерах, які працювали в театрі. Досліджено та систематизовано балетний репертуар театру та поділений на періоди: радянський (1982–1991), Незалежної України (1991–2014) та сучасний (2014–2024). Також розглянута роль гастрольної діяльності, як показник розвитку та якості вистав національного виробництва. Висвітлено тему проблематики та специфіки роботи театру під час карантину Covid-19 та повномасштабної війни з 2022 року.

Практичний досвід, як професійної артистки балету здобутий на базі театру «Київська опера», дозволяє дослідниці глибше зануритися у творчий процес створення нових вистав, вивчити особливості співпраці з різними балетмейстерами та стилями хореографії, а також детально проаналізувати всі технічні, фізичні та художні аспекти постановки балетних вистав. Безпосередня участь у репетиційному процесі та сценічному втіленню постановок дає змогу дослідити вплив та важливість виконавської майстерності, специфіку вистав для дітей, а також методи роботи над роллю, що сприяє більш комплексному розумінню еволюції балетних вистав.

Як вчений-практик, у дослідженні балетних вистав «Київської опери» дослідниця прагне комплексно дослідити репертуар театру, його особливості та значення для розвитку української культури. Досліджуючи балетмейстерів театру можна простежити та аналізувати різноманітні підходи, стилі та техніки, що дозволить глибше зрозуміти процес формування художньої естетики театру, його вплив на сучасне балетне мистецтво та просування національних традицій у світовий хореографічний простір.

Зазначена тема дослідження є актуальною. В ній аналізується розвиток хореографічного мистецтва України, через призму вивчення національного балетного театру. Також простежується перетини хореології між філософськими, соціальними, мистецтвознавчими та культурологічними науковими аспектами.

Актуальність теми дослідження зумовлена динамічним розвитком українського балетного мистецтва, його впливом на формування національної культурної ідентичності та необхідністю ґрунтовно дослідити репертуар «Київської опери».

Сказане вище зумовило вибір теми дисертації: «Еволюція балетних вистав “Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва” кінця ХХ – початку ХХІ століття», а також розкриває її актуальність у мистецтвознавчому спектрі.

Зв’язок роботи з науковими програмами, планами, темами, грантами.

Тему дисертації затверджено Вченою радою Львівського національного університету імені Івана Франка № 22/11 від 24.11.2021 року. Дослідження теми здійснено в межах наукових тем кафедри режисури та хореографії факультету культури та мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка – «Парадигма хореографічного мистецтва в світі та в Україні (танцювальна культура, хореографічна педагогіка, систематика, взаємодія з культурно-історичними факторами)» (2020–2022 роки, державний реєстраційний номер – 0120U101781); продовжено в оновленій темі – «Хореографічне мистецтво як складова художньої культури України та світу (відновлення

хореографічної спадщини, подолання наслідків тоталітарних режимів, формування новітніх поглядів на хореографію в Україні)» (2023–2026 роки, державний реєстраційний номер – 0123U101589).

Мета й завдання наукової роботи.

Мета дослідження – науковий аналіз специфіки балетного репертуару Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва кінця ХХ – початку ХХІ століть шляхом визначення основних етапів його становлення, діяльності балетмейстерів, артистів балету та визначення його вагомості в культурно-мистецькому середовищі України.

Реалізація поставленої мети передбачає виконання низки *завдань*, а саме:

– визначити джерельну базу, методологічні й історичні засади вивчення теми формування балетного театру в Україні;

– дослідити історичне становлення Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва;

– проаналізувати гастрольну діяльність театру як можливість додаткового розвитку й популяризації українського балету в Україні та за її межами;

– дослідити основні етапи розвитку балетної трупі театру, виявити виконавські особливості солістів балету та нові можливості для молодих артистів;

– виявити характерні особливості тематики вистав різних періодів (радянський, період Незалежної України та період початку російської агресії з 2014 до 2024 року);

– розглянути балетний репертуар театру в період його творчої діяльності з 1982 року до 2024 року крізь призму творчих біографій окремих відомих діячів;

– проаналізувати розвиток Київського муніципального академічного театру для дітей та юнацтва з 2014 року до 2024 року, виявити зміни в його позиціонуванні як «Київської опери»;

– визначити основні концептуальні зміни в роботі театру під час карантинних обмежень і великої війни в Україні;

– дослідити зміни в репертуарі театру від початку повномасштабної агресії росії проти України.

Об’єкт дослідження – хореографічне мистецтво України у контексті діяльності балетної трупі Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва.

Предмет дослідження – еволюція балетних вистав Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Методологія дослідження. Для розв’язання поставлених у дослідженні завдань застосовано, зокрема, такі методи:

– аналітичний метод (вивчення наукової літератури, визначення основних термінів, архівних джерел, перегляд вистав, пошук театральних афіш, взяття інтерв’ю в балетмейстерів театру та його артистів);

– метод спостереження, який дав змогу наочно спостерігати всі зміни творчої діяльності балетної трупі з 2017 до 2024 років (серед яких, зокрема, ребрендинг театру до скороченої назви «Київська опера», загальні зміни в репертуарі).

– метод історичного аналізу, що дозволяє відтворити події, які вплинули на розвиток театру в цілому. Досліджено розвиток балетної трупі театру через призму окремих персоналій – солістів балету, режисерів-постановників та художнього керівництва;

– порівняльно-типологічний метод, встановлено хронологічні межі мистецького періоду існування театру з характерними видозмінами в роботі театру та його репертуарі: з 1982 по 1991 роки – період роботи в умовах існування радянської влади, з 1991 по 2014 роки – період Незалежної України: зміни ідейної складової театру, відміни вистав з радянськими наративами та початок розквіту для створення та відновлення українських балетних вистав.

– порівняльно-історичний метод, що надав можливість детальніше розглянути балетний репертуар театру та порівняти хореографічні вистави

різних постановників-балетмейстерів, особливості танцювальних стилів і жанри постановок;

– історико-системний підхід, який застосовано для дослідження мистецьких здобутків театру, гастрольної діяльності, виявлення характерних особливостей та змін у роботі театру в той чи інший часовий проміжок. Окремо виділивши роботу театру під час карантинних обмежень та під час повномасштабної війни з 2022 року, було виявлено основні складнощі в діяльності театру, зміни у творчому колективі та репертуарі;

– методи класифікації та типології, що дозволили систематизувати та узагальнити балетний доробок театру за всі роки його роботи. За допомогою цих даних окреслено загальний балетний репертуар, який поділено на 3 етапи (радянський – 1982–1991 рр., період Незалежної України – 1991–2014 рр. та період сучасності – 2014–2024 рр.), виявлено його різноплановість як для дитячої, так і для дорослої аудиторії;

– методи систематизації та узагальнення, що упорядкували зібрану інформацію та допомогли узагальнити матеріал, що дозволило виділити загальні тенденції та закономірності розвитку театру.

Теоретичну базу склали дослідження та наукові праці, дотичні до теми дисертаційного дослідження, а саме:

– дисертаційні дослідження про розвиток мистецтва хореографії (О. Плахотнюк, А. Підлипська, О. Літовчено, О. Лань, Ю. Скиба, О. Петрик та ін.);

– посібники з мистецтва балетмейстера та монографії вітчизняних теоретиків і практиків з хореографії (Ю. Станішевський, О. Голдрич, Л. Маркевич);

– наукові статті та довідники з хореографічного мистецтва (А. Підлипська, О. Плахотнюк, Р. Берест, Н. Корисько, Л. Маркевич);

– балети, хореографічні вистави, мюзикли, перформанси, переглянуті у відеозаписі та наживо (крім того, використано власний досвід створення вистав від 2017 року й до сьогодні);

– матеріали архіву театру Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва (відеозаписи, афіші, програмки, фотографії, буклети);

– матеріали приватного архіву І. Цибенко, головної балетмейстерки театру Т. Боровик, власного приватного архіву.

Наукова новизна отриманих результатів.

У дисертаційній роботі вирішено наукове завдання, яке полягає у визначенні шляхів еволюції балетних вистав та аналізу хореографічної спадщини Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, його ролі в культурно-мистецькому житті України.

Вперше:

– *науково досліджено* етапи розвитку театральної балетної трупі Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва;

– *систематизовано* формування репертуару театру у різні історичні етапи: з 1982 до 1991 років (радянський період), з 1991 до 2014 років (період Незалежної України) та з 2014 до 2024 років (сучасний період);

– *визначено* специфіку та вплив історичних періодів на творчий розвиток балетмейстерського мистецтва;

– *обґрунтовано* особливості діяльності Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва під час карантинних обмежень та нових реалій існування театру під час повномасштабного вторгнення з 2022 року (відмова від російських авторів, специфіка проведення вистав під час повітряної тривоги, а також загальні складнощі, з якими зіткнулася театральна сфера);

Набуло подальшого розвитку:

– *розширено* наукові напрацювання з вивчення балетмейстерів театру (В. Федотова, В. Литвинова, Г. Ковтуна, В. Гаченка, О. Ратманського, А. Рубіної, Т. Боровик, С. Кона, А. Шошина) та їхнього творчого доробку з 1982 по 2024 роки;

– *системно досліджено* розвиток балетного репертуару Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва за періодами його роботи (радянський, період Незалежної України та сучасний період до 2024 року). Визначено основні роботи балетмейстерів театру, які стали рушійною силою для розвитку балетної театральної трупи, розкрито значення гастрольної діяльності як елемента популяризації українського мистецтва та здобутків театру;

– *доведено* важливість вивчення й осмислення репертуарної специфіки театру, його унікальності та впливу на сучасне бачення мистецтва балету.

Значення театру набуло подальшого дослідження в контексті соціокультурного середовища, що стало визначальним для осмислення його ролі для молоді й дорослих глядачів, впливу на сучасні тенденції розвитку театрального мистецтва та новаторські рішення під час створення нових вистав.

Таким чином, **теоретично-мистецьке значення** дослідження полягає в розширенні вивчення театрально-культурної діяльності театру «Київська опера», зокрема його ролі у збереженні та популяризації національних вистав, розвитку сучасного українського балетного мистецтва й адаптації класичних форм для потреб сучасної аудиторії. Дослідження сприяє глибшому розумінню впливу театру на культурно-мистецьке середовище України.

Практичне значення полягає в тому, що результати дослідження містять вагомий історичний і мистецтвознавчий матеріал для різнобічного вивчення балетних досягнень Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Результати дисертаційного дослідження можна використовувати для викладання історії української та європейської художньої

культури, історії театру та хореографічного мистецтва, у науково-дослідній роботі студентів та аспірантів, як джерело для написання наукових робіт (статті, монографії, навчальні посібники).

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою працею, в якій вперше у галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 024 «Хореографія» досліджено шляхи еволюції балетних вистав та змісту хореографічної спадщини «Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва», його ролі в культурно-мистецькому житті України. Узагальнення та висновки, теоретичні положення й дослідження належать авторові роботи. Усі публікації з теми дисертаційного дослідження є одноосібними.

Апробація результатів дослідження. Дисертацію обговорено на науково-методичному семінарі кафедри режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка.

Основні положення й результати дослідження оприлюднено на науково-практичних конференціях, наукових семінарах, майстер-класах, а саме:

міжнародних:

1) П'ята міжнародна науково-практична конференція «*Особливості роботи хореографа у сучасному соціокультурному просторі*» (Київ, 20 – 21 травня 2020 року). Тема: «Роль менеджера в концертно-гастрольній діяльності творчого колективу»;

2) Current scientific goals, approaches and challenges: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical Conference. (January 17, 2025. Riga, Republic of Latvia). Тема: «Творчий доробок балетмейстера Аніко Рехвіашвілі у контексті розвитку хореографічного мистецтва кінця XX – початку XXI століття»;

3) V Міжнародна науково-практична конференція «Theoretical and practical aspects of Modern Scientific Research» (м. Сеул, Південна Корея, 24 січня

2025 року). Тема: «Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря: прогресивний осередок розвитку хореографії в Україні»;

всеукраїнських:

4) Восьма Всеукраїнська науково-практична конференція молодих вчених, аспірантів та студентів «Хореографічна культура – мистецькі виміри» (м. Львів, 12 листопада 2021 року). Тема: «Творча діяльність В. П. Ковтуна на посаді головного балетмейстера Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва»;

5) Перша Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів: ретроспектива традицій та новітні тенденції розвитку» (м. Івано-Франківськ, 22 березня 2024 року). Тема: «Театральне мистецтво під час війни, його роль та значення. На прикладі театру «Київської опери»;

науково-звітних конференцій науково-педагогічного складу, докторантів та аспірантів Львівського національного університету імені Івана Франка:

6) Звітна наукова конференція Львівського університету (Львів, 8 лютого 2022 року). Тема: «Сучасні проблеми розвитку українського балетного мистецтва в умовах карантину та війни. На прикладі навчального закладу Київської муніципальної академії танцю імені Сержа Лифаря».

7) Звітна наукова конференція Львівського університету (Львів, 8 лютого 2023 року). Тема: «Артем Шошин – нове покоління діячів українського балетного театру».

8) Звітна наукова конференція Львівського університету (Львів, 10 лютого 2024 року). Тема: «Хореографічне мистецтво під час війни: його роль та значення. На прикладі театру Київська опера»;

науково-методичних семінарів кафедри режисури та хореографії:

9) Міжкафедральний науково-методичний семінар факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, 8 квітня 2023 року). Тема: «Розвиток хореографічної освіти в Україні у допрофесійних формах організації: історико–педагогічний контекст».

10) Міжкафедральний науково-методичний семінар факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, 10 січня, 2025 року). Тема: «Хореографічне мистецтво під час війни: його роль і значення, на прикладі театру «Київська опера».

Практичне опрацювання матеріалів дослідження:

1) участь у постановках балетів «Далеко по сусідству» (2020 рік), «Аладін» (2021 рік), «Сойчине крило» (2023 рік), «Лускунчик Гофмана» (2024 рік);

2) гастрольна поїздка «Art ballet company» у м. Одесу та м. Миколаїв («Гала концерт» та «Історії у стилі танго», 26 – 28 липня 2021 року);

3) участь у фестивалі «Operafest Tulchun» з виставами «Майська ніч» та «Історії у стилі танго», 26 – 28 серпня 2021 року;

4) проведення майстер-класу з класичного танцю у Фаховому коледжі культури та мистецтв м. Калуш для студентів 1 – 4-х курсів, 17 травня 2022 року;

5) слухач лекцій Всеукраїнського міждисциплінарного лекторію «Мистецтво. Війна. Ми.» Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, 6 квітня 2022 року);

6) проведення майстер-класу з хореографії для художніх гімнасток ДЮСШ-18 (25 січня 2023 року);

7) запрошена артистка для участі у виставі «Жізель» в театрі «Київ Модерн-балет» (25 березня 2023 року);

8) проведення серії майстер-класів для учнів бально-спортивної хореографії студії ASK Dance з класичної хореографії та стретчингу (м. Київ, 17 – 21 червня 2024 року);

9) участь у гастрольх компанії «Art ballet company» з гала-концертом та виставою «Танго на пуантах» містами України (Одеса, Івано-Франківськ, Вінниця, Чернівці, Черкаси);

10) участь у гастрольх театру «Київська опера» з виставою «Сойчине крило» у Львові та Ужгороді;

11) участь у спортивних зборах для художніх гімнасток ДЮСШ-18 (Болгарія, 31 липня – 10 серпня 2024 рік)

12) участь у спортивних зборах учнів бально-спортивної хореографії студії ASK Dance з класичної хореографії та стретчингу (Київ, 6 – 10 січня 2025 року).

Здобуті результати можуть бути використані для подальшого вивчення теми розвитку українського балетного мистецтва, дослідження творчого доробку українських балетмейстерів та аналізу роботи балетної театральної трупи. Зокрема ці результати можуть сприяти глибшому розумінню тенденцій розвитку сучасного балетного театру, дослідженню новітніх танцювальних технік, стилів та підходів, які активно застосовуються в сучасних театральних постановках.

Структура дисертації визначена метою, завданнями та методами. Робота містить вступ, три розділи, висновки до кожного розділу та загальний висновок, список використаних джерел і додатки.

Вступ формує загальну інформацію про вибір дослідження теми, охоплює мету й завдання, описує об'єкт та предмет дослідження, його актуальність. Розкриває наукову новизну, методи дослідження, джерельну базу дослідження. Характеризує практичне значення отриманих результатів і структуру дисертації.

У **першому розділі «Джерелознавча, теоретико-методологічна та історіографічна база дослідження»**, який складається з трьох підрозділів, здійснено аналіз історіографічної складової частини вивчення історії балетного театру в Україні.

У підрозділі 1.1 *«Джерельна база та методологічні засади дослідження формування балетного театру в Україні»* проаналізовано джерельну базу,

пов'язану з вивченням мистецтва хореографії, театральної діяльності, роботи балетмейстерів і балетного репертуару.

У підрозділі 1.2 *«Історія створення та становлення Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва»* розглянуто засади створення театру, його історію та розвиток.

У підрозділі 1.3 *«Основні етапи розвитку театральної балетної трупи Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва»* звернено увагу на режисерів та артистів театральної балетної трупи, здійснено аналіз їхньої творчої діяльності.

У другому розділі **«Особливості формування та розвитку репертуару Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва в період його творчої діяльності 1982–2014 роки»**, який складається із двох підрозділів, досліджено репертуарну специфіку балетних вистав і балетмейстерів.

У підрозділі 2.1 *«Діяльність балетмейстерів театру в умовах існування радянської влади (1982–1991 роки)»* описано творчі здобутки балетмейстерів В. Федотова, В. Литвинова, Г. Ковтуна та проаналізовано їхній доробок на базі театру.

У підрозділі 2.2 *«Творчий розвиток балетмейстерського мистецтва театру в роки Незалежної України (1991–2014 роки)»* здійснено аналіз балетних вистав та творчих концепцій балетмейстерів театру цього періоду (А. Рубіна, В. Гаченко, В. Ковтун, В. Литвинов).

У третьому розділі **«Основні концептуальні напрямки еволюції театрального мистецтва в період російської воєнної агресії (2014–2024 роки)»**, який складається з двох підрозділів, досліджено оновлене бачення театру та зміни в його репертуарі.

У підрозділі 3.1 *«Тенденції розвитку та змін в балетному репертуарі у воєнних умовах (2014–2024 роки)»* опрацьовано балетний репертуар цього періоду, окреслено особливості й мистецьку цінність постановок, а також

діяльність балетмейстерів театру (Т. Боровик, С. Кон, А. Шошин), з якими було проведено особисті інтерв'ю.

У підрозділі 3.2 «*Специфіка роботи театру під час карантинних та інших обмежень*» визначено зовнішні та внутрішні елементи специфіки роботи театральної діяльності, описано важливість функціонування театру в ці нелегкі часи та розвитку українського балетного мистецтва.

Висновки узагальнюють результати дисертаційного дослідження.

РОЗДІЛ І.

ДЖЕРЕЛОЗНАВЧА, ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНА ТА ІСТОРИОГРАФІЧНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Джерельна база та методологічні засади дослідження формування балетного театру в Україні

Станом на сьогодні вивченням теми історичного розвитку українських балетних театрів і мистецтвознавства загалом займається все більше наукових дослідників на базі цілого ряду кафедр ЗВО, серед яких, зокрема, кафедра режисури та хореографії Львівського державного університету імені Івана Франка (м. Львів) [54], кафедра хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (м. Умань) [57], кафедра хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (м. Київ) [56], кафедра хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка (м. Київ) [55], кафедра культурології та мистецької освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка (м. Дрогобич) [49], а також ряд інших факультетів, пов'язаних із мистецтвом хореографії та культури. Дослідження полягають у широкому вивченні неопрацьованого матеріалу, що сприяє швидкому розвитку хореографічного мистецтва загалом.

З метою об'єктивного дослідження теми розвитку українського балетного мистецтва здійснено аналіз різних наукових праць і літератури, які так чи інакше пов'язані з аспектами роботи балетного театру. На сучасному етапі розвитку нашої країни маємо чудову можливість досліджувати витoki українського хореографічного мистецтва, коли в доступі з'являються праці, спрямовані на визначення способів використання багатовікових здобутків української культури (особливо в хореографії).

Наукові праці, присвячені особливостям розвитку українського балету, розглянуто в численних публікаціях, дисертаціях і монографіях мистецтвознавців: Ю. Станішевського [179, 180, 181, 182, 183, 184], О. Голдрича [35, 36, 37], О. Плахотнюка [147, 148, 149, 150, 151, 152], Л. Маркевич [119], Т. Павлюк [138], Н. Семенової [177], А. Підлипської [143, 144, 145, 146] М. Погребняк [153, 154, 155, 156, 157]. Автори дослідили розвиток і становлення українського хореографічного мистецтва, національної тематики в балетних виставах, проаналізували становлення класичного танцю в Україні та його розвиток, діяльність видатних балетмейстерів і їхні постановки, сучасний стан хореографічного мистецтва України в контексті новітніх тенденцій і напрямків світового хореографічного мистецтва. Також у цих працях висвітлено творчі досягнення балетних театрів України (Львівського національного академічного театру опери і балету ім. Соломії Крушельницької, Національного академічного театру опери і балету ім. Т. Г. Шевченка), досліджено здобутки вітчизняних балетмейстерів-хореографів та артистів балету.

Класифікацію джерел на тему розвитку та становлення українського балетного театру створила Н. Семенова [177], яка поділила наукові праці на такі групи: фундаментальні дослідження передових фахівців (Ю. Станішевський [179, 180, 181, 182, 183, 184]); дослідження сучасних науковців, що визначили й проаналізували етапи розвитку українського хореографічного мистецтва, беручи за основу діяльність українських театрів, а також творчість видатних балетмейстерів та артистів (О. Петрик [140], О. Білаш [11, 12], Т. Павлюк [138], О. Плахотнюк [147, 148, 149, 150, 151, 152] та ін.).

Наукові роботи, які можна використати в ролі джерела для дослідження національної балетної вистави як феномену української хореографічної культури, можна умовно поділити на такі види: *праці з історії хореографічного мистецтва*, у яких проаналізовано розвиток народної хореографії, становлення режисерської балетної думки, діяльність хореографічних колективів і театрів (О. Білаш [11, 12], О. Гресь [40], Т. Павлюк [138], Н. Семенова [177] та ін.);

наукові надбання з *теорії хореографії*, що містять опис законів створення й побудови хореографічних творів, методики виконання та виявлення сучасних проблем хореографічного мистецтва (О. Голдрич [35, 36, 37], О. Плахотнюк [147, 148, 149, 150], Р. Берест [10], О. Карандеєва [50], О. Лань [113, 114, 115], О. Літовченко [117] та ін.); *довідники з хореографічного мистецтва* (Н. Корисько [109], Л. Маркевич [123] та ін.); *періодичні видання* (інтернет-ресурси, газети, журнали), які висвітлюють нові хореографічні тенденції, пишуть про балетмейстерів, їхні постановки та інші хореографічні події.

Значний внесок у розвиток і вивчення українського балетного мистецтва здійснив у своїх працях Ю. Станішевський – український театрознавець, доктор мистецтвознавства, професор, член-кореспондент Академії мистецтв України, член Національної спілки театральних діячів України, ініціатор створення (а згодом і директор) Київської муніципальної академії танцю імені Сержа Лифаря. Йому належить чимало наукових статей і монографій про розвиток українського мистецтва: «Балетний театр радянської України 1925–1985» [180], «Балетний театр України: 225 років історії» [181], «Національний академічний театр опери і балету України ім. Тараса Шевченка: історія і сучасність» [182], «Українець Серж Лифар – зірка світового балету» [183] та ін. Він розглянув витoki, джерела й розвиток українського балетного мистецтва, охарактеризувавши його основні риси, а також діяльність режисерів, балетмейстерів, артистів балету. Зосередивши свою увагу на виставах, створених за партитурами зарубіжних та українських композиторів, створив розбір мистецьких звершень українських балетмейстерів, артистів балету, диригентів і сценографів. Ю. Станішевський дослідив національні особливості в балетних виставах («Лілея» К. Данькевича, «Лісова пісня» М. Скорульського, «Тіні забутих предків» В. Кирейка [181] тощо), звернувши увагу на їх переваги та недоліки. Перші праці автора, хоч і мали відбиток радянської ідеології, але надали всебічну й цілісну характеристику першим балетам і балетмейстерам. Дослідник українського театального мистецтва Ю. Станішевський виростив цілу плеяду своїх учнів, які продовжують

працювати в напрямку вивчення та розвитку мистецтва [182]. Проаналізувавши внесок Ю. Станішевського, можна ствердити, що автор надав характеристику українських балетних театрів, видатних балетмейстерів та артистів балету, а також розглянув сучасність українського балетного театру у взаємодії зі світовими тенденціями.

Докторка мистецтвознавства, професорка кафедри Київського університету культури і мистецтв та балетмейстерка-постановниця Т. Павлюк дослідила тему українського балетмейстерського мистецтва другої половини ХХ століття [138], проаналізувала шляхи й тенденції розвитку постановчих процесів на театральних сценах України в Києві, Львові, Харкові та Одесі. На підставі змін і появи нових художніх підходів до створення новаторських балетних вистав у балетмейстерській спадщині відомих хореографів Т. Павлюк довела, що мистецтво балетмейстера впродовж усієї історії його існування пройшло одразу декілька етапів розвитку: від загально радянського й зарубіжного – до становлення власного неповторного стилю.

О. Плахотнюк (кандидат мистецтвознавства, член Національної хореографічної спілки України, заслужений діяч естрадного мистецтва України, доцент кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка) є та автором численних праць із мистецтва хореографії. Він приділяє особливу увагу впливу сучасних танцювальних тенденцій на українське мистецтво, реалізовує освітньо-наукові проекти задля популяризації хореографії як частини світової культури. Також є засновником і директором обласного фестивалю хореографічного мистецтва «Відлуння» [151]. У своїх наукових працях («Сучасний джаз-танець як феномен художньої культури» [148], «Джаз-танець на академічній балетній сцені: генезис та персоналії» [147], «Джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України» [152] та «Фольк-джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України» [150]) автор звертає увагу на те, що джаз-танець наприкінці ХХІ ст. починає впливати на сталу класичну музику, балет,

мистецтво та кіно, а тому й на подальший розвиток мистецтва загалом. О. Плахотнюк систематизував та описав сучасні стилі й техніки танцю ХХ століття, довівши, що сучасний танець в Україні стає все популярнішим у ХХ століття. Тож уже сьогодні всі види джаз-танцю є в доробку танцювальних колективів, балетмейстерів, виконавців. Крім того, цей стиль вивчають у вищих навчальних закладах України. Автор є популяризатором хореографічного мистецтва України та світу, який висвітлює особливості хореографії в загальному соціокультурному розвитку.

Кандидатка мистецтвознавства Л. Маркевич у своєму дослідженні «Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20–80 роках ХХ століття» [123] простежила «мову» балетної вистави в контексті жанрово-стильових моделей у 80-х роках ХХ століття. Л. Маркевич розкрила взаємодію музичного, театрального й хореографічного мистецтва з метою формування та створення нових тенденцій в українській балетній виставі. Авторка також звертає увагу на художню «мову» музично-хореографічного театру України в 1980-х роках, виокремлюючи знаково-символічний, технічний, образно-висловлювальний і виражальний методи. Крім того, Л. Маркевич також проаналізувала авторську й виконавську рефлексію з погляду творчого процесу, сценічної дії та здобутого образу-результату.

У доробку заслуженого працівника культури України, хореографа, педагога, хореолога-дослідника народного танцю О. Голдрича (зокрема в працях «Хореографія: Посібник з основ хореографічного мистецтва та композиції танцю» [36], «Методика роботи з хореографічним колективом» [37], «Методика роботи з хореографічним колективом: Посібник для студентів-хореографів навчальних закладів України I–II рівнів акредитації [35]) викладено характеристику та методичне опрацювання вокально-танцювальних форм, українських народно-сценічних танців, професійних та аматорських колективів міста Львів. Він систематизував умовні позначення, художні прийоми композиції, а також елементи музичної форми в хореографічній постановці.

Професор кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка, кандидат мистецтвознавства О. Петрик у своєму дослідженні «Балетна труппа Львівського театру опери і балету другої половини ХХ – початку ХХІ століть: художньо-творчий аспект» [140] розкрив значення Львівського театру в розвитку українського балетного мистецтва, приділивши особливу увагу аналізу балетних постановок впродовж існування балетної труппи, її режисерам, балетмейстерам та, безумовно, артистам балету. Автор вважав за необхідне дослідити невідомі сторінки балетного професійного театру та надати їм неупереджену мистецтвознавчу оцінку, а також відкрити танцювальну спадщину українських артистів балету з метою узагальнення характерних особливостей вітчизняної школи.

Докторка мистецтвознавства, професорка кафедри хореографічного мистецтва Київського університету культури і мистецтв, членкиня Національної хореографічної спілки України А. Підлипська в науковій статті «Репертуар балетного театру України кінця ХХ – початку ХХІ століття: типологія та проблеми» [144] здійснила аналіз сучасних українських театрів і проблем формування театрального репертуару. Взявши для аналізу репертуар провідних театрів України, авторка розробила класифікацію хореографічних творів, поділивши їх на канонічні балети академічної спадщини, класичні вистави радянського періоду, авторські вистави класичного й неокласичного напрямку та експерименти (танці «модерн» і «постмодерн»). А. Підлипська визначила, що на початку ХХІ століття українське балетне мистецтво почало значно прогресувати в розвитку та наближенні до світового рівня (хоча при цьому залишаються й певні проблеми, як, наприклад, замала кількість звернень до національної тематики у виставах, недостатня комунікація з українськими композиторами, досить велика інтенсивність роботи професійних колективів, що спричиняє брак часу на відпрацювання чинного репертуару та створення нових вистав).

Темою дисертаційного дослідження А. Підлипської стало вивчення становлення балетної критики у радянські часи («Критика балету в УСРР 1920 –

1930-х років: від авангардних інтенцій до утвердження соцреалістичного канону» [143]). У роботі виокремлено основні напрямки критики в Радянській Україні 1920-х років, виявлено вплив концептуальності «соцреалістичного мистецтва» на становлення хореодрами. Також у праці йдеться про те, що на українсько-радянських критиків значно впливали течії московських і ленінградських засад, хоч були й випадки, коли фахівці кардинально відходили від наслідування принципів московських рецензентів. Авторка зазначає, що структура більшості критичних статей щодо балетних вистав повністю аналогічна структурі театральної рецензії, і доводить, що в Радянській Україні 1920-х років становлення балетного дискурсу відбувалося під впливом політико-ідеологічних настанов радянського періоду.

Тему вивчення індивідуального стилю майбутнього викладача хореографічних дисциплін розвиває Л. Андрошук – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка. У дисертаційному дослідженні автора на тему «Формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя хореографії» [4] вперше визначено чинники формування індивідуального стилю викладача: креативність до навчального процесу, демократичність, творча атмосфера, позитивна мотивація для учнів тощо. Також спроєктовано педагогічну модель поетапного формування стилю викладача, досліджено класифікацію стилів діяльності (емоційно-творчий, творчо-індивідуальний, творчо-імпровізаційний та ін.). У низці інших наукових праць, серед яких, зокрема, «Танцювальна імпровізація як засіб розвитку творчої особистості майбутнього вчителя хореографії» [3] і «Концептуальні засади та напрямки розвитку хореографічно-педагогічної освіти в Україні» [2], висвітлено особливості хореографічної освіти й підготовки майбутніх професійних викладачів.

Докторка мистецтвознавства, науковиця в галузі хореографічних досліджень М. Погребняк здійснила безліч наукових досліджень танцю «модерн», його розвитку та значення для світової української танцювальної

культури ХХ ст. (як, наприклад, «Танець «модерн» та неокласичний танець в українському балеті ХХІ ст. Шляхи асиміляції та форми презентації» [154], «Перші кроки танцю «Модерн» на українській сцені першої половини ХХ століття» [153], «Танець «модерн» Галичини 20–30-х років ХХ століття» [157]. Авторка розробила й систематизувала різновиди танцю «модерн» на Галичині в 1920–1930 роках, досліджуючи стилістику та чинники, що формували особливості творчості галицьких балетмейстерів.

У дисертаційному дослідженні «Танець «модерн» у художній культурі ХХ століття» [156] М. Погребняк систематизувала наявну літературу на дотичні теми, уточнила ключові поняття стилю «модерн», виявила культурно-історичні передумови, що спричинили появу цього стилю, а також проаналізувала особливості танцю «модерн» – вільні рухи, форми й намагання танцівника чи балетмейстера проникнути в безпосередню суть речей за допомогою пластики тіла.

Докторка філософії (хореографія), хореографиня, членкиня Національної спілки хореографів України, заслужена діячка естрадного мистецтва України О. Лань у своїй науковій праці «Режисура одноактної хореографічної вистави: теоретично-практичний аспект» [113] звертає увагу на нові технології танцю, сценічного вираження та синтезу мистецтв, що спричинили появу нових хореографічних вистав. Новітні принципи режисури театралізованих заходів дали початок таким напрямам, як вистава-перформанс, театралізований концерт хореографічного колективу, а також театралізована вистава в одноактному форматі. Авторка розглянула всі особливості та складнощі роботи режисера під час створення одноактної вистави, проаналізувала її побудову, сенс, використання елементів перформансу та вільної імпровізації. Крім того, у праці визначено вплив постмодерну на творчість балетмейстерів-новаторів, а також важливість імпровізації в балетних постановках, що значно розширює сприйняття художнього образу. О. Лань акцентує увагу на особливостях та

популяризації одноактної вистави, наводить приклади популярних сюжетів одноактних вистав і їх ремейків, створених іншими балетмейстерами.

Осмислення й розбір важливості театральної мізансцени розглянуто в дисертаційному дослідженні О. Літовченко «Репрезентативні властивості хореографічної мізансцени у творенні художнього образу» [117]. Авторка запропонувала термін «хореографічна мізансцена» з його характерними особливостями, напрямками й ознаками в хореографічному мистецтві, а також довела важливість створення хореографічної мізансцени для виразного відтворення сценічних образів, впливу на артистизм виконавця та на розвиток театрально-хореографічного мистецтва.

У науковому дослідженні «Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть» [177] Н. Семенова (кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка) вивчає феномен національної балетної вистави. Авторка дає цьому поняттю два визначення. *У вузькому розумінні* вистава спирається на мотиви усної народної творчості чи літератури, на музику, написану українськими композиторами за результатами інтерпретації народних мелодій; пластичне рішення здійснюється за допомогою класичного танцю з елементами народної хореографії. *У широкому розумінні* – вистава завдяки узагальненню виражальних засобів виходить за межі нації, піднімаючись на рівень загальнолюдських цінностей. Головним при цьому є вираження емоційного складника героїв балету, їхніх почуттів і думок. Національна балетна вистава є синтезом симфонічної музики та неокласичного танцю. Крім того, у науковій праці визначено роль національної балетної вистави на сцені Харківського національного академічного театру опери і балету імені Миколи Лисенка.

Науковиця та докторка філософії В. Аксютіна у своєму дослідженні «Специфіка втілення комічних образів у музиці Юрія Шевченка» [1] надала характеристику й висвітлила специфіку комічних образів у балетній музиці

композитора, розкрила поняття комічного образу в балеті на основі філософії та естетики. Також у праці досліджено оперу «Король Дроздобород», яку поставлено в Київському муніципальному академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва, здійснено розбір балетів Ю. Шевченка «Буратіно і чарівна скрипка», «За двома зайцями».

Заслужена артистка України, доцентка, кандидатка мистецтвознавства О. Карандеєва в науковій праці «Чоловічий танець у балетному театрі України в період середини ХХ – початку ХХІ століть» [50] виявила художні характерні особливості чоловічого танцю в балетному театрі України, проаналізувала й довела, що змістовна образність у балетному театрі України почала змінюватися починаючи з 30-х років ХХ століття, тож уже в 1950-х роках виник більш ґрунтовний поетичний танець, за допомогою якого краще розкриваються образи та герої балетної вистави. Крім того, у праці проаналізовано композицію танцю в українських національних балетних виставах, а також принцип взаємодії танцівників (жінок і чоловіків) на сцені в балетах класичних вистав, вистав радянського періоду та сучасних балетних постановках.

Особливості сучасного танцю в Україні досліджено в науковій праці «Сучасний танець в Україні: питання інституціоналізації у контексті Американського та Європейського досвіду» [170] доктора філософії з культурології, режисера та хореографа В. Рубана. У дисертації вперше здійснено огляд різноманітних концепцій і підходів до вивчення сучасного танцю, описано аспекти інституційного процесу в досліджуваних країнах, тенденції розвитку сучасного танцю в Україні та його глобалізації, а також значення для розвитку сучасного мистецтва.

Зміст дитячих балетних вистав досліджував доцент кафедри сучасної та бальної хореографії Харківської державної академії культури, заслужений тренер України зі спортивних танців К. Шкурєєв у науковій праці «Трансформації соціокультурного змісту балетів для дітей у вітчизняному хореографічному мистецтві (1920-ті – 2010-ті роки) [200]. Автор визначив вплив радянського

періоду на мистецтво з боку пролетарської культури та націоналізації української культури. Навів основні етапи трансформації балетів для дітей під впливом соціокультурних чинників, а саме: 1920–1960 роки (концепція радянського дитинства) і визначення поняття «драмбалет»; 1970–2010 роки (трансформація від колективізму до осмислення індивідуального світу), коли сюжетною основою балетів стає народна й авторська казка з опрацюванням фольклорного репертуару. Автор висвітлює особливості дитячого балету в часи незалежності України, найважливішими силами якого стають загальнолюдські цінності, демократизм, національна спрямованість. Основними категоріями спрямування дитячої балетної вистави в період із 1991 по 2010 роки є: самопізнання й опрацювання казки як сюжетної основи; трансформація понять «балет для дітей» та «балет для сімейного перегляду»; залучення сучасних технічних засобів і форм для постановки нового балету.

Вивченням теми балетного театрального мистецтва займалась кандидатка мистецтвознавства Є. Коваленко у дослідженні «Балетне мистецтво Національної опери України 1991–2015 років: виконавські традиції, творчі постаті, вистави» [101]. У зазначеній праці вона звертає свою увагу на творчість театру, його виконавські традиції, а також на видатних постатей. У дисертації вивчено доробок балетмейстерів театру та його артистів, зокрема виявлено характерну особливість технічного виконання. Створено розбір хореографічних текстів вистав «Весілля Фігаро» В. Яременка, «Майстер і Маргарита» Д. Авдиша, «Лілея» В. Ковтуна, «Баядерка» Н. Макарової та «Дафніс і Хлоя» А. Рахвіашвілі, а також виявлено чимало теоретичних положень, що ствердились у виконавській майстерності артистів Національної опери України. Крім того, у праці встановлено роль педагогів-репетиторів Національної опери України – В. Денисенка, В. Калиновської, М. Прядченка, а стиль і виконавську майстерність провідних солістів театру досліджено в постатях О. Філіп'єва, Г. Дорош, Н. Мацак, М. Міхеєва.

У дослідженні кандидатки мистецтвознавства О. Гресь «Балетна гоголіана в Україні (1949-і – початок 2020-х років)» [40] проаналізовано постановку вистави «Майська ніч» на музику Є. Станковича, яку на базі Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва поставили хореографи В. Гаченко й А. Рубіна. Новизною цієї роботи є: відтворення та втілення балетних вистав за творами М. Гоголя на українській сцені; введення наукового терміну «балетна гоголіана»; доповнення деталей постановок і редакцій балетів за творами М. Гоголя.

За результатами вивчення наукових праць з історії та розвитку українського балетного мистецтва було визначено, яким чином еволюціонує мистецтво танцю та як ця тема стає все популярнішою в культурному й науковому середовищі.

Методологічними основами дослідження дисертаційної роботи про еволюцію балетних вистав на базі Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва стали загальнонаукові та конкретні методи дослідження хореографічних наук і музикознавства, які допомогли досягнути результатів у ході визначення й вирішення поставлених завдань.

Одним важливим аспектом став *аналітичний метод* який дозволив дослідити наукову літературу з мистецтвознавства, дотичну до теми дослідження: дисертації, наукові роботи, архівні матеріали, наукові статті, пошук театральних афіш та взяття особистого інтерв'ю у балетмейстерів театру.

Метод спостереження дав змогу авторові дисертаційного дослідження наочно побачити всі зміни творчої діяльності з 2017 року як артистки балету «Київської опери». Завдяки цьому інструменту вдалося отримати безпосереднє уявлення про процеси, що відбувалися всередині театральної балетної трупи, зокрема щодо її структурних змін, розвитку творчого потенціалу, кадрових оновлень та змін у репертуарі. Особливу увагу приділено участі артистів балету у створенні нових вистав, залученню їх до інноваційних творчих експериментів, а також адаптації до нових вимог сучасного театального мистецтва в таких постановках, як: «Історії у стилі танго» А. Шошина, «Далеко по сусідству»

А. Шошина, «Аладдін» С. Кона, «Сойчине крило» Г. Ковтуна, «Лускунчик Гофмана» А. Шошина та ін.

З урахуванням важливості відтворення історичних подій під час написання роботи також було використано *метод історичного аналізу*, що передбачає зображення тих чи інших подій, які впливали на розвиток театру. Для створення повноцінної картини функціонування Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва залучено авторський погляд на становлення й розвиток балетної театральної трупи через призму окремих персоналій – солістів балету, режисерів-постановників та художнього керівництва. Визначено зміни в роботі театру та його репертуару після лютого 2022 року, які є відображенням нових культурних та ідеологічних реалій. Серед ключових змін – відмова від російських авторів у репертуарі, що стала важливим елементом деколонізаційної політики у сфері мистецтва. Репертуар театру поповнився творами українських композиторів, в нових постановках акцент зроблено на національні теми й сюжети, які демонструють багатство і самобутність української культури.

Для з'ясування характерних особливостей змін у різних періодах роботи Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва в кінці ХХ – на початку ХХІ століття застосовано *порівняльно-типологічний метод*. Завдяки ньому було встановлено хронологічні межі мистецького періоду існування театру з характерними видозмінами в роботі театру та його репертуарі: з 1982 по 1991 роки – період роботи в умовах існування радянської влади, з 1991 по 2014 роки – період Незалежної України: зміни ідейної складової театру, відміни вистав з радянськими наративами та початок розквіту для створення та відновлення українських балетних вистав. Також простежено видозміни в назві театру: з 1982 року – Державний дитячий музичний театр, з 1998 року, коли театру після злиття трьох колективів присвоїли нову назву – Київський державний музичний театр для дітей та юнацтва; починаючи з 2005 року театр мав назву Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва; та з 2024 року, коли театру дали нове ім'я – Київській академічний театр опери і

балету (без приставки «для дітей та юнацтва»), оскільки його репертуарний доробок містить вистави для усіх вікових категорій [67].

Також у роботі застосовано *порівняльно-історичний* метод, що дав можливість детальніше розкрити теми розвитку балетного репертуару, режисерських і сценографічних рішень, творчих біографій балетмейстерів В. Литвинова, В. Ковтуна, А. Рубіної, Г. Ковтуна, В. Гаченка та ін. Зазначимо, що цей метод допоміг порівняти вистави на початках існування театру та на сучасному етапі, суттєво розширивши пізнавальні можливості, дозволив узагальнити результати шляхом глибокого аналізу постановок, створених на перетині історичних подій, культурних трансформацій та індивідуальних авторських почерків балетмейстерів. Це своєю чергою стало основою для систематизації накопичених знань, давши змогу визначити етапи діяльності театру (періоди радянщини та Незалежності), а також створити цілісну картину розвитку балетного мистецтва театру.

Для комплексного вивчення цікавих і складних тем застосовано *історико-системний підхід*. Цей метод є необхідним для дослідження особливостей мистецьких здобутків театру та гастрольної діяльності за весь період його існування: премії за вистави, режисерські новаторства, вплив гастрольної діяльності на розвиток та просування українського балетного мистецтва у світі. Завдяки історико-системному підходу сформовано цілісну картину розвитку театру, яка дозволяє глибше зрозуміти не лише його здобутки, а й ті виклики, з якими він стикався на різних етапах свого існування.

З метою систематизації балетних вистав використано *методи класифікації та типології*, який виявляє сумісність і взаємодію кожного з балетних жанрів. Нерідко диференціація жанрів має метафоричний характер і є поєднанням, здавалося б, несумісних речей (особливо в сучасних балетних жанрах, які синтезуються з іншими видами мистецтв – новела, драма, симфонія, акторська мініатюра тощо). Результатом жанрового аналізу в дисертаційному дослідженні стало висвітлення інформації про стильові особливості постановок Київського

муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, а також поділ вистав на дитячі постановки й дорослі вистави. Шляхом розвитку театру стало розширення власного репертуару (доповнення його виставами для дорослих глядачів без втрати інтересу до дитячих вистав). Поліжанровість вистав Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва є однією з ключових характеристик його репертуару, що відображає прагнення театру до універсальності та адаптації до запитів широкої аудиторії.

Метод систематизації та узагальнення наукового матеріалу став одним із визначальних, який упорядкував зібрану інформацію й допоміг об'єднати елементи в одне ціле для визначення мистецьких трансформацій у всьому періоді існування «Київської опери». Метод також дав змогу узагальнити інформацію, що дозволило виділити загальні тенденції й закономірності розвитку театру. Зокрема, вдалося простежити етапи інтеграції українського балетного мистецтва у світовий контекст, зміну акцентів у виборі постановок після початку повномасштабної війни в лютому 2022 року, а також формування унікальної стилістики театру, яка базується на синтезі традиційного й новаторського підходів. Крім того, зазначено про зміну назви театру, його ребрендинг та оновлення.

Ще одним важливим підґрунтям дослідження став *культурологічний аспект*, який розкриває значення культури в житті людини, набуття культурних досягнень і духовних цінностей, розуміння й компетенції в культурологічній сфері. Цей підхід допоміг розглянути вплив культури на той чи інший історичний момент і соціокультурне середовище. Дав змогу оцінити вплив Київської опери на розвиток молодого покоління у сфері мистецтва, допоміг у розкритті питання особливостей малої балетної форми вистав для кращого сприйняття дітьми, а також осмислити важливість дитячих освітніх вистав для загальнокультурного розвитку (освітня програма «Музичні класики» – балетна абетка, джазова абетка, оперна та ін., які мають вигляд уроків у легкій і пізнавальній формі).

Методи дослідження засвідчили, що застосування провідних методологічних парадигм (історичних і культурологічних підходів, сучасних наукових методів) має допомогти цілісно розкрити проблематику дисертаційного дослідження й окреслити еволюцію балетних вистав Київського академічного театру опери і балету.

1.2. Історія створення та становлення Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва

Історія започаткування Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва розпочалася в червні 1982 року з підписання Постанови Ради Міністрів УРСР про заснування в Києві Державного дитячого музичного театру (таку назву театр мав до 1998 року) [165].

Ідея створення такого театру належала Г. Менжерес (на той час вона займала посаду заступника голови Київського міськвиконкому) та С. Безклубенко (тогочасний міністр культури УРСР). Ця задумка була дуже корисною й потрібною для культурного виховання молоді. І вже в грудні того ж року директором театру призначено І. Дорошенка. Саме він займався підбором керівних кадрів і творчого складу нового колективу [84].

У газеті «Театрально-концертний Київ» у той час писали: «У травні 1983 року ми провели творчий конкурс для набору артистів у труп театру. Взяли в ньому участь понад 500 чоловік. Відбір вели з найвищою вимогливістю. Серед членів журі були такі відомі майстри оперного й балетного мистецтва, як народні артист СРСР Д. Смолич, Г. Туфтїна, В. Калиновська, народні артисти УРСР Г. Кирилова, З. Христич, А. Шакера, В. Тимохін та інші. Прискіпливо оцінювали виконавців і ті, хто нині здійснює художнє керівництво Дитячим музичним театром: головний диригент народний артист УРСР Є. Дущенко, головний хормейстер, народний артист республіки М. Кречко, головний балетмейстер, заслужений артист УРСР В. Федотов. У трупу було відібрано найбільш здібних

митців. Серед них – заслужені артисти України, лауреати міжнародного конкурсу Є. Костильова і Бурятської АРСР С. Павленко, лауреати всесоюзного і республіканського конкурсів О. Барабаш, Л. Шендрикова, В. Давиденко та ін.» [44]. Тож стає зрозуміло, що театр набирив найбільш кваліфікованих у своїх напрямках митців, щоб створити новий професійний простір для розвитку культурної спадщини України.

Як було згадано раніше, першим директором театру було призначено Івана Васильовича Дорошенка – заслуженого діяча мистецтв (1994 рік), народного артиста України (2003 рік), лауреата театральної премії ім. М. Садовського (1999 рік). І. Дорошенко дуже пишався своєю причетністю до створення Дитячого музичного театру. У своєму інтерв'ю для Г. Конькової говорив таке: «Сьогодні, згадуючи ті перші дні, перші вистави, перегортаючи кожну сторінку життя театру, я переконаний: те, за що ми з Євгеном Дуценком, Михайлом Кречком взялися – найнеобхідніша для нашої країни справа. Адже залучення дітей до музично-театральної культури, виховання в них не просто любові до театру, а духовної потреби в ньому (і взагалі у мистецтві) прагнення знов до нас прийти – хіба це не може стати метою і сенсом життя? Може. Принаймні для мене» [105, с. 15]. Із цих слів стає зрозуміло, як сильно засновники та творці молодого театру бажали створити новий мистецький простір для молодого покоління, ставлячи перед собою високу та важливу мету – розвиток українського мистецтва.

Також І. Дорошенко вірив, що реконструкцію театрального приміщення буде виконано в найшвидші строки й саме там у юних і дорослих глядачів буде можливість поринати у світ театру та мистецтва. Творча група засновників театру мріяла якнайшвидше запуснути центр естетичного виховання дітей і молоді, у якому разом із театром почнуть працювати хореографічні студії, музичні ансамблі, мистецькі виставки, які своїм тандемом внесуть вагомий вклад у реформу дитячої освіти. Тоді це була маленька мрія – створити такий заклад культури для дітей, де буде прогресувати творчість в усіх її аспектах і

відтвореннях [105, с. 15]. Саме це підкреслює стратегічне бачення засновників театру, які прагнули реформувати підходи до дитячої мистецької освіти через залучення їх до мистецтва та культури.

Фундаторами театру стали народні артисти України – відомий музикант Євген Васильович Дущенко (1925–2011 роки), призначений на посаду головного диригента, і Михайло Михайлович Кречко (1925–1996 роки), який став головним хормейстером. Перший головний балетмейстер театру – заслужений артист України Вадим Федотов, перший головний художник – Олександр Бурлін [84]. Ці видатні майстри зробили вагомий внесок у формування та становлення нового творчого колективу, за якого почалося процвітання Державного дитячого музичного театру.

Основним принципом театру стало створення свого власного оригінального репертуару, побудованого переважно на класиці, оскільки художнє керівництво театру вважало, що молодь треба виховувати на класичному репертуарі, привчати до розуміння складних балетних та оперних вистав. Також фундатори спиралися на доробок сучасних композиторів, особливо українських. Такі вистави вимагали від артистів справжньої майстерності, що й було для них гарним стимулом до постійного розвитку й удосконалення.

Театр не зміг би розпочати повноцінну роботу без майстрів своєї справи, про яких ітиметься далі.

Євген Васильович Дущенко – народний артист України, професор, перший головний диригент театру [84]. Маєстро з самого початку мав свій погляд на становлення молодого театру, особливу увагу приділяючи українській класиці, тож створював свій власний репертуар, опираючись на українську класику й доробок молодих українських композиторів.

Професійність маєстро Є. Дущенка оцінювали дуже високо. Він звертав увагу на все – від вивчення партитури, розкриття драматургії вистави до звучання кожного інструменту в оркестрі. ТанDEM режисера й диригента має вагоме значення під час створення нової вистави. Специфікою театру для дітей

та молоді є великий спектр жанрів – від дитячих казок до всесвітніх шедеврів оперної й балетної класики [84]. Маєстро дуже відповідально й точно підходив до кожної нової постановки, адже в цих тонкощах і відображається якість творчого процесу й завершеного продукту для показу.

Михайло Михайлович Кречко – народний артист України, професор, перший головний хормейстер театру (з 1983 по 1996 роки). За цей період був хормейстером-постановником низки вистав: «Зима і весна» М. Лисенка, «Івасик-Телесик» К. Стеценка, «Казка про царя Султана» М. Римського-Корсакова, «Дитя і чари» М. Равеля та багато інших [80]. Він стверджував, що як би там не було, завжди з українським народом була його пісня, яка ввібрала в себе гіркий смак героїчної долі, історію кохання, любов до рідної землі. Так само й українська народна творчість проявляється в піснях, казках, поетичних образах писанки, вишиванки, бандури, у культових спорудах. У піснях закладено ідеал суспільства, який демонструє любов до землі, повагу до батьків, сімейні цінності, піднесення щирого кохання та гармонійне поєднання людини з природою [106, с. 17]. У його висловлюваннях помітна велика повага до національної культури, що підкреслює його прагнення зберігати й розвивати українську народну творчість і мистецтво загалом. Діяльність хормейстера є яскравим прикладом того, як народна творчість може інтегруватись у професійну театральну сцену, сприяючи глибшому усвідомленню ідеалів українського народу.

У 1985 році до театру прийшов Микола Іванович Мерзілкін – заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії імені Т. Г. Шевченка, який до кінця життя був незамінним режисером. Микола Іванович вважав, що режисура єдина, а вміння створювати вистави на сцені та знімати кіно, розуміючи специфіку одного та іншого, – це ознака талановитого режисера. Музична вистава має свою природу, драматургію тут показано через музику. Опера чи мюзикл – це театр, а не просто вокальне виконання. Режисер стверджував, що важливо не тільки застосувати зовнішні ефекти, аби розважити глядача, але й

дати йому весь той сенс, який закладений у виставі, підштовхнувши до співпереживань разом із героями твору [124]. Це свідчить про прагнення режисера осмислити й утілити кожную виставу та кожную концертну програму як щось унікальне й особливе для глядача, що донесе сенс змісту й залишить враження після перегляду.

Дебютом майстра на сцені Київського муніципального академічного театру стала опера О. Костіна «Золоторогий олень», а в наступному сезоні режисер поставив «Казку про царя Султана» М. Римського-Корсакова, яка була в репертуарі понад два десятиліття [84]. Його перші роботи стали визначними подіями в історії театру, заклавши основу для подальшого розвитку репертуару.

У 1985 році, майже одночасно з М. Мерзілкіним, у театрі починає працювати Нагорна Людмила Леонідівна (заслужена художниця України, талановита випускниця Київського художнього інституту), яка й стала художником вистави «Золотий олень» [84]. Із 1992 по 2019 роки була головним художником театру, поставивши на його сцені понад 40 вистав і концертів [128]. Її вклад в оформлення вистав і концертів став невід'ємною частиною краси й мистецького бачення в історії театру.

Людмила Леонідівна є професіоналкою своєї справи, яка дуже серйозно підходить до кожної вистави: «Те, що пропонує художник як сценограф, його бачення образності вистави багато в чому визначається саме музикою, створюється під її впливом» [107, с. 43]. Сценографія вистави – один із найважливіших аспектів сприйняття глядачем усього дійства на сцені. Як стверджувала майстриня, найголовніше в роботі – придумати образ вистави, адже це надзвичайно важка й водночас тонка робота. Коли спершу є просто задум, а потім починається його розробка – крок за кроком аж до самого фіналу. Музичний театр має свою специфіку, він відрізняється від драматичного своєю складністю, адже тут тільки за допомогою музики, танцю, співу, декорацій створюється єдина картинка для всієї вистави [107, с. 43]. Саме завдяки такому

глибокому підходу до створення сценографії Л. Нагорна зуміла втілити у своїх роботах гармонійний синтез музики, художнього образу й емоційного складника.

Сценограф вистави, як і кожен художник, хоче розказати своєю картиною дещо більше, передати той вагомий сенс, зображений на великій площині – театральній сцені. Не завжди вдається виконати все те, що замислилось, багато що зводиться до компромісу, але доцільність створеного має жити своїми фарбами в тій чи іншій виставі.

Новим диханням і натхненням театру став Олексій Федорович Баклан – народний артист України, головний диригент театру (1995–2008 роки), художній керівник театру (2008–2012 роки) [7]. За час його роботи помітно виріс музичний складник театру, до репертуару ввійшли всесвітньо відомі симфонічні та вокально-симфонічні твори. Оркестр почали запрошувати для виступів на гастролях і музичних фестивалях у найпрестижніших концертних залах світу.

Олексій Федорович – людина, яка виросла в сім'ї солістів балету й усе своє дитинство провела в театрі. Він розповідав, як у дитинстві романтизував сам дух театру, цю чарівну атмосферу перед виставою й захопливий взаємозв'язок оркестру (самого музичного виконання) і дійства на сцені (опери чи балету). І саме з цих перших моментів у нього з'явилося бажання стати диригентом. О. Баклан прагне досягти об'єднання усіх складників театру в одне нероз'ємне ціле: «І я, як диригент, прагну саме таку творчу атмосферу підтримувати постійно – серйозна відповідальність за справу так само необхідна, як і гумор, легка самоіронія. А головне, щоб кожен відчував театр як єдиний організм, що працює на створення спільної акції – вистави. Всі, починаючи від білетера й закінчуючи освітлювачем і тим, хто розбирає декорації після вистави – це єдина злагоджена команда. Тому ми всі повинні бути дуже відповідальними за свою справу, разом іти до театральної вершини – прем'єри» [107, с. 31]. Олексій Федорович порівнював виставу з грою на футбольному полі. Команда – одне ціле, ми можемо не знати, які у них всередині конфлікти або непорозуміння, ми хочемо бачити лише якісну гру. Так само і в театрі: синтез усіх цехів (оркестру,

балету, хору, художників і всіх тих, хто бере участь у створенні єдиної гармонійної картинки на сцені) дають глядачеві змогу бачити, відчувати та співпереживати всьому, що відбувається на сцені [107, с. 31]. Його прагнення створити гармонійну «гру» усіх творчих цехів театру свідчить, що успішна вистава – це результат злагодженої праці, яку глядач сприймає як цілісне й захопливе дійство.

Маєстро поставив безліч вистав у театрі, але особливу увагу приділив постановці «Лісової пісні»: «Коли я знову заглибився у матеріал “Лісової пісні”, то пишався, що я теж українець, що в нашій нації є такий митець, як Леся Українка, котра поетичною мовою, філософською думкою зробила величезний внесок у світову літературу. Ми всі (режисер Микола Мерзлікін, художниця Людмила Нагорна, оркестранти, освітлювачі) працювали у єдиному злагодженому ансамблі, вершиною якого стала унікальна виконавиця-актриса Раїса Недашківська. Оця вистава може бути чудовим прикладом єдиної командної роботи, яку ми в театрі прагнемо постійно сповідавати» [107, с. 31]. Тільки зрозумівши глибину твору, поринувши у її зміст, можна досягнути увесь сенс, вкладений автором. Саме тому диригент О. Баклан так детально розбирав кожну виставу.

Варто зазначити, що Олексій Федорович – надзвичайно талановитий диригент, він тонко розуміє специфіку балетних вистав, знає, в якому темпі танцює той чи інший виконавець, як технічно виконуються рухи, досконало пам'ятає, що має відбуватися на сцені в той чи інший момент (де потрібно зробити паузи або, навпаки, трошки пришвидшити темп) – саме це створює цілісність оркестру з артистами балету, вони грають «в ногу», а артисти своїми рухами підкреслюють кожну ноту.

Понад півтора десятиліття театр не мав власного приміщення, вистави проходили практично на всіх сценічних майданчиках міста. У 1998 році згідно з розпорядженням Київської міської державної адміністрації було здійснено реорганізацію шляхом злиття трьох колективів – Державного дитячого

музичного театру, Київського театру класичного балету та Київського міського центру мистецтв «Славутич». Результатом стало створення Київського державного музичного театру для дітей та юнацтва у приміщенні колишнього «Славутича» [84].

Історія Київського театру класичного балету бере свій початок у 1980 році (на чолі з балетмейстером В. Вронським і диригентом М. Майдачевським). Колектив було створено для популяризації найкращих зразків балетної спадщини, створення нових вистав української тематики й просування молодих хореографів. Театр не мав власної сцени, але в нього була сильна балетна трупа, яка гастролювала містами України та світу [100]. Із цього можна зробити висновок: незважаючи на відсутність своєї власної сцени, театр зміг відтворити шедеври світової балетної класики.

Після об'єднання двох потужних колективів на конкурсній основі було створено сильну балетну трупу в складі 60 артистів на чолі з народним артистом СРСР, народним артистом України, лауреатом Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка Валерієм Петровичем Ковтуном [102]. Цей видатний український артист балету та балетмейстер зміг згуртувати й об'єднати артистів задля нової злагодженої роботи над новими виставами.

Театральний майданчик розташувався в самому центрі старовинного Подолу, по вулиці Межигірська, 2. Ще в 1930 році було розпочато будівництво приміщення для працівників харчової промисловості (архітектор – Микола Шехонін, який належить до визнаних майстрів 20–30-х років ХХ століття [99]). Нова будівля уособлювала у собі дух 20-х і 30-х років ХХ століття, коли мистецтво та архітектура активно розвивались, залишаючи свій слід в історії міста.

В історії української архітектури М. Шихонін залишив помітний слід завдяки численним проектам будинків міста Києва. Сама будівля «Харчовика» вирізнялася цікавим архітектурним рішенням [84]. Застосований для облицювання вестибюлю мармур створював розкішне просторове враження,

надаючи приміщенню ознак палацу. Тут розташовувалися: театральна зала, кінозал, спортзал, бібліотека, а також Круглий зал, призначений для клубної роботи. Колись там працював народний драматичний театр, а ще хорова капела, капела бандуристів, клуб любителів кіно.

Під час реставрації (80–90-ті роки ХХ століття, архітектор О. Граужіс) фасадам пам'ятки повернули типові риси, притаманні архітектурі конструктивізму (великі чисті площини тинькованих цементних стін, характерний малюнок дерев'яних переплетень усіх вікнин, металеве огороження балкону). Тоді ж «Харчовик» перейменували в Київський міський центр мистецтв «Славутич». Зараз приміщення перебуває під охороною держави як пам'ятка архітектури. Упродовж 1979–1984 років тут відбувалися вистави Київського театру естради під керівництвом Віталія Малахова [84]. Ставши Київським міським центром мистецтв «Славутич», будівля отримала важливу роль у мистецькому житті міста Києва як майданчика для театральних вистав, концертів, виставок тощо.

Коли виникла потреба дати новому театру постійне місце перебування, було ухвалено рішення реконструювати приміщення (а, точніше, саму сцену театру) і зробити оркестрову яму. На сьогодні в глядацькій залі – 436 місць (з урахуванням тих, що на балконі). У 2016 році у Круглій залі відкрито камерну сцену для показу малих вистав і концертів. Нині зала, що має назву «ART-СЦЕНА театру», облаштована зручним амфітеатром на 120 місць [84]. Час відобразив в історії цієї будівлі періоди політичних і державних змін, а роль театру як культурно-освітнього центру підтверджується повсякденною роботою Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва.

12 та 14 березня 1998 року театр відкрив свої двері для глядачів у власному приміщенні. Симфонічний оркестр під керівництвом О. Баклана, хор і солісти театру виконали симфонію № 9 Л. Бетховена та «Стабат Матер» Дж. Россіні. Відкриття сцени саме симфонічними програмами зумовлено тим, що театр не був готовий до повноцінних оперних і балетних вистав, оскільки тривав ремонт.

Уже в листопаді 1998 року театр відкрив сцену повноцінною казкою – виставою «Пастка для відьми». Ця вистава займає особливе місце в історії театру, адже композитор Ігор Щербаков і режисер Микола Мерзлікін отримали за неї Національну премію України ім. Т. Г. Шевченка у номінації «за кращий твір для дітей та юнацтва» (1999 рік) [98]. Серед перших масштабних вистав, відтворених на власній сцені, були балети «Баядерка» Л. Мінкуса, «Жізель» А. Адана, «Лебедине озеро» П. Чайковського, опери «Ріголетто» Дж. Верді, «Дитя і чари» М. Равеля, сценічна кантата «Карміна Бурана» К. Орффа [94]. Ці вистави стали творчим здобутком театру й заклали міцний фундамент для його подальшого розвитку. Робота професійного театру на власній сцені без сумнівів стала важливим кроком, адже це забезпечило стабільність творчого процесу, можливість реалізовувати масштабні вистави, адаптовані до технічних можливостей сцени. Також наявність власного простору сприяла формуванню репертуару, залученню постійної аудиторії та зміцненню статусу театру як культурного осередку.

За видатні заслуги в розвитку мистецтва та з нагоди ювілею – двадцятиріччя роботи Київського державного музичного театру – 20 червня 2002 року театр отримав статус академічного [99]. Це підкреслило високий рівень творчих здобутків театру, його значення в культурному житті України та вагомий внесок для популяризації оперного й балетного мистецтва.

З 2005 року театр має назву «Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва» [84]. Ця назва відображає його академічний статус і свідчить про спрямування на естетичне виховання молоді.

У 2009–2017 роках до складу колективу входила трупа «Київ Модерн-балет», яку створив відомий балетмейстер Раду Віталійович Поклітару [99]. На сцені театру відбулися прем'єри багатьох вистав: 2009 рік – «Двоє на гойдалці»; 2010 рік – «Квартет-а-тет», «Con tutti i strumenti»; 2011 рік – «In pivo veritas», 2012 рік – «Перехрестя», «Геревень»; 2013 рік – «Лебедине озеро» (за участі симфонічного оркестру театру та диригента Сергія Голубничого), «Пори року»;

2014 рік – «Жінки у ре мінорі», «Видіння рози», «Довгий різдвяний обід»; 2015 рік – «Ближче ніж кохання»; 2016 рік – «Пробігаючи життя», «Жізель»; 2018 рік – «Вгору по річці» [65]. Театр «Київ Модерн-балет» є особливим явищем серед балетних театрів України. Унікальна авторська творчість Р. Поклітару розширила сталі уявлення про такі класичні вистави, як «Жізель», «Кармен» тощо. Створення нових форм і пластики, хореографічного та режисерського мислення є особливим проявом сучасної хореографії в театрі.

Вистави театру неодноразово отримували різноманітні премії на мистецькій платформі. Починаючи з 2018 року академічний театр «Київ Модерн-балет» є самостійним театром. Творчість колективу балету не обмежується постановками головного балетмейстера Р. Поклітару, він також дає можливість своїм артистам балету розкриватися як постановникам. Так, наприклад, у 2015 році молодий соліст театру А. Шошин презентує свою виставу «Ближче ніж кохання»; у 2016 році – «Пробігаючи життя»; у 2019 році – «Нерозлучники». Ще одним артистом-балетмейстером став І. Мірошніченко («Дерево не може втекти – 2018 рік, «1984. Інша» – 2020 рік). Станом на сьогодні І. Мірошніченко створив власний творчий колектив, працює над новими цікавими проєктами та виставами в стилі сучасної хореографії. С. Кон, колишній соліст балету, який був одним із перших артистів театру, зараз є хореографом-репетитором «Київ Модерн-балету» (у 2023 році поставив виставу «За хвилину до Різдва») [17]. Творчий колектив постійно розвивається та має шанс спробувати себе в новому стилі, самовиразитися.

У 2024 році відбулася ще одна прем'єрна вистава від солістки театру К. Курман – «Аліса в Задзеркаллі», що також стала чимось новим і стильним. Музику до вистави написав молодий український композитор І. Гаркуша [59]. К. Курман – ще один яскравий приклад того, що артист театру має змогу втілити своє творче бачення у власній виставі.

Хоч зараз театр є самостійним, але його «репетиційна база» знаходиться в «Київській опері», де, власне, і відбувається показ вистав, поки цей унікальний театр не отримав власне приміщення.

З липня 2018 року театр очолює художній керівник Петро Федорович Качанов – заслужений працівник культури України, продюсер, президент ГО «XXI століття для України» [58]. За цей час П. Качанов здійснив багато змін. По-перше, – це ребрединг театру: не змінивши офіційну й таку довгу назву «Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва», скоротив її до «Київської опери», адже репертуар містить вистави не лише для маленьких глядачів, а й для молоді віком від 17 до 35 років і дорослих. Для часопису «Music review» П. Качанов розповів, що, зважаючи на достатню довголітню роботу театру, він не отримував належного визнання, тому й виникло бажання зробити ребрединг. Хоча цей заклад культури має повноцінні оперну трупку, оркестр, балетну трупку й хор, проте до цього часу його називали «музичний театр» або навіть «дитячий театр». Але ж по суті – це справжній Київський театр опери і балету, він насправді таким і є [205]. Сказане свідчить про прагнення нового керівництва до змін, які продовжать розвиток театру, його прогрес, посприяють його впізнаваності й популярності серед глядачів.

Переименування театру відновлює справедливість і відображає його справжній статус як повноцінного театрального закладу опери й балету, що заслуговує на відповідне визнання та позиціонування. Нова стратегія театру налаштована на експерименти й творчі пошуки. У репертуарі мають бути нові модернові балети й опери, мюзикли для людей будь-якого віку. Театр повинен відкривати нові можливості для молодих артистів, адже це – один із найважливіших складників розвитку самого театру та його акторів.

Також у театрі відбулися ремонтні роботи: зміна всіх крісел у глядацькому залі, фарбування стін, нові вбиральні, встановлення кондиціонерів у балетний залі задля комфорту роботи артистів балету. Важливо, що художній керівник П. Качанов завжди зацікавлений у покращенні умов праці, розвитку нового

українського репертуару, запрошенню видатних українських митців для співпраці, прагне завжди рухатися вперед. Він активно бере участь у всіх постановочних процесах і всіляко допомагає колективу. З усіма цими змінами театр безперечно став популярнішим і цікавішим для глядачів.

Творчими цехами театру керують: головний балетмейстер – народна артистка України Тетяна Василівна Боровик, головний диригент – Василь Якович Василенко (Народний артист України), головний режисер – Віталій Вікторович Пальчиков, головна хормейстерка – заслужена працівниця культури України Анжела Геннадіївна Масленнікова. Диригенти театру – Євген Леонідович Воронко, лауреат Міжнародного конкурсу Сергій Володимирович Голубничий та Алла Анатоліївна Кульбаба (Народна артистка України). Балетмейстери – Сергій Володимирович Кон, Артем Олександрович Шошин, педагоги-репетитори балетної трупи – Оксана Петрівна Хамровська (у минулому – солістка театру) та Константин Іванович Вінової (заслужений артист України) [82]. Усі ці провідні майстри уособлюють в собі цінність і професіоналізм театрального творчого колективу, під їхнім чітким керівництвом усі театральні цехи працюють злагоджено та майстерно.

Підтвердженням високої професійної кваліфікації театру стали премії й численні відзнаки міжнародних, всесоюзних і всеукраїнських оглядів-конкурсів та фестивалів. Театральною премією «Київська пектораль» у номінації «за кращу виставу для дітей» відзначено одноактний балет «Візок тата Жуньє» на музику Р. Штрауса (балетмейстер – О. Ратманський, 1997 рік) та мюзикл «Як козаки змія приборкували» І. Поклада (режисер Л. Моспан-Шульга, 2001 рік), оперу «Коцій безсмертний» (режисер – М. Мерзлікін, 2002 рік) та балети «Мауглі» О. Градського (балетмейстер – В. Литвинов, 2003 рік) і «Білосніжка та семеро гномів» Б. Павловського (хореографія Г. Майорова, постановка В. Литвинова, 2006 рік), комічна опера «Перси Тіресія» Ф. Пуленка (режисер – Дмитро Тодорюк, 2010 рік), опера «Травіата» Дж. Верді (режисер – Віталій Пальчиков, 2011 рік), опера «Богема» Дж. Пуччіні (режисер – Віталій Пальчиков), опера

«Король Дроздобород» (режисер – Дмитро Тодорюк, 2018 рік), яку для театру написав відомий композитор Ю. Шевченко. Ця вистава отримала нагороду Фестивалю-Премії «Гра» в номінації «за кращу дитячу виставу 2018 року», а також премію III Київського міжнародного фестивалю «pUp.pet» за краще музичне оформлення (2019 рік) [84]. Ці численні нагороди та відзнаки стали підтвердженням високого професійного рівня й творчої майстерності театру, що свідчить про його здатність поєднувати якісний музичний матеріал і хореографічне виконання в одне ціле, створюючи новий унікальний продукт.

Також варто сказати про активну гастрольну діяльність театральної балетної трупи. Театр активно брав участь у гастролях як по Україні, так і за кордоном, показуючи та прославляючи своє мистецтво й артистів театру.

У будь-якій гастрольній діяльності дуже важливо зрозуміти, що саме буде цікаво для глядачів у тій чи іншій країні, від чого буде залежати успіх.

Успіх театрального гастрольного туру передбачає такі елементи: 1) підготовчий процес, куди входить вивчення потреб і бажань глядачів, розробка гастрольного графіку з урахуванням усіх переїздів і маршрутів, розрахунок бюджету, переговори зі стороною, яка зустрічає театр, та їх імпресарію, оформлення віз і страхування для всіх учасників туру; 2) основний етап – організація творчого процесу та забезпечення потрібного реквізиту, костюмів і декорацій, планування репетиційного графіку, запуск процесу продажу квитків, рекламної компанії та спонсорів; 3) фінальний етап – підсумок проведених гастролей, виявлення недоліків в організаційному та творчому процесах, збір відгуків від критиків і глядачів у статтях профільних видань.

Гастрольна діяльність театру за кордон почалася ще у 1988 році з поїздки до Югославії (вистави «Дюймовочка», «Арлекінада», «Шедеври світової балетної класики»). Також театр гастролював до Італії та Німеччини [80]. У цьому турі театр показав високий професійний рівень артистів балету, постановки вистав українських хореографів та впевнено продемонстрував здатність українського балетного мистецтва відповідати світовим стандартам.

У 1997 році театр активно співпрацював зі Словенським національним театром опери і балету (м. Марібор) де відбулася перша спільна постановка балету «Лебедине озеро» (постановник балету – балетмейстер, народний артист України, лауреат Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка Валерій Петрович Ковтун, асистент балетмейстера – Тетяна Качалова). До доробку цього постановчого складу також належать: балет «Жізель», вечір одноактних балетів «Франческа де Ріміні», «Кармен сюїта», балет «Баядерка». Під керівництвом художнього керівника балету В. Ковтуна театр активно брав участь у гастрольних виставах театру до Японії – вистави «Баядерка», «Лускунчик» та «Лебедине озеро» [84]. Завдяки участі в міжнародних турах театр зміцнив своє звання професійного академічного театру, а співпраця з Маріборським театром стала визначною для обох колективів, створивши майданчик для обміну досвідом.

З 2000 по 2017 роки театр гастролював до Іспанії, Португалії, Італії, Швейцарії, Німеччини, Франції, Великобританії, Румунії з виставами «Жізель», «Баядерка», «Білосніжка та семеро гномів», «Шопеніана», «Болеро», «Карнавал тварин», «Болеро», «Петрик та вовк», а також різноманітними гала-концертами [80]. Публіка цих країн надзвичайно тепло сприйняла київських артистів та нові постановки українських балетмейстерів («Білосніжка та семеро гномів», «Карнавал тварин», «Петрик та вовк»).

З 2005–2007 роках театр співпрацював із британською фірмою «Artsworld Presentations». У цей час балетна трупа театру працювала під керівництвом В. Литвинова, а симфонічний оркестр – під орудою маестро О. Баклана. Вони представили велику кількість вистав у містах Великої Британії. Вистави та концертні програми, високо оцінені глядачами, отримали ще й позитивну оцінку різних британських видань. У 2007 році Майк Сміт (рецензент уельської газети «Western Mail») радив відвідати вистави театру, високо оцінивши професіоналізм артистів і музикантів [84]. Успіх і захоплені відгуки преси мав виступ театру на X Міжнародному фестивалі оперного мистецтва в місті Пярну (Естонія).

У 2019 році артисти та оркестр театру провели гастролі містами Швейцарії з сучасними постановками А. Шошина – «Історії у стилі танго» та «Легенда про вічне кохання» під керівництвом головного балетмейстера театру Тетяни Василівни Боровик (Народна артистка України) [47]. Швейцарці дуже добре сприйняли сучасні постановки, особливо прихильно поставившись до вистави «Історії у стилі танго» – у залі часто лунали реакції глядачів і вигуки «браво».

Містами України (Кіровоград, Житомир, Запоріжжя, Миколаїв) театр їздив з такими виставами: «Дюймовочка», «Білосніжка і семеро гномів», «Лебедине озеро», «Попелюшка». У 2014 році, у період Революції гідності, театр привозив свої вистави до ще неокупованих міст – Мелітополя, Луганська, Донецька та Маріуполя [84]. Ці поїздки набули особливого значення, адже театр не лише знайомив глядачів із хореографічним мистецтвом, а й виконував важливу місію підтримки в часи політичної й соціальної нестабільності.

У 2019 році театр брав участь у фестивалі «Операфест Тільчин» із виставами «Геккельбері Фін», «Король Дроздобород», а також з балетом «Історії у стилі танго» [207]. Ще один фестиваль відбувся у 2021 році (вистава «Майська ніч» постановника В. Гаченка, балет «Історії у стилі танго» – А. Шошина) [208]. Ці фестивалі об'єднали велику кількість театрів на одній сцені, дні та вечори було присвячено музиці, хореографічному та драматичному мистецтву. Глядачі із зацікавленістю спостерігали за постановками театру «Київської опери» та радо вітали їх на фестивалі вже вдруге.

Вже в 2024 році на сценах Львівського національного академічного театру опери і балету ім. Соломії Крушельницької та Закарпатського обласного драматичного театру відбулися покази прем'єрної вистави балету «Сойчине крило» на музику А. Кос-Анатольського та балетмейстера Г. Ковтуна [118]. Балет повернувся до Львівської опери вже в новій сучасній редакції після п'ятдесяти років забуття, а чудова музика композитора А. Кос-Анатольського знову ожила та набула нового значення вже в сучасній українській культурі.

Підсумовуючи викладене, можна сказати, що гастрольна діяльність театру була досить активною в кінці XX та на початку XXI століть. Вистави й сам театр здобув популярність у країнах Європи, Америки та Японії. Особливими для театру стали гастролі в Лондоні з новими постановками та вже сталим класичним репертуаром. Також дуже важливою була співпраця з національним театром опери і балету Словенії у місті Марібор, де було поставлено спільні балетні постановки. З огляду на ці факти можна зробити висновок, що український балет був і залишається популярним за кордоном, а це є ще одним стимулом для активної гастрольної діяльності з метою популяризації українського балетного мистецтва.

Отже, Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва (скорочена назва театру – «Київська опера») продовжує розвиватися. Започаткування такого театру стало значною подією в житті Києва, оскільки з'явилося ще одне місце, де процвітає творчість і саме мистецтво. Тільки завдяки професіоналізму митців, які працюють у театрі, можна створити дійсно гідний продукт. Особливою місією театру є культурне виховання дітей та молоді, адже він дає їм можливість дізнатися всі тонкощі мистецтва опери й балету. Станом на сьогодні «Київська опера» не лише підтримує високий рівень майстерності, але й активно впроваджує нові підходи до постановок, залучаючи молодих режисерів і виконавців. Завдяки цьому репертуар театру постійно оновлюється, охоплюючи як класичні, так і сучасні твори.

1.3 Основні етапи розвитку театральної балетної трупи Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва

Балетна трупа театру сформувалась у 1983–1984 роках [84]. За результатами творчого конкурсу до колективу балету увійшли випускники Київського державного хореографічного училища та артисти інших театрів, які пройшли конкурсне випробування.

Для кожного молодого колективу дуже важливим є створення нових вистав, аби об'єднати його в єдиний організм. Першим головним балетмейстером став Вадим Павлович Федотов – соліст Київського театру опери і балету ім. Т. Г. Шевченка, засновник першої української школи балету в Орландо (Флорида, США), очільник Українського балету на льоду, хореограф-постановник безлічі вистав і мюзиклів [11].

У 1985 році роль головного балетмейстера театру займав заслужений артист України (нині – Народний артист) Віктор Володимирович Литвинов [116]. Балетмейстер займав цю посаду всього два роки, але встиг створити декілька цікавих вистав. Творчий доробок майстра буде детально описано й обґрунтовано в другому розділі дослідження.

З 1987 по 1996 роки головним балетмейстером Київського музичного театру був український артист балету і постановник Георгій Анатолійович Ковтун – людина талановита, сповнена нестримного бажання втілювати нові ідеї на сцені [103]. Цей період його творчості у театрі став надзвичайно насиченим та експериментальним для балетної трупи. Хоча глядач сприйняв не всі його роботи, але для самих артистів театру це був надзвичайно цікавий час.

З 1998 по 2005 роки після реорганізації театру та його злиття з Київським театром класичного балету, головним балетмейстером був В. Ковтун, який перебував на цій посаді до кінця свого життя [102]. З 2005 до 2010 року художнім керівником балетної трупи знову працював В. Литвинов [116]. Робота цих балетмейстерів на базі театру залишила свій вагомий внесок у розвиток театральної балетної трупи та збагачення репертуару театру.

З 2010 року і донині художнім керівником балетної трупи є Тетяна Василівна Боровик – народна артистка України, прима-балерина Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка, лауреатка Республіканського та Всесоюзного конкурсів артистів балету, випускниця Київського державного хореографічного училища [25].

Більш змістовно й детально роботу цих балетмейстерів буде розглянуто в другому розділі дисертаційного дослідження.

Невід’ємною частиною театру є її творча сила – артисти. Біографія балетної трупи на початку заснування та протягом багатьох творчих років була б неповною без трьох постатей: Сергія Бондура (нині – Народний артист України) та заслужених артистів України Євгенії Костильової й Анатолія Кучерука. Важливу роль у становленні балетної трупи, її професійного обличчя також відіграли такі артисти балету, як Андрій Вдовиченко, Олександр Льовушкін (нині – заслужені артисти України), Ірина Гордійчук, Костянтин Гордійчук, Алла Годулян, Марина Краснова, Геннадій Бudyкo, Ольга Тарасова, Віктор Соболев, Ігор Кулик, Марина Павлова та ін. Кожен із цих талановитих артистів вніс великий вклад у розвиток та професіоналізм театру.

Сергій Олексійович Бондур – одна з найяскравіших зірок Української сцени, Народний артист України. Він закінчив Київське державне хореографічне училище (1982 рік) та Ленінградську державну консерваторію ім. М. Римського-Корсакова (1994 рік, відділення режисури балету), є лауреатом 3-го міжнародного конкурсу артистів балету ім. Сержа Лифаря [23].

Свій творчий шлях розпочав у Львові як соліст Львівського академічного театру опери і балету ім. Івана. Франка (нині – Соломії Крушельницької). А вже у 1984–2008 роках став провідним солістом Київського театру опери і балету для дітей та юнацтва [23]. Він – танцівник унікальних природних даних із довершеною пластикою, який мав неймовірну техніку, а також неперевершений талант акторської майстерності, умів перевтілюватися в будь-який образ. У нього був особливий магнетизм на сцені, який заворожував усіх глядачів. У доробку

артиста понад 80 партій як у класичній, так і в сучасній хореографії. Сергій Бондур став лауреатом міжнародних конкурсів артистів балету у Варні (1986 рік) та Парижі (1986 рік), а також лауреатом Міжнародного конкурсу балету ім. С. Лифаря у номінації «хореограф» (Київ, 1999, 2004 роки) [24].

Першу спробу постановки великого спектаклю «Коппелія» на музику Л. Деліба було здійснено в Київській муніципальній академії танцю ім. Сержа Лифаря [24]. Найцікавіші моменти вистави – це драматургічна побудова, поєднання класичної та народної хореографії, а також ігрових мізансцен.

За час навчання в Київській муніципальній академії танцю ім. Сержа Лифаря авторка дисертаційного дослідження мала змогу взяти участь у цій виставі й попрацювати з її постановником. Сергій Олексійович – прекрасний педагог і постановник. Хореографія у виставі насичена складними технічними елементами в дуетному танці. Різноманітна пластика та стиль виконання прослідковується в другому акті вистави у фрагменті «Кімната Коппеліуса», де Сванільда з подругами стикається з ляльками, кожна з яких має свій особливий стиль і національність. Особливу увагу балетмейстер приділяв музичності та чіткості виконання рухів і підтримок. У фінальному адажіо в другому акті на сцені одночасно танцюють 5 пар, які мають технічно та синхронно виконувати складні па й підтримки. Усі поради та зауваження від С. Бондура були дуже важливими й цінними для студентів. Хореограф-постановник завжди стверджував, що просте виконання рухів без вкладання у них особливого сенсу й почуттів – це ознака непрофесійного ставлення до роботи артистів балету. Потрібно завжди знати, про що ти танцюєш, і вкладати душу в свою роботу.

Олександр Георгійович Льовушкін – заслужений артист України, педагог. Закінчив Одеську хореографічну школу, після чого став артистом Одеського національного академічного театру опери і балету, де пропрацював з 1972 по 1980 роки. Згодом у 1980 році став солістом Київського класичного балету, а після реорганізації двох колективів – солістом Київського державного музичного театру. Яскраві партії виконав у таких виставах: Каленик («Майська ніч»),

Розтяпа («Білосніжка та семеро гномів»), Шакал та Вождь («Мауглі»), Цар («Горбоконики») та інші [122]. Артист володів прекрасним акторським талантом, доповнюючи кожну роль дотепними й гострими характерними деталями. О. Льовушкін часто танцював саме характерні та комедійні партії, у яких проявляв себе як блискучий технічний артист і виразний актор.

Євгенія Миколаївна Костильова – заслужена артистка України (1982 рік) – закінчила Київське державне хореографічне училище у 1975 році. У 1975–1984 роках була провідною солісткою Львівського державного академічного театру опери і балету ім. Івана. Франка (нині – Соломії Крушельницької). У дуєті з Анатолієм Кучеруком брала участь у балетних конкурсах, серед яких варто згадати престижні міжнародні конкурси артистів балету у Варні (1980 рік, третя премія) та в Москві (1981 рік, диплом і премія за партнерство) [110].

З 1984 року стала солісткою Київського дитячого музичного театру, з перших днів роботи брала активну участь у постановочному процесі нових балетних вистав. За роки роботи в театрі створила плеяду різноманітних сценічних образів: Коломбіна в «Арлекінаді» Р. Дріго, па де сіс із балету «Маркітантка» Ц. Пуні, Галя в «Майській ночі» Є. Станковича, панночка в балеті «Панночка і хуліган» Д. Шостаковича. Найцікавіші її роботи – з Г. Ковтуном: вона танцювала Вакханку в балеті «Вальпургієва ніч» Ш. Гуно, Джульєтту («Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва), Дюймовочку («Дюймовочка» Ю. Русінова), Клару, Аврору («Лускунчик», «Спляча красуня» П. Чайковського) тощо [110]. Балерина володіла блискучою технікою, пластикою, була чудовою лірично-драматичною актрисою. Глядачі обожнювали її за технічну свободу й довершеність виконання як класичних партій, так і сучасних, за надзвичайну музикальність та образну досконалість.

Андрій Анатолійович Вдовиченко (1967–2009 роки) – заслужений артист України (1997 рік), у 1985 році закінчив Київське державне хореографічне училище. У театрі працював у 1985–2008 роках. За роки роботи в театрі артист досяг неймовірних успіхів, виріс до справжнього майстра сцени – надзвичайно

технічного та прекрасного актора, якому підвладні різнопланові ролі. Досконало володів арсеналом класичної лексики й сучасної модернової хореографії. Серед найкращих ролей Андрія Вдовиченка були: Хуліган («Панночка і Хуліган» на музику Д. Шостаковича), Іванко («Горбоконики» Р. Щедрина), Пеппі («Пеппі Довгапанчоха» на музику К. Хачатуряна), П'єро («Арлекінада» Р. Дріго), Принц Ельф («Дюймовочка» Ю. Русінова), Страшила («Пригоди у Смарагдовому місті» О. Яковчука), Мауглі («Мауглі» О. Градського), Голова («Майська ніч» Є. Станковича), Ганс («Жізель» А. Адана), Великий Брамін («Баядерка», Л. Мінкуса) [25]. Такий великий і складний арсенал виконаних партій доводить професійність актора А. Вдовиченка. Від початку й до кінця вистави він повністю проживав емоції кожного героя, проявляючи при цьому високу технічну майстерність.

Ірина Василівна Гордійчук – заслужена артистка України, закінчила Київське державне хореографічне училище та Київський державний інститут театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого. Після закінчення хореографічного училища працювала у Львівському національному академічному театрі опери і балету ім. Івана. Франка (нині – Соломії Крушельницької), де була провідною солісткою. Саме там сформувалася її унікальна виконавська індивідуальність [39]. І. Гордійчук володіла чистотою виконання класичних академічних партій, її пластика та граційність на сцені не залишила байдужим жодного глядача. Згодом вона отримала запрошення від В. Ковтуна перейти до його трупи і стати солісткою в Києві.

У 1993–2008 роках була провідною солісткою Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, а згодом стала репетиторкою балетної трупи [39]. На сцені театру відтворила цілу галерею образів, яку наповнила неймовірною технікою, пластичністю та бездоганним драматургічним виконанням. Серед них: Одетта-Оділія («Лебедине озеро» П. Чайковського), Аврора («Спляча красуня» П. Чайковського), Жізель («Жізель» А. Адана), Нікія («Баядерка» Л. Мінкуса), Панночка («Панночка і Хуліган»

Д. Шостаковича), Королева-мачуха («Білосніжка та семеро гномів» Б. Павловського) та багато інших [39]. Це багатство образів свідчить про артистичну наповненість і майстерність балерини, яка змогла відтворити такі різні ролі – від принцеси до злої Мачухи.

Костянтин Іванович Вінової – заслужений артист України (2009 рік). Закінчив Київське державне хореографічне училище у 1996 році. Працював у Київському театрі класичного балету, а з 1998 року став провідним майстром сцени Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Артист є дипломантом міжнародного конкурсу ім. Сержа Лифаря, а також удостоєний премії Національної спілки театральних діячів України імені Вадима Писарєва [32]. Нині, після завершення своєї танцювальної кар'єри (з 2022 року), К. Вінової став педагогом-репетитором балетної трупі.

У репертуарі танцівника є такі ролі: Зігфрід («Лебедине озеро» П. Чайковського), принц Дезіре («Спляча красуня» П. Чайковського), Альберт («Жізель» А. Адан), Лускунчик («Лускунчик» П. Чайковського), Ромео та Меркуціо («Ромео та Джульєтта» С. Прокоф'єва), Принц («Попелюшка» С. Прокоф'єва), Ластівка та Принц («Дюймовочка» Ю. Русінова) [32] та багато інших партій, які прекрасно втілює на сцені. Костянтин Іванович – напрочуд легкий і технічний артист, має бездоганні дані для балету та благородну сценічну манеру. Костянтин Іванович викладає для артистів балету щоденні уроки з класичного танцю – напрочуд технічні та цікаві для виконання, а також веде репетиції низки вистав.

Сьогодні в театрі працюють багато молодих і перспективних артистів, які підтверджують і підсилюють професійний рівень театральної балетної трупі. Провідними артистами театру є: Бондаренко Оксана Валеріївна – заслужена артистка України, яка має прекрасну природну обдарованість, навчена всім тонкощам класичного танцю, напрочуд технічна артистка, а також талановита лірично-драматична актриса. Професійне навчання почала в Київському хореографічному коледжі «Кияночка», а в 17 років поїхала навчатися в

Європейську балетну консерваторію [111]. Брала участь у міжнародних конкурсах у Люксембурзі, Відні, «Еуропа опер» тощо. Працювала за контрактом у Віденській опері. У Київському академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва одразу стала солісткою балету. О. Бондаренко зараз можна побачити в таких партіях: Галя у виставі «Майська ніч», одна з солісток у балетах «Історії у стилі танго» і «Легенда про вічне кохання», Манюся в балеті «Сойчине крило», Мачуха («Білосніжка та семеро гномів»), Мірта («Жізель»), Сванільда в балеті «Нова історія Коппелії» [22]. Артистка вирізняється своїм академічним виконанням і вишуканими граційними рухами. О. Бондаренко завжди детально й уважно готується до кожної нової ролі, вивчаючи характер героїні та хореографічні нюанси.

Губанова Яна Едуардівна – закінчила Київське державне хореографічне училище у 2011 році, після випуску одразу потрапила до театру, а з 2018 року є провідною солісткою. На сцені її можна побачити у таких партіях: Мачуха («Білосніжка та семеро гномів»), солістка у виставах «Легенда про вічне кохання» та «Історії у стилі танго», Манюся (балет «Сойчине крило»), Мишка в балеті «Дюймовочка», Мати у виставі «Далеко по сусідству», Мірта («Жізель»), Сванільда в балеті «Нова історія Коппелії» тощо. Танцюристка є лауреаткою міжнародних конкурсів артистів балету [82]. Молода й надзвичайно талановита артистка, чії бездоганні лінії заворожують під час перегляду, володіє віртуозною технікою та має свій особливий магнетизм на сцені.

Міє Нагасава – почала навчатися балету в Японії у школі International Dance School (Токіо), потім закінчила академію балету імені А. Я. Ваганової. В Україну вона потрапила випадково: на гастролі в Японію приїхала трупа Донецького академічного театру опери і балету ім. А. Солов'яненка, де Міє Нагасаву запросили станцювати як гостя. Там вона познайомилася з керівником Донецького театру, який і запросив її приїхати до України та працювати там. У Донецьку майже одразу почала танцювати провідні партії. Першим її виходом на сцену були «маленькі лебеді» з балету «Лебедине озеро», а першою сольною

виставою став «Лускунчик». З 2010 року є солісткою Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Міє Нагасава стала дипломанткою 6-го Міжнародного балетного конкурсу ім. Рудольфа Нурієва у Будапешті (Угорщина), володаркою спеціального призу журі 6-го Міжнародного конкурсу балету в Сеулі (Південна Корея) у 2013 році, лауреаткою першої премії на Міжнародному конкурсі балету в Таллінні (Естонія) [127]. Високий професіоналізм, надзвичайні природні дані, музичність і яскраве акторське обдарування можна побачити в кожній її партії: Жізель у балеті з однойменною назвою, Білосніжка у балеті «Білосніжка та семеро гномів», Кітрі в балеті «Дон Кіхот», надзвичайно характерна партія Своячки в балеті «Майська ніч», Коппелія у виставі «Лялька: нова історія Коппелії», солістка у виставах «Легенда про вічне кохання» та «Історії у стилі танго», Бармалюня в балеті «Бармалей та Айболить». Артистка володіє бездоганною технікою, дуже ніжна й витончена, її грація на сцені заворожує глядачів [127]. Міє Нагасава є прикладом постійної роботи над собою, її відданість роботі не може не вражати. Праця і характер – показники її сили і впевненості, адже артистка є надзвичайно талановитою балериною, яка кожною своєю роллю доводить свій професіоналізм та академізм виконання кожного руху.

Гриньків Галина Романівна – закінчила Київське державне хореографічне училище у 2011 році, цього ж року стала артисткою балету Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, а згодом – солісткою балету. У її репертуарі такі партії та ролі: Білосніжка («Білосніжці та семеро гномів»), Бармалюня (вистава «Бармалей та Айболить»), Своячка («Майська ніч»), Мишка («Дюймовочка»), одна з солісток у виставах «Історії у стилі танго» і «Легенда про вічне кохання», Коханка («Сойчине крило») [82] Г. Гриньків володіє філігранною дрібною технікою ніг, витонченою пластикою рухів і майстерністю акторської гри. Балерина вирізняється надзвичайною чуттєвістю й емоційністю в кожній своїй ролі, майстерно шукаючи глибший зміст кожної героїні та вміло показуючи це глядачеві.

Ще один молодий талановитий артист – Бондар Владислав Володимирович. Навчався у Київській муніципальній академії танцю ім. Сержа Лифаря. Закінчив народне відділення, але завжди мріяв стати артистом балету, чого й зміг досягти завдяки праці та шаленому бажанню. З 2019 року є артистом театру [82]. Владислав Бондар – надзвичайно технічний артист, який ніколи не зупинявся й удосконалював свою техніку попри вади фізичного обдарування (за майже всіма канонами артистів класичного танцю). Оберти, стрибки, невимовна легкість на сцені – ось показники якості його танцю. При цьому він ще й дуже талановитий актор. У прем'єрі «Далеко по сусідству» він зіграв головну роль, де на повну проявив свою акторську майстерність. Крім того, став головним героєм у прем'єрному складі вистави «Аладдін» балетмейстера С. Кона.

Євтушенко Владислав Ігорович навчався у Київській муніципальній академії танцю ім. Сержа Лифаря у класі заслуженого артиста України Дмитра Робертовича Клявіна. Почав працювати в Київському муніципальному академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва, ще коли навчався в академії. У той час він вже зіграв одну з головних партій Франца із балету «Лялька. Нова історія Коппелії» хореографа С. Кона. Серед його партій: Ротбар із балету «Лебедине озеро», Ромео у «Ромео і Джульєтти», Єгер у «Білосніжці та семеро гномів», Сонце у виставі «Легенда про вічне кохання», один із солістів в балеті «Історії у стилі танго», придворний Блазень у виставі «Попелюшка» [82]. Він довершено володіє пластикою тіла й технікою, має свою особливу характерну манеру на сцені, є прекрасним актором та універсальним танцівником, адже володіє різними стилями хореографії.

Душаков Олександр Олексійович закінчив Київське державне хореографічне училище. Після випуску став артистом балету Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. У його репертуарі такі головні ролі: Левко та Голова в балеті «Майська ніч», один із солістів у виставах «Історії у стилі танго», Джафар у виставі «Аладдін», Кріт в балеті «Дюймовочка» [82]. О. Душаков – надзвичайно харизматичний артист,

який вміло володіє технікою класичного танцю та поєднує з цим прекрасну акторську гру. Зараз Олександр Душаков відважно захищає Україну у складі Національної гвардії України.

Козенко Артур Дмитрович закінчив Київське державне хореографічне училище, а після його завершення у 2016 році став артистом «Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва». Артист обдарований витонченими лініями та харизмою, яка доповнює усі його ролі в різних виставах [82]. А. Козенко є чудовим драматичним актором, а різноманіття його ролей свідчить про те, як можна стати лірично-драматичним героєм Массіно у виставі «Сойчине крило», перетворитися на злого чаклуна Джафара, або стати ідеальним принцем для «Дюймовочки» і врятувати Білосніжку в ролі Єгера в балеті «Білосніжка та семеро гномів».

Романицька Анастасія Костянтинівна закінчила Київську муніципальну академію танцю ім. Сержа Лифаря, з 2017 року є артисткою Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. У її виконанні можна побачити такі ролі: Манюся в балеті «Сойчине крило», Білосніжка та Мачуха у виставі «Білосніжка та семеро гномів», солістка у виставах «Історії у стилі танго» та «Легенда про вічне кохання», Мишка в балеті «Дюймовочка», Галя у виставі «Майська ніч», Мишильда («Лускунчик Гофмана») [82]. А. Романицька майстерно володіє технікою класичного танцю, демонструючи водночас витончену пластику тіла у сучасній хореографії, у стилях «модерн» та контемпорарі. Її танець характеризується гармонійним поєднанням технічної майстерності й прекрасного акторського обдарування.

Бондар Богдана Юріївна закінчила Київську муніципальну академію танцю ім. Сержа Лифаря, ступінь магістра отримала в Національній академії керівних кадрів культури та мистецтв, є аспірантом кафедри режисури та хореографії у Львівському національному університеті ім. І. Франка. З 2017 року – артистка балету Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. У репертуарі театру можна побачити в таких ролях: Кохана у виставі

«Далеко по сусідству», Сойка та Коханка в балеті «Сойчине крило», солістка у виставах «Історії у стилі танго» та «Легенда про вічне кохання», Своячка у виставі «Майська ніч» [82]. Артистка володіє яскравим акторським талантом, кожна роль розкриває її як акторку різножанрового характеру – від лірично-драматичних партій до комедійних. Поєднання виразної пластики й акторського таланту створюють цілісне враження про її героїню на сцені.

Після початку повномасштабного вторгнення росії в Україну багато артистів вже були за кордоном (беручи участь в особистих гастролях) або були змушені виїхати з України. У перші місяці війни колектив балету складався лише з 16 осіб, але з часом попри всі складнощі прийшли нові артисти та з'явилися нові солісти балету.

Завада Дмитро Олександрович закінчив Харківський вищий коледж мистецтв, а зараз є студентом у Харківській академії культури. З 2022 року – артист «Київської опери». У репертуарі театру вже має такі провідні ролі: Син («Далеко по сусідству»), Аладдін в однойменному балеті, Єгер («Білосніжка та семеро гномів»), Массіно («Сойчине крило»), Принц («Лускунчик Гофмана»). З 2023 року також є артистом в складі театру «Київ Модерн-балет» [63]. Він має чудову фізичну підготовку, володіє напрочуд технічним виконанням різних складних і трюкових елементів, а також технікою народного, сучасного та класичного танцю.

Легостаєва Емілія Олегівна навчалась у Київському державному хореографічному училищі та Київському хореографічному коледжі «Кияночка». З 2022 року – артистка «Київської опери». У репертуарі театру вже має такі провідні ролі: Білосніжка у виставі «Білосніжка та семеро гномів», Сойка в балеті «Сойчине крило», солістка у виставах «Історії у стилі танго» та «Легенда про вічне кохання», Панночка в балеті «Майська ніч», Марі в «Лускунчику Гофмана» [82]. Е. Легостаєва вміло володіє складними технічними елементами класичного танцю (великі стрибки, різноманітні оберти та піруети), здатна

виконувати їх із точністю та легкістю. Артистка вдало поєднує у своїх ролях технічний бік та акторську гру.

Шостак Даниїл Михайлович навчався в Ніжинському коледжі культури та мистецтв ім. М. Заньковецької, після закінчення вступив у Національну академію керівних кадрів культури та мистецтв, де отримав ступінь бакалавра. Паралельно навчався в студії при ансамблі П. Вірського, а ступінь магістра отримав в Ніжинському державному університеті ім. М. Гоголя. З 2022 року став артистом балету «Київської опери». За ці роки виконав такі ролі: Кріт у балеті «Дюймовочка», Джин у виставі «Аладдін», один із головних танцівників у виставі «Історії у стилі танго», Массіно у балеті «Сойчине крило», Принц у «Лускунчику Гофмана» [82]. Д. Шостак вміло володіє технікою народного та класичного танцю, має гарне акторське обдарування. Артист вдало проникає в психологічну суть свого героя, прекрасно демонструючи це в різних виставах.

Як бачимо, без фахівців своєї справи не було б таких якісних результатів. У всі роки балетна трупа наповнювалась і розвивалась завдяки професійності артистів. Їхній високий рівень підготовки, віртуозність та відданість справі створюють основу для успіху кожної постановки. Саме завдяки талановитим танцівникам театр зберігає свою унікальну атмосферу, де гармонійно поєднуються традиції й сучасність. Важливо, що театр підтримує своїх артистів у постійному розвитку, пропонуючи можливості для вдосконалення майстерності через співпрацю з різними хореографами й педагогами. Професіоналізм артистів балету також є важливим для популяризації класичного мистецтва серед молоді. Їхні виступи надихають нове покоління молодих танцівників, демонструючи, що балет – це не лише краса та грація, але й величезна праця, самодисципліна та вічний творчий пошук. Упевнено можна стверджувати, що без артистів не було б і театру, адже кожен артист є значущим вкладом у його розвиток.

Висновок до I розділу

У першому розділі висвітлено теоретико-методологічні основи дослідження Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Роль феномену мистецтва українського балету розглянуто шляхом вивчення й аналізу різних наукових теоретичних праць, дотичних до теми дисертації «Еволюція балетних вистав Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва кінця XX – початку XXI століття», а також практичного складника, набутого в галузі хореографії, сценічних мистецтв та інших мистецьких напрямів. Ці дослідження наводять широкий спектр розвитку балетного мистецтва в Україні, їх вплив на формування культурної балетної спадщини в українських театрах. Отже, виникає потреба ще більш поглиблено досліджувати українських митців, хореографів-балетмейстерів та артистів балету, їхню роль у соціокультурному мистецькому середовищі України.

Історико-методологічний аналіз дозволив виявити вплив суспільно-історичних умов на створення театру для дітей та юнацтва, визначити головні передумови його заснування й розвитку в контексті культурної політики держави. Аналіз становлення театру, що охоплює початковий період його існування, дав можливість встановити основні чинники, які сприяли формуванню творчого колективу та його репертуарної специфіки. Стало зрозуміло, що на ранніх етапах розвитку театру було закладено фундаментальні принципи репертуарної специфічної політики, яка орієнтувалася на класичні зразки світової класики опери й балету з урахуванням дитячого репертуару. Важливо зауважити, що театр з моменту свого відкриття прагнув сформувати в молодому поколінні розуміння мистецтва, залучаючи юнацтво до високої культури через вистави та освітні мистецькі програми.

Вивчено історію створення та становлення театру Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва, на чолі з провідними діячами українського мистецтва (І. Дорошенко, М. Кречко, Є. Дущенко та ін.). Проаналізовано історичний розвиток театру та його художнє керівництво включно до 2024 року (П. Качанов, Т. Боровик, В. Василенко, В. Пальчиков та ін.). Проаналізована робота театру в тандемі з Київ модерн балетом який входив до складу колективу (2009-2017 рр.) під керівництвом відомого балетмейстера Р. Поклітару.

Проаналізовано мистецькі здобутки театру та гастрольну діяльність балетної трупи, їх значення для розвитку та просуванню національного балетного мистецтва в Україні та світі.

Варто додати, що в першому розділі дисертації визначено ключові етапи розвитку балетної трупи, її внесок у підвищення професійного рівня театру, збереження традицій класичного балету та новаторства в постановках. Вивчено загальні відомості про окремих солістів балету, визначено їхню творчу діяльність на базі театру.

Приділяючи увагу як класичному, так і сучасному репертуару, театр продовжує зберігати свою унікальність і впливати на формування культурної ідентичності. Такий підхід до дослідження дозволяє глибше зрозуміти значення театру в національній культурній спадщині та його вплив на сучасне театральне мистецтво України.

РОЗДІЛ II.
ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ТА РОЗВИТКУ РЕПЕРТУАРУ
КИЇВСЬКОГО МУНІЦИПАЛЬНОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ
ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ ДЛЯ ДІТЕЙ ТА ЮНАЦТВА В ПЕРІОД
ЙОГО ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ 1982–2014 роки.

2.1. Діяльність балетмейстерів театру в умовах існування радянської влади (1982–1991 роки)

Репертуар у Київському муніципальному академічному театрі опери і балету – надзвичайно великий і різноманітний. Його становлення та формування залежало від балетмейстерів, які представляли нове покоління українських хореографів, що заявили про себе з середини 80-х – на початку 90-х років ХХ століття. Їхній вклад і зараз є надзвичайно цінним для театру. Що не менш важливо, самі артисти були надзвичайно вмотивовані до роботи й створення нових цікавих вистав. Балетмейстери мали власний погляд на перспективу створення балетної вистави, її модернізацію та унікальність. Становлення театрального колективу та самобутнього розвитку балетної вистави у театрі пов'язано з іменами В. Федотова, В. Литвинова, Г. Ковтуна, В. Гаченка, О. Ратманського. Вони створювали на цій сцені дещо нове, поєднуючи класичну хореографію з сучасною, залишаючись при цьому професіоналами й експериментаторами. До репертуару театру входили нові сучасні вистави, створені балетмейстерами-початківцями.

Варто зазначити, що всі ці експерименти й новаторство спиралися насамперед на класичну основу та на майстерність професійних артистів балету. Хоча театр на початку його створення не мав основної сцени та постійно орендував приміщення, це, однак, не впливало на його унікальний розвиток і чітко сформовану художню концепцію: сміливий пошук нових танцювальних форм, співпрацю з українськими композиторами, пропаганду класичної

спадщини, що забезпечує високий рівень професійності й майстерності артистів балету.

У радянський період до репертуару театру входили такі постановки: «Хлопчиш-Кибальчиш» (М. Сільванський), «Комедіанти» (Д. Кабалевський), «Червоні вітрила» (В. Юровський), «Дюймовочка» (Ю. Русинов), «Пригоди у смарагдовому місті» (О. Яковчук) та ін.

Першим балетмейстером театру став Вадим Павлович Федотов – заслужений артист України, видатний український балетмейстер і педагог, який зробив вагомий внесок для хореографічного мистецтва в Україні та за її межами [11]. Після закінчення Київського державного хореографічного училища В. Федотов став солістом в Національному театрі опери і балету ім. Т. Г. Шевченка, де в його репертуарі були такі партії: Альберт («Жізель»), Еспадо («Дон Кіхот»), Жан де Брієн («Раймонда»), Паріс («Ромео і Джульєтта»), Франц («Голубий Дунай»), Юнак («Болеро»). Закінчивши свою кар'єру як артист балету, у 1985 році В. Федотов очолив труп Дитячого музичного театру, де поставив свою першу виставу «Хлопчиш-Кибальчиш» М. Сільванського. За сумісництвом у 1985 – 1987 роках маестро співпрацював з ансамблем «Балет на льоду», де створив льодову виставу «Кармен» на музику Ж. Бізе – Р. Щедрина (з використанням драматургії А. Алонсо) [28]. Балетмейстер максимально наблизив сюжет до літературного першоджерела, намагаючись через пластику та трюки художнього катання розкрити образи головних героїв. Його творча діяльність в Дитячому музичному театрі зайняла досить короткий проміжок часу, але його вистава «Хлопчиш-Кибальчиш» стала першою візитівкою в репертуарі. Надалі балетмейстер продовжив свою творчу діяльність у США, де відкрив першу школу українського балету (Орландо, США) [28]. Його робота за кордоном стає прикладом того, як українське хореографічне мистецтво може розвиватися й за межами нашої країни, адже багато етнічних українців перебувають (особливо зараз) по всьому світу, а такі школи та колективи стають можливістю доторкнутися до рідного національного мистецтва, аби не втратити свою природу.

Також у таких школах можуть займатися іноземці, пізнаючи наші хореографічні культурні особливості.

Звернемо увагу на першу балетну виставу театру «Хлопчиш-Кибальчиш», поставлену в 1985 році на музику М. Сільванського [98]. Це була перша велика робота балетмейстера – і вона вийшла вдалою. На той час ця вистава була найкращим показником радянського виховання. Вдала послідовність сюжетних ліній полегшила сприйняття дітьми важкої специфіки хореографічного дійства. Перша сцена балету наповнена радістю й дитячою безтурботністю. Веселі пустощі хлопців викликають теплу реакцію глядачів, які з посмішкою впізнають у героях самих себе [11]. Балетмейстер із великим художнім тактом пластично виразив картини мирної праці батьків, сцени хлопчачих ігор. До вистави було введено персонажів, яких немає в творі у А. Гайдара. Ідеться про образи жіночих персонажів – матерів хлопчаків та дівчинки (Е. Костильова). Завдяки їм, автор знайшов ліричну інтонацію, не впустивши при цьому загального героїчно-патетичного звучання. Ще одне сценічне рішення знайшов В. Федотов і для хореографічних портретів негативних персонажів – Плохіша (В. Кучерук) та головного Буржуїна (С. Бондур). Ю. Станішевський у своїй книзі «Балетний театр радянської України» висловив захоплення головними героями балету: С. Бондур у ролі жорстокого Буржуїна продемонстрував високу технічну вправність та прекрасні акторські здібності, а героїчний образ Червонозоряного вершника з внутрішньою експресією й танцювальною майстерністю втілив В. Лебідь [180, с. 171]. Виконавці природньо почувають себе в стихії танцювального гротеску, тонко передають його гнучкі та вигадливі форми. Образ чорної нечисті можна трактувати як страшне чудовисько, що повзає по землі та з'їдає все живе (шпагати, гострий малюнок ніг, вивернуті в свастиці руки) [11]. Ця постановка стала яскравим прикладом вистави радянського періоду. Завдяки вдалій драматургії, виразній хореографії й новаторському підходу до образів В. Федотов створив виставу, яка чітко відповідала ідеологічним запитам тієї епохи.

Ще одна постановка, здійснена того ж року, – «Шедеври світової балетної класики», куди увійшли фрагменти з балетів «Фестиваль квітів» А. Бурнонвіля, «Сильфіда» Х. Левенсхольда, па де труа з «Феї ляльок» Р. Дріго, а також па де сіс із «Маркитанки» Ц. Пуні [98]. Ця вистава дала артистам балету прекрасну можливість опанувати романтичний та академічний стилі класичної хореографії XIX століття.

Наступним головним балетмейстером театру став Віктор Володимирович Литвинов – Народний артист України, балетмейстер, лауреат Всесоюзних конкурсів артистів балету та балетмейстерів. Закінчив Київське державне хореографічне училище (1967 рік), після чого навчався в Ленінградській консерваторії ім. М. Римського-Корсакова, яку закінчив у 1981 році, здобувши знання балетмейстерської діяльності. Виконавська майстерність артиста В. Литвинова вирізнялась особливою проникливістю в образах, динамікою та виразністю. Визначні партії як артиста балету: Ігор («Ольга»), Абдерахман («Раймонда»), Тібальд («Ромео та Джульєтта»), Ескамільо («Кармен-сюїта») та багато інших [116]. Розуміючи специфіку акторської складової кожної з цих партій, можемо зробити однозначний висновок про талант В. Литвинова як геніального професійного актора, що з легкістю втілює кожен свій образ на сцені, досягаючи потрібного характеру героя.

У 1985 році В. Литвинов став головним балетмейстером Дитячого музичного театру, де дебютував із виставою «Горбоконики» на музику Р. Щедріна, яка водночас стала й першим балетом молодого постановника. Крім того, варто згадати такі його вдалі роботи: «Панночка та хуліган» Д. Шостаковича (1986) та оновлений балет М. Петіпа «Арлекінада» у редакції вчителя майстра П. Гусєєва [98]. Успішний дебют із виставою «Горбоконики» заклав основу для подальшої творчої кар'єри В. Литвинова як балетмейстера. У своїх роботах він виявив здатність поєднувати класичне виконання з новими авторськими рішеннями та ідеями, що характеризувалися акторською виразністю та високим професійним рівнем. Хореографічний стиль майстра – це гротеск, яскраві акторські

виражальні засоби, іронічність, сміливі експерименти, глибокий зміст і прагнення до емоційного діалогу з глядачем. Балетмейстер вдало поєднує класичну хореографію з танцем «модерн», контемпорарі, хіп-хопом та народною хореографією. Робота В. Литвинова в Дитячому музичному театрі була недовгою – у 1987 році він став головним балетмейстером Київського оперного театру ім. Т. Г. Шевченка. Маєстро багато працював і за кордоном: так, наприклад, у 1995 році співпрацював з ансамблем «Шумка» (м. Едмонд, Канада) [131], де поставив кілька балетів на музику українського композитора Ю. Шевченка: «Запорожець і Султан», «Пори року», «Полтавська Попелюшка», «В ім'я батька, сина й...» [131]. Також працював у балетних трупах Сербії та Словенії, в Японії, Нью-Йорку (США), де створив низку вистав: «Дон Кіхот» (Л. Мінкус), «Кармен-Сюїта» (Ж. Бізе), «Рапсодію в стилі блюз» (Дж. Гершвін) та інші [131]. Віктор Литвинов – творець, який вміє зберігати традиції, водночас сміливо відкриваючи нові горизонти танцювальної мови. Його творчість є важливою частиною українського культурного простору, що залишила яскравий слід у сучасній історії балету.

Після В. Литвинова на посаду головного балетмейстера прийшов Георгій Анатолійович Ковтун – артист балету, балетмейстер і педагог [103]. Завершивши навчання в хореографічному училищі, він розпочав свою кар'єру як артист балету, але швидко знайшов себе у балетмейстерській діяльності. З 1988 по 1996 роки був головним балетмейстером Державного дитячого музичного театру [103]. Цей час був для балетної трупи періодом пошуків, експериментів та постановок виключно одного балетмейстера. На думку професора Ю. Станішевського, Г. Ковтун створював свої версії балетів дуже швидко. Крім «дорослих» вистав, над якими працював з особливим інтересом, здійснював і постановки «дитячих» спектаклів, але переважно поспіхом і з невеликою цікавістю [181, с. 329]. Г. Ковтун був на той період в активному творчому пошуку, про що свідчать безліч його постановок, адже він прагнув створити в балетному світі вистав щось нове.

В інтерв'ю для газети «День» Сергій Бондур (артист театру на той час) розповів: «Обов'язково треба згадати великий період роботи з Георгієм Анатолійовичем Ковтуном. Із ним театр перетворився на експериментальну лабораторію: випускали велику кількість вистав, звичайно, з них виходили як вдалі, так і не зовсім. Але ж вони були частиною нашого життя, тому всі працювали з повною віддачою» [27]. Із цього можна зробити висновок, що артистам була цікава робота з майстром, адже постійно відбувалося щось нове, а це є запорукою постійного розвитку творчого колективу.

Балетмейстер створив на базі театру цілу низку вистав, серед яких: «Мауглі» (О. Градського), «Дюймовочка» Ю. Русінова, «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва, «Гей, козаки» В. Зубицького, «Наслідуючи Петіпа» Г. Доніцетті, «Пригоди в Смарагдовому місті» О. Яковчука, «Відьма» Дж. Гершвіна, «Пеппі Довгапанчоха» К. Хачатуряна та багато інших.

Вистава, що й досі є частиною репертуару театру, – балет «Дюймовочка» на музику Ю. Русінова, яку балетмейстер Г. Ковтун поставив у 1988 році [72]. Народження цього балету відбулося на сцені Одеського державного академічного театру опери і балету в 1965 році. Балет поставив відомий український балетмейстер Микола Трегубов, композитором був диригент театру Юхим Русінов. Георгій Ковтун брав участь у цій виставі, коли був учнем хореографічної школи. І ось, коли він отримав замовлення від Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва на створення балету для дітей, він одразу згадав про балет «Дюймовочка». Балетмейстер створив власне лібрето – оригінальне сценічне бачення та хореографічне прочитання казки Ганса Крістіана Андерсона. Балет дуже подобається юним глядачам, він насичений складною технічною хореографією й пластикою. Головні герої яскраво виражені як у пластичному виконанні, так і в акторській частині: якщо головну героїню вистави Дюймовочку зображено в загальних основах класичного танцю (з дотриманням високо піднятих ніг та ідеальних arabesque), то в партії Мишки можна побачити вже більш оригінальне

та специфічне виконання цієї ролі (у виставі є чітке порівняння рухів між цими героїнями).

Головні партії виконують такі артисти: Дюймовочка – Міє Нагасава, Діана Шпирина; Ластівка – Мирослав Черноус, Владислав Євтушенко, Владислав Бондар; Ельф – Артур Козенко; Кріт – Олександр Душаков, Данііл Шостак; мати Жаба – Мирослав Черноус, Володимир Липець; син Жаби – Богдана Бондар; Мишка – Галина Гриньків, Анастасія Романицька, Губанова Яна [72]. Кожен артист балету має свій стиль виконання, який водночас гармоніює з усією виставою, втілюючи на сцені одне ціле.

Г. Ковтун працював у різних колективах, зокрема в Одеському театрі музичної комедії імені М. Водяного, де був режисером-постановником рок-опери «Ромео і Джульєтта» (Є. Лапейко), мюзиклу «Кентервільський привид» (А. Іванов) та багато інших [99]. Режисер створює балети, опери, драматичні вистави та мюзикли, що свідчить про талант його режисерського бачення в різних жанрах і стилях. Його творча діяльність вирізняється поєднанням класичної хореографії з сучасними стилями, використанням складних технічних підтримок та уважністю до кожної деталі у виставі з огляду на акторський склад. Г. Ковтун створив багату мистецьку спадщину, яка й сьогодні є важливою частиною театральної культури України. Його творчість – яскравий приклад майстерності й таланту, що залишають слід у серцях глядачів і на сценах театрів. Одні з останніх його постановок в Україні – балет «Спартак» (А. Хачатуряна) на сцені Харківського державного академічного театру опери і балету імені Миколи Лисенка (Схід Опера) [194] і балет «Сойчине крило» в Київському муніципальному академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва [97]. Його роботи демонструють високий професійний рівень, творчу оригінальність та безумовну любов до своєї професії.

Прем'єра балету «Спартак» відбулась у 2021 році попри складний період через пандемію Covid-19. У виставі задіяно понад 200 артистів, хореографія вирізняється складними акробатичними підтримками, сучасною хореографією та

драматичністю. Сценічне дійство містить масштабні батальні сцени, глибокі любовні епізоди й драматичний фінал, що робить балет видовищним та емоційним. Балетмейстер Г. Ковтун вносить зміни до традиційного лібрето, акцентуючи увагу на нових образах і сюжетних лініях. Це дозволило зробити виставу не лише грандіозною, але й більш сучасною та динамічною, результатом чого стали позитивні відгуки критиків і глядачів. Постановник балету розповів у своєму інтерв'ю для видання «Слобідський край» таке: «Моя хореографія – нелегка праця для артистів: і для жінок, і для чоловіків. Але, в першу чергу, це чоловічий спектакль. Я завжди жартую, що «Спартак» – своєрідна помста танцівникам, тому що в більшості вистав жінки танцюють другі й треті акти, а чоловіки йдуть додому. А тут з початку першого акту і до останньої нотки танцюють всі» [125]. Саме це свідчить про те, як важливо артистам тримати гарну фізичну форму, і як балетмейстер вимогливо ставиться до кожного руху на сцені. Саме завдяки такому творчому підходу та підготовці вистава вийшла масштабною й цікавою.

Балет «Сойчине крило» став викликом для Київської опери, адже відродження забутих національних балетних вистав є важливою місією для театру. Прем'єра вистави за новелою І. Франка на музику А. Кос-Анатольського відбулася вже в 2023 році. Як і раніше, балетмейстер Г. Ковтун поставив виставу дуже швидко – усього за 2 місяці [97]. Балетмейстер прагнув знайти нові фарби, даючи балетній трупі театру непрості завдання, ставлячи складні технічні елементи, поєднані з насиченою акторською майстерністю. Безумовно, це був дуже цінний і цікавий творчий проміжок часу, проведений із талановитим хореографом. Він додав у виставу нові барви, трохи відійшовши від оригінального тексту новели І. Франка, але зібравши при цьому всі перипетії життя головної героїні Манюсі та інших головних персонажів. Хореограф підкорила музика композитора балету А. Кос-Анатольського своєю мелодійністю, національним колоритом і трагізмом. У постановці представлено різноманітну палітру танцювальних стилів, які гармонійно зливаються в єдине

ціле [6]. Так на сцену «Київської опери» повернулася по-сучасному осмислена давно забута українська класична вистава «Сойчине крило», яка без сумнівів стане одним із найвизначніших класичних балетів ХХІ століття.

Ще одним балетмейстером радянського періоду роботи театру є Віктор Михайлович Гаченко – український балетмейстер та хореограф, чия творчість вирізняється гармонійним поєднанням народних традицій і сучасних хореографічних рішень. Він є лауреатом Всеукраїнського конкурсу балетмейстерів (1983 рік) і Всесоюзного конкурсу балетмейстерів (1984 рік). Свою творчу кар'єру розпочав у Державному ансамблі танцю імені Павла Вірського, де сформувались його творче бачення та стиль хореографії. Протягом 1987 – 1988 років співпрацював з «Балетом на льоду», де найяскравішою його роботою стала постановка «Майської ночі» Є. Станковича [30]. А в 1989 році В. Гаченко створив сценічну версію вистави «Майська ніч» для Державного музичного театру [74]. На цю ж тему в 1997 році балетмейстерка А. Рубіна створила переосмислену версію вистави [171], але в поточному репертуарі театру – версія саме В. Гаченка.

Вистава так само базується на Гоголівському сюжеті та музиці Є. Станковича, де поєднуються романтика, фантасмагорія й національні традиції [74]. Хореографія В. Гаченка вирізняється своєю енергійністю та насиченістю сценічних образів. Постійна присутність хору на сцені робить виставу ще більш захопливою, адже вона поєднує в собі живий спів, хореографію та яскраву сценографію вистави. Хореограф у своєму інтерв'ю часопису «Хрещатик» стверджував, що Гоголь завжди актуальний, до того ж він є українським письменником, а народна тема вкрай необхідна для збереження традицій. З огляду на те, що на цю тему створено вже 2 версії вистави, хореограф подивився на деякі сцени під іншим кутом, хоча в цілому постановку вистави не змінював. Крім того, кожен новий виконавець вносить у виставу свої нові барви та технічну огранку [43]. Таким чином кожна нова версія вистави відкриває нові можливості

для інтерпретації й творчого пошуку. Завдяки цьому балет зберігає свою актуальність, збагачуючи українське балетне мистецтво.

Виставу глядачі зустріли дуже тепло – вона й зараз з успіхом проходить у театрі, а ще брала участь у фестивалі «Опера-Фест Тульчин» у 2021 році. Головні партії виконують: Галя – О. Бондаренко (заслужена артистка України), А. Романицька; Левко – В. Євтушенко, О. Душаков, Д. Завада; Голова – Д. Шостак, О. Душаков, Д. Завада; Панночка – О. Бондаренко, Е. Легостаєва; Своячка – Б. Бондар, Г. Гриньків; Відьма – А. Козенко [74]. Балетмейстер-хореограф упевнений, що фольклор – це кров нації: що більше ми його пізнаємо та розкриваємо, то більше він збагачує нас. В. Гаченко прагне, аби глядач вийшов після перегляду вистави з посмішкою на обличчі, з почуттям добра, кохання й гармонії на серці [74]. У своїй виставі постановник прагне віднайти не тільки естетичний зв'язок, але й емоційний, змушуючи глядачів замислюватися над важливими життєвими цінностями та роллю української національної культури в житті кожного українця. Хореографічний стиль В. Гаченка поєднує класичні техніки з елементами народного танцю, що дозволяє створювати багатогранну виставу, яка резонує як із сучасними, так і з традиційними темами української культури. Балетмейстер акцентує особливу увагу на акторській грі, створюючи гротескні образи в поєднанні зі складними технічними елементами.

Отже, підсумовуючи вплив радянського періоду на репертуар Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва (колишнього Державного дитячого музичного театру), робимо висновок, що цей період був важливим і визначався загальними культурними, ідеологічними та політичними тенденціями того часу. Репертуар театру мав відповідати цілям виховання «правильного» світогляду. На сцені йшли постановки, які пропагували радянські цінності: колективізм, працьовитість, любов до Батьківщини та героїзм. Проаналізувавши творчий доробок балетмейстерів того часу (В. Федотова, Г. Ковтуна та В. Гаченка), можемо зауважити, як їхні творчі здобутки змінювали й розвивали балетний репертуар театру. В. Федотов у своїй

постановці «Хлопчиш-Кибальчиш» (вистава, яка повністю відповідала ідеологічним запитам того періоду) окреслив тенденції й напрямки виховання молодого покоління. В. Литвинов відзначився своєю здатністю працювати з молодого аудиторією, створюючи як дитячі постановки, так і великі вистави для дорослого глядача. Його вистави «Горбоконики» і «Панночка та Хуліган» також були наближені до радянської ідеології. В. Гаченко у своїх постановках продовжив рух до осучаснення балетного мистецтва. Його хореографічний стиль вирізняється складністю технічного виконання, а особливу увагу автор приділяв образу того чи іншого персонажа на сцені, стилю його рухів, міміки та внутрішнього наповнення.

2.2. Творчий розвиток балетмейстерського мистецтва театру в роки Незалежної України (1991–2014 роки)

Важлива частина будь-якого театру – балетмейстер-постановник, який є серцем і душею колективу, адже саме він перетворює музику, драматургію та хореографію на живе мистецтво, що захоплює глядачів. Його роль виходить далеко за межі простого створення танцювальних композицій – це митець, що формує атмосферу вистав, задає її емоційний ритм і втілює задум у візуальних образах. Для театру балетмейстер – це не лише хореограф, а й творець, який визначає напрямки розвитку балетної трупи.

У період Незалежної України (з 1991 по 1996 роки) головним балетмейстером театру був Г. Ковтун (його творчу діяльність розглянуто в підрозділі 2.1). У 1997 році для переосмислення вистави «Майська ніч» запрошено Аллу Давидівну Рубіну – заслужену артистку України, критикиню та театрознавицю, лауреатку численних конкурсів і фестивалів, серед яких 4 премії «Київської пекторалі», американська «Зірки Голівуду» та 2 премії конкурсу імені Сержа Лифаря. А. Рубіна закінчила Київське державне хореографічне училище, працювала артисткою в Одеському національному академічному театрі опери і

балету та в Національній опері України імені Т. Г. Шевченка [45]. Згодом перейшла до лав балетмейстерів, створюючи цікаві й насичені вистави для різних театрів України, серед яких: «Київські фрески» (І. Карабиць), «Цвіт папороті» (І. Карабиць), «Катерина Білокур» (Л. Дичко) та багато інших. А. Рубіна майстерно використовує фольклорні мотиви, додаючи їм сучасного звучання. Її постановки вирізняються використанням акробатичних елементів і новаторськими сценічними рішеннями – поєднанням класичної основи з техніками сучасного танцю (танець «модерн», контемпораррі, фолк-танець). А. Рубіна була головним балетмейстером Національного академічного театру ім. Лесі Українки. Зараз є членкинею журі багатьох фестивалів і конкурсів артистів балету, доценткою кафедри хореографії Національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, кафедри хореографії Академії управління керівних кадрів культури та мистецтва [171], викладачкою майстерності актора, композиції і постановки танцю в Київському хореографічному коледжі [172]. Як педагогиня і наставниця вона передає свій безцінний досвід молодим танцівникам і майбутнім балетмейстерам. Її методики сприяли розвитку хореографічного мистецтва України, а творчість є прикладом того, як любов до своєї професії може допомогти віднайти свою індивідуальність та стати основою для створення нових вистав.

Смілива експериментаторка А. Рубіна запропонувала власну версію вистави «Майська ніч», спираючись на фольклорні й етнографічні традиції. Хореографиня створила емоційне й мальовниче танцювально-вокальне дійство Гоголівської повісті. Вона поєднала форми класичного балету з українським вертепом, містерією та комедійними інтермедіями народного театру. Завдяки динаміці вистави й багатоплановій сценічній дії з проникливим і чистим звучанням хору театру балетмейстерка досягла поетично-образного ефекту, поєднавши національно-побутовий і фантастично-інфернальний світ в одне ціле.

Змінивши лібрето Віктора Гаченка, хореографиня додала в дію нового персонажа – автора, який, наче чарівник, керує почуттями, вчинками й думками

своїх героїв. Цей образ переконливо втілив Ю. Клименко. Партію пихатого голови майстерно виконав А. Вдовиченко, а хитрувату Своячку зіграла Л. Клименко. Усі ці ролі змальовано й показано як пластичний гротеск. О. Льовушкін весело й достовірно зіграв партію завжди п'яного, але добродушного Каленика.

Для кожного персонажа вистави балетмейстерка знайшла характерні особливості, цікаві хореографічні барви й акторські деталі. Палкий сільській парубок Левко (С. Бондур, К. Гордійчук) і чарівна цнотлива Галя (О. Бондур, І. Гордійчук) окреслені ліричними барвами класичної хореографії в поєднанні з українським танцем. Панночка-Русалка (М. Павлова) стала уособленням добра та душевної щедрості [198]. Тож усім відома історія заграла новими фарбами в новій хореографії, де поєднано класичний, народний і сучасний танець, яскраві головні герої та цікава сценографія.

Критика наголошувала, що своєрідне синтетично-хореографічне дійство разом із оркестром театру під керівництвом А. Бойченка вдало відтворили партитуру Є. Станковича, який прекрасно описав загадковий світ у повісті Миколи Гоголя. С. Черненко у статті «Хореографічна версія “Майської ночі”» [198] зауважила, що А. Рубіна, поєднуючи різні стилі хореографічного руху, створює свою унікальну концепцію балету. Хореографія плавно переходить від драматичної напруги першого акту до елегійного та щасливого завершення другого. Якщо в першій дії балету динаміку додають енергійні й темпераментні танці парубків, то в другій дії через ліричний хоровод русалок (сон Левка), де реальність переплітається з потойбічним світом, події приводять до логічного щасливого фіналу, коли мрія закоханих про шлюб втілюється. Під час фантастичного сну Панночка й русалки передають Левку рушник – символ шлюбу, що є містком до реальності, адже після пробудження рушник залишається в його руках, замінюючи таким чином лист із твору Гоголя, що раніше допомагав молодим, і стаючи символом спільної долі Галі та Левка [198]. Таким чином, А. Рубіна не просто адаптує класичну літературну основу Гоголя,

але й трансформує її, створюючи новий художній вимір за допомогою балетної пластики. Хореографія майстерно інтегрує драматичну й ліричну напругу в одну цілісну структуру, роблячи гармонійне завершення сюжетної історії. Вона не тільки зберігає дух оригіналу твору, але й збагачує його новими сценічними та емоційними нюансами [198]. Цей підхід демонструє, що хореографія здатна передавати глибокі символи та підтексти не менш виразно, ніж літературні твори, відкриваючи нові можливості для інтерпретації класичних сюжетів.

У період Незалежної України (1991 – 2014 роки) створено багато новаторських творів, а також подано нове прочитання класичних вистав. Цей період відзначився такими постановками: «Відьма» (Дж. Гершвін), «Болеро» (М. Равель), «Кармен-сюїта» (Ж. Бізе – Р. Щедрін), «Блюз її життя» (Ф. Сінатра), «Баядерка» (Л. Мінкус), «Жізель» (А. Адан) та багато інших. На деяких постановках зупинимося більш детально та змістовно.

У 1997 році Олексій Ратманський проявив свою оригінальність і творчий почерк у постановці одноактного балету «Візок тата Жюньє, або Пікнік» на музику Р. Штрауса. Балетмейстер продемонстрував вишуканий стиль, художній смак, проникливу музичність і свіжу танцювальну лексику, яка винахідливо синтезувала класичну хореографію з елементами постмодерну, тонко забарвленого колоритними деталями характерного танцю. Разом з артистами балету театру він створив яскраві танцювальні образи, з-поміж яких критики виділяли С. Бондура в ролі Сина, А. Вдовиченка (Кузен), І. Гордійчук (Подруга), О. Бондур (Донька), К. Гордійчука (Татусь). Ця постановка отримала премію «Київська Пектораль» і понад 10 років була в репертуарі театру, приносячи естетичне задоволення не лише глядачам (від школярів до справжніх мистецтвознавців), а й самим виконавцям [132]. Зараз О. Ратманський є відомим на увесь світ постановником, але його творчий балетмейстерський шлях бере свій початок саме з цієї постановки, що потім вплинула на всю його подальшу діяльність.

Визначним періодом у творчій роботі Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва стала співпраця з Валерієм Петровичем Ковтуном – артистом балету, балетмейстером та педагогом, Народним артистом СРСР, володарем Державної премії України ім. Т. Г. Шевченка та ордену «За заслуги» 3-го ступеня, лауреатом численних конкурсів артистів балету [102]. Його називали аристократом класичного балету й класиком танцю. Його ім'я знають в усьому світі, воно стало легендою українського балету. В. Ковтун вступив у Хореографічне училище лише в 1962 році – одразу в шостий клас. Зазвичай, це дуже пізно, тож він був старшим за своїх однокурсників. Яке ж потрібно мати бажання та наполегливість, щоб у віці вісімнадцяти років прийти в балет та за три роки не лише закінчити училище, а й здобути таку нелегку й омріяну професію! Балет був дійсно його долею й покликанням. Такі випадки дуже рідкісні й поодинокі, але, як правило, пов'язані з видатними танцівниками (як, наприклад, Серж Лифар). 24 грудня 1964 року Валерій Ковтун, учень останнього класу, дебютував на сцені Київської опери в партії принца Зіґфрида в «Лебединому озері» в дуеті з молодою артисткою Надією Костенко. Стався цей дебют «з легкої руки» Павла Павловича Вірського, що був головою екзаменаційної комісії і помітив цього унікального юнака. Про свою першу виставу Валерій Петрович із властивою йому самокритичністю згадував: «Танцював я, звичайно, погано. Виглядав нормально, манери були нормальні, поводив себе нормально, по дуету було непогано, а танцював я тоді ще дуже слабо. Ще й техніки не було, та й школу тоді я ще погано знав. Пропрацював три роки у театрі – тоді й під назбирав уміння» [158]. Думка В. Ковтуна про себе як про молодого артиста свідчить про його самокритичність, бажання до самовдосконалення та розвитку.

З 1968 до 1985 року Валерій Петрович Ковтун – провідний артист Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка [130]. Його брали на виконання головних партій, однак змогли запропонувати лише ставку кордебалетного

танцівника. На столичній сцені він одразу став прем'єром. Його віртуозний танець, глибокі почуття та романтичні герої захоплювали пристрасністю.

У 1969 році сталася знаменна подія не лише в сценічній, а й у життєвій долі Валерія Ковтуна. У виставі «Спляча красуня» його партнеркою вперше стала тогорічна випускниця Київського хореографічного училища, молода солістка Тетяна Таякіна [190]. Про артистів захоплено писали вже не лише київські видання, про них заговорили й відомі спеціалісти-практики й мистецтвознавці-критики. Це був початок світової слави. Т. Таякіна була технічно сильною та віртуозною артисткою, а її партнер В. Ковтун вирізнявся благородною манерою й статною фігурою. Їхній дует охрестили поєднанням щирого ліризму та поривчастої динамічності. Мистецтвознавиця Г. Цимбал у своїй статті про В. Ковтуна описувала його як танцівника найвищого рівня, оскільки він танцював (а потім і ставив) академічні класичні вистави як ніхто інший. Він мав безсумнівне відчуття стилю, краси, а також працелюбство й любов до своєї справи [197]. В. Ковтун наповнював хореографію власним натхненням і глибиною. В цьому й була особливість його будь-якої партії, він граційно вибудовував образ елегантними рухами та жестами, при цьому виконуючи складний хореографічний текст.

В. Ковтун очолив балетну трупу Київського муніципального академічного театру опери і балету в 1998 році після реорганізації та злиття двох балетних труп – Київського театру класичного балету та Дитячого музичного театру [102]. Ковтун одразу ж поставив перед собою завдання підтягнути колектив артистів балету до найвищого рівня професійних вимог. За час його керівництва виконавський рівень трупи надзвичайно підвищився, зросла майстерність артистів, на чому неодноразово наголошували спеціалісти й рецензенти. Він знав можливості колективу й окремих виконавців, міг розкрити в них те, про що вони, можливо, і не здогадувалися. Завжди давав дорогу молодим, вдало розподіляв виконавців на партії в нових виставах, вміло підбирав кандидатури на посади педагогів-репетиторів. Вражала його висока організованість та самодисципліна,

вимогливість до себе і всіх, хто з ним працював. Він старанно відшліфовував кожну виставу, вкладаючи в репетиції з провідними солістами та кордебалетом весь свій величезний досвід танцівника, педагога й балетмейстера. В. Ковтун вимагав високого професіоналізму не тільки від себе, а й від своїх артистів, даючи їм шлях до розвитку та прогресу.

За ці шість років роботи в театрі Валерій Петрович здійснив постановку понад десяти вистав, прем'єри яких відбувалися з великим успіхом. Це була не лише класика – «Лебедине озеро», «Лускунчик», «Жізель», а й вистава для найменших глядачів «Петрик і Вовк», а також один із шедеврів романтизму – «Наяда і рибалка». Творчими перемогами балетмейстера стали і його останні роботи: «Ромео і Джульєтта», «Попелюшка», «Сомнамбула». Колектив успішно виступав на багатьох зарубіжних сценах. Ю. Станішевський зауважував: «Захоплені відгуки московської критики прозвучали, наприклад, після участі трупі у гала-концерті на новій сцені Большого театру, присвяченому завершенню року України в росії наприкінці 2002-го. Артисти, виховані В. Ковтуном, підтвердили достойний професійний рівень сучасного українського балету» [184, с. 305]. Тож варто зазначити, що В. Ковтун підтримував своїх артистів у прекрасній професійній формі, а завдяки своїй любові до мистецтва балету постійно мотивував себе і свій творчий колектив до нових звершень.

Балетмейстеру доводилося пристосовуватися до невеликої, але глибокої сцени, цим самим ще більше посилюючи своєрідність і неповторність своїх постановок. Першим балетом на сцені дитячого музичного театру став «Петрик та вовк» для найменших глядачів. Як відомо, С. Прокоф'єв написав цю симфонічну казку для дітей, щоб познайомити їх із музичними інструментами [8]. Так само й В. Ковтун адресував цю виставу для найменших глядачів, щоб познайомити їх із мистецтвом хореографії. Головний герой вистави – Петрик – на відміну від персонажа симфонічної казки є хлопчиком-розбишакою. У прекрасному виконанні С. Бондура – це веснянкуватий хлопець з рогаткою, який прагне самоствердження та виходу нерозтраченої енергії. Ще один персонаж

балету – Вовк – зовсім не страшний, навіть трохи ліниво-вайлуватий. Цю партію чудово розкрив артист К. Гордійчук, який відкрив для себе в цій партії комедійне обдарування. «Хореографія вистави до вподоби не тільки глядачам, але й самим виконавцям, бо надає їм можливість для імпровізації та емоційного контакту з глядачем. В. Ковтун, широко відомий як постановник балетної класики, вперше поставив дитячу виставу. До того ж, новий балет Ковтуна став першим в Україні хореографічним втіленням симфонічної казки геніального композитора» [196]. Історія, про яку йдеться у виставі, – це лицедійство. Мова балету замінює читця, ним виступає дідусь Петрика, який на початку вистави знайомить глядачів із персонажами вистави.

Наступним балетом В. Ковтуна стала вистава «Жізель» на музику відомого французького композитора Адольфа Адана – еталон хореографії романтизму. Виставу створили відомі хореографи Жюль Перо та Жан Коралі, прем'єра відбулася на сцені Парижської опери, тодішній Королівській академії музики у 1841 році. Балет мав безумовний успіх, упродовж цілого місяця театр показував лише одну постановку – «Жізель» [129]. Тому мати таку виставу в репертуарі театру стало прекрасним рішенням для підкреслення спроможності артистів виконувати складні академічні вистави.

В основі лібрето лежить легенда про віліс – померлих до весілля дівчат, які кожної ночі блукають по кладовищу та вгамовують свою пристрасть до танцю, бажаючи помститися всім чоловікам, що зустрінуться в них на шляху. Така доля спіткала й Жізель, яку ввів в оману граф Альберт, що був заручений, але пообіцяв своє серце звичайній сільській дівчині, знаючи, що їхній шлюб буде неможливим. У дівчини було слабке серце, яке не витримало такого обману, тож вона втрачає глузд і помирає. Але її кохання не вмерло й після смерті: коли граф Альберт уночі прийшов до могили Жізель, його впіймали віліси й хотіли танцем замордувати до смерті, але Жізель не дала цього зробити і врятувала його [129]. Ця історія є не тільки символом романтизму, самопожертви, зради, але й доказом щирого кохання, яке може або занапастити чиєсь життя, або врятувати.

Першу свою редакцію цього балету В. Ковтун зробив ще в 1990 році для Київського театру класичного балету. Балетмейстер вніс ряд змін, які не порушили стилістику романтизму, а додали балету свіжого бачення. У 1999 році В. Ковтун разом із диригентом О. Бакланом та асистенткою балетмейстера Т. Качаловою втілили цю виставу на сцені Словенської національної опери м. Марібор за участю артистів Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва та Словенської національної опери. А вже з 2000 року вистава йде в репертуарі театру [73]. Співпраця двох колективів на міжнародному рівні підсилювала професійний рівень артистів і підтверджувала важливість обміну досвідом та співпраці.

Зараз у театрі головні ролі виконують такі артисти: Жізель – Міє Нагасава, Ю. Кузьмич; граф Альберт – К. Вінової (заслужений артист України), Ганс – О. Душаков, В. Євтушенко; Мірта – Я. Губанова, О. Бондаренко, Д. Крулевська [73]. Популярність цього балету збереглась і до сьогодні, адже в ньому мовою пластики тіла розповідається про сильні емоційні почуття та щире кохання, яке може бути сильнішим за смерть.

У 2001 році В. Ковтун створює свою редакцію «Лебединого озера» [102] – вистави, яка вимагала чіткості ліній, синхронності й досконалої техніки. В. Ковтун відмовляється від щасливого фіналу (як за радянських часів) а робить трагічний кінець – гибель обох головних героїв (Одетти та принца Зіґфріда). Саме так задумував Чайковський під час написання музичної партитури (як і в початковому варіанті лібрето). Проте зло безсиле перед коханням, тож головні герої у фіналі опиняються в чарівному світі вічної гармонії. У журналі «UaModna» написали таку рецензію про виставу: «Вистава справді чудова. Побудована за звичним класичним сценарієм. Немає ніяких нововведень та інтерпретацій. Добре це чи погано? На мою думку, добре. Адже сучасним хореографам не завжди вдається класичну якісний твір перетворити у щось цінне нове мистецьке явище. Для цього існують окремі модерні балети. Щодо постановки, декорацій, костюмів та оркестру – все чудово. Моментами в мене

навіть бігли мурашки по шкірі. Спочатку я подумала, що це через ну дуже сильну мою любов до танцю, але після вистави я виявила, що не одна була у захваті» [209]. За наведеною цитатою можна зрозуміти, що сама постановка вистави була вдалою, а глядач оцінив усі зміни в хореографії.

Наступною постановкою балетмейстера стала вистава «Ромео і Джульєтта» (2002). В. Ковтун зізнався у своєму інтерв'ю, що виставу було створено за три тижні, але підготовка до постановочного процесу тривала зо два місяці в щоденному режимі (музична партитура, фонограма, вивчення величезної кількості літератури – критика на вистави, музична аналітика, історичний матеріал). Тільки після всієї цієї проробленої роботи можна заходити в зал до артистів. На початку постановочного процесу В. Ковтун брався за ті моменти, які вимагали найбільше зусиль та емоцій – це кордебалет, масові сцени, що драматично пов'язані з основною темою, великі кульмінаційні дуети [33]. З огляду на це можна зазначити, якою важливою для В. Ковтуна була праця над кожною деталлю вистави, щоб глибше проникнути в суть твору, краще зрозуміти психологію персонажів та передати їхні почуття через рухи. Це доводить, що танець – це не просто рухи, а засіб виразити внутрішній світ героїв. Цей підхід дозволяє глядачам не просто спостерігати, а й співпереживати героям твору.

Балетмейстер створює виставу засобами класичного танцю, пантоміми та надважливої акторської гри, тобто засоби драмбалету і танцювальні рухи зливаються воедино, надаючи виставі особливого темпоритму й надзвичайної емоційної виразності та пристрасті на сцені. Різка зміна сценічної дії, насиченої веселощами на площі, на смертельну бійню є найцікавішою частиною вистави, створеної постановником. Коли сам береш участь у виставі й спостерігаєш, як, наприклад, Тібальд і Ромео в насиченому войовничому танці зі шпагами б'ються на смерть, мимоволі забуваєш, що ти артист і що все це – лише сценічна гра. До глибини душі пробирають любовні дуети, сповнені неймовірної чистоти й ліризму. Як підсумок, можна зауважити, що засобами суто хореографічної

виразності балетмейстер розкрив основну ідею – справжнє кохання у боротьбі з ненавистю є нездоланим, воно сильніше навіть за смерть.

Виставу досить добре сприйняли театральні критики, зокрема Н. Успенський зазначив, що костюми балету за своєю розкішшю не поступаються витонченості танцю. Вихід Капулетті був настільки вражаючим, що створював ефект кінематографічної насиченості. Уніформа сімейства Монтеккі була не такою яскравою, що цілком очікувано, адже традиція зображати негативних персонажів менш привабливими зберігається й досі. Однак, варто зауважити, що режисер уникнув спрощеного бачення життя. Обидва клани – реальні люди з власними радощами, перевагами й недоліками. Особливо вдало розкрито роль Париса (Коваленко) – нещасного нареченого Джульєтти, який, за волею Шекспіра, опинившись між коханням і кровною ворожнечею, викликає співчуття і навіть співпереживання [193]. З цього можна зробити висновок, що автор критичної статті здійснив глибокий аналіз сценографії, костюмів і персонажів (зокрема Париса, якому в цій постановці надано більшої людяності).

Хореографічна лексика В. П. Ковтуна дуже природня й інтуїтивна. Всі рухи переливаються з одного в інший без усіляких «підтичок». Гармонія його романтичних дуетів, динаміка масових сцен, технічний бік кожної з головних партій – все це створює враження одного цілого, що є найголовнішим для готової й досконалої вистави. «Дивлячись на Джульєтту, можна легко зрозуміти, чому в усі часи закохувалися в балерин. Ну, а за Ромео вже до середини першої дії була готова піти половина глядачів (переважно жіноча). На розчарування шанувальників і шанувальниць, у житті вони вже носять одне прізвище – Гордійчук. Щодо головного негідника – Тібальда (Вдовиченко), то він був просто блискучий у своєму негідництві. Якщо до балету застосовне поняття «кастинг», то він був досконалим. Більш переконливої Леді Капулетті за Лук'янець, мені ще не доводилось зустрічати» [193]. Варто зазначити, що В. Ковтун вміло підбирав

на головні ролі артистів балету, тонко відчуючи їхній акторський талант і технічні можливості.

Ще одна вистава В. Ковтуна у співпраці із диригентом О. Бакланом – «Попелюшка», прем'єра якої відбулася у 2004 році. Ця редакція вирізняється емоційністю та вишуканістю танцювальної лексики як поєднання класики, характерного танцю та пантоміми [34]. Ця вистава яскраво втілює тему кохання, приваблює іронією гротескового виконання негативних персонажів та оспівує красу життя. Перед створенням цієї вистави В. Ковтун поділився тонкощами творчої роботи з журналістом Ю. Ткаченко: «Я залежний від того, із ким працюю. У “Попелюшці” я довго вагався: можливо, мачуху зробити інтелігентною, а гротесковими – сестер? Але, із такими акторами, як Вдовиченко й Гордійчук, переконаний, ми зможемо “виліпити” мачуху» [191]. Акторський талант мав велике значення для балетмейстера, адже розкриття емоційного складника того чи іншого образу вимагає не менше роботи, ніж над технічною частиною.

Образи сестер дивували й захоплювали глядача, викликали неодноразовий сміх у глядацькій залі. У кожній репетиції цієї вистави артисти й досі знаходять нові барви для цих персонажів.

Інша партія – Добра Фея – постає в баченні балетмейстера як щось магічне, як янгол-охоронець Попелюшки. Вона вміє миттєво перетворитися зі згорбленої бабусі в легку блискучу розпорядницю, що з допомогою інших фей Пір року (Зима, Весна, Літо, Осінь) створює особливу й таку добру магію [191]. Хореограф вистави показує на сцені хореографічну поліфонію, поєднуючи ліричну класику з таким характерним саркастичним гротеском [34]. Ці дві наведені рецензії на виставу описують особливість бачення балетмейстером героїв усім відомої казки, його вимогливість до передання образів артистами балету, до певної неповторності та точності.

Критик С. Пирогов на сторінках «Демократичної України» зазначив: «Нова постановка справляє враження динамічної, яскравої, справді казкової вистави,

цікавої для дітей і дорослих. Її приємно дивитися, вона містить чимало оригінальних знахідок. Чого варті, наприклад, бальні вбрання Мачухи та її дочок і величезне віяло яскраво-зеленого кольору, з яким Мачуха з'являється в сцені балу» [141]. З цього коментаря можна зробити висновок, що сценічне оформлення декорацій і костюмів є не тільки візуально привабливим, але й додає глибини та символізму. Яскраві костюми й оригінальні деталі підкреслюють характери персонажів і створюють особливу атмосферу вистави загалом.

У часописі «Понеділок» сказано, що успіх перших прем'єрних вистав повністю підкорив глядачів. Навіть скептики зазначили, що ця постановка вистави – одна з найкращих у театрі [34]. Успіх залежав від того, що концепція балетмейстера максимально відповідала сюжету та музиці, і в кінцевому результаті з'явився саме той сценічний феномен, який називають ілюзією реальності.

Неоромантичну сюїту «Сомнамбула», поставлену в 2004 році в Японії, балетмейстер переніс на сцену Київської муніципальної опери наприкінці театрального сезону в 2003 – 2004 роках. Сомнамбула (від латин. слів *somnus* – сон та *ambulo* – ходжу) – сновиди, лунатик [46]. Тема сомнамбулізму була популярною в літературі та мистецтві ХІХ століття, ставши джерелом натхнення для багатьох митців. У постановці В. Ковтуна домінує романтичний дух ХІХ століття, збагачений новими сучасними пластичними рішеннями.

Сам балетмейстер нічого не взяв від мотивів сомнамбулізму, окрім назви. Він черпав натхнення від самої музики, обравши «Серенади для струнного оркестру» П. Чайковського, адже саме ця мелодія могла втілити й передати глибину почуттів героїв і стати симфонічною основою для неоромантичної балетної сюїти. Передусім В. Ковтуна зацікавив сюжет: «Я працюю в Японії більше десяти років, – пояснює свій вибір балетмейстер, – там глядачі вимагають щорічно одну-дві нові постановки. Створивши там більше двадцяти балетів, я щоразу зіштовхуюся з проблемою: що ставити? Тема сомнамбули цікава для публіки, для мене, для музики. Музика старого балету, на відміну від опери, не

збереглися, довгі роки до теми сомнамбули ніхто не звертався» [42]. Зважаючи на це, можемо побачити, що балетмейстер демонструє глибоке розуміння класичних тем і майстерне поєднання танцю з музикою. Вистава «Сомнамбула» стала однією з найвідоміших вистав, у цій роботі автор також втілює свій особливий стиль. В. Ковтун завжди прагнув чистоти виконання та поєднання технічного складника з глибоким емоційним сенсом вистави. Тому такі його роботи, як «Сомнамбула», набули визнання не тільки в Україні, а й за кордоном. Він міг адаптувати класику для сучасного глядача, зберігаючи при цьому оригінальну естетику того чи іншого історичного періоду.

Також у 2004 році в репертуарі театру з'явився балет «Шопеніана» у редакції В. Ковтуна. Балет не має сюжету, це – поєднання декількох п'єс Ф. Шопена в єдину сюїту (полонез, мазурка, ноктюрн, тарантела). Вистава дуже витончена, класична, ніжна. Такі легкі й повітряні образи зберігають ідеали романтизму з його вишуканістю та елегантністю. Балетмейстер В. Ковтун залишив у виставі основні художні елементи, доповнивши твір емоційною глибиною та новими хореографічними рішеннями. У прем'єрі вистави брали участь провідні артисти балету – Ірина Горійчук, Акарі Кавасакі, Костянтин Вінової (заслужений артист України) [201]. Хореографічна сюїта – балет «Шопеніана» – стала доповненням до класичного репертуару театру, що в подальшому після прем'єри балету «Шахерезада» йшли одним блоком як дві одноактні вистави.

Окрім таланту постановника В. Ковтун мав ще один – талант організатора-керівника. Нечасто можна зустріти митців, які б приходили до зали настільки ж підготовленими до роботи, як В. Ковтун. Балетмейстер завжди знав, чого хоче і яким мав бути кінцевий результат, продумуючи все до найменших деталей, чим одразу ж викликав повагу й авторитет в артистів. Однак спочатку завжди відбувався довгий період самостійної підготовчої роботи, пошуків, роздумів, кропіткого вивчення літературних, музичних та ілюстративних матеріалів. Балетмейстер завжди покладався на команду, з якою створював вистави. Майже

всі балети він поставив разом з відомими театральними художниками В. Окуневим та І. Пресс. Багато співпрацював із постійним диригентом-постановником своїх балетів О. Бакланом, балетмейстеркою-репетиторкою Т. Качаловою [84]. Він був людиною комунікабельною, завжди міг знайти спільну мову з творчим колективом. Завдяки високому професіоналізму й організованості створював вистави з мінімальними затратами, тож вони вже зараз стають класикою для нашого балету і, хочеться сподіватися, будуть жити й надалі.

В. Ковтуна постійно запрошували як постановника до країн Заходу та Сходу – працював у Молдові, Румунії, Сербії, Словенії. З 1994 року постійно співпрацював з однією із найвідоміших японських компаній «Pavlova-Nijinsky Memorial Ballet International de Ochi» («Міжнародний балет Очі») з міста Нагоя, де був головним балетмейстером і педагогом [102]. Тут він здійснив постановки близько 20 вистав, до участі в яких щорічно залучав артистів Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. У Японії Валерій Петрович, як і скрізь, мав незаперечний авторитет, проте лише тут у нього були необмежені можливості для творчого пошуку та втілення своїх задумів, адже на постановки не шкодували коштів, а на виконання головних партій запрошували зірок з усього світу.

Ще одним покликанням Валерія Ковтуна була балетна педагогіка. Артисти називали його викладачем від Бога. Всіх його учні з хореографічного училища, де він у 1977–1997 роках викладав дуетний танець, згодом вступали в Інститут театрального мистецтва ім. І. Карпенка-Карого, де у 1989–2003 роках В. Ковтун завідував кафедрою сценічного руху [102]. Таким чином, В. Ковтун був не тільки талановитим артистом, а ще й проявив себе як талановитий учитель, чия діяльність залишила свій слід у балетній освіті України. Його учні досягли високих результатів і продовжують передавати досвід майстра наступним поколінням.

В одному з інтерв'ю на запитання мистецтвознавиці Г. Цимбал, чи змінив би він щось у своєму житті, озираючись на пережите, Валерій Петрович відповів: «Ні, не думаю, так би все й залишив. Це все моє, і мені здається, я цим займався й у минулому житті, а мені б ще два життя – я би теж цим займався. Тут таке поле діяльності, стільки ще не зроблено – думаю, що всього мого життя не вистачить!» [197]. В цьому і є унікальність постановника, який прагнув постійного розвитку, не жалкуючи ні про що. Розуміння творчості, її важливості для колективу, розвитку театру та мистецтва балету в Україні загалом дає змогу осягнути всі значимі роботи балетмейстера В. Ковтуна.

Олексій Баклан, Народний артист України, згадує про спільну роботу з маестро: «Мені хотілося б відмітити ту атмосферу творчості та якоїсь особливості МАГПІ БАЛЕТУ, яку він завжди вмів створити під час постановки. Процес роботи завжди сприймався не як механічне втілення задуманого балетмейстером, не як просте заучування рухів та сюжетних емоцій під музику, а як високохудожній АКТ творчості його Величності Балету! Це дуже не просто – надихнути своїх колег (а саме так і ставився до нас Валерій Петрович) на такий стиль роботи у репетиційній залі, а потім на сцені. Але саме завдяки спільному “священнодійству” і народжувалися талановиті вистави. Школа творчості, роботи та життя, яку я отримав від спілкування з Валерієм Петровичем, назавжди буде мені надійною опорою та високою міркою» [108, с. 31]. В. Ковтун однозначно був запорукою сили та розвитку для Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, а також для артистів балету, які обожнювали з ним працювати. У період роботи маестро театр багато гастролював і показував усьому світу свій талант на міжнародній сцені. За час свого керівництва В. Ковтун зробив значний внесок у розвиток театру, зокрема через постановки класичних і сучасних балетів. Його творчий підхід базувався на прагненні поєднати доступність і високий художній рівень вистав. Балетмейстер умів адаптувати класичні балети для дітей, зберігаючи при цьому їх культурну цінність. Окрім класики, він впроваджував у репертуар сучасні

хореографічні рішення. Його творча робота в залі з артистами завжди вирізнялась особливою творчою атмосферою, глибиною, емоційністю та новаторством разом із використанням нових художніх рішень.

Далі в репертуарі з'явилися нові різножанрові вистави, більшість із яких ставив В. Литвинов, що був головним балетмейстером театру (вже вдруге) у 2005–2010 роках [116]. Цей період творчості балетмейстера характеризувався сміливими рішеннями, постановками яскравих дитячих вистав і відредагованими скороченими великими балетними формами, зрозумілими для юного глядача: «Спартак» А. Хачатуряна, «Карнавал тварин» на музику К. Сен-Санса; класичні балети «Спляча красуня» П. Чайковського та «Дон Кіхот» Л. Мінкуса; відновлений балет «Білосніжка та семеро гномів» Б. Павловського в хореографії Г. Майорова. У 2010 році В. Литвинова переведено на посаду балетмейстера-постановника. У травні 2011 року виходить новий балет «Бармалей та Айболить» на музику талановитого українського композитора Юрія Шевченка [116]. Творчість В. Литвинова як балетмейстера-постановника – багатогранна й цікава. Він легко втілював свої задуми та режисерські бачення задля досягнення поставленої творчої задачі.

Ще у 2003 році відбулася прем'єра балету «Мауглі» у редакції В. Литвинова. Це вже друга постановка балету на музику О. Градського. Перша прем'єра відбулася у 1989 році – головним балетмейстером театру тоді був Г. Ковтун. Вистава мала позитивні відгуки та створила резонанс (передусім через різке наближення до сучасності). Вона запам'яталася цікавими хореографічними знахідками та неймовірно вдалим акторським ансамблем: пластична Багіра у виконанні М. Павлової, гордий Акела (І. Кулик), рокер-металіст Шар-хан – (Г. Будько), Табакі – (О. Льовушкін), романтична дівчина – (Є. Костильова). Та найбільше враження на глядача тоді справив блискучий артист Сергій Бондур, який виконав партію Мауглі [104]. Вдало підібраний акторський склад ще більше підкреслив режисерський задум балетмейстера Г. Ковтуна в зображенні кожного героя балету.

Працюючи над новою постановкою «Мауглі», В. Литвинов співпрацював із композитором вистави, який дав дозвіл на постановку тільки за умови, що, на відміну від першої версії вистави, в авторському лібрето йтиметься про суспільство в цілому. Адже у світі тварин можна побачити багато аналогій з людським світом: зграї, позитивні та негативні персонажі, їхні зв'язки один з одним. Ця вистава – про кохання, але в трошки ширшому розумінні, ніж просто кохання між чоловіком і жінкою. Це – про любов до свого ближнього, про загальні цінності, дітей і про те, як важливо бути собою. Відповідно до нової хореографічної задумки, О. Бурлін вніс зміни у сценографію вистави, а Л. Нагорна створила нові костюми. Ця театральна вистава отримала премію «Київська пектораль» [131]. З переосмисленим сюжетом оригінальної вистави вона стала більш щирою та світлою: все зводиться до того, що добро перемагає зло, як Мауглі, зіткнувшись із Шерханом у боротьбі із всездозволеністю, стає в цій битві переможцем.

У 2006 році в театрі з'явився один із найвідоміших класичних балетів – «Спляча красуня» П. Чайковського [99]. Цю виставу показували в денний час, враховуючи специфіку театру, розраховану на дитячу аудиторію. Віктор Литвинов створив власну редакцію вистави: він вважав, що класична постановка М. Петіпа на три дії, яка в оригіналі триває майже чотири години, є ідеальною тільки для підготовленої балетної публіки. Тому він свідомо скоротив деякі частини вистави, зменшивши її тривалість до двох годин. Ця редакція зберігає загальну класичну хореографічну структуру, але має певні музичні й хореографічні скорочення. Такий підхід мав би полегшити перегляд вистави для молодших глядачів. Результатом стала яскрава постановка, з прекрасною музикою та казковим сюжетом. Вона завжди мала успіх на театральних гастролях театру у Великобританії, Німеччині, Іспанії, Італії, Румунії та Швейцарії.

Того ж 2006 року в театрі відбулася прем'єра балету «Білосніжка та семеро гномів» на музику Б. Павловського з хореографією Г. Майорова. Цей варіант

вистави також утілює балетмейстер Віктор Литвинов. «Білосніжка» й зараз має найбільшу популярність серед юних глядачів, оскільки це їхня улюблена казка братів Грімм. Бурхливу реакцію публіки завжди викликає поява на сцені казкових гномів, а також лісових мешканців. Балетмейстер дуже вдало втілює пластичне рішення кожної партії, підібрав кожен образ, дуже точно впіймав мотив для кожного характеру, ідучи за музикою. Артисти балету настільки щиро й талановито грають свої ролі, що в глядацькій залі на веселих моментах лунає дитячий сміх, а на ліричній частині – навертаються сльози.

Л. Курамашин створив для вистави яскраві й барвисті декорації з безліччю деталей, що мимоволі викликають асоціацію з мультиком. На маленькій сцені художник зумів зобразити величний палац і густий ліс, неначе просвічений променями сонця. А трохи порушені пропорції будиночка гномів створюють враження домівки маленьких мешканців [71]. Художниця зі світла М. Музика вміло зробила картинки, що з'являються у дзеркалі, майже живими. Та й узагалі вистава грала всіма барвами дня та ночі. Я. Цимбал створила безліч костюмів для кожного персонажа з урахуванням особливостей характеру та зовнішності героїв.

Як зазначили в газеті «День», «Білосніжка та семеро гномів» – життєрадісна, сповнена гумору, видовищна цікава вистава. У 2006 році вона отримала премію «Київська Пектораль» у номінації «найкраща вистава для дітей» [188]. Навіть у наш час вистава має беззаперечні аншлаги та чудові відгуки глядачів, а після її завершення діти мають змогу зустрітися з артистами театру й доторкнутися до улюблених персонажів.

З цією виставою балетна труппа театру три роки поспіль виступала в гастрольному турі театру в Японії, Великобританії та Німеччині, де мала беззаперечний успіх. Головні партії виконують: Білосніжка – Міє Нагасава, Галина Гриньків, Анастасія Романицька, Емілія Легостаєва; Принц – Костянтин Вінової (заслужений артист України), Артур Козенко, Володимир Михайлов; Мачуха – Яна Губанова, Оксана Бондаренко (Заслужена артистка України), Дарина Крулевська, Анастасія Романицька [71]. Популярність вистави забезпечує

майже кожен аншлаговий показ: як маленьким, так і дорослим глядачам імпонує казкова й така добра музика Б. Павловського, а також цікавий і зрозумілий сюжет вистави та всі її герої.

Наступна вистава В. Литвинова – «Спартак». Її вже адресовано юнацтву та дорослим глядачам, а тому вона побудована на принципово іншій пластиці [131]. Цю постановку, яку Віктор Литвинов разом із Олексієм Бакланом разом створили у 2000 році, вже показували у Словенській Національній опері міста Марібор. Артисти обох театрів брали участь у цій виставі в Будапешті. А в Києві прем'єра відбулася у 2006 році. Костюми пошили за ескізами словенського художника Л. Кулаша, а сценографію створила Л. Нагорна – головний художник театру в ті роки.

Про свій творчий задум В. Литвинов зауважував таке: до цього твору балетмейстери будуть звертатись неодноразово, адже музика балету – дуже лірична й емоційна. Особливістю цієї постановки є те, що вона менш соціальна. В СРСР цей балет був державним замовленням про революцію, повстання, поділ на бідних і багатих. Балетмейстер у своїй редакції прагне показати Спартака не монументальним героєм, а живою, романтичною та сильною людиною [195]. Маєстро також намагався змінити уявлення про інших головних персонажів, переосмисливши лібрето вистави. Крас постає в балеті як відважний воєначальник, улюбленець натовпу і герой Риму, а не як негативний персонаж. Фрігія щиро кохає Краса, а сам Спартак виявився лиш її першою закоханістю. Для героя Спартака війна з Римом – це пошук коханої жінки, яку він втратив, протест проти тиранії та тих, хто відібрав його землю і зробив власний народ рабами. Він завжди прагне до своєї Фрігії, яка дарує йому спокій і щире кохання.

Про тонкощі режисерського бачення вистави В. Литвинов наголошує: «Великого значення ми надаємо сцені останнього бою Спартака та сцені Реквієму – її трактуємо як мертве поле, де загинули всі: і повстанці-спартаківці, і легіонери, і сам Красс. Ця сцена є визначальною й для розуміння образу Фрігії, яка приходить розшукувати Красса, а знаходить обох – і своє дівоче захоплення, і

своє зріле кохання. Що переживає героїня, які почуття роздирають її душу в цій сцені? Нема їй до кого звернутися в своєму горі. І коли нема до кого звернутися, людина звертається до Бога. Це вистава про війну і любов у їх вічному протистоянні» [195]. З огляду на це, можна побачити, як хореограф переосмислив сюжетну лінію вистави та головних героїв, їхні конфлікти, почуття та внутрішню силу.

Хореограф перевів конфлікт Спартака та Креса в особисте суперництво, цим самим зробивши виставу більш камерною. Л. Тарасенко у своїй статті зазначила: «Щоб поставити динамічні масові сцени, які відповідають музиці композитора, В. Литвинову довелося математично точно розрахувати кожен сцену. Глядачів захоплює чіткість побудов і сповнений сенсом рух, а також високопрофесійна драматургія хореографії. Відчувається копітка робота балетмейстера та репетиторів для досягнення єдиного ансамблю. Сольні партії побудовані контрастно і так, що їх можна впізнати, в емоційному і драматичному розвитку: від безтурботності та невинності до трагізму та чуттєвості у Спартака та Фрігії, від холодності і цинічності до тремтливості й ніжності у Креса» [187]. З цього можна зробити висновок, що постановка вистави виконана з надзвичайно тонким підходом до кожної сцени, героїв та їхніх емоцій.

На прем'єрі роль Спартака технічно й дуже виразно виконав Сергій Бондур [187]. Артист доклав до вистави свою емоційну переконливість і талант досвідченого виконавця, проявивши весь спектр фізичних можливостей у складних технічних па.

Ще одна вистава в постановці В. Литвинова та музичній обробці О. Баклана – «Карнавал тварин» на музику К. Сен-Санса, її прем'єра відбулася у 2008 році. Музика К. Сен-Санса перетворилася в історію боротьби добрих тварин зі злою сутністю людини [9]. Постановка стала яскравим синтезом музики, хореографії та драматургії. Автори зробили також нове лібрето, у якому вистава отримала філософський підтекст, звертаючись до теми боротьби добра і зла.

Музика К. Сен-Санса із «зоологічної фантазії» (так назвав жанр сам композитор) – не дуже популярна, але одна з її п'єс («Лебідь») стала справжнім шедевром. Олексій Баклан і Віктор Литвинов внесли в досить традиційну сюїту з 14 номерів, кожен з яких є своєрідним портретом одного виду тварин, чималу кількість нових цікавих ідей. Постановники розширили виставу, додавши до неї інші партитури французького композитора, які вдало доповнили сюжетну лінію. Сюжет розгортається в день народження дівчинки Ніколь. Подруги дарують їй іграшкових звірів, і вона, вередуючи, закидає їх до шафи. Уночі іграшки оживають і виходять із шафи разом із Темними силами, вакханалія яких продовжується аж до появи на сцені Лебедя (до речі, щоб заперечити будь-яку аналогію, цю партію виконує чоловік). Він заворожує Ніколь своїм танцем і мирить її з іграшками. Партії Ніколь та її подруг виконують учениці Хореографічного училища [9]. «Карнавал тварин» триває всього півгодини, але за цей час ми можемо поспостерігати, як капризуля Ніколь (з різкими та кострубатими рухами) перетворюється на милу й добру дівчинку. Результатом роботи постановників О. Баклана та В. Литвинова в дитячих виставах став чудовий тандем: вони винахідливо відтворювали свої ідеї на сцені, в дечому навіть перевершуючи постановки балетів для дорослих глядачів. Хореографія В. Литвинова розкриває кожен образ за допомогою пластики тіла, гумору та символізму, тим самим підкреслюючи музику Сен-Санса і доносячи до глядача символізм історії.

Вже у травні 2011 року цей творчий тандем продемонстрував глядачам нову прем'єру – балет-казку «Бармалей та Айболить», яку вони створили разом із українським композитором Юрієм Шевченком, виступивши у ролі постановників і лібретистів [70]. Костюмами та сценографією займалася художниця-постановниця Н. Кучеря. Автори створили власну версію історії за мотивами казок К. Чуковського [70]. Згідно з нею Бармалей, хоч він і злий розбишака, але певною мірою є жертвою обставин. Він – ватажок зграї піратів, які беруть у полон звірів, але робить усе це для лише своєї вередливої донечки Бармалюні

(така вона – сила батьківської любові, яка часом штовхає не тільки на шляхетні вчинки). У цій виставі Бармалей – це романтичний мрійник, який поливає квіти, згадує своє прекрасне минуле з дружиною, танцює танго й постійно виконує всі забаганки своєї доньки. У доктора Айболитя, що спішить на допомогу бідолашним звірям, є своя команда: собачка, котик, лисичка. Попри те, що Айболить забороняє своєму племіннику Вані їхати з ними у Африку, той все ж таки таємно прокрадається на борт і в фіналі мирить Айболитя з Бармалеєм. У виставі є й романтична лінія – Бармалюня та Вані, які зустрічають своє перше кохання, таке ніжне й світле.

Ця вистава дуже весела та незвична тим, що артисти неочікувано з'являються в глядацькому залі, починаючи виставу саме там. Це дуже подобається маленьким глядачам, адже створює особливу атмосферу, начебто всі глядачі й артисти беруть в ній участь. Після прем'єри вистави у газеті «Демократична Україна» зазначили, що глядачі, затамувавши подих, від самого початку й до кінця уважно стежать, що відбувається на сцені. Артисти виконують свої ролі з легкістю, хоча очевидно, що за цією невимушеністю стоїть важка й ретельна праця. Балетмейстер В. Литвинов поставив балет у стилі сучасної хореографії, додаючи елементи танцю «модерн» та акробатики. Це створює простір для імпровізації, який виконавці майстерно використовують [112]. Зі сказаного стає зрозуміло, що гармонія рухів, музики й акторського складника захопили глядачів, подарувавши їм естетичне задоволення.

Свого часу на запитання, чи легко поставити дитячу виставу, Віктор Литвинов відповів, що дитячих вистав не існує. Ставлячи балет для дітей, хореограф повинен дбати також про те, щоб він сподобався і батькам дитини, щоб той, хто вперше відвідав театр, не розчарувався а цьому виді мистецтва, а фахівець зміг гідно оцінити роботу. Також він згадує слова свого вчителя П. Гусєва про те що, казка – це життя, не таке, як воно є, а таке, яким воно мало б бути [186]. Головні партії у виставі виконують: Лікар Айболить – А. Воронцов, О. Душаков, Д. Шостак; Бармалей – О. Душаков, В. Михайлов; Бармалюня –

Я. Губанова, Г. Гриньків; Ваня – Володимир Липець, Мирослав Черноус [70]. Ця вистава є надзвичайно цікавою для дітей, адже яскрава сценічна композиція у поєднанні з грайливою й мелодійною музикою, доповненою сучасною хореографією, створює цілісне й захопливе дійство.

У 2010 році художньою керівницею балетної трупі стає Боровик Тетяна Василівна – Народна артистка України, прима-балерина Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка, лауреатка Республіканського та Всесоюзного конкурсів артистів балету, випускниця Київського державного хореографічного училища [25]. Балерина Т. Боровик вражала своєю досконалою технікою, грацією на сцені та грою справжньої актриси, від якої неможливо було відірвати свій погляд. Неперевершена краса ліній, арабесків, стрибків та неймовірна легкість на сцені були доказом її віртуозної техніки й грації. Її акторське обдарування давало змогу створювати на сцені ліричні, лірично-драматичні та комедійні образи. Серед них варто згадати такі ролі в класичних постановках: Одетта-Одилія в «Лебединому озері» П. Чайковського, Жізель і Мірта у «Жізелі» А. Адана, Клара у «Лускунчику» П. Чайковського, Фея Бузку в «Сплячій красуні» П. Чайковського, Гамзатті та Нікія в «Баядерці» Л. Мінкуса, Сильфіда в «Сильфіді» Х. Левенсхольда, Медора в «Корсарі» А. Адана, Кітрі та Вулична танцівниця в «Дон Кіхоті» Л. Мінкуса, Ліза в «Марній пересторозі» Л. Герольда. Чимало партій Т. Боровик виконала в національному репертуарі та в сучасних виставах: Мавка у «Лісовій пісні» М. Скорульського, Малуша в «Ользі» Є. Станковича, Мехмене-Бану у «Легенді про любов» А. Мелікова, Фрігія у «Спартаку» А. Хачатуряна, Кармен у «Кармен-сюїті» Ж. Бізе – Р. Щедріна, Фея в «Поцілунку феї» І. Стравінського, Білосніжка та Королева-Мачуха в «Білосніжці та семи гномах» Б. Павловського та ін. Мала великий концертний репертуар із постановок Г. Майорова, О. Ратманського, Е. Фрея та інших хореографів [25]. Т. Боровик – надзвичайно талановита артистка, а також педагогиня-репетиторка, яка передає весь свій набутий досвід молодим артистам. У творчому процесі вона розбирає нові партії до маленьких дрібниць, які потім створюють цілісність

ролі та всієї вистави, вміло підказує всі тонкощі технічного й пластичного виконання тієї чи іншої партії та дуже творчо підходить до робочого процесу.

У 2010 році Т. Боровик створила свою першу виставу «Шахеразада» на музику М. Римського-Корсакова та з хореографією М. Фокіна [77]. Ця пластична й пристрасна драма переносить глядачів у світ арабських казок «100 і 1 ночі». Диригентом-постановником став Сергій Володимирович Голубничий, який, даючи інтерв'ю для програми «Музика і музиканти» сказав про постановку цього балету таке: «Для створення вистави потрібна команда, якщо ми говоримо про балетну виставу, то це диригент та балетмейстер. Тому що, безпосередньо диригент втілює ті музичні фарби, які мають прозвучати, на як справляються солісти, це тісна співпраця. Якщо говорити про балет, то у кожного соліста є свої можливості і про це диригент має знати, які можливості у кожного артиста, який має бути темп, все залежить від темпу» [89]. З цього стає зрозуміло, що створення вистави – це командний процес, де основною ланкою є як балетмейстер, так і диригент. Ця синергія – запорука успіху для досягнення цілісності всього дійства на сцені.

Т. Боровик у своїй редакції вистави прагнула розкрити в артистах східну пластику, доповнивши хореографію своїм баченням масових сцен і пластичних рішень [89]. Балет «Шахеразада» відійшов від стандартного класичного сприйняття балетної вистави: пластична мова тут виражена в східному стилі, де тільки за допомогою поз і рухів можна зрозуміти почуття головних героїв.

Другою роботою Т. Боровик стала «Балетна абетка» – одна з програм пізнавально-освітнього циклу «Музичні класики для дітей та їхніх батьків», до якого входять «Оперна», «Хорова» та «Симфонічна» абетки [76]. Ця вистава – такі собі уроки у веселій і нестандартній обстановці. У ній маленькі глядачі подорожують до чарівного світу балету, дізнаються про те, як створювався та розвивався вид цього мистецтва, пізнають чимало балетних таємниць і фактів з історії танцювального костюму, взуття, стилів, вивчають розвиток танцювальних па. Ведучі вистави – професійні артистки балету. Вони знайомлять маленьких

глядачів із витоками, основами та першими сходинками хореографічного мистецтва, розповідаючи про основні позиції ніг та рук, про мову жестів, екзерсис класичного танцю. Діти можуть роздивитися й потримати справжні балетні туфлі – пуанти. У виставі беруть участь студенти й учні Київського державного хореографічного коледжу. Вони показують маленьким глядачам, які треба мати природні дані (виворотність, гнучкість, стрибок і музичність), щоб займатися класичною хореографією, розповідають, як вступити до професійного навчального хореографічного закладу й демонструють маленькі варіації. Також глядачів знайомлять із класичним уроком, який артисти роблять кожного дня (звісно, у більш короткій формі).

У газеті «Nota Bene» написали про виставу таке: «Вистава “Балетна абетка” триває менше години, проте за насиченістю та концентрацією змісту не уступає жодному балету, опері чи концерту, що йдуть у репертуарі Муніципального театру опери і балету. Розповіді Т. Боровик підкріплені візуальною проекцією та перемежовані танцювальними номерами, що якнайкраще характеризують зміни в історії розвитку балету. Тож у виставі задіяна чимала частина балетної трупи, що виконують партії з провідних балетів театру, а також учні хореографічного училища, котрі допомагають показати щоденну розминку-урок танцівників. Окрім того, вся програма побудована на інтерактивному спілкуванні з глядачем: діти відповідають на запитання, мають можливість потримати в руках справжні пуанти, які у достатній кількості роздають по залу, а також – вивчають позиції рук та ніг, стоячи поруч із своїм сидінням. Принаймні, що таке реверанс і як його виконувати вони запам’ятають точно» [206]. Отже, можна твердо сказати, що такі освітні мистецькі програми дуже цікаві й важливі для дітей. Завдяки ним можна зрозуміти основи того чи іншого виду мистецтва, заглибитись у його історію і стати маленькою частиною самої вистави. Створюючи такі освітні програми, театр залучає дітей до мистецтва, що впливає на їхній всебічний культурний розвиток.

Ще одним творчим доробком Т. Боровик став проєкт «Про балет із посмішкою», прем'єра якого відбулася у 2014 році [93]. Ідея цієї вистави – показати закулісне життя артистів, розповісти про смішні курйози на сцені, коли артист забуває хореографічний порядок у виставі або коли терміново треба замінити іншого артиста й вийти на сцену, не знаючи порядку. Так, за допомогою балетних номерів розкриваються всі секрети закулісного життя артистів балету. Вистава складається з різноманітних балетних номерів, які демонструють усі ситуації, що виникають у театральному житті.

Варто зазначити, що у 2012–2013 роках художнім керівником театру був відомий балетмейстер Радун Віталійович Поклітару – заслужений діяч мистецтв України, лауреат Національної премії України ім. Тараса Шевченка, народний артист Молдови та головний балетмейстер театру «Київ Модерн-балет» [65]. Його творчість вирізняється своєю неординарністю та схованими підтекстами у кожному хореографічному епізоді. Він – хореограф свого власного одразу помітного стилю. Р. Поклітару народився в сім'ї артистів балету, тому сама доля вирішила, що його призначення – стати танцівником і, згодом, талановитим балетмейстером. Історія створення сучасного балетного театру почалася ще в 2005 році з вистави «Сили долі», яку Р. Поклітару поставив на замовлення відомого українського мецената В. Філіпова. Після цього проєкту виникла думка створити власний колектив, який буде мати свій репертуар сучасного балету. Уже в 2006 році після проведення всеукраїнського кастингу до трупи було прийнято 16 артистів балету, які готували нову прем'єру «Кармен TV». З цього й почалась кропітка праця майстра на базі цього театру. Тут панує атмосфера постійної творчості. «Я щасливий – у мене є свій рідний творчий дім. Я вдячний долі – у мене є сім'я. Моя сім'я – це артисти, завдяки яким мої потаємні думки відчайдушно яскраво і безсоромно талановито доходять до серця глядача, моя сім'я – це люди, які невидимо і абсолютно чесно допомагають у щоденній, щогодинній роботі складного механізму сучасного театру». [65] Так говорить головний керівник театру «Київ Модерн-балет», що свідчить про його

вільнодумство в процесі створення вистави, свободу та відсутність страху до експериментів. З 2009 по 2017 рік «Київ Модерн-балет» був частиною Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, а згодом став окремим повноцінним творчим колективом [99]. Таким чином колектив театру є повноцінною ланкою в світі балетного мистецтва України, створюючи прем'єри кожного нового сезону, показуючи свою результативність і розвиток у світі культури та хореографії України.

Р. Поклітару є видатним міжнародним балетмейстером, він поставив понад 40 одноактних і повнометражних вистав у різних країнах (Молдова, Чехія, Україна, Сербія, Латвія). Балетмейстер відомий своїм постмодерністським підходом до балету, де класична хореографія поєднується з сучасною пластикою, авторською хореографією, несподіваними сценічними рішеннями та глибоким психологізмом [65]. Його постановки відзначаються неординарною сценографією та сміливими трактуваннями, що часто кидають виклик традиційним уявленням про балет, сприяють популяризації сучасної хореографії в Україні, а вистави театру «Київ Модерн-балет» мають великий попит серед глядачів.

Репертуар у період незалежності (з 1991 по 2014 роки) зазнав значних змін, які відображали нові соціально-культурні й політичні реалії країни. Це був час творчих пошуків, відродження національної ідентичності та адаптації до сучасних викликів. Програма поєднувала й класичний репертуар і нові сучасні вистави.

Підсумовуючи цей підрозділ, можемо визначити й окреслити різноманітність і специфіку балетних вистав Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва в кінці ХХ – на початку ХХІ століття. Важливими аспектами діяльності театру є інноваційні підходи та адаптації класичних творів, що дозволяють сформувати художні смаки молодого покоління, а також залучити дітей до світу музики й театрального мистецтва через доступні та зрозумілі їм форми. Після здійснення класифікації й

систематизації балетного репертуару можемо сказати, що театр постійно перебував у стадії пошуку чогось нового для розвитку українського балету, вивчаючи різні форми та підходи до хореографії, експериментуючи й водночас зберігаючи сталі форми класичного балету. Різні хореографи та композитори, відмінна за своїм змістом хореографія (від «блакитної» класики – до нових сучасних форм хореографії), пошук глибоких сенсів, розкриття кожного з артистів балету для особистого розвитку й кар'єрного зростання – все це є ознаками розвитку театру та всіх його елементів.

Проаналізувавши постановки балетмейстерів А. Рубіної, О. Ратманського, В. Литвинова, В. Ковтуна та Т. Боровик, які є яскравими прикладами багатогранності та високого професіоналізму, можемо зробити висновок, що кожен із них унікальний у своїй підходах, що збагачують українське та світове балетне мистецтво, поєднуючи класичні традиції з інноваційними рішеннями. У постановках А. Рубіної прослідковується поєднання класичного балету з течіями танцю «модерн», ожвавлення мізансценічних сцен з досконалою акторською грою. О. Ратманський – один із найвідоміших сучасних балетмейстерів, який приніс до театру свій новий модерновий підхід. Його роботи відрізняються глибоким емоційним змістом і поєднанням традицій класичного балету з новітніми авторськими техніками. В. Ковтун у своїх виставах характерний драматичною глибиною, виразністю рухів і пластичністю виконання. Він вміло поєднував традиції української балетної школи із західними тенденціями. Т. Боровик зробила вагомий внесок у розвиток дитячих балетних програм і вистав для дорослого глядача. Вона вміло працює з молодим поколінням, вкладаючи в них увесь свій досвід і знання, розказуючи про кожен особливий рух, жест і їх значення для вибудовування повноцінної вистави.

Кожен із балетмейстерів зробив неоціненний внесок у розвиток театру, утверджуючи його унікальний стиль і допомагаючи йому залишатися осередком новаторства в балетному мистецтві. Їхня творчість об'єднує минуле й сучасність,

виховує нові покоління артистів і формує культурний простір, у якому гармонійно співіснують традиції й сучасне бачення хореографії.

Висновки до II розділу

Дослідження теми особливості формування й розвитку репертуару Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва в період його творчої діяльності з 1982 року й до 2014 року засвідчило, що театр має великий доробок балетних вистав для різних вікових категорій, на розвиток яких впливали ті чи інші обставини. У радянський період сюжети вистав були спрямовані на ідеологію «правильного виховання» (цінності колективізму, працьовитість і героїзм), що можна чітко побачити у виставах «Хлопчиш-Кибальчиш», «Панночка та Хуліган» та ін.

Наступним етапом стало дослідження роботи театру в часи Незалежної України. У цей період прослідковується поступове звільнення від нав'язаних комуністичних наративів, а замість них – становлення вільного театру, звернення до українських мотивів, співпраця з українськими композиторами для створення абсолютно нового українського продукту. Важливою ланкою цього процесу стала адаптація великих балетних форм і залучення молодого покоління до світу театрального мистецтва через доступний для них формат короткої вистави.

Окремим етапом дослідження стало вивчення діяльності балетмейстерів – постановників театру та специфіки їх робіт. Імена балетмейстерів В. Федотова, А. Рубіної, В. Гаченка, О. Ратманського, В. Литвинова, Г. Ковтуна запам'ятались в історії театру як ті, що змінювали, доповнювали й розвивали український балет. Їхня творча реалізація як балетмейстерів на базі театру також мала вагоме значення для всієї балетної трупі. Кожен балетмейстер подає артистам свою особливу манеру й бачення загальної роботи під час творчого процесу. Танцювальна лексика артистів теж значно розширювалась із кожною новою постановкою, підкреслюючи стиль хореографії балетмейстера. Аналіз цих художніх процесів допоміг дослідити різноманіття балетного репертуару, драматургію вистав, хореографічну лексику та розвиток балетного мистецтва загалом.

Окрему увагу приділено артисту, хореографу-балетмейстеру В. Ковтуну, особливостям його роботи під час створення вистав (індивідуальний підхід до хореографії та здатність зберігати класичні традиції, додаючи сучасні акценти й новаторські рішення). Його хореографічний спадок характерний глибоким розумінням емоційного складника вистав, що дало авторові змогу створювати постановки, які резонують як дитячою аудиторією, так і з дорослими глядачами. Як постановник він фокусується не тільки на технічній частині вистав, а й на драматургічних та емоційних складниках героїв балету, коли кожен рух наповнено психологічною глибиною, що робить персонажів зрозумілішими для глядачів. Таким чином діяльність балетмейстера В. Ковтуна зробила вагомий внесок для розвитку театру, зберігаючи й доповнюючи його професійний рівень відповідно до тенденцій того часу.

Отримані матеріали не лише підкреслили значення балетмейстерів для театру, а й дали змогу оцінити внесок цих діячів у формування нових тенденцій в українському хореографічному мистецтві.

РОЗДІЛ III.

ОСНОВНІ КОНЦЕПТУАЛЬНІ НАПРЯМКИ ЕВОЛЮЦІЇ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ПЕРІОД РОСІЙСЬКОЇ ВОЄННОЇ АГРЕСІЇ (2014–2024 роки)

3.1. Тенденції розвитку та змін у балетному репертуарі у воєнних умовах (2014–2024 роки)

Період від 2014 року до сьогодні став часом значних трансформацій українського балетного мистецтва в цілому. Політичні й соціальні зміни, спричинені революційними подіями, а також страшною війною, знайшли своє відображення в культурному просторі.

Рішенням міської ради на пленарному засіданні III сесії Київської міської ради IX скликання назву «Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва» було змінено на «Київський муніципальний академічний театр опери та балету» (скорочена назва – «Київська опера») [67].

Як зазначила депутатка Київської міської ради, голова комісії з питань культури, туризму та спільних комунікацій В. Муха, стара назва театру не відповідала новим напрямкам діяльності театру, не розкривала його перспектив та була застарілою. За останні три роки театр вилучив із репертуару постановки російських і радянських композиторів, створивши натомість нові українські твори, переклавши українською мовою оперні європейські вистави, щоб глядач міг краще зрозуміти їх сюжет [67]. З цього стає зрозуміло, що театр не боїться змін, а, навпаки, прагне їх, аби йти «в ногу» з часом задля розвитку й популяризації українського мистецтва.

Зміна назви театру на «Київську оперу» підтверджує його прагнення до осучаснення та відповідності міжнародним стандартам театрального мистецтва. Ребрендинг підкреслює новий етап у розвитку театру, акцентує увагу на його багатожанровості й відкритості для перегляду усією родиною, відображає

бажання зміцнити свою позицію на українському та міжнародному рівні, а також робить назву лаконічною і впізнаваною у світовому культурному просторі.

Балетний репертуар почав орієнтуватися не лише на збереження класичних вистав, але й на відображення актуальних тем сучасності. Також можна впевнено сказати, що театр дбає про гуманістичне виховання молодого глядача: кожна постановка несе в собі засади гуманності, моралі та високих людських цінностей. Маючи широкий репертуар як для дорослих, так і для юних глядачів, єднаючи класичний репертуар із сучасними постановками, театр допомагає забезпечувати всебічний культурний розвиток нації. А висвітлюючи питання національної свідомості, автентичної української музики, підтримки сучасних українських композиторів, артистів та режисерів, показує, що мистецтво України є осередком мистецьких відкриттів. Особливу увагу варто звернути на постановки з патріотичними меседжами, котрі є вкрай важливими з огляду на сучасні геополітичні умови.

Саме цим «Київська опера» активно демонструє розвиток сучасного українського театрального мистецтва, приваблюючи молодих випускників творчих вищих навчальних закладів країни і залучаючи їх до плідної мистецької співпраці.

З 2010 року й до сьогодні художнім керівником балетної трупі «Київської опери» є Т. Боровик. В інтерв'ю, яке наведено далі [15], вона відверто розповіла про свій шлях у мистецтві та виклики, з якими стикається хореографія сьогодні.

Автор:

– Після завершення своєї кар'єри як артистки балету ви вирішили стати педагогом-репетитором. Чому обрали саме Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва?

Т. Боровик:

– Ну по-перше, педагогом я думала стати ще задовго до того, як закінчила свою сценічну кар'єру, бо вчилася та отримувала вищу освіту як педагог. А чому пішла в КМАТОБ для дітей та юнацтва? Я була педагогом у Національній опері

України і паралельно в муніципальному, мене запросив тодішній головний балетмейстер Віктор Литвинов. Запросив мене до театру працювати з солістами, ну й так склалися непогані відносини, що поступово директор мені запропонував посаду головного балетмейстера.

Автор:

– Скажіть, що було найважче на початку роботи художньою керівницею балетної трупи? Що було основним для вас як керівниці?

Т. Боровик:

– Я би сказала, що мені було не те що важко, а було страшно. Я не відчувала себе керівником, скоріше виконавцем, і страшно було, чи я справлюсь з цим, чи зможу я керувати колективом. Бо у всіх свої характери, треба бути дуже організованою, зуміти все побачити, все підправити. На той час, коли я прийшла, я бачила багато недоліків. Мені не подобалось, наприклад, що тоді колектив дуже мало працює: один урок і тільки пару годин репетицій. І все, зал вільний. Я не розуміла, бо звикла зовсім до іншого, не розуміла, як мало так можна робити? Бо така професія непроста: щоб артист ріс, треба весь час над собою працювати. Це в мене було одним із завдань – привчитив працювати. Я хотіла, щоб усім було цікаво, це дуже необхідно – запалити всіх, щоб усім було цікаво працювати в театрі. Це, мабуть, було основним. А що сюди входить? Репертуар, звісно. До речі, перша моя тут постановка була «Шахерезада», не знаю, вийшло чи ні, то вже зі сторони видно. Розширити репертуар, щоб він був різноманітний, щоб кожен артист міг максимально себе реалізувати. Я дуже уважно слідкувала за кожним артистом, чи хоче він взагалі над собою працювати, чи його задовольняє це місце, в якому він знаходиться. Завжди підтримувала усіх тих, у кого була ініціатива і хто хотів щось більшого.

Автор:

– За час роботи в театрі ви створили 2 повноцінні вистави та безліч гала-концертів артистів балету. Скажіть, що б хотілось зробити ще в ролі постановниці?

Т. Боровик:

– Ну в мене така давня мрія – поставити «Notre-Dame de Paris» на чудову музику Ц. Пуні. Я вже не один раз зверталася до керівництва, але завжди кажуть, що немає грошей. А в мене навіть балетмейстер є. І оновити «Жізель» хотіла завжди. І ще в мене була мрія – поставити «Лускунчика», але вона не склалась, у нас інший балетмейстер це зробив. Ще хотіла «Сон в літню ніч» на музику Ф. Мендельсона – теж вже майже почали ставити, але відбулася зміна керівництва – і все. Кожен керівник бачить по-своєму розвиток театру, тому не вийшло. Я все одно вважаю, що можу ставити класику, а от неокласику або сучасну – я тут пасую. Як балерині мені не вистачало таких вистав сучасних, це ж треба через тіло пропускати, тому я побоююсь цього – брати на себе таку відповідальність.

Автор:

– Співпраця з яким балетмейстером найбільше запам'яталася під час роботи в театрі як балерини і як художньої керівниці «Київської опери»?

Т. Боровик:

– Як балерині мені дуже подобалось працювати з А. Шакерою. Дуже неординарна була постать, цікава, він такий масштабний балетмейстер! Як він показував, як розповідав про образи! І балети такі в нього були монументальні, цікаві. Він ставив, наприклад, «Княгиню Ольгу». Як мені подобалося її танцювати! Від простої дівчинки – до володарки цілої країни (на той час однієї з головних у Європі), це було дуже цікаво. Ще з Г. Ковтуном подобалось працювати як балерині. Він – фонтан і феєрверк емоцій, фантазій. Верещала в нього на репетиціях, бо постійні кульбіти й перевороти, складні підтримки. Я дуже любила працювати з В. Ковтуном. Він такий елегантний балетмейстер був, прививав культуру поведінки на сцені, смак мав чудовий. Взагалі у нього таке око було, такі підказки робив, прямо на пів ока подивиться, підкаже, – і вже по-іншому виглядає танець. Чесно кажучи, мені майже з усіма подобалось, бо любила над чимось новим працювати. Головне, щоб щось нове було й цікаве.

Тут, у театрі, із тих кого запрошували за мій час – це А. Шошин і С. Кон. Мені дуже подобалось, як з колективом працює А. Шошин, він вміє працювати спокійно, чітко розповідає, ніколи не нервує, вміє себе тримати (що дуже важливо для артистів і взагалі для всієї обстановки в колективі). Ну і, звичайно, це було диво, що до нас приїхав Г. Ковтун – це такий величезний досвід був і для мене, і для трупи. Я просто щаслива, що він у нас зробив виставу «Сойчине крило», мені хочеться, аби він ще і ще ставив у нас вистави.

Автор:

– На Вашу думку, чим важливе мистецтво під час великої війни?

Т. Боровик:

– Багато чого на плечі мистецтва лягає. По-перше, в цей такий складний час біди, сліз і втрат, коли людина приходить в театр, вона відволікається, наповнюється та надихається красою, добром, вірою в Перемогу. Я сама, коли тут знаходжусь, зі мною все це відбувається. І я дуже радію, що зараз українське мистецтво як ніколи піднімається. Якись пласти, архіви підіймаються, шукають молодих і цікавих композиторів, балетмейстерів, різних митців, художників. Я знаю, що й за кордоном робляться багато виставок. І це – велика пропаганда нашого мистецтва, розуміння світу, того, що український народ та сама країна наповнені глибиною, що вони мають багато талановитих людей.

Автор:

– Що зараз найбільше цікавить глядача?

Т. Боровик:

– Балет. От у нас така країна, я бачу, що балет любить. Я дуже багато ходжу на драматичні вистави й бачу, що люди дуже гарно ходять саме на українські вистави про наших видатних людей. Про Соломію Крушельницьку є чудова вистава в театрі на Печерську. «Наталка Полтавка» – я сама дивилась і залишилась у захваті. У нас є дуже талановиті молоді драматичні режисери, загалом у драматичний театр багато ходять. І в наш театр на балет. Хоч як там не стараються оперу прощтовхувати, все одно балет перемагає. Люблять балет: і

серйозні вистави, і дитячі – веселі й легкі, все залежить від настрою. Для різного прошарку глядачів, вони свої підбирають вподобання. Не можна так однозначно сказати, що ось саме на цю виставу – ходять майже на весь балет.

У період із 2014 року й дотепер вийшли такі постановки: «Лялька. Нова історія Коппелії» (Л. Деліб), «Історії у стилі танго» (А. П'яццола та ін.), «Легенда про вічне кохання» (Ф. Шуберт), «Далеко по сусідству» (Я. Сибеліус), «Аладдін» (О. Родін), мюзикл «Піноккія» (Б. Севастьянов), «Сойчине крило» (А. Кос-Анатольський), «Лускунчик Гофмана» (І. Небесний).

Балетмейстером, який вніс до репертуару театру сучасні напрямки хореографічного мистецтва, став Сергій Володимирович Кон – артист балету, хореограф-постановник. Закінчив Київський національний університет культури і мистецтв за спеціальністю «балетмейстер-хореограф, артист балету» (2008 рік). Кваліфікація – магістр хореографії. З 2006 року – соліст театру «Київ Модерн-балет» [66]. Як хореограф-постановник став лауреатом декількох міжнародних конкурсів та фестивалів: I премія в номінації «Хореографи» [66] на VII-му Міжнародному конкурсі балету ім. Сержа Лифаря, Україна, Донецьк, 2011 рік [66]; I премія на V-му Міжнародному конкурсі сучасної хореографії ім. Сергія Дягілева, Польща, Лодзь, 2011 рік [66]; II премія на XXV-му Міжнародному конкурсі сучасної хореографії «IFMC», Білорусь, Вітебськ, 2012 рік [66]. У 2013 році був хореографом проєкту СТБ «Танцюють всі» [66]. Таким чином, С. Кон стає все більш важливою фігурою в розвитку сучасної української хореографії, а його здобутки на міжнародних конкурсах та фестивалях підтверджують внесок артиста до популяризації сучасного танцю в Україні.

У 2017 році на сцені Одеського національного академічного театру опери і балету створив сучасний балет «Долі» на музику Ю. Гомельської. За цю постановку отримав премію імені А. Ф. Шакери у галузі хореографічного мистецтва (2018 рік) [62]. Цього ж року Сергій Кон стає асистентом хореографа театру «Київ Модерн-балет». На базі театру «Київ Модерн-балет» створив постановку «За хвилину до Різдва» на музику К. Сен-Санса та Carol of the Bells

(2022 рік) [62]. Постановки балетмейстера С. Кона отримали визнання як серед глядачів, так і серед професіоналів, що свідчить про кваліфікований рівень як талановитого режисера, а також про унікальність його хореографічного стилю.

На сцені театру «Київської опери» балетмейстер створив свій перший балет «Лялька. Нова історія Коппелії». У 2015 році відбулася прем'єра цієї вистави, а згодом С. Кон отримав за неї премію «Київська пектораль» у номінації «Дебют» [66]. Це стало першим професійним здобутком молодого хореографа, що підтвердило його здібності як балетмейстера.

Про ідею створення вистави балетмейстер розповів в своєму інтерв'ю як художнього керівника балетної трупі Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Т. Боровик запросила хореографа для створення нової вистави, яка б була цікавою дітям і дорослим. Як варіант, виникла ідея створення «Коппелії». С. Кон, послухавши різні варіанти оркестрового виконання музики Л. Деліба, обрав саме ту, яку відчував і розумів. А лібрето класичної версії вистави «Коппелія», на думку балетмейстера, було дещо нецікавим для сучасного глядача, тому було вирішено не переносити на сцену повністю весь сюжет. Після перегляду різних редакцій вистави у постановника зародилося власне бачення сюжету, який поєднував багато інших казок. Це й стало власним відгуком на музику Л. Деліба. Сучасна версія вистави буде цікавішою для дітей і дорослих [96]. С. Кон, розумівши специфіку створення нової версії вистави для дітей, зробив свою абсолютно нову інтерпретацію усім відомого сюжету.

Сюжетну лінію вистави побудовано на темі створення ідеальної ляльки, за допомогою якої лялька Коппеліус зможе заволодіти світом. Лялька Коппелія, отримавши завдяки чарівному каменю не лише людську подобу, а й душу та відчуття, постає доброю й цікавою до нового, невідомого їй життя. Вона мріє та щиро, так по дитячому, захоплюється всім, що її оточує. Разом із Францом вона протистоїть Коппеліусу та рятує жителів міста від його чарів. Ця вистава пробуджує щирі почуття – людяність, доброзичливість, показує, як важливо бути

сміливим і не боятися нового. Хореографія вистави вибудована суто на мові сучасного танцю, багато елементів є авторською хореографією Сергія Кона. Завдяки цій постановці артисти балету змогли вивчити для себе новий стиль у танці.

У газеті «День» наголосили на тому, як балетмейстер С. Кон відродив гофманівський сюжет і розкрив його філософські глибини. У цьому балеті йдеться про силу добра, щирі почуття та вчинки, які здатні протистояти злу й жадобі, прагненню до володарювання світом, що приведе до прірви. Досвідчені й молоді танцівники показали злагоджену творчу роботу, використовуючи прийоми пантоміми та мову сучасної хореографії [202]. Зараз вистава продовжує жити на сцені театру, головні ролі в ній виконують: Коппелія – В. Цап; Коппеліус – А. Козенко, О. Душаков; Франц – М. Черноус; Сванільда – Я. Губанова, О. Бондаренко [86]. Розуміючи специфіку сучасної балетної вистави, особливо для юного глядача, С. Кон створив для репертуару театру новий цікавий продукт.

Ще однією балетною постановкою стала вистава «Аладдін» на музику українського композитора О. Родіна, прем'єра якої відбулася 8 жовтня 2021 року [75]. Розробка балету почалася наприкінці 2019 року, але через пандемію Covid-19 сам процес створення вистави дещо затримався. Музику для балету на замовлення театру написав український композитор Олександр Родін. Вона надзвичайно тонко передає всі східні мотиви та вражає своєю мелодійністю: «Весь балет наповнено стилізацією східної музики та танців теж. Палаючу східну танцювальну ритміку гарантовано!» [204]. Композитор дуже виразно відобразив східні мелодії, що підкреслили як сюжет відомої казки, так і хореографічний задум С. Кона.

У виставі використовуються новітні технології сценографії, залучено 3D-проекцію, яскраві костюми та сучасний стиль хореографії, який поєднує в собі неокласику і східні танці. У газеті «День» про виставу пишуть таке: «Поєднання живої пластики артистів із візуальними технологіями віртуозно вирішив балетмейстер-постановник вистави Сергій Кон: завдяки злагодженій роботі

фахівців на всіх рівнях герої практично «без швів» із інтерактивного простору матеріалізуються на сцені й, навпаки, поринають у анімаційну картинку. Блискучо відтворений технічними засобами політ на килимі-літаку завдяки світлу візуалізує дитячу мрію кожного з глядачів, малих і дорослих, хто полонився магією й сюжетом казки «Аладдін і чарівна лампа» зі збірки «Тисяча і одна ніч» [48]. Вистава стала справжнім синтезом мистецтва й сучасних технологій, де сценографія, 3D-проекція, яскраві костюми та красива музика О. Родіна створили атмосферу казки, цікавої як для маленьких, так і для дорослих глядачів.

Костюми створив відомий український дизайнер Дмитро Курята, який вже неодноразово співпрацював із театром «Київ Модерн-балет». Сценографію вистави розробляла Наталія Клісенко. Сергій Кон і вся команда постановників прагнули зацікавити юних глядачів, які вже неодноразово бачили мультфільм і фільм за цим сюжетом: «Назва «Аладдін» – досить брендова, вже сама вона викликає інтерес до вистави». Мабуть, усі діти й дорослі чули про такого персонажа, як Аладдін, тому вона буде цікавою для перегляду всією родиною [133]. Постановник прагне зацікавити молодь, щоб допомогти їм сформувати образне світосприйняття, дорослі ж глядачі зможуть просто отримати задоволення від перегляду цієї чудової казки.

С. Кон є інтерпретатором сталих класичних вистав. Постановки «Лялька. Нова історія Коппелії» [86] та «Аладдін» [75] свідчать про його творчий підхід до адаптації класичних сюжетів і казок для сучасного глядача. Ці дві вистави демонструють прагнення балетмейстера поєднати класичне мистецтво з сучасними засобами вираження, створюючи захопливі й емоційно насичені вистави для юних глядачів.

З 2024 року С. Кон на деякий час припинив свою діяльність як балетмейстер, адже вступив до лав Збройних сил України, де хоробро боронить нашу землю від навали російських загарбників.

Ще один молодий і талановитий балетмейстер – Артем Олександрович Шошин – заслужений артист України, який активно розвиває сучасну хореографію. Здобув хореографічну освіту в Інституті мистецтв СНУ імені Лесі Українки за спеціальністю «балетмейстер-хореограф», а з 2015 року є провідним солістом «Київ модерн-балету» [60]. Його шлях у мистецтві почався з бальної хореографії, але з часом він перейшов до сучасного модерн-балету, а потім і до створення власних постановок.

Виконавську майстерність танцівника високо оцінили як глядачі, так і професіонали в Україні та за кордоном, де він неодноразово гастролював і брав участь у міжнародних фестивалях. А. Шошин є лауреатом і дипломантом численних престижних міжнародних конкурсів балету та сучасного танцю. Серед них: Міжнародний конкурс класичної та сучасної хореографії «MYSL-РОТОК» (I премія у номінації «contemporary dance solo» – м. Київ, Україна, 2012 рік), Міжнародний конкурс балету і сучасного танцю «International Ballet and Contemporary Dance Competition Domenico Modugno» (I премія у номінації «сучасний танець» та III премія у номінації «класичний танець» – м. Лечче, Італія, 2017 рік), III Міжнародний конкурс балету в Таллінні (диплом, Естонія, 2018 рік) [13]. Танцівник і молодий балетмейстер А. Шошин вміло демонструє себе як артиста, що володіє різними стилями хореографії та має винятковий акторський талант.

Разом із виконавською діяльністю А. Шошин паралельно ставить свої перші постановки на базі театру «Київ Модерн-балет» [60] за сприяння художнього керівника Раду Поклітару. У 2015 році з'явилася вистава «Ближче ніж кохання» ну музику композиторів стилю бароко [61]. Це – вистава про кохання, зародження стосунків між закоханими та труднощі, з якими вони стикаються. У балеті беруть участь 3 пари артистів, кожна з яких розповідає про ту чи іншу стадію розвитку стосунків між чоловіком і жінкою. У 2016 році ця вистава увійшла до репертуару Львівського національного академічного театру опери і балету ім. Соломії Крушельницької [121]. Таким чином,

балетмейстерська діяльність А. Шошина стає все більш популярною на різних театральних майданчиках України та світу.

У 2016 році виходить друга постановка балетмейстера А. Шошина «Пробігаючи життя» на музику Ю. С. Баха, М. Ріхтера та В. Мертенса [64]. За неї молодий хореограф став номінантом премії «Київська пектораль 2016» у номінації «За краще пластичне вирішення вистави» [60]. 2017 року А. Шошин продовжив співпрацю з Львівським національним академічним театром опери і балету ім. Соломії Крушельницької, ставши одним із постановників балетної вистави «Коли цвіте папороть» [119]. Його постановки здобули визнання на національному рівні, а співпраця з різними професійними театрами опери й балету засвідчує його вагомий внесок у розвиток українського балетного мистецтва.

Артем Шошин отримав звання заслуженого артиста України за указом президента Володимира Зеленського: «За вагомий особистий внесок у розвиток національної культури і театального мистецтва, значні творчі здобутки, високу професійну майстерність та з нагоди Міжнародного дня театру постановляю присвоїти почесне звання “заслужений артист України” Шошину Артему Олександровичу – артистові – провідному майстру сцени театально-видовищного закладу культури Академічного театру “Київ Модерн-балет”», – йдеться в документі [185]. Тільки завдяки своїй праці, таланту й любові до своєї справи можна досягти таких вагомих успіхів і залишити свій слід в історії українського балетного мистецтва.

У 2018 році А. Шошин готує свою першу виставу для артистів театру – «Історії у стилі танго» на музику Астора П'яццолли, Карлоса Гарделя, Херардо Родрігеса і Карлоса Елета Альмарана (аранжуванням музики займався В'ячеслав Самофалов – Народний артист України, соліст-інструменталіст Національної філармонії України, доцент Київського університету культури та мистецтв, член Національної всеукраїнської музичної спілки). Диригентом-постановником вистави став Ділявер Осман, а художницею по костюмах – Крістіна Мамедова

[78]. Творча команда прагнула створити нову виставу, яка зворушуватиме серця глядачів, адже музика й танець танго мають особливу силу та неповторну красу.

Вистава зачаровує глядачів поєднанням класичної, бальної й сучасної хореографії, з прекрасною музикою та романтичним сюжетом про 4 пари з різними історіями кохання. Вистава стала подією в театральному житті Києва – усі 3 прем'єрні покази пройшли з повними аншлагами. А. Шошин так висловився про свою постановку: «Танго – це таємниця, яку танцюють двоє. Це балет про чотири доленосні історії, в кожній із яких самотні серця шукають близького собі співрозмовника в подорожі по життю. Танго нікого з глядачів не залишає байдужим. У цій постановці я вирішив поєднати свій досвід класичного балету, модерну і бальних танців, зокрема танго. Є головна концепція вистави, але під час її народження, на репетиціях я даю люфт для артистів, аби вони могли імпровізувати. Не можу сказати, що я суворий хореограф, скоріше я вимогливий і стараюся добитися від колег повного розкриття образів, які вони створюють на сцені, але все ж даю «кисень» артистам, бо це дуже важливо» [166].

Ця робота балетмейстера стала хітом у театрі. Глядач після відкриття куліс потрапляє у бар, де й відбуваються усі чотири історії, сфокусовані на темах кохання, самотності, ревності і пошуку себе, що робить її актуальною для різних поколінь. У виставі танго стає символом життя, де кожен рух і кожен жест відображають глибину переживань героїв. Балетмейстер А. Шошин вдало використовує елементи імпровізації та поєднання різних стилів хореографії в одне ціле, щоб показати, як тілесне вираження може передавати складні психологічні конфлікти. Це робить виставу не тільки видовищною, але й глибокою з емоційної точки зору. Глядачі занурюються в події та відчувають кожен рух разом із героями. Музика відіграє ключову роль, створюючи атмосферу й допомагаючи глядачам краще зрозуміти внутрішній світ персонажів.

Наступна робота постановника – балет-метафора «Легенда про вічне кохання» на музику Франца Шуберта (2019 рік) [78]. Історія, виражена через мову тіла та пластики, розкриває силу кохання, яка існує поза межами простору й часу. Це – розповідь про вічну боротьбу за право бути разом. В основі сюжету лежить легенда про юнака й дівчину, які палко кохали одне одного. Однак злий чаклун, що сам закохався в дівчину, розлучив їх, перетворивши на Місяць і Сонце. Тепер вони приречені вічно блукати космічною безоднею, несучи в собі болісне прагнення зустрічі, яка можлива лише раз на 200 років – коротку мить сонячного затемнення [13]. Ця вистава стала символом краси, елегантності й естетики, де кожен рух тіла наповнений глибиною почуттів, аби передати весь сенс, закладений балетмейстером.

Диригент-постановник вистави – Ділявер Осман, художниця-постановниця – Катерина Маньковська [78]. Балет зачаровує й ніби вводить глядача в якийсь вигаданий світ. Музика Ф. Шуберта прекрасно доповнює та підкреслює задум балетмейстера. Фінальне адажіо «Ave Maria» зводить разом у затемнені Місяць і Сонце – закоханого юнака та дівчину, які зливаються разом в один хореографічний момент і доводять, що кохання може бути вічним, не дивлячись ні на що. У цій постановці балетмейстер використовує поєднання класичної й сучасної хореографії, ставлячи акценти на пластику та красу тіла танцівників, де кожен рух набуває символічного значення. Важливим елементом постановки є динамічна гра світла й тіні, які підкреслюють містичний і драматичний характер легенди.

Третім творчим проєктом у «Київській опері» стала оновлена постановка усім відомого «Лускунчика» П. Чайковського (2020 рік). У виставі беруть участь учні Київського державного хореографічного коледжу. «Історія постановки цього видатного твору дуже багата. Але доторкнутися до цього матеріалу, мабуть, мріє кожен хореограф. Я не стану кардинально переосмислювати твір Гофмана. Моєю задачею є створення наративу про кохання, головними елементами якого стануть щирість і чистота. Чистота думок, почуттів та виконання» – зауважує автор

хореографії та постановник вистави Артем Шошин [31]. Лібрето створене разом з балетмейстером В. В. Литвиновим (Народний артист України) за мотивами відомої казки Гофмана. Однак у цьому варіанті події перенесено в шалені та яскраві 1950-і роки. У постановці використано кінопроекцію про історію Лускунчика (відео створила Ганна Гарбуз). «Постановка Артема Шошина – це новий погляд на стару казку. Вона розрахована не лише на дітей, а й на сучасного дорослого глядача, який орієнтується в різних танцювальних стилях, модних тенденціях середини ХХ століття, зрештою, на людей з почуттям гумору і широким баченням» [189]. Нове, сучасне осмислення вистави стало ще змістовнішим, розкривши нові ідеї й сенси про ляльку Лускунчика. Ця відома казка ожила зовсім по-іншому.

Наступною постановкою А. Шошина для театру стала драматична вистава «Далеко по сусідству» на музику Яна Сибеліуса, прем'єра якої відбулася 22 жовтня 2020 року [80]. На початку створення вистави через карантинні обмеження не було до кінця відомо, у якому форматі пройде прем'єра. Був варіант провести подію в режимі онлайн, але все склалось і глядачі змогли подивитись виставу наживо.

Вистава «Далеко по сусідству» А. Шошина поєднує в собі елементи сучасного балету й театральної драматичної постановки [80]. Це – філософське дослідження людських стосунків, де теми самотності, пошуку себе, близькості та справжнього кохання є ключовими меседжами вистави. Балетмейстер завдяки мові рухів створює багатопланові образи, що передають емоційні конфлікти героїв цієї історії. Хореографія вистави насичена інтенсивними емоційними моментами, коли глядачі можуть побачити глибокі психологічні метаморфози героїв вистави: любов матері до свого дитя, шлях до дорослішання, перша поразка й перше справжнє кохання, народження дитини та розпач від втрати. Назва вистави відображає парадокс близькості й одночасної віддаленості людей, які, хоч і перебувають поруч, але емоційно можуть бути дуже далекими один від одного. Дуже вдало для цієї історії підібрано музику Я. Сибеліуса, яка тонко і так

влучно підкреслює драматизм вистави. «Далеко по сусідству» можна сприймати як роздуми про природу стосунків, про те, що справжня близькість часто залишається недосяжною, а для збереження стосунків потрібна безумовна взаємна підтримка в складних і таких болючих ситуаціях. Вистава виявилась дуже близькою для кожного глядача, а для стала артистів чудовою можливістю розкрити свої акторські здібності. Головні партії виконують: Юнак – Дмитро Завада, Мати – Яна Губанова, Кохана – Богдана Бондар, Злодійка – Анастасія Романицька, Анастасія Терьошина, Красуня – Емілія Легостаєва, Ольга Діденко [80]. Для артистів ця вистава є можливістю розкрити себе як драматичних акторів, тонко проживши увесь емоційний спектр сюжету вистави.

У 2021 році молодого постановника запросили на дуже цікавий проєкт до Львівського національного академічного театру опери і балету ім. Соломії Крушельницької для постановки українського сучасного балету «Тіні забутих предків» [120]. На замовлення директора Львівського театру Василя Вовкуна музику до вистави почав писати Мирослав Скорик – легенда української музики, але через смерть легендарного композитора її так і не було завершено. Музику для балету продовжив писати учень Мирослава Скорика – Іван Небесний. У театрі стверджують, що постановка відтворена на власній інтерпретації лібрето, створеного самим Василем Вовкуном. «У постановці ми тяжіємо не до етнографічної візуалізації, а до глибокого філософського осмислення проблеми помсти, кола зла. Єдина можливість розірвати це коло – відповісти на зло добром. Саме так і чинять Іван та Марічка – і перетворюють ворожнечу на справжню любов. Щире, безоглядне кохання є самою сутністю життя, воно виявляє найвищу красу людини», – так характеризує концепцію постановки керівник проєкту й автор лібрето Василь Вовкун [211]. Тому балет «Тіні забутих предків» став унікальним творчим проєктом, що поєднав сюжет української класики з сучасною музикою І. Небесного та новою сміливою хореографією.

Після повномасштабного вторгнення росії в Україну 24 лютого 2022 року, театр «Київська опера» ухвалив рішення відмовитися від російських авторів,

тому виставу «Лускунчик» на музику Чайковського вилучили з репертуару театру. З огляду на це, директор театру Петро Качанов і творча команда вирішили створити нову виставу на славнозвісний сюжет казки Гофмана з музикою українського композитора Івана Небесного. В інтерв'ю для редакції «Ти Київ» П. Качанов розповів, що створювати нову версію «Лускунчика» було не страшно, бо всі були готові до порівняння з постановкою на музику П. Чайковського. Театру потрібна нова хороша вистава, тим паче, що основу оновленого прочитання балету було створено ще у 2020 році, а тепер з'явилася можливість використати музику українського композитора. Над музичним матеріалом працював відомий український композитор Іван Небесний, з яким було обговорено стилістику вистави – ілюстроване сучасне кіно, мелодійне, красиве й ефектне [38]. Для художнього керівництва театру постановка цієї вистави була трохи ризикованим варіантом, адже реакція публіки могла бути абсолютно різною, але не можна було втрачати шанс зробити нову новорічну виставу повністю українського виробництва.

Балет «Лускунчик Гофмана» поєднав у собі класичні мотиви з новими сучасними тенденціями, хореографією в неокласичному стилі, яскравими декораціями та костюмами. Сюжет казки дещо переосмислено й доповнено новими персонажами: так, замість Мишиного Короля – його мати Мишильда (її роль у цій версії вистави, розширена та ускладнена сольними номерами, стала більш виразною й динамічнішою). У балеті історію Лускунчика показано за допомогою 3D-проекції. Зі сталих хореографічних номерів зберігся танець Сніжинок і Вальсу квітів. У другій дії – уявний «театр» у сні Марі, де вона та Принц зустрічаються з мешканцями Казкового королівства – милими овечками, доброю мишкою, яскравим птахом, биком, Тореро та іншими персонажами, з якими вони весело кружляють у польці.

Вистава, що поєднує класичні мотиви з новітніми тенденціями, нагадує глядачам історію, знайому з дитинства. Прем'єра вистави відбулася 25 грудня 2024 року. Показ продовжиться до 5 січня – це буде марафон із 17 вистав. У

газеті «Життя» наведено перший погляд на виставу, де зазначено, що хореографія, костюми й основні сценічні рішення залишилися практично незмінними. Головним сюрпризом стала музика українського композитора І. Небесного. Було помітно, що композитор писав музику «під ногу» до вже готової хореографії: «У багатьох номерах вчувалися українські мотиви, проте вони не “випирали” на перший план, а радше завуальовано прикрашали музичне полотно балету» [142]. Музика вистави мала навіть елементи голлівудських мотивів у першій дії. Загалом вистава заграла по-новому – сучасно, цікаво та драматично. Особливою є фінальна сцена адажіо Марі та Принца, де музичний супровід пробирає до «мурах». У ній відбувається епічний фінал історії, коли Марі прокидається й не може одразу зрозуміти, що то був тільки чарівний сон. Після цього її хрещений Дроссеймейєр знайомить дівчинку зі своїм племінником, чим і закінчується ця чарівна та щаслива історія.

Директор – художній керівник П. Качанов розповів Т. Поліщук для інтернет-журналу «Музика», що творча команда не прагнула створити виставу для порівняння з музикою П. Чайковського, бо річ зовсім не в тому, чия музика краща чи гірша, а в тому, що театр презентував нову українську версію казки «Лускунчика», створеної за мотивами А. Гофмана. Композитор І. Небесний для цього ж видання сказав таке: «Нічого особливо складного під час роботи для мене не було, адже я чітко розумів своє завдання. Коли є цікаві творчі ідеї, то далі вже відбувається те, що ми називаємо “технічним постановчим процесом”: команда йде від сцени до сцени і поступово створюється нова вистава» [162]. Композитор подарував балету сучасне звучання, яке підходило під неокласичний стиль постановки А. Шошина. Ці два митці вже співпрацювали разом під час постановки вистави «Тіні забутих предків» для Львівського національного академічного театру опери і балету ім. Соломії Крушельницької, тому їхня співпраця стала легкою та злагодженою в творчому процесі. Сам хореографічний текст є насиченим і має цікаві елементи сучасного танцю: дуетні номери ускладнено пластикою та динамікою підтримок, у жіночій варіації

прослідковується віртуозність обертів, варіація Мишильди характерна стрімкими великими стрибками й піруетами. Загалом публіка гарно сприйняла виставу, створену для сімейного перегляду. Тож можна зробити висновок, що музика, сюжет, яскраві костюми та казкові персонажі вдало впорались зі своїм завданням.

А. Шошин – яскравий представник нового покоління українських балетмейстерів, який формує сучасне обличчя національного балету, поєднуючи традиції з сучасністю та створюючи глибокі емоційні хореографічні твори. Далі наводимо особисте інтерв'ю з хореографом [14].

Автор:

– Ваша діяльність як балетмейстера почалася на базі театру «Київ Модерн-балет». Скажіть, що стало першим поштовхом для початку діяльності постановника?

А. Шошин:

– Чесно кажучи, це не почалося з театру «Київ Модерн-балет», а почалося набагато раніше, ще коли мені було років 16 і я ще вчився в школі. Вже тоді я збирав колектив з усіх, хто хоче брати участь в танцях зі школи, ми ставили свої постановки, робили гурт, бо в школі було дуже багато концертів. Я був дуже творчий, співав і був театральному гуртку, а потім зрозумів, що хореографія мені дуже подобається і саме туди я спрямував свою енергію. Тоді ми вже збиралися, у нас був колектив, ставили номери, брали участь у звітах школи. Навіть тоді мої номери відбирали на звіти міста, тому саме тоді все це починалось. А десь в 19 років, ще в Луцьку, коли я був в університеті, теж ставив хореографічні номери і там зібрав свій перший гурт «Молодий балет Волині». Уже тоді ми дали першу виставу.

Автор:

– Що для Вас як балетмейстера важливо в танцівниках?

А. Шошин:

– Найважливіше в танцівниках – це віддача. Це їхнє бажання, якщо вони хочуть створювати так само, як хочу створювати я як балетмейстер, коли бачу, як

вони горять тим, що роблять, тоді все можливе. Перше – це взаєморозуміння, а в іншому все можна пробачити, завжди можна щось переробити, поставити на танцівника, бо я люблю з ними працювати й показувати їхні плюси, тому, мабуть, взаєморозуміння – це найважливіше. Друге – авжеж, це талант, тому що в нашій професії без таланту ти нікуди не підеш, скажемо так. І третє – це акторська майстерність, бути справжнім і чесним, щирим в тому, що ти робиш. Якщо людина це робить на сцені – я пробачу все.

Автор:

– Звідки черпаєте натхнення для нових вистав?

А. Шошин:

– Може це банально, але перше натхнення я черпаю з простого життя, з власного досвіду, і я дуже люблю хороші фільми, я – кіноман. І чесно скажу, що фільми теж дуже надихають.

Автор:

– Нова редакція «Лускунчика» на музику українського композитора Івана Небесного – чим можете поділитись?

А. Шошин:

– Це найвідоміша німецька казка, яку знають у всьому світі. Я розумію, що є інша редакція на музику Чайковського, і ми теж її ставили. Але зараз, коли мені запропонували поставити редакцію нового «Лускунчика» на музику українського композитора, думаю, а чому ні? Якщо є дуже багато балетів, так само відомих, які йдуть на різну музику, скажімо «Ромео і Джульєтта» поставлена на 3 чи 4 музичні варіанти різних композиторів. Тому я не розумію, чому в світі немає варіанту «Лускунчика» на музику іншого композитора, не тільки Чайковського, а ще якусь. І мені здається, що це буде зовсім інший балет. Але це дуже цікаво, адже театр – це все таки експеримент, тому я вважаю, що ми маємо право експериментувати. Ось зараз ми робимо наш український продукт – німецька казка на музику українському композитора. Я думаю, що глядачу це буде теж цікаво, щось нове та експериментальне.

Автор:

– Мистецтво під час великої війни, наскільки воно важливе зараз?

А. Шошин:

– Для мене мистецтво завжди було важливим, не тільки в складні часи чи не в складні часи. Тому що я живу для мистецтва, це – моя місія, я так не розділяю. Мабуть, тому я і випускаю вже третю прем'єру, за третій рік війни – третій український продукт. Намагаюсь зробити все для того, щоб поповнювати українське мистецтво. Тому що ми маємо велику історію і повинні мати велике майбутнє!

Підсумовуючи, можна твердо сказати, що балетмейстери, які продовжують працювати на базі театру, є яскравими представниками сучасної хореографії. Завдяки балетмейстерам Т. Боровик, С. Кону та А. Шошину «Київська опера» зберігає високий мистецький рівень, водночас відкриваючи нові горизонти для сучасного українського балету. Їхні постановки сприяють залученню молоді аудиторії та розширенню міжнародного визнання театру як інноваційного центру хореографічного мистецтва. Т. Боровик вирізняється своїм творчим підходом до репетиційного процесу, філігранно відшліфовуючи кожен рух і жест. Як художній керівник балетної трупи Т. Боровик вміло тримає колектив, заохочуючи до роботи, створюючи легку творчу атмосферу й настрої. Балетмейстер С. Кон став для трупи театру новим диханням сучасної хореографії. Його досвід як артиста театру «Київ Модерн-балет» перейшов і на його творчий почерк, який характеризується пластикою та емоційністю кожного героя його вистав. А. Шошин вніс до балетного репертуару чудові хореографічні вистави мовою сучасного неокласичного стилю. Поєднуючи класику з новими формами, А. Шошину вдається розказати ту чи іншу історію, розкриваючи кожного артиста з його сильного боку. Хореограф ставить свої вистави дуже швидко й невимушено, контактуючи з артистами, даючи змогу розкритися кожному.

Творчий доробок балетмейстерів доводить, що балетне мистецтво театру Київської опери має попит серед глядачів, є цікавим, актуальним і формує новий напрямок розвитку театрального хореографічного мистецтва.

Наступною цікавою прем'єрою став мюзикл «Пінокія», де повноцінно задіяно балет театру, оркестр та солісти-вокалісти. Вистава отримала премію «Київська пектораль» у номінації «За кращу дитячу виставу» (2023 рік) [92]. Режисером-постановником став Віталій Пальчиков, автором лібрето – Дмитро Тодорюк, диригентом-постановником – Євген Воронко, балетмейстеркою-постановницею – Дарія Возняковська, художником костюмів – Дмитро Курята, сценографом – Данило Василенко. Для написання музики нової історії про дівчинку ляльку Пінокію, було оголошено відкритий конкурс, у якому переміг молодий український композитор Борис Севастянов. Режисер вистави В. Пальчиков розповідає у своєму інтерв'ю, що основний посил, який цей мюзикл прагне донести до глядача, полягає в тому, що завжди важливо залишатися людиною. Без душі людина перестає бути людиною. За кожен свій вчинок потрібно відповідати. «Пінокія» – це історія про важливі сімейні цінності, про взаємини між батьком і дочкою, а також про стосунки між людиною і суспільством [174]. Можна ствердити, що мюзикл «Пінокія» фокусується не тільки на зовнішніх подіях, а й поринає в глибини сутності людини та її моральних якостей. Важливу роль у виставі відіграють теми людяності, відповідальності та душевності.

Саму історію за мотивами всім відомої казки Карло Коллоді «Пінокію» переосмислив Дмитро Тодорюк (артист і режисер театру), який вклав новий сенс і вніс суттєві поправки до популярної історії: замінив головного героя на героїню, розказав, як саме жива душа опинилася в неживій дерев'яній ляльці, розповів про взаємини між батьком і дочкою-підлітком, про пошук себе та про те, які пригоди спіткали Пінокію. Головна героїня показує розвиток і роботу над собою, аби стати кращою версією себе – це історія вона про свободу й готовність до змін. Пінокія – дуже смілива, завдяки своїй самопожертві наприкінці

мюзиклу вона стає справжньою живою дитиною [139]. Переглянувши сталий сюжет задля створення оновленої історії й наближення її до сучасного світосприйняття, Д. Тодорюк досяг потрібного ефекту, що доводить, зокрема, популярність вистави серед глядачів.

Це вистава не тільки для дітей, бо сенси, які вкладені в неї, несуть у собі поради та інсайти для всіх поколінь. Мюзикл створено в бродвейському стилі: запальна й водночас така душевна музика, цікаві декорації та яскраві костюми. Балет побудовано на сучасній хореографії, тут використано течії хіп-хоп танцю, джаз-модерну та танцю «модерн». Сцена постійно живе в рухах і зміні персонажів, чим постійно тримає увагу глядачів. Петро Качанов у своєму інтерв'ю стверджує: «Ми ставимо твори для молодого покоління сучасною мовою, в актуальному контексті та з відповідним часовим контентом, тому що сьогодні важко відірвати дітей від телефонів, гаджетів, відеоігор. Яскравий приклад – мюзикл “Піночкія”, що підтверджує мої слова (квитки на цю виставу розкупувають за кілька місяців)» [163]. Популярність вистави доводить затребуваність вистав такого жанру та сучасних актуальних постановок, особливо для молодого покоління.

Визначною подією для театру стала прем'єра вистави «Сойчине крило» на музику Анатолія Кос-Анатольського за однойменною новелою Івана Франка. Музична партитура вистави понад 65 років лежала забута в архівах Львівського національного академічного театру опери і балету ім. Соломії Крушельницької.

Спершу наведемо інформацію про першу редакцію. Прем'єра першоджерела постановки «Сойчиного крила» відбулась ще в 1956 році у Львівській опері [140]. Постановником-хореографом став М. Трегубов, а драматург О. Геринович переосмислив новелу І. Франка. У центрі подій залишилась історія гіркої долі дівчини Манюсі, але в редакції О. Гериновича дівчина була не легковажною, а більш серйозною, яка глибоко переживала всі перипетії свого життя. Головний герой Массіно з урівноваженого відлюдька став палким і пристрасним юнаком. У своєму дисертаційному дослідженні О. Петрик

звернув увагу на постановку цієї вистави: «Працюючи над постановкою “Сойчиного крила”, балетмейстер М. Трегубов зустрівся з чималими труднощами. Засобами хореографії – виразним танцем і меншою мірою – пантомімою йому в цілому вдалося передати складні колізії сюжету й водночас передати гуманізм новели І. Франка. Проте були й прорахунки. Другорядні дійові особи балету (за винятком Ватажка хунхузів – артист І. Тривога) були майже зовсім позбавлені танцювального матеріалу. Такою, наприклад, стала мелодраматична, “ходульна” постать лісничого – батька Манюсі (О. Лециць)» [140]. Спираючись на цю думку, можна зауважити, що вистава мала неточності й прогалини в хореографії всього балету. Це може бути пов’язано з недостатнім осмисленням персонажів балету як окремої яскравої ланки у виставі.

Варто зазначити, що композитор вистави А. Кос-Анатольський створив прекрасну мелодійну та яскраву музику. Особливо запам’яталися дует Манюсі й Массімо, гуцульський, польські та циганські танки, музика Сходу й тема Сойки, де звучать специфічні лади карпатських народних пісень. Театрознавець І. Боровський у своїй статті зазначив: «Показуючи кубло розпусти, композитор прагнув знайти відповідне музичне рішення, але пішов шляхом копіювання “дешевої” музики кабаре... Не можна вважати вдалою музичну характеристику купця Светлова за допомогою мелодії пісні “Ухарь-купець”» [26]. Загалом критики й публіка не надто схвально прийняли цю постановку вистави, тому вона ненадовго затрималась у репертуарі Львівської опери.

Ідея відродження цього балету в «Київській опері» виникла в директора театру Петра Качанова та диригента-постановника Василя Василенка. Вони довго думали, який новий сучасний балет можна відтворити на сцені театру, а після прослуховування сюїти з давно забутої вистави «Сойчине Крило» зрозуміли, у який бік потрібно рухатись. Завдяки сприянню директора Львівської національного театру опери і балету ім. Соломії Крушельницької Василя Вовкуна автори отримали доступ до партитури та повного нотного матеріалу. Василь Василенко поділився деталями створення нової вистави: композитор

створив твір у чотирьох діях, але його було скорочено до двох. Музика настільки мелодійна й водночас яскрава, динамічна та унікальна, що вже з перших нот глядачі поринають у карнавальну атмосферу, зачаровану магією різдвяного настрою та святкових подій. Публіка опиняється в обіймах музичного багатства балету, наповненого лірично-драматичними мелодіями, які майстерно передають психологічні стани персонажів. Композитор використовує широкий спектр інтонацій – від фольклорних мотивів до гуцульських ритмів, а також поєднує жанрові форми побутових танців – польки, вальсу, танго, мазурки. Щоб посилити глибину переживань головної героїні Манюсі, хореограф Георгій Ковтун додав до її танцю виконання а саррелла відомого солоспіву Анатолія Кос-Анатольського на слова Івана Франка «Ой ти, дівчино, з горіха зерня» та народної пісні «Ой не світи, місяченьку» [160]. Багата музична партитура балету А. Кос-Анатольського підсилює сучасне бачення нового балетмейстера вистави Г. Ковтуна, не дивлячись на різницю в часі. Завдяки скороченню твору до двох дій зберігається динаміка й насиченість сюжету, що занурює глядачів у вирій подій із життя головної героїні. Ця вистава є справжньою симфонією почуттів, здатною залишити незабутнє враження у серцях глядачів.

Хореографом-постановником та автором лібрето став відомий український балетмейстер Георгій Ковтун. На сайті театру зазначають: «Сам час вклав нам – авторам вистави і її виконавцям – ключ до прочитання цього сюжету. Страшна війна, на яку довелося сьогодні постати українському народові, розкрила нам сенс новели Франка. Це історія про повернення до рідного дому! Цей сюжет – про повернення втраченого раю!» [97]. Набуття сучасного сенсу в новому прочитанні вистави стало одним із найважливіших причин для її створення. Оживити історію, пройти шлях героїні Манюсі, зрозуміти її почуття та думки, розкрити образи інших героїв балету та звести все до одного невід’ємного цілого – такою була мета авторів балету.

Виставу створили за 2 місяці – це досить короткий строк для повноцінної двоактової вистави. Сам постановочний процес був складним, але дуже цікавим:

артисти вперше в житті почули музику цієї вистави, а хореограф Георгій Ковтун ставить хореографічні па дуже швидко, тож виконавцям довелося постійно бути зібраними й дуже уважними до деталей. Твір А. Кос-Анатольського підкорив балетмейстера своєю мелодійністю, трагізмом і національним колоритом [6]. У його хореографії використано цілу палітру танцювальних стилів – класична, народно-сценічна хореографія й танець «модерн», що гармонічно поєднуються в одне ціле.

Постановниками вистави стали великі майстри своєї справи: диригент-постановник Василь Василенко (Народний артист України, лауреат Національної премії України імені Т. Г. Шевченка), сценограф – Андрій Злобін, художник – Ярослав Бринь, художник костюмів – Дмитро Курята. Без сумніву, з такою командою вистава отримала нове сучасне прочитання, цікаве для глядача. Хореограф-постановник балету Г. Ковтун у своєму інтерв'ю для газети «КиївВлада» розповів: «Балет – особливе мистецтво. У ньому немає підрядкового тексту твору. І, щоб вмістити головну для себе ідею «Людина, відірвана від своєї землі, не завжди приживається в тому чи іншому середовищі», мені довелося використовувати різноманітні балетні прийоми, що допомагають створити образи головних героїв, тогочасну епоху, масові сцени кордебалету, і головне – не порушити нитку оповіді великого майстра пера Івана Франка» [136]. Саме в цьому і є основне завдання режисера-постановника: побачити трошки більше, ніж уже написано, і вислухати ще більше, аби підкреслити особливості музичної форми, відобразити героїв твору.

Георгій Ковтун став «новим диханням» для артистів театру, він запалює своєю енергією та постійним потоком нових ідей і складної хореографії: «Так, приємно працювати з індивідуальністю. Я – жорстокий художник. У своїх постановках вимагаю повного підпорядкування та виконання даних завдань. І тут велич індивідуальності чітко, можливо, наступаючи собі на горло, має залишитися в моїй темі, не приносячи своїх коригувань у роль персонажа, що створюється, і прожити її на сцені разом із задумом автора» [136]. Балетмейстер

Г. Ковтун має безумовний талант створювати навколо себе робочу й творчу атмосферу, це саме той хореограф, який втілює свої ідеї в танцівниках і тим самим розкриває їх.

Сам сюжет новели Івана Франка надзвичайно заплутаний і дуже драматичний: доля молоді дівчини Манюсі, яка, зробивши один неправильний вибір, абсолютно змінює своє життя і стикається зі страшними життєвими ситуаціями. Вона біжить від життя та водночас воліє повернутися на рідну землю, виправити ту фатальну для неї помилку, віднайти своє істинне кохання та знайти прощення. Журналістка газети «Успіх in UA» В. Савченко описала виставу так: «Ви обпечетеся зрадою, Вас розпинатимуть чужі пристрасті, спробуєте на смак гірку насолоду забороненого кохання, і Ви точно переосмислите українську класику. Цей любовний трунок губитиме долі, прирікатиме молодих людей на смерть, ми всі ще раз усвідомимо всю надзвичайну силу любові, її здатність розбивати і зміцнювати. Ми разом з Вами розриватимемо старі шаблонні культи і повертатимемося до рідних традицій – коли українська класика, незаслужено забута і відкинута, тріумфально повертається» [173]. Важливість відновлення української культури зараз на своєму піку, вона заслужено стає модною й прогресивною. Митці радо беруться за забуту українську класику, роблячи її популярною. Розвінчування старих шаблонів про класичний балет і про мистецтво загалом дають поштовх для створення чогось нового й цікавого для сучасного українського глядача.

Вистава має успіх у театрі, її вже було показано на сцені Львівського національного академічного театру опери і балету ім. Соломії Крушельницької [118] та в Закарпатському обласному музично драматичному театрі в травні 2024 року [210]. Її з успіхом прийняли глядачі, підтверджуючи яскраве відновлення української класики.

Головний балетмейстер театру Тетяна Боровик (Народна артистка України) вірить, що ця вистава стане візитною карткою Київської опери. Прекрасна музика й хореографія, особливо у фіналі, вселяє віру в кохання та красу, які

перемагають у цьому світі. Складне воєнне сьогодення українців потребує саме цього. Т. Боровик радіє, що музика українського композитора А. Кос-Анатольського лунає на сцені, адже раніше ніхто й не задумувався, скільки ще невідомих перлин є в скарбниці української музичної спадщини [134]. Нині є велике прагнення розвивати й популяризувати українську музичну та хореографічну культуру задля розвитку національного культурного спадку.

Отже, завершуючи підрозділ, хочеться додати, що аналіз художніх процесів, які відбулися в період другої половини ХХ – на початку ХХІ століття, допоміг підтвердити розвиток драматургії балетних вистав, які перестали обмежуватися недосконалою пантомімою, а, натомість, віднайшли набагато масштабніші інструменти: правильно підібраний і розроблений сюжет, цікаві сценічні образи тощо.

Стали відомішими такі форми вистав, як балет-симфонія й одноактна вистава. Вони набувають великої популярності серед українського сегменту, попит на який тільки збільшується. Так, виникло бажання створювати власний унікальний продукт, використовуючи експерименти молодих хореографів, що поєднують класичну хореографію разом із модерн-танцем та іншими цікавими хореографічними напрямками. Варто зазначити, що складність роботи театральної сфери тільки зросла, адже зовнішні фактори дуже впливають на загальний стан справ. Але мистецтво і є тим променем світла у страшних нинішніх реаліях, тож задля збереження й створення нового українського репертуару митці не втомлюються працювати та досягати поставлених цілей.

Театр не стоїть на місці й прагне розвиватися, створювати нові цікаві вистави, тим самим відроджуючи українську культуру. Кожна постановка є вагомим внеском у театр і балетну спадщину України загалом. Продовжуючи тему розвитку й життя театру за останні роки, прагнемо звернути особливу увагу на його роботу під час карантину Covid-19, а також у ще більш складний період для всієї України – повномасштабне вторгнення з 2022 року. Ці дві події

невідворотно вплинули на специфіку роботи театру та його розвиток, спричинили зміни в застарілому репертуарі й зумовили створення нових вистав.

3.2. Специфіка роботи театру під час карантинних та інших обмежень

Український театр, як і весь театральний світ, живе в нелегкі часи. Починаючи з 2020 року – з початком локдаунів через пандемію Covid-19 – відбулося відчутне зменшення творчої діяльності. Театр, як і будь-який живий організм, реагує на зміни, тож цей дворічний період запам'ятався в історії: це і зміна основних принципів роботи, і зменшення кількості вистав, і робота між періодами локдаунів. Звісно, ці роки стали випробуванням для балету та всіх артистів, адже специфіка хореографічних видів мистецтв вимагає постійно підтримувати фізичну форму за допомогою спеціальних уроків класичного танцю в професійному балетному залі. Але в умовах карантину це стало проблематичним. Артисти, наскільки це можливо, підтримували свою фізичну форму самостійно вдома, роблячи екзерсис біля станка та деякі вправи на середині, але, звісно, без складної техніки.

Хочемо окреслити основні загальні зміни в роботі театрів під час карантину. По-перше, театри мали підлаштовуватися під період локдаунів – часто доводилось скасовувати або переносити вистави з огляду на ситуацію, зокрема обмежити кількість глядачів для дотримання норми наповненості глядацького залу на 50%. По-друге, з метою збереження зв'язку з глядачами та підтримки культурного життя населення театри почали влаштовувати онлайн-покази вистав. Третім чинником стали заходи безпеки для глядачів та всіх артистів театру: впровадження маскового режиму, температурний скринінг, додаткова дезінфекція та зменшення часу проведення вистав. На жаль, період карантину не став прибутковим для театральної сфери, а навпаки – трохи збитковим, що призвело до фінансових труднощів, оскільки на додачу до всього ще й зменшилося фінансування від держави. Фокус змістився на цифрові технології (купівля

квитків і показ самих вистав в онлайн-форматі) та активну діяльність у соціальних мережах. Саме з цього моменту починається період реклами, цікавих роликів та інтерв'ю в соцмережах. Активність ведення театральної сторінки є надважливою для популяризації вистав серед глядачів, тому з'явилася необхідність запросити піар-менеджера, який розвиватиме цю гілку театрального життя.

Згодом, після зменшення карантинних обмежень, артистів почали пускати в театр на уроки, ділячи їх при цьому на групи (5–7 людей у залі). Уся творча група театру прагнула повернутися до своєї творчої діяльності й дарувати глядачам своє мистецтво. Першим своєрідним творчим виходом стали концерти солістів-вокалістів на балконі театру 30 і 32 травня 2020 року на честь дня Києва. Поступово театр почав оживати й давати невеличкі вистави для глядачів у залі театру, а в періоди погіршення ситуації знову йшов на локдаун.

«Київська опера» показала свій креативний підхід у ролику на Житньому ринку під гаслом: «Якщо ти не йдеш в театр, тоді театр приходить до тебе». Сенс ідеї полягає у приверненні уваги до проблем у мистецькій сфері в умовах карантинних обмежень. «Ролик демонструє, що “духовне харчування” не менш важливе, аніж харчування фізичне, та закликає глядачів приходити до театрів, звісно ж, як тільки з'явиться така можливість» [203]. Солісти-вокалісти виконали фрагмент із опери Г. Доніцетті «Viva la mamma» в такій незвичній локації як для опери. Спеціально для цього було зроблено сучасне аранжування класичної музики Доніцетті, а також трохи змінено текст з метою його актуалізації до сучасних реалій життя. «Оперу прийнято вважати елітарним, вузькосегментним видом мистецтва, але ми з цим не згодні. Наш проєкт демонструє не лише доступність опери як жанру, а й необхідність її для широкої аудиторії. Оперний театр може бути сучасним, прогресивним та цікавим», – говорить автор ідеї проєкту, директор – художній керівник Київської опери Петро Качанов [203]. Підсумовуючи, можна сказати, що цей проєкт розвінчує стереотип про елітарність опери, показуючи її доступність і важливість для широких мас.

Опера може бути сучасною, інноваційною та цікавою для різних верств суспільства, доводячи, що цей жанр мистецтва не втрачає своєї актуальності й здатен розвиватися разом зі зміною епох.

38-ий театральний сезон «Київська опера» завершила гала-концертом на балконі театру та трансляцією на офіційній сторінці театру у Facebook. 27 червня 2020 року солісти-вокалісти підготували вечір музичних сюрпризів, де сучасний формат серенад отримав нове життя. Якщо серенади під балконами були дуже популярні в Європі за часів Середньовіччя, Ренесансу та Бароко, то сьогодні артисти не лише відродили цей жанр, а й творчо його осучаснили. Свої проникливі історії про кохання виконували просто з балкона, а зачаровані глядачі, зібрані на вулиці, слухали їх із неприхованим захопленням і нагороджували своїми оплесками. Вперше з початку карантину до вокалістів приєдналися їхні колеги з хору та артисти балету, що виступали на спеціально облаштованому помості біля входу до театру [159]. Цей концерт став натяком на відродження творчої діяльності, адже кожна людина, яка вже відчула «смак» сцени, овацій глядачів і самого процесу творчої діяльності, постійно цього потребуватиме.

З плином часу театр пристосовувався до нових реалій існування та почав втілювати нові проєкти. Важливо врахувати всю складність постановок у карантинний період, адже з перериваннями на локдаун творчий процес ставили на паузу, що затягувало процес створення нових постановок. Прем'єра вистави Артема Шошина «Далеко по сусідству» (про яку згадувалося раніше) відбулася саме в період карантину. До кінця не було відомо, як випускати виставу – онлайн чи для живої публіки. Згадуючи ті часи, балетмейстер А. Шошин розповів, що через пандемію був варіант зробити тільки запис прем'єри вистави «Далеко по сусідству», а вже коли карантинні обмеження послабили, то з'явилася можливість продемонструвати повноцінну прем'єру, а не онлайн-показ [164]. Півроку артисти сумували за живою публікою, тому, нехай навіть ще не було

можливості провести виставу для повного залу (а лише для половини), вони отримали потужний заряд енергії від живих глядачів.

Поволі ставились нові постановки театру. У програмі концерту «Український диптих» прозвучали рідкісні твори класиків української музики. Прем'єра опери «Ромео і Джульєтта» Шарля Гуно відбулася 26 травня 2021 року [95]. Виставу та всі арії було перекладено українською мовою. Опера створює простір поза часом, де вічно повторюється одна й та сама історія. За стінами й рамками вистави приховані щирість і вірність, а за скелями непорозумінь живе могутність сили кохання. Проте жорстокість, егоїзм та байдужість суспільства залишають мало місця для цього світлого почуття, створюючи трагічний контраст між любов'ю та навколишньою реальністю. Так коментує ідею постановки режисерка та сценографка вистави Олександра Зіберт [161]. Ця історія буде вічною: незважаючи на те, що існує вже безліч постановок і редакцій цього трагічного твору, митці й досі продовжують створювати сучасні прочитання. Київська опера пропонує своє бачення опери Ш. Гуно. У перекладі українською мовою твір загравав дещо по-іншому, адже всі глядачі в залі могли зрозуміти всі слова та діалоги в постановці.

На відкритті 40-го театрального сезону відбулася прем'єра бродвейського мюзиклу Ендрю Ллойда Веббера «School of Rock» (Школа року) українською мовою [69]. Художній керівник П. Качанов поділився у своєму інтерв'ю, що постановка мюзиклу є великою відповідальністю. Основою стала офіційна українськомовна версія всесвітньо відомого твору. Вистава проходить у США, Великій Британії, Австралії та Новій Зеландії, а тепер у цей перелік входить і Україна. Ще одним важливим моментом стало те, що постановку було здійснено у межах громадського бюджету міста Києва, таким чином збільшувалась відповідальність перед глядачами, адже вони цілий рік чекали на цю прем'єру з моменту анонсу про наміри театру. Згідно з передбаченими ліцензійними умовами театр міг показати тільки 20 вистав, тому справді варто було встигнути переглянути цей мюзикл [68]. Вистава стала важливим кроком театру до виру

бродвейської історії, популярної в багатьох країнах світу, дала змогу створити дещо власну версію й показати високий професійний рівень артистів.

Київська постановка вирізняється яскравою режисурою Віталія Пальчикова та чудовою хореографією Дарії Возняковської, що додає динаміки й сучасного підходу оновленій виставі [69]. Однією з особливостей стало те, що для реалізації проєкту було відібрано талановитих дітей серед 300 кандидатів зі всієї України. Вони мали не тільки співати, а й грати на музичних інструментах, влучно відігравати свої ролі й танцювати. Дорослих акторів також відбирали через кастинг задля створення різноманітних складів вистав, що в результаті зробило кожен показ унікальним.

Варто зазначити, що постановка будь-якої вистави залежить від багатьох чинників: кількість артистів, їхні вміння, весь постановочний склад, бюджет вистави тощо. Тому робити проєкти в такий нестабільний карантинний час – дуже складна й ризикована справа. Далі на черзі – прем'єра вистави «Аладдін» постановника-балетмейстера Сергія Кона на музику українського композитора Олександра Родіна. Постановка цього балету відбувалася з постійними перервами, але ці перепони не завадили випустити виставу вже 8 жовтня 2021 року [75]. Детальніше про неї йдеться у 2 розділі дисертаційного дослідження.

Ще одним цікавим проєктом став різдвяний концерт «Нові мелодії Різдвяної ночі», де були задіяні артисти балету, солісти-вокалісти, хор та оркестр театру – загалом 140 артистів [91]. В основі концерту – сучасні аранжування колядок і щедрівок. Аранжування колядок створювали: Іван Небесний, Роман Мельник, Олексій Баженов, Євген Брага, Тимур Полянський, Артем Рощенко, Юрій Мельник, Тетяна Хорошун, Яна Шлябанська, Богдан Решетілов, Олег Марінченко, Віталій Фізер. Основоположник ідеї концерту Петро Качанов розповів, що було спеціально створено аранжування колядок, що звучать як музика Андреа Бочеллі. Всього в програмі було 17 колядок, серед яких – відомі «Спи, Ісусе, спи» у виконанні Ольги Чубаревої та «Тиха ніч», що прозвучала

лише в оркестровому варіанті без вокалу. Особливо вразила колядка «Що то за предиво» в аранжуванні Тараса Мельника, яка стала своєрідною візитівкою української національної культури. Там звучить так багато музичних інструментів, що часом не розумієш, чи це духовна музика, чи медитативна. [137]. Автори концерту розширили уявлення про колядки до свята Різдва, адже в арсеналі української культури їх безліч, але багато з них не є відомими, тому варіант осучаснення має своє важливе значення у відновленні популярності автентичної української музики.

Проаналізувавши всі події та умови, у яких створювалися згадані проєкти, можемо твердо сказати, що театр не опустив рук, а, навпаки, створював нове й боровся за виживання в такий складний час для всього мистецтва у світі.

Наступним вагомим і таким страшним переломним етапом для України стало повномасштабне вторгнення 24 лютого 2022 року. До цього моменту ніхто не був готовий і не вірив у найгірший варіант подій, які розгорнулись у цю доленосну дату. У цей жахливий момент всі театри України перестали працювати й перейшли у приміщення для волонтерської діяльності. Багатьом артистам театру довелося виїхати до більш безпечних міст, а значна кількість пішла до лав Збройних сил України.

На початку червня 2022 року театр почав потроху оживати й заклав свій ювілейний 40-ий сезон концертом «З театром у серці» [83]. Ця подія стала визначною для всіх працівників театру, які залишились або повернулися до Києва. Він був особливим, дуже зворушливим, наповненим вірою в перемогу України у цій страшній та жорстокій війні.

Початок 41-го театального сезону був складним, адже в балетній трупі залишилося всього 17 чоловік. Майже така сама ситуація була й у всіх інших театральних цехах. З відкриттям сезону стало зрозуміло, що давати вистави в такому складі стало неможливим, тому було проведено професійні конкурси на вакантні посади й до театру прийшли нові діячі мистецтва. Новий сезон театр відкрив музично-драматичною виставою, що присвячена життю й творчості

митців «розстріляного відродження» [94]. Постановку створили в поєднанні симфонічного оркестру та хорових творів, з композиціями для бандури та скрипки. Ведучий заходу знайомить глядачів із віршами та творами геніїв періоду «розстріляного відродження» та розповідає про жахливу долю закатованих митців.

Художній керівник театру П. Качанов каже: «Цей сезон буде дуже складним. Рятуючись від війни багато артистів балету, хору, солістів та вокалістів перебувають за межами України. Ми не можемо укомплектувати творчі цехи та показувати такі ж вистави, які могли б давати в мирний час, до 24 лютого. Така ситуація в усіх театрах. У цей час нам би дуже хотілося відчувати підтримку глядачів. Щоб вони ходили на вистави та підтримували театри» [52]. Буденність театру на той час була справді сумною, але значимість театру в житті міста не зменшилась. Навпаки – попит до мистецтва став ще більшим, адже глядач іде до театру, аби відпустити буденне життя й поринути у світ театральної постановки.

Попри виклики, з якими зіштовхуються театри через велику війну, вони продовжують свою роботу, адаптуючись до нових умов. Митці, котрі залишаються в Україні, продовжують створювати своє мистецтво. Тому зараз, як ніколи, театрам потрібна підтримка глядачів. Відвідування вистав стає не тільки можливістю насолодитися мистецтвом, але й способом допомогти театрам вижити та зберегти культурну спадщину в ці непрості часи.

Основними постановками стали невеликі концерти за участі оркестру, солістів-вокалістів і хору театру. До міжнародного дня музики артисти підготували програму «Музи не мовчать» [88]. Концерт скомпоновано так, щоб показати глядачу академічну українську музику (від Миколи Лисенка до Михайла Вериківського), світову класику Амадея Моцарта та Шарля Гуно, а також більш сучасні українські романси Анатолія Кос-Анатольського, Олександра Білаша та Валентина Сильвестрова. Усі твори в концерті виконувалися виключно українською мовою.

Наступною подією став концерт до дня захисників і захисниць України – «Незламні» [90]. Це – спільний проєкт театру та джаз-квінтету Ігоря Закуси. Музику написав сам пан Ігор Закуса, а вірші – українські поети в перші місяці повномасштабного вторгнення. Композитор і музикант І. Закуса розповів, що ідея цього проєкту виникла на початку великої війни. За цей час у вільному доступі з'явилася дуже сильна поезія, автори зафіксували свої перші враження на папері: злість, ненависть, любов до України, захоплення воїнами ЗСУ. Композитор вирішив адаптувати ці вірші для музичного супроводу. «Незламні» – це симфонічна поема, яка складається з 9 новел, створюючи складну музичну історію першого дня страшної війни, яку пережили українці: відчуття розгубленості, шоку, нерозуміння та ненависті. Попри боротьбу, необхідність залишати свої домівки, жахи війни та втрати ще настане час, коли прийде наша Перемога. Люди повертаються до своїх осель, зруйнованих, але рідних. Вони змінені, із сивиною та болем втрат, але наповнені радістю повернення додому [51]. Сама постановка – про віру в найкраще для нашої країни, про те, що попри всі жахіття та біль є надія на відродження й радість, що приходить разом із перемогою та возз'єднанням з рідними людьми й місцями.

Варто також згадати про знакову подію для усього українського хореографічного мистецтва – вперше у європейському театрі поставили повністю український балет. У Литві (м. Каунас) відбулася прем'єра вистави «Аладдін» на музику українського композитора Олександра Родіна (створена спеціально на замовлення «Київської опери») та хореографа Сергія Кона. Литовський театр, підтримуючи Україну, відмовився від ідеї створення вистави «Чіполіно» А. Хачатуряна, натомість обравши український балет: «Переваг і плюсів «Аладдіна» нашого театру щонайменше три. Це – перша постановка в європейському театрі репертуарної української вистави. Друге, жодних витрат ні Україна загалом, ні Київ, щоб цю постановку здійснити, не робили. Ми ще й отримуватимемо роялті», – зазначає художній керівник театру Петро Качанов [176]. З цього стає зрозуміло, що вистава має успіх не лише в Україні, а вже й у

європейському театрі. Попит на український мистецький продукт набирає своєї вагомості у світовому театральному мистецтві, що є доказом унікальності й таланту українських митців.

Наступним етапом змін у театрі стала відмова від усіх вистав російських композиторів. Балети Чайковського, Римського-Корсакова та інших авторів прибрано з репертуару з усіх відомих причин. Це є чудовим стимулом відновлювати та створювати новий не менш цікавий і складний український репертуар, відроджувати вже давно забуті твори, сприяти національно-культурному розвитку населення, підкреслювати свою ідентичність та оригінальність. Є одне просте історичне пояснення, чому українська культура не була популяризована, так як інші, – це окупація росії в тисячолітній історії нашої держави. Те саме відбувається донині, і з цим бореться наш героїчний народ. Олександр Плахотнюк у своїй науковій статті висвітлив національне значення вистав за творами Тараса Шевченка: «Декілька видатних балетмейстерів отримали натхнення від поезії Т. Г. Шевченка. Але варто зауважити, що, на відміну від драматичного театру, балетний театр у міру об'єктивних і суб'єктивних причин досить мало використовував твори поета для сюжетів хореографічних вистав. Та все ж доцільно відзначити роботи балетмейстерів, зокрема Галини Березової, Євгена Вігілева, Вахтанга Вронського, Германа Ісупова, Роберта Візиренко-Клявіна, Анатолія Шекери» [149]. Зі слів автора статті можна зробити висновок, що поезія Т. Г. Шевченка нечасто ставала основою для хореографічних вистав, але вона все ж таки надихнула видатних балетмейстерів на створення знакових творів для українського балету [149]. Ці постановки показують, наскільки потужним може бути поєднання поетичного слова Т. Г. Шевченка та хореографічного мистецтва, що свідчить і про те, як творчість поета може стати невичерпним джерелом натхнення для митців різних жанрів, зокрема й балету, що має великий потенціал для подальших адаптацій його творів.

Національна культура набуває дедалі більшого значення для українців, які прагнуть зрозуміти свою історію і своє єство. Без культури немає цілісної країни, етнографічної унікальності й особливості. У нинішній час надзвичайно важливо зберегти вже сталі українські вистави («Лісова пісня», «Лілея») і створювати новий унікальний мистецький продукт, що стане класикою, буде цікавим і пізнавальним для усього світу [16]. Таким чином, розвиток українського мистецтва, набуває свого розквіту й сили, позбувається загарбницьких рефлексій і віднаходить власну національну свідомість.

У 2022 році «Київська опера» відновила вистави, які залишилися в репертуарі. Певний період часу в балетній трупі театру бракувало артистів для показу таких великих вистав, як «Білосніжка та семеро гномів» [91] чи «Дюймовочка» [72], тому було запрошено учнів і студентів двох хореографічних шкіл – Київської академія танцю ім. Сержа Лифаря та Київського фахового хореографічного коледжу. Це прекрасна практика для молодих артистів – беручи участь у дорослих виставах разом із професійними артистами балету, учні переймають особливий і такий цінний досвід, практикуючи свої вміння на професійній театральній сцені. Учні та студенти виконували в балетах різні партії – від кордебалетного плану до сольних партій. Студентки Київського державного хореографічного коледжу мали змогу стати провідними солістками у виставах «Дюймовочка» та «Аладдін». Це – надзвичайно унікальний експеримент і можливість для молодих артистів проявити свій талант, спробувати себе в таких цікавих ролях.

Заступник директора Богдан Собуцький так розповів про стан справ в інтерв'ю для «Успіх in UA»: «На початку великої війни багато артистів балету, солістів-вокалістів, переважно жінок, мусили виїхати за кордон. Відповідно, театр оголошує конкурс, за яким іде відбір молодих талантів. Вони навчаються в театрі, набираються досвіду та професіоналізму, а потім влаштовуються в національні театри, де більша заробітна плата. І так постійно повторюється, тільки мине рік – театр знову набирає нових артистів. Яка б не була віддана

людина, але економіка відіграє важливу роль в нашому житті. На жаль, «фінанси співають романси» [175]. З огляду на це, стає зрозуміло, з якими проблемами стикається театральна сфера під час війни. Фінансовий бік у мистецтві завжди ставав великим питанням для українських театрів. Зацікавленість державних органів у культурі раніше не мало такого вагомego значення.

Творчий колектив приймає до себе в родину молодих фахівців і продовжує свою творчу діяльність. Заступник директора Б. Собуцький розповідає, що до театру приходять багатообіцяюча й мотивована молодь. Вони – випускники вищих навчальних закладів, досягненням для яких є робота в оперному театрі. Театр набирає на вакантні посади талановитих артистів через професійні конкурси. Є вже готові артисти, а є ті, яким ще треба набратися досвіду, повчитися й у майбутньому прийти до театру знову. Усі мають одну спільну мрію – Перемогу для України! [175]. З огляду на цей коментар можна зробити висновок, що театр радо зустрічає молодих талановитих людей. Попри всі труднощі театр дивиться в майбутнє з надією, оскільки молоде покоління митців виявляє велику мотивацію й потенціал для реалізації нових творчих проєктів.

Для показів і роботи театру загалом було введено правила безпеки, які необхідні для реалій нинішнього воєнного часу: укриття в приміщенні театру та чіткі правила поведінки за оголошення повітряної тривоги. Якщо під час вистави починається повітряна тривога, глядачі прямують до укриття й очікують відбою. Для вечірніх показів, якщо тривога триває більше ніж годину, виставу переносять на інший день. Якщо менше – тоді вистава продовжується з місця, де було зупинено показ. Для денних вистав час очікування оголошення про відбій повітряної тривоги може складати 1,5 години, якщо за цей час відбій не оголошено, – виставу переносять, а всі придбані квитки будуть діяти на наступний показ.

Раніше в підземному приміщенні театру розташовувався колишній клуб «Ра», зараз у цьому залі облаштовано «Сцену-укриття», де показують малі форми вистав чи концертів. Вона дуже затишна й атмосферна.

Варто віддати належне керівництву і творчій команді за надання всіх можливих умов для продовження роботи та процвітання театру, а також за створення благодійних показів і зборів для наших військових. Так, наприклад, прем'єрні покази балету «Сойчиного крила» і дві останні вистави наприкінці 42-го театрального сезону були суто благодійними – усі кошти за квитки передано на потребу одного з Київських батальйонів ЗСУ. Отриману премію від «Київської пекторалі» за виставу «Піноккія» передали благодійному фонду Сергія Притули на дрони FPV [163]. Такі заходи надзвичайно важливі для підтримки наших Героїв, які стоять на захисті нашої землі та життя українського народу.

Уже в новому театральному сезоні цикл пізнавально-освітнього проєкту «Музичні класики» для юних глядачів та їх батьків доповнено «Джазовою абеткою». У постановці беруть участь артисти балету, розширюючи концерт номерами з джаз-танцю (свінг і рок-н-рол). Виставу створено у співпраці з відомим джазовим музикантом, заслуженим діячем мистецтв, професором та композитором В. Полянським. Постановником вистави став режисер театру Д. Тодорюк. Основою постановки є занурення глядачів у світ джазу – самобутнього жанру, який бере свій початок у США на початку ХХ століття. Глядачі мали змогу ознайомитись і взяти участь у майстер-класі 14-разової чемпіонки України, чемпіонки Європи, дворазової чемпіонки світу з американського степу й володарки Кубку світу зі степу А. Старченко [5]. Диригент-постановник Р. Будзак у своєму інтерв'ю для газети «Вечірній Київ» сказав: «Сьогодні слухачам особливо потрібна легка і позитивна музика. Тому зіграти джаз та ще й детально познайомити публіку із цим жанром є чудовим задумом нашої “Джазової абетки”» [5]. Було надзвичайно приємно працювати з нашою постановочною командою не тільки в день прем'єри, але й під час усього підготовчого процесу. Оркестрові репетиції були творчими й атмосферно теплими, адже це музика Гершвіна, адже це джаз». Тож можна узагальнити, що прем'єра освітньо-пізнавального циклу «Джазова абетка» стала цікавим експериментом для юних глядачів і для самих артистів театру.

За невеликий проміжок часу, українська танцювальна культура вийшла на новий рівень. Також видозмінюється й розвивається сприйняття українського балету у світі. Національні особливості, характерні відмінності від вже старого зросійщеного репертуару, набувають нового значення. Усі театри країни в ці нелегкі часи працюють на максимум своїх можливостей, аби зберегти та розвинути мистецтво, стикаючись із реаліями сучасного існування: постійні тривоги, обстріли, недостача артистів, брак фінансів. І тільки завдяки бажанню, енергії та постійним ідеям митців сучасності ми маємо змогу бачити такий неспинний і такий цікавий розвиток українського мистецтва.

У загальному соціокультурному середовищі, особливо в період страшних подій, виникають запитання, чи потрібна культура в цей час, чи важливе мистецтво під час війни, наскільки видозмінюється танець у період війни. Для митців та артистів – це не прості запитання, особливо, коли твоя професія є сенсом існування. Чи можемо ми сказати, що мистецтво і творчість важливі для відновлення людей, для перезавантаження й відпочинку? Впевнено можна сказати – так! Особливо це стосується молодого покоління, маленьких дітей, які ростуть у цей складний час. Похід до театру дарує їм нові цікаві емоції, дає можливість розвиватися й пізнавати мистецтво зсередини. Театр – це терапія, живе дійство на сцені, жива музика, яка працює на наш нервовий стан і дає розрядку. Для артистів – це своєрідна місія, це стимул і така сама розрядка від страшного реального життя. Усі українці під дією стресу змінилися назавжди, так само й театр вже ніколи не буде таким, яким був до повномасштабного вторгнення у 2022 році.

Усі вистави, твори, виставки й перформанси, які народилися під час війни, будуть говорити за нас усіх довше, ніж ми будемо жити на цьому світі. Завдання стоїть у тому, аби зібрати все до купи, створювати й відновлювати, розвивати та передавати далі всі знання, транслювати українське мистецтво усьому світу. Війна руйнує життя, спотворює його, приносить горе і біль, а мистецтво здатне відродити щось добре, щось цілюще для душі людини, воно – вид духовної зброї.

Кожен митець, артист хоче привернути увагу всього світу до того, що відбувається. Не залишити глядача байдужим після перегляду вистави – одна з найважливіших завдань актора.

У «Київської опери» дуже різноманітний репертуар, тому на вистави можна завітати всією родиною. Балет «Білосніжка» користується популярністю і збирає повний зал, а після вистави маленькі глядачі мають змогу сфотографуватися з дійовими особами вистави, доторкнутися до улюблених персонажів та поспілкуватися з артистами. Бачити ці маленькі зацікавлені очі, які з захопленням дивляться виставу, аплодують і щиро дякують – ось справжня цінність для артистів у наш час. Ця щира емоція, цей живий зв'язок із глядачем, можливість реалізувати свій творчий потенціал на благо – сила велетенських масштабів. Заради цього театри опери та балету активно розвиваються: щоб зберігати й підсилювати національний дух та виховати нове покоління юних глядачів.

Варто зазначити, що в такий складний емоційний час потрібно розуміти настрої суспільства й підбирати потрібний репертуар, щоб зацікавити глядача. У статті в газеті «Радіо свобода» сказано: «Виклики сьогодення стали поштовхом для акторів і режисерів до пошуку цікавих творів для постановок, театральних експериментів. А тема війни і героїзму українців, історії багатьох захисників і захисниць, українських родин, окремих людей стануть майбутніми сценаріями і тут важливо, щоб мовою мистецтва розповісти щиро, просто, глибоко, талановито, уникнувши пафосу і штучності» [168].

Мистецтво не має бути чимось штучним, особливо якщо говорити про якісний матеріал для виконання й перегляду. Хореографічне мистецтво – один із проявів театральної мови, це те, що зрозуміло кожному. Танець – це інтернаціональна мова зі своїми стилістичними особливостями. Тільки за допомогою пластики тіла й емоцій артисти можуть розповісти історію, яку зрозуміють усі. Сучасні балетні вистави стають усе більш багатограними та

розширюють свої бар'єри, залишаючи при цьому й канони класичної хореографії.

Узагальнюючи цей підрозділ, можемо сказати, що український балет нестримно крокує вперед усупереч усім складнощам. Театральні структури готові до розвитку, балетмейстери й артисти балету вмотивовані працювати та актуалізувати українські вистави для всього світу, не відстаючи від світових тенденцій. Говорячи про роботу «Київської опери» під час карантину та великої війни, можна зауважити, що театр продемонстрував неабияку стійкість та адаптивність у надзвичайно складних умовах. Під час пандемії карантинні обмеження змусили творчий колектив шукати нові форми взаємодії з глядачами, зокрема через онлайн-проекти, що дозволило зберегти зв'язок з аудиторією. З початком війни у 2022 році ситуація ускладнилася ще більше, оскільки багато артистів були змушені виїхати за кордон або увійти до лав ЗСУ, а театри зіткнулися з економічними та кадровими труднощами. Проте «Київська опера» продовжувала свою діяльність, залучаючи молоді таланти на конкурсах та навчаючи нових виконавців. Театр намагався не тільки зберегти мистецький рівень, але й підтримувати моральний дух суспільства через мистецтво балету та опери. Адаптуючись до нових реалій, театр зберіг важливу роль у культурному житті України.

Важливим аспектом також є нові роботи театру, які підкреслюють роль національної мистецької спадщини. Мистецтво було, є і буде основою для осмислення життя, відображення духовних і моральних цінностей суспільства. У його творчих формах глядач знаходить відповіді на складні питання, які ставить перед нами сучасний світ. Особливістю останніх років є орієнтація на переосмислення традиційної культури з метою не лише зберегти автентичність, а й говорити мовою сучасного мистецтва. Нові вистави, створені на цих засадах, є необхідними для сумбурного сьогодення, оскільки вони підтримують зв'язок поколінь і дають надію в непрості часи.

Висновки до 3 розділу

Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва, пройшовши ребрендинг і отримав нову назву Київський муніципальний академічний театр опери та балету («Київська опера»), що демонструє новий етап свого розвитку. Цей процес дозволив театру зберегти багаторічні традиції й водночас модернізувати свою діяльність, відповідати вимогам сучасного мистецько-культурного простору. Ребрендинг підкреслив прагнення театру до вдосконалення й оновлення, зробив його більш впізнаваним і привабливим для різних категорій глядачів, включно з дитячою аудиторією та дорослими шанувальниками класичного й сучасного оперного та балетного мистецтва.

Театр зберігає свою освітню функцію, пропонуючи репертуар, який є зрозумілим і цікавим для юних глядачів, збагачуючи їхній культурний та естетичний розвиток. Крім класичних творів, театр активно ставить сучасні балетні та оперні постановки, що дає йому змогу не відставати від світових мистецьких тенденцій та залишатися актуальним.

Київська опера продовжує підтримувати високий художній рівень вистав, звертаючи увагу на інновації й використовуючи сучасні режисерські ідеї. Театр не зупиняється на старих рішеннях під час створення вистав, залучаючи нових майстрів сцени для роботи над новими постановками. Вистави таких балетмейстерів, як Г. Ковтун, А. Шошин, С. Кон, свідчать, що українське балетне мистецтво живе й розвивається в «Київській опері», а їхні роботи популярні серед глядачів. Театр продовжує виконувати свою роль як важливого культурного центру столиці, поєднуючи традиції та новаторство, що є прикладом успішної адаптації до сучасних умов, зберігаючи при цьому свою унікальну ідентичність.

Вивчивши період роботи театру під час карантину Covid-19 та на початку повномасштабного вторгнення росії в Україну, можемо проаналізувати складнощі роботи, стійкість та адаптивність театру до викликів, з якими він зіткнувся в цих кризових умовах.

Період карантину став серйозним випробуванням для всіх культурних установ, зокрема й для «Київської опери». Але театр, залучивши сучасні технології, знімаючи цікаві ролики про вистави, даючи невеликі концерти на балконі театру для всіх прохожих на вулиці та створюючи нові проєкти, згодом повернувся до звичного режиму праці. Наступне ж випробування стало ще жахливішим для всього українського народу. Початок великої війни у 2022 році поставив перед театром ще складніші виклики. Незважаючи на важкі умови, «Київська опера» продовжила свою діяльність, демонструючи надзвичайну відданість мистецтву та своїй мистецькій місії. У цей період театр став не лише культурним, але й символічним осередком стійкості й підтримки для людей. Розуміючи небезпеку, яка може загрожувати артистам і глядачам під час проведення вистав, театр облаштував у підземному приміщенні «сцену-укриття», де проводяться невеликі концерти. Крім того, театр бере активну участь у благодійних ініціативах, організовуючи концерти для збору коштів на підтримку військовим підрозділам. Постановки, присвячені національній ідентичності, свободі та єдності, набули ще більшого значення і стали джерелом натхнення для багатьох.

Таким чином, дослідження цієї теми стає вагомим внеском для дослідження української балетної культури, задля збереження та популяризації доробку вистав «Київської опери», щоб показати його значущість в мистецькому просторі у ці складні часи для України.

ВИСНОВКИ

Відповідно до поставлених завдань, основних положень, мети та узагальнених результатів було визначено унікальність балетного репертуару Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва, тож можемо сформулювати наступні висновки. У дисертаційному дослідженні вперше досліджено тему діяльності Київського академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва («Київська опера») через призму сучасних реалій – починаючи від 2014 до 2024 року. Визначено зміни в репертуарі з огляду на початок повномасштабного вторгнення від лютого 2022 року. Вивчено діяльність сучасних митців театру – Т. Боровик, С. Кона, А. Шошина. Створено систематизацію балетного репертуару театру через призму різних періодів його роботи – радянського (1982-1991), періоду Незалежної України (1991-2014) та сучасного періоду (2014-2024). Виявлено особливості постановок, сценографічних рішень, хореографічного стилю та емоційного складника, визначено різницю між виставами для юних та дорослих глядачів.

У дослідженні проаналізовано джерельну базу, яка охоплює основоположні праці з історії хореографічного мистецтва, вивчено дисертаційні дослідження, монографії, підручники, наукові статті, дотичні до теми формування балетного репертуару в Україні та історії балетного мистецтва, що дозволило сформувати узагальнену думку про важливість дослідження українських балетних театрів, виявити еволюцію розвитку балетних вистав, дослідити діяльність балетмейстерів та їхній творчий доробок. Опрацювання літературних джерел стало основою для аналізу ключових процесів, які впливають на розвиток хореографічного мистецтва, і дало змогу сформулювати наукові висновки про його багатогранність і значущість у сучасному культурному середовищі.

Сформульовано методологічні засади дослідження, які допомогли у розв'язанні наукових завдань. Розкриття проблеми здійснено за допомогою таких

методологічних засад: аналітичний метод, який застосовано для опрацювання наукової літератури дотичної до теми дослідження: архівних джерел, перегляд, вистав, пошук театральних афіш, взяття інтерв'ю в балетмейстерів театру; метод спостереження, який дав змогу наочно спостерігати зміни творчої діяльності балетної трупи з 2017 по 2024 роки; метод історичного аналізу, який допоміг відтворити події, що впливали на розвиток театру в цілому, і дослідити балетну трупу театру через призму окремих персоналій – солістів балету, балетмейстерів та художнього керівництва; порівняльно-типологічний метод, завдяки якому встановлено хронологічні межі мистецького періоду існування театру з характерними видозмінами в роботі театру та його репертуару: з 1982 по 1991 роки – період роботи в умовах існування радянської влади та з 1991 по 2014 роки – період Незалежної України: зміни ідейної складової театру, відміни вистав з радянськими наративами та початок розквіту для створення та відновлення українських балетних вистав; порівняльно-історичний метод який дозволив розглянути й порівняти доробок вистав різних балетмейстерів, що працювали на базі театру, особливості танцювальних стилів і жанри постановок; історико-системний підхід, використаний для вивчення мистецьких здобутків театру, визначення ролі гастрольної діяльності та виявлення характерних особливостей і змін роботи театру в той чи інший період часу (особливу увагу звернено на події сучасних років – карантину (з 2020 року) та початок повномасштабного вторгнення (з 2022 по 2024 роки); методи класифікації й типології, що допомогли систематизувати й узагальнити балетний доробок театру (поділити репертуар театру на 3 періоди його роботи: радянський (1982-1991 рр.), період Незалежної України (1991-2014 рр.) та сучасний період (2014-2024 роки); методи систематизації та узагальнення, що упорядкували зібрану інформацію та допомогли узагальнити матеріал, що дозволило виділити загальні тенденції та закономірності розвитку театру.

У роботі проаналізовано історичні засади створення Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Його

становлення стало новим явищем у культурному житті міста, адже виник простір, спрямований на культурне й естетичне виховання молодого покоління. Постановки театру адаптовано для юних глядачів, що дозволило виконувати освітню й виховну функції. Проведене дослідження свідчить, що вистави для дітей і молоді мають вагомe значення для загального творчого розвитку та можуть бути цікавими для перегляду усією родиною. Визначено основоположників театру (І. Дорошенко, Є. Дуценко, М. Кречко), завдяки яким було створено професійні балетну й оперну трупі. Також окреслено історіографічні зміни та розвиток театру від 1982 року до 2024 року, завдяки чому театр зміг проявити свою унікальність й особливість серед інших професійних академічних театрів України. Через призму балетних вистав визначено спрямування балетмейстерів кінця ХХ – початку ХХІ століття: залучення нових течій сучасної хореографії, значення акторської гри в побудові героїв вистав, створення нових форм та сценографічних рішень за допомогою новітніх технологій.

Визначено роль гастрольної діяльності театру для розвитку та популяризації українського балетного мистецтва за кордоном. Театр активного гастрював країнами Європи, Америки та Японії, де здобув свою популярність серед глядачів. Співпраця з Національним театром опери і балету в місті Марібор (Словенія) дозволило балетним трупам вільно обмінюватися досвідом і ставити спільні балетні вистави. Це свідчить про важливість міжнародної співпраці для популяризації українського балету. Постановки національних балетмейстерів мали великий попит серед глядачів у різних містах і, навіть, континентах. Гастрольна діяльність допомагає підтримувати високий художній рівень балетної трупи, а професійний обмін досвідом – допомагає збагачувати репертуар новими підходами й можливостями.

У роботі проаналізовано розвиток балетної трупи театру, зокрема через вивчення його солістів (С. Бондур, Є. Костильова, А. Вдовиченко, О. Льовушкін, І. Гордійчук, К. Вінової). Опрацьовано творчі біографії артистів, характерні риси

виконавської майстерності у виставах. Вивчено діяльність солістів та артистів балету (О. Бондаренко, Я. Губанова, А. Козенко, О. Душаков, А. Романицька, Г. Гриньків, Б. Бондар, А. Козенко, Д. Шостак, Д. Завада, Е. Легостаєва). Проаналізовано виконавську майстерність артистів: балетна труппа театру має професіоналів своєї справи, людей, які живуть мистецтвом і прагнуть до активного розвитку себе й театрального-балетного мистецтва загалом.

Виявлено характерні особливості і специфіку балетного репертуару Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва кінця ХХ початку – ХХІ століття. Через призму діяльності балетмейстерів театру систематизовано балетний репертуар: радянський період (1982-1991 рр.), період Незалежної України (1991-2014 рр.) та сучасний період (2014-2024 рр.). Систематизація вистав виявила їхню специфіку й еволюцію, що доводить унікальність і важливе значення «Київської опери» для розвитку балетного мистецтва в Україні.

Здійснено огляд і розбір вистав, які стали історично важливими в різні періоди роботи театру («Хлопчиш-Кибальчиш», «Майська ніч», «Мауглі», «Дюймовочка» та багато інших). Спираючись на дослідження вистав різних балетмейстерів, виявлено різницю в творчому баченні хореографів однієї й тої самої теми (напр., балет «Майська ніч» у редакціях В. Гаченка та А. Рубіної). Проаналізовано специфіку вистав різних періодів його роботи. Так, у радянський період тематику вистав було зосереджено на основних принципах виховання дітей того часу (ідеологічні настанови, колективізм тощо). У період Незалежної України почала відроджуватися тематика національної культури. Творчість митців зосереджено на розвитку балетного мистецтва й пошуках власного стилю. У виставах використовувались нові напрямки хореографії: танець «модерн», контемпорарі, неокласика та авторська хореографія. Вистави ґрунтувались на нових сучасних поглядах і можливостях, зростала техніка виконання артистів, що давало змогу створювати більш складну танцювальну форму, при цьому зберігаючи емоційні та драматичні складники кожної вистави. Театр створив

низку музичних казок і балетів, адаптованих для юнацької аудиторії, що сприяло естетичному вихованню нових поколінь: «Дюймовочка», «Мауглі», «Білосніжка та семеро гномів», «Карнавал тварин», «Бармалей та Айболить», цикл пізнавально-освітнього циклу «Музичні класики» та багато інших.

Проаналізовано творчу біографію балетмейстерів театру – В. Федотова, Г. Ковтуна, В. Литвинова, О. Ратманського, А. Рубіної, В. Гаченка, В. Ковтуна. Опрацьовано основні творчі роботи майстрів-балетмейстерів Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. Досліджено стилістику хореографічної мови кожного балетмейстера в постановці нових балетних вистав, визначено, що вони прагнули поєднати традиційний класичний балет із новими сучасними течіями хореографії (танець «модерн», контемпорарі, неокласика та ін.). Творчість балетмейстерів сприяла розвитку та розширенню репертуару, підвищенню художньої якості вистав.

Узагальнено й вивчено творчі концепції сучасних балетмейстерів театру – Т. Боровик, С. Кона та А. Шошина. Проаналізовано їхній творчий шлях як артистів балету та балетмейстерів. Охарактеризовано постановки й визначено ключові особливості творчого підходу митців. Зазначені факти свідчать, що творчість Т. Боровик, С. Кона та А. Шошина має свій вплив на розвиток сучасного балетного мистецтва, а це, своєю чергою, сприяє міжнародному визнанню української культури.

Проаналізовано розвиток Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва з 2014 року й до 2024 року, виявлено зміни після ребрендингу (назву скорочено до Київського муніципального академічного театру опери та балету), що мало на меті не лише оновити імідж театру, але й підкреслити його трансформацію як театру для глядачів усіх вікових категорій. Нова назва (скорочено «Київська опера») підкреслює осучаснене спрямування театру, а оновлений логотип – його фірмовий стиль. Театр збагатив свій репертуар сучасними постановками, куди входять опери, балети, мюзикли та концертні програми, особливу увагу приділяючи роботам українських

композиторів і постановкам світової класики, перекладеним українською мовою, що сприяє їх доступності для української аудиторії.

Театр активно впроваджує сучасні мультимедійні технології й інноваційні підходи для сценографічних рішень у виставах, що робить їх більш видовищними. До прикладу, у роботі проаналізовано балет «Аладдін» балетмейстера С. Кона, який використав у свої задумці 3D-проекцію для відтворення ефекту польоту на килимі, зображення печери зі скарбами, появи Джина тощо.

Висвітлено зміни в роботі та пристосування до нових реалій під час карантинних обмежень (з 2020 року). Цей період став випробувальним для всього культурного життя. Театр тоді мав дотримуватися жорстких правил: карантинні норми, простій театру під час локдаунів, показ лише тих вистав, тривалість яких становила менше ніж 1 годину. Творча група виходила з цієї ситуації за допомогою створення відеокліпів із вистав, аби залучати аудиторію онлайн, а також концертів на балконі театру для всіх охочих. За можливості короткі концертні програми, балети чи опери відбувалися в приміщенні театру з дотриманням усіх норм карантинних обмежень.

Проаналізовано зміну в репертуарі театру після початку повномасштабного вторгнення росії 22 лютого 2022 року, коли художня рада театру вирішила вилучити з репертуару всі твори російських авторів. Охарактеризовано складнощі й умови роботи театру під час повітряної тривоги з дотриманням усіх безпекових норм як для глядачів, так і для артистів театру. Створення нових вистав (мюзикл «Піноккія», балети «Сойчине крило» та «Лускунчик Гофмана», опери «Весілля Фігаро» та ін.) підтверджує фокус театру на просування національної культури. Вистава «Сойчине крило» відродила давно забуту музику українського класика А. Кос-Анатольського. Мюзикл «Піноккія» – це рефлексія на стару казку з сучасним осмисленням, «Лускунчик Гофмана» – нове прочитання відомої новорічної казки з оригінальною музикою українського композитора І. Небесного.

Отже, можна твердо сказати, що хореографічне мистецтво України перебуває в постійному розвитку, відкриваючи нові горизонти у фізичних можливостях артистів балету з метою відображення емоційної глибини в кожній роботі. Діяльність українських театрів опери та балету зосереджена на популяризації національних творів та створенні унікального художнього продукту, який здатен зацікавити світову спільноту. Попри складні й страшні реалії, у яких зараз перебуває весь український народ, мистецтво живе й набуває особливого значення. Воно стає не лише способом відновлення емоційної рівноваги людини, а й важливим засобом культурного опору, збереження національної ідентичності та джерелом духовного піднесення.

Українські театри опери та балету, зокрема «Київська опера», продовжують виконувати свою місію, адаптуючись до нових реалій. Створюючи поліжанрові вистави, театр прагне залучити якомога більше глядацької аудиторії, аби надихати й дарувати віру в щось справді прекрасне навіть у ці складні часи. Створюючи якісний художній продукт, «Київська опера» підтверджує свій статус професійного академічного театру опери та балету, даруючи глядацькій аудиторії актуальні й цікаві роботи. Завдяки цьому театр залишається потужним центром культурного життя, який допомагає людям відчутти силу мистецтва, що здатне зцілювати, надихати й дарувати віру в краще майбутнє.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аксютіна В. Специфіка втілення комічних образів у музиці Юрія Шевченка. дис. ... д-ра філософії: спец. 025 – Музичне мистецтво. Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ 2023. 213 с. URL: https://elib.nakkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/4924/Aksiutina_dysertatsiia.pdf?sequence=1&isAllowed=y
2. Андрощук Л. Концептуальні засади та напрямки розвитку хореографічно-педагогічної освіти в Україні. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. Умань 2019. Вип. 20. С. 13–20 .
3. Андрощук Л. Танцювальна імпровізація як засіб розвитку творчої особистості майбутнього вчителя хореографії. *Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи: матеріали III Всеукр.наук.-практ. конф.* (м. Умань, 8 жовтня 2013 р.). Умань : Видавничо-поліграфічний центр «Візаві», 2013. С. 5–9.
4. Андрощук Л. Формування індивідуального стилю діяльності майбутнього вчителя хореографії. дис. ... д-ра філософії: спец. 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Уманський державний педагогічний університет імені П. Тичини. Умань 2009. 200 с. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0409U000603>
5. Асадчева Т. Київська опера відкрила маленьким слухачам основи джазової абетки. *Вечірній Київ*. 2024. 13 листопада. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/kyuyivska-opera-vidkryla-malenkym-sluhacham-osnovy-dzhazovoyi-abetky/>
6. Асадчева Т. У Київській опері до різдвяних свят представлять прем'єру балету «Сойчине крило». *Вечірній Київ*. 2023. 28 грудня. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/u-kyuyivskij-operi-do-rizdvyanyh-svyat-predstavlyat-premyeru-baletu-sojchyne-krylo/>

7. Баклан Олексій Федорович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-41072>
8. Балет «Петрик і Вовк». *Діти в місті*. URL: <https://kyiv.dityvmisti.ua/kiyivskij-munitsipalnij-akademichnij-teatr-operi-i-baletu-dlya-ditej-ta-yunatstva/petrik-i-vovk-balet-na-odnu-diyu-na-muziku-s-prokof-va/>
9. Бентя Ю. Віктор Литвинов поставив «Карнавал тварин». *Коммерсант Україна*. 2008. 18 березня.
10. Берест Р., Плахотнюк О., Берест І. Dance movements and figures in ancient and modern choreographic culture of the population of the hutsul region. *Universitatea Pedagogică de Stat «Ion Creangă»*. 2022. С. 165–175. URL: https://ibn.idsi.md/vizualizare_articol/173756
11. Білаш О. Балетмейстерська діяльність Вадима Федотова в контексті розвитку Українського музичного театру останньої чверті ХХ століття. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2018. Вип. 41. С. 178–185.
12. Білаш О. Дитячі балети Генріха Майорова: до історії київського періоду творчості балетмейстера (1972–1978 рр.). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. Київ. 2017. Вип. 4. С. 122–126.
13. Бондар Б. Артем Шошин: мистецький аналіз творчого шляху артиста і балетмейстера. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич. 2024. Вип. 71. С. 71–75.
14. Бондар Б. Інтерв'ю з Артемом Шошином «Творчі концепції балетмейстерів» 15 жовтня 2024 рік. Приватний архів Б. Бондар
15. Бондар Б. Інтерв'ю з Тетяною Боровик «Творчі концепції балетмейстерів» 2 жовтня 2024 рік. Приватний архів Б. Бондар
16. Бондар Б. Роль балетного мистецтва України в контексті формування світової танцювальної культури ХХІ століття. *Вісник Національної академії*

керівних кадрів культури і мистецтва :наук. журнал. 2024. № 2. С. 175–180. URL: <https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/308384>

17. Бондар Б. Феномен театру «Київ модерн балет» як явище авторського стилю хореографії. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський зб. наук. праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка.* Дрогобич. 2024. Вип. 76. С. 56–59 URL: http://www.apfn-journal.in.ua/archive/76_2024/part_1/11.pdf

18. Бондар Б. Ю. Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря: прогресивний осередок розвитку хореографії в Україні. Theoretical and practical aspects of modern scientific research: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the V International Scientific and Practical Conference, Seoule, January 24, 2025. Seoule-Vinnytsia: Case Co., Ltg & UKRLOGOS Groupe LLC, 2025. Pp. 470–473. DOI: [10.36074/logos-24.01.2025.105](https://doi.org/10.36074/logos-24.01.2025.105). URL: <https://archive.logos-science.com/index.php/conference-proceedings/issue/view/31>

19. Бондар Б. Ю. Роль менеджера в концертно-гастрольній діяльності творчого колективу. *Особливості роботи хореографа у сучасному соціокультурному просторі: збірник матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф.* 20–21 травня 2020 р. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 102–107.

20. Бондар Б. Ю. Творча діяльність В. П. Ковтуна на посаді головного балетмейстера Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. *Хореографічна культура – мистецькі виміри: зб. наукових праць.* Львів: ЛНУ імені Івана Франка, кафедра режисури та хореографії, 2021. Вип. 12.С. 8–18.

21. Бондар Б. Ю. Творчий доробок балетмейстера Аніко Рехвіашвілі у контексті розвитку хореографічного мистецтва кінця ХХ початку ХХІ століття. *Current scientific goals, approaches and challenges: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical*

Conference, January 17, 2025. Riga, Republic of Latvia: International Center of Scientific Research. С. 334–337. DOI: <https://doi.org/10.36074/scientia-17.01.2025>

22. Бондаренко Оксана Валеріївна. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-885106>

23. Бондур Сергій Олексійович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-37001>

24. Бондур Сергій Олексійович. Національна опера України. URL: <https://opera.com.ua/persons/baletna-trupa-pedagogy-repetytory/bondur-sergiy>

25. Боровик Тетяна Василівна. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-37263>

26. Боровський І. «Сойчине крило». *Вільна Україна*. 1957. 6 лютого. С 4.

27. Борудн С. Сергій Бондур «Балет лікує все». *День*. 1999, 24 березня. Вип. 53. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/serhiy-bondur-balet-likuye-vse>

28. Вадим Павлович Федотов. Національна опера України. URL: <https://opera.com.ua/news/pishov-u-zasvity-odyn-z-nayyaskravishyh-suchasnyh-maystriv-baletu-vadym-fedotov>

29. Вдовиченко Андрій Анатолійович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-32584>

30. Верховенко О. Український художньо – спортивний ансамбль «Балет на льоду»: балетмейстерський спадок. URL: <http://tmfvs-journal.unisport.edu.ua/article/vi>

31. Вечірній Київ. У столиці презентують нове прочитання Лускунчика. 2020. 9 лютого. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/u-stolyczi-prezentuyut-nove-prochytannya-luskunchyka/>

32. Вінової Костянтин Іванович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-34667>

33. Гарш А. Балетна характеристика. *Понеділок*. 2004 . 2 лютого. Вип.17.

34. Гарш А. Попелюшка. *Понеділок*. 2004, 31 травня. Вип. 20.

35. Голдрич О. Методика роботи з хореографічним колективом: Посібник для студентів-хореографів навчальних закладів України I-II рівнів акредитації. Львів : Сполом, 2007. 72 с.

36. Голдрич О. Хореографія : посіб. з основ хореогр. мистецтва та композиції танцю. Львів : Край, 2003. 160 с.

37. Голдрич. О. Методика роботи з хореографічним колективом. Львів: Каменярь, 2002. 64 с.

38. Гончарук О. Художній керівник Київської опери Петро Качанов: Тепер у нас є абсолютно український «Лускунчик»! *Ти – Київ*. 2024. 16 грудня. URL: <https://tykyiv.com/mistECKij/direktor-khudozhnii-kerivnik-kiyivskoyi-operi-petro-kachanov-teper-u-nas-ie-absoliutno-ukrayinskii-luskunchik/>

39. Гордійчук Ірина Василівна. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-31181>

40. Гресь О. Балетна гоголіана в Україні (1949-і – початок 2020-х років) дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – Теорія та історія культури. Київський національний університет культури та мистецтв. Київ, 2024. 183 с. URL: https://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2024/05/gres_auto.pdf

41. Дем'янчук А., Кундис Р. Хореографія в системі синтезу мистецтв : поняття універсального мистецького твору. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич : Видавничий дім «Гельветика», 2022. Вип. 54. Том 1. С. 88–95. URL : http://www.apfn-journal.in.ua/archive/54_2022/part_1/12.pdf

42. Дишкант В. Місячний танець на Подолі. *Ділова столиця*, 2004. 1 червня. Вип. 22.

43. Друге життя «Майської ночі». *Хрещатик*. 2015. 4 червня. Вип. 78. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/druge-zhyttya-majskoyi-nochi/>

44. З днем народження! *Театрально-концертний Київ*. 1985. Вип. 3.

45. Зінченко Н. Алла РУБІНА: Найбільший комплімент зробив Писарєв, коли сказав, що мою хореографію читаєш, як книгу. *День*. 2008. 20 червня Вип. 107. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/alla-rubina-naybilshyy-kompliment-zrobuv-pysaryev-koly-skazav-shcho-moyu>
46. Інтернаціональна Сомнамбула. *День*. 2009. 23 жовтня. Вип. 191.
47. Історії у стилі танго. Буклет гастролів театру до міст Швейцарії. Архів театру Київська опера.
48. Казка у форматі 3D. *День*. 2021. 10 жовтня URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/kazka-v-formati-3d/>
49. Калієвський К., Берест Р., Синєок В. Ораторське мистецтво як педагогічна складова викладача хореографії. *Collection of Scientific Papers «SCIENTIA»*, Germany. 2023, С. 160–162. URL: <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/989>
50. Карандєєва О. Чоловічий танець у балетному театрі України в період середини ХХ – початку ХХІ століть автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 – Культурологія. Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2021. 15 с. URL: https://www.researchgate.net/publication/347963058_COLOVICIJ_TANEC_U_BALE_TNOMU_TEATRI_UKRAINI_50-60-h_ROKIV_NH_STOLITTA
51. Катаєва М. Вірші війни: у Київській опері представляють симфонічну поему «Незламні». *Вечірній Київ*. 2022. 13 жовтня. URL: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/72725/>
52. Катаєва М. Розстріляне відродження та сцена в укритті: що готує Київська опера у новому сезоні. *Вечірній Київ*. 2022. 8 вересня URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/rozstrilyane-vidrozhennya-ta-sczena-v-ukrytti-shho-gotuye-kyivska-opera-u-novomu-sezoni/>
53. Кафедра культурології та мистецької освіти Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. URL:

<https://dspu.edu.ua/news/proforiyentacijna-robota-kafedry-kulturologiyi-ta-mysteckoyi-osvity/>

54. Кафедра режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка. URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/department/rezhysury-ta-khoreohrafiu>

55. Кафедра хореографії Київського столичного університету імені Б. Грінченка. URL: <https://fmmh.kubg.edu.ua/>

56. Кафедра хореографії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. URL: <https://nakkim.edu.ua/instituti/institut-suchasnogo-mistetstva/kafedra-khoreografiji>

57. Кафедра хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/kafedry/kafedra-horeohrafiu/>

58. Качанов Петро Федорович. Київська опера. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/our-team/petro-kachanov/>

59. Київ модерн балет. Аліса в задзеркаллі. URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/44>

60. Київ модерн балет. Артем Олександрович Шошин. URL: <https://kyivmodernballet.com/our-team/a-6>

61. Київ модерн балет. Ближче ніж кохання. URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/17>

62. Київ модерн балет. За хвилину до Різдва. URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/42>

63. Київ модерн балет. Завада Дмитро Олександрович. URL: <https://kyivmodernballet.com/our-team/a-106>

64. Київ модерн балет. Пробігаючи життя. URL: <https://kyivmodernballet.com/theater/repertoire/16>

65. Київ модерн балет. Раду Поклітару. URL: <https://kyivmodernballet.com/our-team/473>

66. Київ модерн балет. Сергій Володимирович Кон. URL: <https://kyivmodernballet.com/our-team/a-113>

67. Київська міська рада. Столичний театр на Контрактовій площі отримав нову назву. URL: <https://kmr.gov.ua/uk/content/stolychnyy-teatr-na-kontraktoviy-ploshchi-otrymav-novu-nazvu>

68. Київська опера відкривє ювілейний 40-й сезон. День. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/kyivska-opera-vidkryue-yuvilejnyj-40-j-sezon/>

69. Київська опера. «School of Rock». URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/school-of-rock/>

70. Київська опера. Балет «Бармалей та Айболить» URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/barmalej-ta-ajbolyt/>

71. Київська опера. Балет «Білосніжка та семеро гномів» URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/bilosnizhka-ta-semero-gnomiv/>

72. Київська опера. Балет «Дюймовочка». URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/dyujmovochka/>

73. Київська опера. Балет «Жізель». URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/zhizel/>

74. Київська опера. Балет «Майська ніч» URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/majska-nich/>

75. Київська опера. Балет Аладдін. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/aladdin/>

76. Київська опера. Балетна абетка. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/baletna-abetka/>

77. Київська опера. Боровик Тетяна Василівна. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/our-team/tetyana-borovyk/>

78. Київська опера. Вечір сучасних балетів. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/vechir-suchasnyh-baletiv/>

79. Київська опера. Вистави. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/performances/>

80. Київська опера. Далеко по сусідству. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/legenda-pro-vichne-kohannya-daleko-po-susidstvu/>
81. Київська опера. Джазова абетка. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/dzhazova-abetka/>
82. Київська опера. Дирекція та адміністрація. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/team/>
83. Київська опера. З театром у серці. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/z-teatrom-u-serczi/>
84. Київська опера. Історія. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/history/>
85. Київська опера. Лускунчик Гофмана. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/luskunchyk-gofmana/>
86. Київська опера. Лялька. Нова історії Коппелії. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/lyalka-nova-istoriya-koppeliyi/>
87. Київська опера. Місія та візія. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/mission/>
88. Київська опера. Музи не мовчать. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/muzy-ne-movchat/>
89. Київська опера. Музика і музиканти: Шахеразада. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/muzyka-i-muzykanty-sheherazada-video/>
90. Київська опера. Незламні. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/nezlamni/>
91. Київська опера. Нові мелодії Різдвяної ночі. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/novi-melodiyi-rizdvyanoyi-nochi/>
92. Київська опера. Піноккія. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/pinokkiya/>
93. Київська опера. Про балет із посмішкою. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/pro-balet-iz-posmishkoju/>

94. Київська опера. Розстріляне відродження. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/rozstrilyane-vidrozhennya/>

95. Київська опера. Ромео і Джульєтта. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/romeo-i-dzhulyetta-guno/>

96. Київська опера. Сергій Кон про сучасну хореографію в Україні та світі й прагнення ніколи не зупинятись на досягнутому. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/sergij-kon-pro-suchasnu-horeografiyu-v-ukrayini-ta-sviti-j-pragnennya-nikoly-ne-zupynyatys-na-dosyagnutomu/>

97. Київська опера. Сойчине крило. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/show/sojchyne-krylo/>

98. Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва. Буклет «20 років театру: 1982–2002 роки». Архів театру Київська опера.

99. Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва. Буклет «30 років театру: 1982–2012 роки». Архів театру Київська опера.

100. Київський театр класичного балету. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-6233>

101. Коваленко Є. Балетне мистецтво Національної опери України 1991-2015 років: виконавські традиції, творчі постаті, вистави. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.02 – Театральне мистецтво. НАН України, Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2017. 222 с. URL:

https://scholar.google.com/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=PMg-D3IAAAAJ&citation_for_view=PMg-D3IAAAAJ:YOwf2qJgpHMC

102. Ковтун Валерій Петрович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-7354>

103. Ковтун Георгій Анатолійович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-7363>

104. Кондратенко С. Казка про Мауглі чи притча про Людину? *Вісті з України*, 1990. Вип. 18.
105. Конькова Г. Театр вхід без квитків. «Комбі-ЛТД». *Київ*. 2001. 15 с.
106. Конькова Г. Театр вхід без квитків. «Комбі-ЛТД». *Київ*. 2001. 17 с.
107. Конькова Г. Театр вхід без квитків. «Комбі-ЛТД». *Київ*. 2001. 43 с.
108. Конькова Г. Театр вхід без квитків. «Комбі-ЛТД». *Київ*. 2001. 31 с.
109. Корисько Н. Хореографія як контемпоране мистецтво: культурологічний аспект. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2015. Вип. № 2. С. 101–105.
110. Костильова Євгенія Миколаївна. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-4018>
111. Котенок В. Мрії на пуантах. *Театрально-концертний Київ*, 2013. 10 січня. Вип.1. URL: http://ilkiv-viktoria.blogspot.com/2013/01/blog-post_10.html
112. Кроп Т. Бармалей – батько Бармалюні. *Демократична Україна*. 2011.16 травня. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/barmalej-batko-barmalyuni/>
113. Лань О. Режисура одноактної хореографічної вистави: теоретично-практичний аспект. дис. ... д-ра філософії: спец. 024 – Хореографія. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2024. 260 с. URL : https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2024/07/diss_Lan.pdf
114. Лань О. Художнє кредо балетмейстера як наслідок світогляду в контексті створення художнього образу». *Матеріали всеукр. наук.-прак. конф. «Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри» (Львів, 18–19 квітня 2013 р.)*. Львів, 2014. С. 137–143
115. Лань Оксана Богданівна. Факультет культури і мистецтв ЛНУ. URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/employee/lan-oksana-bohdanivna>
116. Литвинов Віктор Володимирович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-55174>
117. Літовченко О. Репрезентативні властивості хореографічної мізансцени у творенні художнього образу. дис. ... д-ра філософії: спец. 024 –

Хореографія. Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2023. 202 с. URL:

https://kultart.lnu.edu.ua/wpcontent/uploads/2024/04/diss_Litovchenko.pdf

118. Львівський національний академічний театр опери і балету імені Соломії Крушельницької. Балет «Сойчине крило». URL: <https://opera.lviv.ua/shows/soychyne-krylo/>

119. Львівський національний академічний театр опери і балету. Коли цвіте папороть. URL: <https://opera.lviv.ua/shows/koly-tsvite-paporot/>

120. Львівський національний академічний театр опери і балету. Тіні забутих предків. URL: <https://opera.lviv.ua/shows/tini-zabutyh-predkiv/>

121. Львівський національний академічний театр опери і балету. Феєрія балету. URL: <https://opera.lviv.ua/shows/feyeriya-baletu/>

122. Львовушкін Олександр Георгійович. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-59721>

123. Маркевич. Л. Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави в 20–80 роках ХХ століття. : дис... к-та мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури. Рівненський державний гуманітарний університет. Рівне 2019. 212 с.

124. Мерлізкін Микола Іванович. Енциклопедія сучасної України URL: <https://esu.com.ua/article-66586>

125. Можейко І. У Харкові пройшла унікальна балетна прем'єра. *Слобідський край*. URL: <http://hatob.com.ua/ukr/afisha/4094-spartak>

126. Мокрій Р., Рихальська О., Плахотнюк О. Творча діяльність дитячого балетного театру у Львові (20 роки ХХІ століття). *Collection of Scientific Papers «SCIENTIA»*, Germany. 2024. С. 289–291. URL: <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/1889>

127. Нагасава Мія. Гранд Київ балет. URL: <https://www.grandkyivballet.com.ua/solo/mie-nagasawa/>

128. Нагорна Людмила Леонідівна. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-71480>

129. Національна опера України. Балет «Жізель». URL: <https://opera.com.ua/performance/zhizel>

130. Національна Опера України. Ковтун Валерій Петрович. URL: <https://www.opera.com.ua/persons/koryfeyi/kovtun-valeriy>

131. Національна опера України. Литвинов Віктор. URL: <https://www.opera.com.ua/persons/baletna-trupa-baletmeystery-postanovnyky/lytvynov-viktor>

132. Нездоля Н. Світовий рівень? Так, в дитячому музичному. *Експрес об'ява*. Київ, 1997. Вип. 102.

133. Овчаренко Е. Аладдін – нова історія. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/aladdin-nova-istoriya/>

134. Овчаренко Е. Про перемогу красу і любов. *i-ua.tv*. 2023. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/pro-peremogu-kрасy-i-lyubovi/>

135. Олексій Федорович Баклан. Енциклопедія сучасної України. URL: <https://esu.com.ua/article-41072>

136. Олійник А. Лібрето «Сойчиного крила» оновлено під нову, сучасну епоху, – хореограф-постановник балету Георгій Ковтун. *Київ Влада*. 2023. 15 грудня. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/libreto-sojchynogo-kryla-onovleno-pid-novu-suchasnu-epohu-horeograf-postanovnyk-baletu-georgij-kovtun/>

137. Олтаржевська Л. Колядуємо по-європейськи! *Театральний концертний Київ*. 2019. 4 січня. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/kolyadyuyemo-po-yevropejsky/>

138. Павлюк Т. Українське балетмейстерське мистецтво другої половини ХХ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 – Теорія та історія культури. Національна академія керівних кадрів культури та мистецтв. Київ, 2005. 20 с.

139. Петренко А. Київська опера розпочинає 42-ий театральний сезон мюзиклом «Піноккія». *Українською голос.* 2023. 6 вересня URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/kyuivska-opera-rozpochynaye-42-yj-teatralnyj-sezon-myuzyklom-pinokkiya/>

140. Петрик О. Балетна труппа Львівського театру опери і балету другої половини ХХ – початку ХХІ століть: художньо-творчий аспект: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 – теорія та історія культури. ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2020. 19 с.

141. Пирогов С. «Попелюшка» у новій версії. *Демократична Україна.* 2004. 10 червня.

142. Писанка Н. Повернення Лускунчика на українську сцену: замітник Чайковського чи нова сторінка українського балету. *Життя.* 2024. 27 грудня. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/ukrajinskiy-luskunchik-bez-chaykovskogo-prem-vera-baletu-u-kijivskiy-operi-305621/>

143. Підлипська А. Критика балету в УСРР 1920 – 1930-х років: від авангардних інтенцій до утвердження соцреалістичного канону. дис. ... д-ра філософії: спец. 26.00.01 – теорія та історія культури. Київський національний університет культури та мистецтв. Київ 2021. 379 с.

144. Підлипська А. Репертуар балетного театру України кінця ХХ – початку ХХІ століття: типологія та проблеми. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»:* зб. наук.праць, Київ 2017 Вип.36, 86–94. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.36.2017.157682>

145. Підлипська А. Балет «За двома зайцями» Юрія Шевченка – Віктора Литвинова в науковому та художньо-критичному дискурсі. *Танцювальні студії.* 2022. Вип. 5. С. 102–110. <https://doi.org/10.31866/2616-7646.5.2.2022.269330>

146. Підлипська А. Критичний дискурс інтерпретації балетної класики другої половини 1920-х – першої половини 1930-х років. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку.* 2019. Вип. 30. С. 46–53.

147. Плахотнюк О. Джаз танець на академічній балетній сцені: генезис та персоналії. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський зб. наук. Праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету ім. І. Франка*. Дрогобич, 2014. Вип. 8. С. 164–169. URL: http://aphn-journal.in.ua/archive/8_2014/25.pdf

148. Плахотнюк О. Сучасний джаз-танець як феномен художньої культури : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури. ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Івано-Франківськ, 2016. 21 с. URL: https://kultart.lnu.edu.ua/wpcontent/uploads/2021/06/aref_Plahotnyuk.pdf

149. Плахотнюк О. Творчість Тараса Григоровича Шевченка на балетній сцені. *Вісник Львівського університету: зб. наук. праць. Серія Мистецтвознавство*. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2014. Вип. № 15. С. 171–176. URL: <http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/view/3171>

150. Плахотнюк О. Фольк-джаз-танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва України. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство: зб. наук. праць*. Львів. 2013. Вип. 12. С. 242 – 247

151. Плахотнюк Олександр Анатолійович. Факультет культури і мистецтв URL: <https://kultart.lnu.edu.ua/employee/plahotnyuk-oleksandranatolijevych>

152. Плахотнюк. О. Джаз танець у контексті розвитку сучасного хореографічного мистецтва. *Вісник КНУ ім. Карпенка-Карого : зб. наук. праць*. Київ 2013. Вип. 12. С. 179–186. <http://visnyk.knutkt.com.ua/vipusk12.html>

153. Погребняк М. Перші кроки танцю «Модерн» на українській сцені першої половини ХХ століття. *Українська культура, минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2020. Вип. 34. С. 150–155.

154. Погребняк М. Танець «модерн» та неокласичний танець в українському балеті ХХІ ст. Шляхи асиміляції та форми презентації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вид. 30. Том 1. С. 196–200.

155. Погребняк М. Танець «модерн» та неокласичний танець в українському балеті ХХІ ст. Шляхи асиміляції та форми презентації. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Вид. 30. Том 1. С. 196–200.

156. Погребняк М. Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст.: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 – Теорія та історія культури. Київський національний університет культури. Київ 2009. 19 с.

157. Погребняк М. Танець модерн Галичини 20–30-х років ХХ століття. *Молодий вчений*. 2017. Вип. 8.1. С. 52–56.

158. Поліщук Т. «Лілея» для Валерія Ковтуна. *День* – 2004. 21 жовтня.

159. Поліщук Т. Арії на балконі. *День*. 2020. 27 червня. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/ariyi-na-balkoni/>

160. Поліщук Т. Василь Василенко: «Ми повинні відроджувати й репрезентувати своє мистецтво у світі». *Music Review Ukraine*. 2023. 28 грудня URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/vasyl-vasylenko-my-povynni-vidrodzhuvaty-j-reprezentuvaty-svoeye-mystecztvo-u-sviti/>

161. Поліщук Т. Гімн кохання і музика для дорослих. *День*. 2021. 22 травня URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/gimn-kohannyu-i-muzyka-dlya-doroslyh/>

162. Поліщук Т. Нова версія «Лускунчика Гофмана» у Київській опері. *Музика*. 2024. 30 грудня. URL: <https://mus.art.co.ua/nova-versiia-luskunchyka-hofmana-u-kyivskiy-operi/>

163. Поліщук Т. Петро Качанов: «Без глядачів театр – це просто приміщення». *Музика*. 2024. 6 липня. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/petro-kachanov-bez-glyadachiv-teatr-cze-prosto-prymishhennya/>

164. Поліщук Т. Прем'єр у квадраті. *День*. 2020. 30 жовтня. Вип. 205–206. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/premyer-u-kvadrati/>

165. Постанова уряду про створення Державного дитячого музичного театру. *Київ* – 1982. Архів театру Київська опера.

166. Пристрасті на...пуантах. *День*. 2019. 21 квітня URL: <https://day.kyiv.ua/ru/photo/strasti-na-puantah>

167. Програмка вистави «Вечір сучасної хореографії». *Київ*, 1997 р. Архів театру Київська опера.

168. Радіо свобода. Надпотужна терапія яка потрапляє у душу. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/teatr-viyna-tyl-okupatsiya/32124479.html>

169. Рубан В. Проєкти діячів сучасного танцю як інструмент культурної дипломатії України в умовах воєнного стану. *Питання культурології*, 2023. Вип. 42. С. 270–285. URL : <http://issues-culture-knukim.pp.ua/article/view/293800/286761>

170. Рубан В. Сучасний танець в Україні: питання інституціоналізації у контексті Американського та Європейського досвіду. дис. ... д-ра філософії: спец 034 – Культурологія. Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України. Київ. 2024. 300 с. URL: https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-files/Dissertation_Ruban_signed.pdf

171. Рубіна Алла. Мистецька сотня. URL: <https://artsotnya.com/eksperty/rubina-alla.html>

172. Рубіна Алла. Хореографічний коледж. URL: <https://www.choreographic-college.com/team/рубіна-алла-давидівна>

173. Савченко В. Балет «Сойчине крило» стає однією з найуспішніших прем'єр Києва. *Успіх in UA*. 2024. 27 січня. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/balet-sojchyne-krylo-staye-odniyeyu-z-najuspishnishyh-premyer-kyyeva/>

174. Савченко В. Глобальні теми та яскраві костюми: режисер Київської опери Віталій Пальчиков про новий мюзикл «Піноккія». *Успіх in UA*. 2023. 29 серпня. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/globalni-temy-ta-yaskravi-kostyumu-rezhyser-kyyivskoyi-opery-vitalij-palchykov-pro-novuj-myuzykl-pinokkiya/>

175. Савченко В. Мистецтво під час війни: яким видався минулий рік для Київської опери. *Успіх in UA*. 2023. 7 лютого. URL:

<https://kyivoperatheatre.com.ua/mystecztvo-pid-chas-vijny-yakym-vydavsya-mynulyj-rik-dlya-kyuivskoyi-opery/>

176. Самченко В. Петро Качанов, директор-художній керівник Київської опери. *Укрінформ*. 2023. 12 травня. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3707922-petro-kacanov-direktor-hudoznij-kerivnik-kiivskoi-operi.html>

177. Семенова Н. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.04 – українська культура. Харків, 2019. 240 с. URL: <https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2339/disSemenova.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

178. Скиба Ю. Світогляд балетмейстера в прояві його хореографічного твору. *Хореографічна культура – мистецькі виміри : зб. статей / упоряд. О. Плахотнюк*. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, кафедра режисури та хореографії, 2019. Вип. 7.С. 186–191. URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2020/09/SVITONHLYAD-BALETMEYSTERA-V-PROYAVI-YONOKHOREONRAFICHNOHO-TVORU.pdf>

179. Станішевський Ю. Балетмейстер прийшов до театру. *Музика*. 1987, Вип. 2. С. 22–28.

180. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України 1925–1985. Шляхи і проблеми розвитку. Київ : Муз. Україна, 1986. 237 с.

181. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. Київ : Муз. Україна, 2003. 440 с.

182. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери і балету України ім. Тараса Шевченка : історія і сучасність. Київ : Муз. Україна, 2002. 735 с.

183. Станішевський Ю. Українець Серж Лифар – зірка світового балету. Київ: Сучасність, 2009. 92 с.

184. Станішевський Ю. Український балетний театр. Історія і сучасність. *Музична Україна*. 2008 . С. 305 306.

185. Танцюристу родом із Луцька присвоїли звання Заслуженого артиста. *Волинські новини*. 2020. 30 березня URL: <https://www.volynnews.com/news/all/tantsiurystu-rodом-z-lutska-prysvoyily-zvannia-zasluzhenoho-artysta/>
186. Тарасенко Л. Віктор Литвинов: дитячий балет – справа доросла. *Говорить і показує Україна*. 2004. 20 травня.
187. Тарасенко Л. Герої без панцирів. У Київському муніципальному академічному театрі опери і балету для дітей та юнацтва відбулася прем'єра «Спартака». *День*. 2006. 7 червня.
188. Тарасенко Л. Казка і танець. *День*. 2006. 21 листопада. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/kazka-i-tanecz/>
189. Тарасенко Л. Новий погляд на стару казку. *День*. 2020. 3 березня. URL: <https://theatre.com.ua/uploads/play/Kyiv-KMATOB/luskunchik/Den-2.pdf>
190. Тетяна Олексіївна Таякіна. Київський хореографічний коледж. URL: <https://ksbc.com.ua/about/dates/tayakina-tetyana-oleksiivna>
191. Ткаченко Ю. Очищення «білим». *Дзеркало тижня*. 2004. 9 липня. Вип. 3
192. Українське хореографічне мистецтво в контексті світової художньої культури (сучасний поліжанровий дискурс). Колективна монографія / за заг. ред. О. Плахотнюка. Львів : СПОЛОМ, 2020. 316 с. URL : <https://kultart.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2015/03/Plakhotniuk-OA.-statti-z-monohrafii-Ukrainske-khoreohrafichne-mystetstvo-v-konteksti-svitovoi-khudozhnoi-kultury.pdf>
193. Успенський Н. Справжній балет. *Київський телеграф*. 2002. 4 серпня Вип. 28.
194. Харківський національний академічний театр опери і балету. Балет Спартак. URL: <http://hatob.com.ua/ukr/afisha/4094-spartak>
195. Цебенко І. Історія «Спартака» по-новому. *Театрально-концертний Київ*. 2006. № 5–6. С. 7.

196. Цебенко І. Навіть вовк зтанцював. *Театрально-концертний Київ*. 2000. № 1–2. С. 9.
197. Цимбал Г. Аристократ класичного балету. *Київські відомості*. 2005. 10 лютого. Вип 24.
198. Черненко С. Хореографічна версія «Майської ночі». *Музика*. 1997. Вип. 5. С. 13.
199. Шедеври світової балетної класики. 1985. Афіша вистави. Архів театру «Київська опера».
200. Шкурєєв К. Трансформації соціокультурного змісту балетів для дітей у вітчизняному хореографічному мистецтві (1920-ті – 2010-ті роки). автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.04 – Мистецтвознавство. Харківська державна академія культури. Харків. 2021. 16 с. URL: <https://orcid.org/0000-0001-6574-7955>
201. Шопеніана. Афіша вистави. Архів театру «Київська опера» «. 2004.
202. Як не стати маріонеткою?. *День*. 2015. 6 лютого. URL: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/yak-ne-staty-marionetkoju>
203. Kyiv daily. Доніцетті на ринку. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/doniczetti-na-rynku/>
204. Kyiv Daily. Танець для чарівної лампи. URL: <https://kyivoperatheatre.com.ua/tanecz-dlya-charivnoyi-lampy/>
205. Kyiv Opera Theatre: директор театру Петро Качанов розповів про ремонт, ребрендинг і новий сезон. URL: <http://www.m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/69B5BCBAAC3C4488C225846F006B5C27?OpenDocument>
206. Nota Bene. АБВГДейка балету, або Мрії збуваються. URL: <http://ilkiv-viktoria.blogspot.com/2015/05/blog-post.html>
207. OperaFest Тульчин 2019. URL: <https://operafest.com.ua/prohrama/pro-2019/>
208. OperaFest Тульчин 2021. URL: <https://operafest.com.ua/operafest-2021/>

209. UaModna. Українське Лебедине озеро. URL:
<https://uamodna.com/articles/ukrayinsjke-lebedyne-ozero/>

210. Zaholovok.com.ua. В Ужгороді покажуть балет «Сойчине крило». URL:
<https://zaholovok.com.ua/v-uzhhorodi-pokazhut-balet-soychyne-krylo>

211. Zaxid.Net. Гуцульський модерн на Львівській сцені. URL:
https://zaxid.net/gutsulskiy_modern_na_lvivskiy_stseni_n1575594

ДОДАТКИ

Додаток А

Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Бондар Б. Ю. Артем Шошин: Мистецький аналіз творчого шляху артиста та балетмейстера. *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія мистецтвознавство.* Дрогобич, 2024. Вип. 71. С. 71–76 році. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/71-1-9>

2. Бондар Б. Ю. Роль балетного мистецтва України в контексті формування світової танцювальної культури XXI століття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури та мистецтв: наук. журнал.* Київ 2024. № 2. С. 175–180. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308384>

3. Бондар Б. Ю. Феномен театру Київ модерн балет як вище авторського стилю хореографії. *Актуальні питання гуманітарних наук : Міжвузівський зб. наук. пр. молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Серія мистецтвознавство.* Дрогобич 2024. Вип. 76. С. 56–59. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/76-1-9>

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

4. Бондар Б. Ю. Роль менеджера в концертно-гастрольній діяльності творчого колективу. *Особливості роботи хореографа у сучасному соціокультурному просторі: збірник матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф.* 20–21 травня 2020 р. Київ : НАКККіМ, 2020. С. 102–107.

5. Бондар Б. Ю. Творча діяльність В. П. Ковтуна на посаді головного балетмейстера Київського муніципального академічного театру опери і балету для дітей та юнацтва. *Хореографічна культура – мистецькі виміри: зб. наукових праць*. Львів: ЛНУ імені Івана Франка, кафедра режисури та хореографії, 2021. Вип. 12. С. 8–18.

6. Бондар Б. Ю. Творчий доробок балетмейстера Аніко Рехвіашвілі у контексті розвитку хореографічного мистецтва кінця ХХ початку ХХІ століття. *Current scientific goals, approaches and challenges: collection of scientific papers «SCIENTIA» with Proceedings of the III International Scientific and Theoretical Conference, January 17, 2025*. Riga, Republic of Latvia: International Center of Scientific Research. С. 334–337. DOI: <https://doi.org/10.36074/scientia-17.01.2025>

7. Бондар Б. Ю. Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря: прогресивний осередок розвитку хореографії в Україні. *Theoretical and practical aspects of modern scientific research: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the V International Scientific and Practical Conference, Seoule, January 24, 2025*. Seoule-Vinnytsia: Case Co., Ltd & UKRLOGOS Groupe LLC, 2025. Pp. 470–473. DOI: [10.36074/logos-24.01.2025.105](https://doi.org/10.36074/logos-24.01.2025.105).

Відомості про апробацію результатів дисертації

1. П'ята міжнародна науково-практична конференція «Особливості роботи хореографа у сучасному соціокультурному просторі» (м. Київ, 20 – 21 травня 2020 року). Тема: «Роль менеджера в концертно-гастрольній діяльності творчого колективу». Форма участі – очна, усна доповідь;

2. Восьма всеукраїнська науково-практична конференція «Хореографічна культура – мистецькі виміри» (м. Львів, 12 листопада 2021 року). Тема: «Творча діяльність В. П. Ковтуна на посаді головного балетмейстера Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва». Форма участь – очна, усна доповідь;

3. Перша Всеукраїнська науково-практична конференція з міжнародною участю «Хореографічне мистецтво України в контексті світових соціокультурних процесів: ретроспектива традицій та новітні тенденції розвитку» (м. Івано-Франківськ, 22 березня 2024 року). Тема: «Театральне мистецтво під час війни, його роль та значення. На прикладі театру «Київської опери». Форма участі – очна, усна доповідь;

4. Міжкафедральний науково-методичний семінар факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, 8 квітня 2023 року). Тема: «Розвиток хореографічної освіти в Україні у допрофесійних формах організації: історико–педагогічний контекст» Форма участі – очна, усна доповідь;

5. Міжкафедральний науково-методичний семінар факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, 10 січня, 2025 року). Тема: «Хореографічне мистецтво під час війни: його роль і значення, на прикладі театру «Київська опера». Форма участі – очна, усна доповідь.

1. Артистка постановочного процесу та прем'єрного показу балету «Аладдін» (танцівниця), 2021 рік. Балетмейстер – С. Кон, музика О. Родіна.
2. Кохана у виставі «Далеко по сусідству», 2020 рік. Балетмейстер – А. Шошин, музика Я. Сибеліуса.
3. Учасниця гастрольної поїздки «Art ballet company» у м. Одесу та м. Миколаїв, «Гала концерт» та «Історії у стилі танго», 26–28 липня 2021 року.
4. Участь у фестивалі «Operafest Tulchun» з виставами «Майська ніч» та «Історії у стилі танго», 26–28 серпня 2021 року.
5. Проведення майстер-класу з класичного танцю у Фаховому коледжі культури та мистецтв м. Калуш для студентів 1–4-х курсів, 17 травня 2022 р.
6. Слухачка лекцій Всеукраїнського міждисциплінарного лекторію «Мистецтво. Війна. Ми» Львівський національний університет імені Івана Франка, Львів, 6 квітня 2022 року.
7. Проведення майстер-класу з хореографії для художніх гімнасток ДЮСШ-18, 25 січня 2023 року.
8. Запрошена артистка для участі у виставі «Жізель» у театрі «Київ Модерн-балет», 25 березня 2023 року. Балетмейстер – Р. Поклітару, музика А. Адана.
9. Артистка постановочного та прем'єрного показу балету «Сойчине крило» у провідних партіях Сойки та Коханки, 2023 рік. Балетмейстер – Г. Ковтун, музика А. Кос-Анатольського.
10. Участь у гастролях театру «Київська опера» з виставою «Сойчине крило» у Львові та Ужгороді, 2024 рік.
11. Проведення серії майстер-класів для учнів бально-спортивної хореографії студії ASK Dance з класичної хореографії та стретчінгу, Київ, 17 – 21 червня 2024 року.

12. Участь в гастрольях компанії «Art ballet company» з гала-концертом та виставою «Танго на пуантах» містами України: Одеса, Івано-Франківськ, Вінниця, Чернівці, Черкаси, 2024 рік.

13. Участь у спортивних зборах для художніх гімнасток ДЮСШ-18, Болгарія, 31 липня – 10 серпня.

14. Артистка постановочного та прем'єрного показу балету «Лускунчик Гофмана», 2024 рік, (Батьки, сніжинки, Вівці). Балетмейстер – А. Шошин, музика І. Небесного.

15. Участь у спортивних зборах учнів бально-спортивної хореографії студії ASK Dance з класичної хореографії та стретчингу, Київ, 6 – 10 січня 2025 року.

16. Солістка у виставах «Майська ніч» (Своячка), «Історії у стилі танго» (2 пара), «Легенда про вічне кохання», «Далеко по сусідству» (Кохана), «Сойчине крило» (Сойка та Коханка).



Рис.1. Фото Івана Васильовича Дорошенка у дні створення театру. 1983 рік.
Архів театру «Київська опера»



Рис. 2. Фото фундаторів театру. 1983 рік. Зліва направо: М. Кречко,
Є. Дущенко, І. Дорошенко. Архів театру «Київська опера»



Рис.5. Афіша першого концерту на власній сцені. 1998 рік.
 Архів театру «Київська опера»

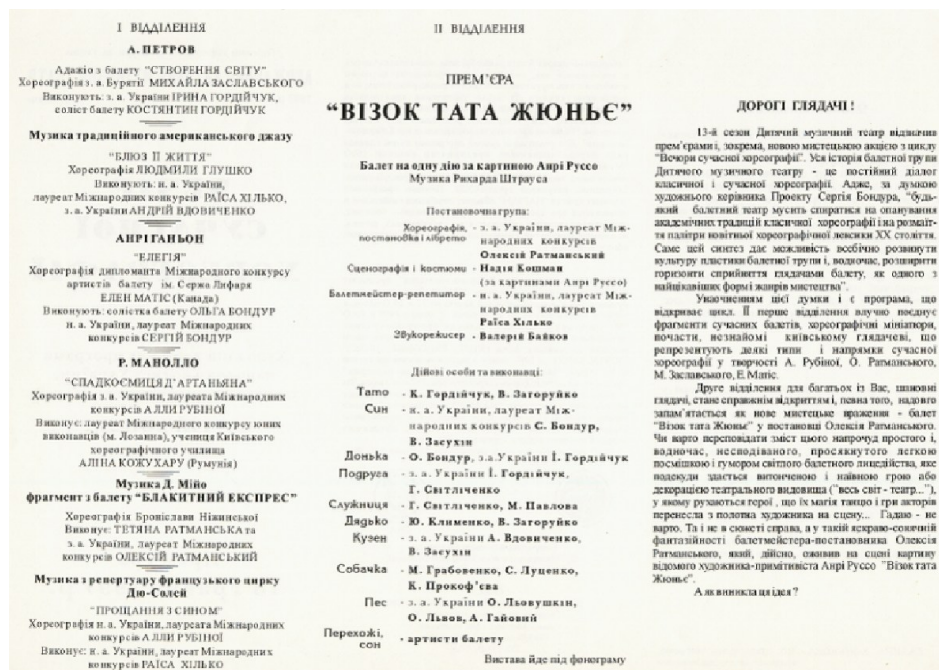


Рис. 6. Програма концерту «Вечір сучасної хореографії». 1997 рік.
 Архів театру «Київська опера»



Рис. 7. Фото з балету «Жізель». Альберт К. Вінової. 2012 рік. Автор фото – В. Путров. Архів театру «Київська опера».



Рис. 8. Фото з балету «Баядерка». 2000 рік. Нікія – І. Гордійчук, Солор – К. Гордійчук. Автор фото – В. Путров. Архів театру «Київська опера».

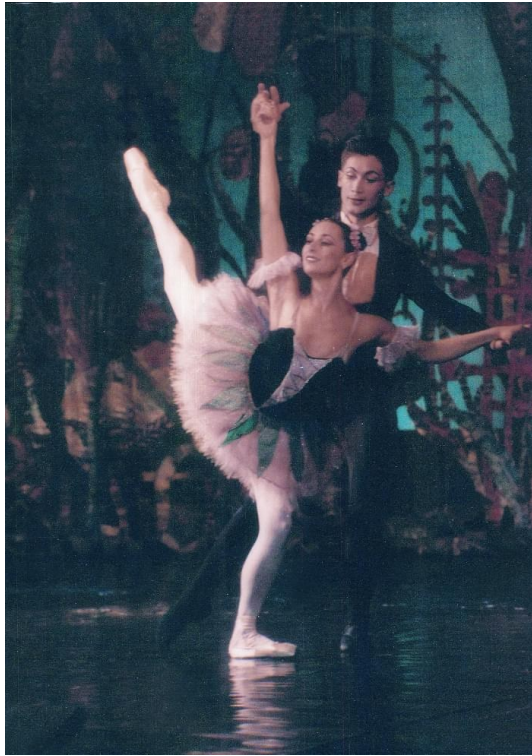


Рис. 9. Фото з балету «Дюймовочка». 1990 рік. Ластівка – К. Вінової, Дюймовочка – О. Бондар. Автор фото – В. Путров. Архів театру «Київська опера».



Рис. 10. Фото з пізнавально-програмного циклу «Балетна абетка». 2012 рік. Ведуча – Т. Боровик. Автор фото – В. Путров. Архів театру «Київська опера»



Рис. 11. Фото з вистави «Аладдін». 2021 рік. Жасмін – Міє Нагасава, Аладдін – В. Бондар. Автор фото – В.Путров. Архів театру «Київська опера».



Рис. 12. Фото з вистави «Сойчине крило». 2023 рік. Манюся – О. Бондаренко, Сойка – Б. Бондар. Архів театру «Київська опера».



Рис. 13. Афіша гастрольного туру театру з виставою «Історії у стилі танго». 2019 рік. Архів театру «Київська опера»



Рис.14. Фото з вистави «Легенда про вічне кохання». 2023 рік. Зліва направо: Е. Легостаєва, А. Романицька, Я. Губанова, Б. Бондар, Г. Гриньків. Автор фото – В. Гнідаш. Особистий архів Б. Бондар



Рис. 15. Фото з вистави «Майська ніч». 2024 рік. Автор фото – В. Гнідаш.

Особистий архів Б. Бондар

Радянський період (1983–1991 роки)

Назва	Композитор	Балетмейстер	Рік
Хлопчиш-Кибальчиш	М. Сільванський	В. Федотов	1985
Шедеври світової балетної класики	М. Мінков	В. Федотов	1985
Комедіанти	Д. Кабалевський	О. Єгнат'єв	1985
Горбоконики	Р. Щедрін	В. Литвинов	1985
Червоні вітрила	В. Юровський	В. Литвинов	1986
Золотий олень (опера балет)	О. Косітн	Р. Клявін	1986
Гидке каченя	І. Цеслюкевич, А. Микита	Л. Лебедев	1986
Панночка та Хуліган	Д. Шостакович	В. Литвинов	1986
Арлекінада	Р. Дріго	В. Литвинов	1987
Дюймовочка	Ю. Русинов	Г. Ковтун	1988
Пригоди в Смарагдовому місті	О. Яковчук	Г. Ковтун	1988
Весна священна	І. Стравінський	Г. Ковтун	1988
Майська ніч	Є. Станкович	В. Гаченко	1989
Червона шапочка	Т. Хартіг	І. Отрін	1989
Пеппі Довгапанчоха	К. Ципци	І. Отрін	1989
Мауглі	О. Градський	Г. Ковтун	1989
Ромео і Джульєтта	С. Прокоф'єв	Г. Ковтун	1990
Дитя і чари Опера балет	М. Равель	Г. Ковтун	1990
Распутін	О. Градський	Г. Ковтун	1990

Період Незалежності України (1991–2014 роки)

Назва	Композитор	Балетмейстер	Рік
Єврейська балада	О. Градський	Г. Ковтун	1991
Вальпургієва ніч	Ш. Гуно	Г. Ковтун	1991
Гей, козаки	В.Зубицький	Г. Ковтун	1991
Валентина	Є. Липейко	Г. Ковтун	1992
Відьма	Дж. Гершвін	Г. Ковтун	1992
Поминальна	Х. Родріго	Г. Ковтун	1992
Пеппі Довгапанчоха	К. Хачатурян	Г. Ковтун	1992
Лускунчик	П. Чайковський	Г. Ковтун	1993
Демон	О. Костін	Г. Ковтун	1993
Народження	Д. Дуе	Г. Ковтун	1993
Сірінга	О. Олександрова	Г. Ковтун	1993
Ісе Моногатарі	В. Пилипчак	Г. Ковтун	1993
Наслідуючи Петіпа	Г. Доніцетті	Г. Ковтун	1994
Спляча красуня	П. Чайковський	Г. Ковтун	1994
Запрошення до страсти	О. Костін	Г. Ковтун	1995
Я хочу танцювати	К. Сен-Санс	Г. Ковтун	1995
Блюз її життя	Ф. Сінатра	Р.Хілько, Г.Ковтун	1995
Візок тата Жуньє	Р. Штрауса	О. Ратманський	1997
Майська ніч	Є. Станкович	А. Рубіна	1997
Наяда і Рибалка	Ц. Пуні	В. Ковтун	1999
Петрик і Вовк	С. Проков'єв	В. Ковтун	1999
Баядерка	Л. Мінкус	С. Мірошник	2000
Бал у Штрауса	Й. Штраус	В. Ковтун	2000
Свято в Севільї	Ж. Массне	В. Ковтун	2000

Жізель	А. Адан	В. Ковтун	2000
Лебедине озеро	П. Чайковський	В. Ковтун	2001
Ромео і Джульєтта	С. Прокоф'єв	В. Ковтун	2002
Мауглі	О. Градський	В. Литвинов	2003
Попелюшка	С. Прокоф'єв	В. Ковтун	2004
Шопеніана	Ф. Шопен	В. Ковтун	2004
Паризькі веселощі	Ж. Оффенбах	В. Ковтун	2005
Спартак	А. Хачатурян	В. Литвинов	2006
Білосніжка та семеро гномів	Б. Павловський	В. Майоров, В. Литвинов	2006
Карнавал тварин	К. Сен-Санс	В. Литвинов	2008
Дон Кіхот	Л. Мінкус	В. Литвинов	2009
Шахерезада	М. Римський-Корсаков	Т. Боровик	2010
Бармалей та Айболить	Ю. Шевченко	В. Литвинов	2011
Балетна абетка	Різна композитори	Т. Боровик	2012

Період сучасної роботи театру (з 2014 року до 2024 року)

Назва	Композитор	Балетмейстер	Рік
Про балет із посмішкою	Різні композитори	Т. Боровик	2014
Видіння Троянди	О. Родін		2014
Лялька. Нова історія Коппелії	Л. Деліб	С. Кон	2015
Майська ніч	Є. Станкович	В. Гаченко	2015
Історії у стилі танго	А. П'яццола, Х. Родрігеса та ін. в аранжуванні В. Самофалова	А. Шошин	2018
Легенда про вічне кохання	Ф. Шуберт	А. Шошин	2019

Лускунчик	П. Чайковський	А. Шошин	2020
Далеко по сусідству	Я. Сібеліус	А. Шошин	2020
Аладдін	О. Родін	С. Кон	2021
Піноккія мюзикл	Б. Севастьянов	Д. Возняковська	2023
Сойчине крило	А. Кос-Анатольський	Г. Ковтун	2023
Лускунчик	І. Небесний	А. Шошин	2024

Запитання для дослідження на тему: «Творчі концепції балетмейстерів Т. Боровик та А. Шошина»

Т. Боровик – Народна артистка України, художня керівниця балетної трупи театру «Київська опера». М. Київ, Україна.

1. Після завершення своєї кар'єри як артистки балету ви вирішили стати педагогом-репетитором. Чому обрали саме Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва?

2. Скажіть, що було найважче на початку роботи художньою керівницею балетної трупи? Що було основним для вас як керівниці?

3. За час роботи в театрі ви створили 2 повноцінні вистави та безліч гала-концертів артистів балету. Скажіть, що б хотілось зробити ще в ролі постановниці?

4. Співпраця з яким балетмейстером найбільше запам'яталася під час роботи в театрі як балерини і як художньої керівниці «Київської опери»?

5. На Вашу думку, чим важливе мистецтво під час великої війни?

6. Що зараз найбільше цікавить глядача?

Артем Шошин – заслужений артист України, балетмейстер, артист балету. М. Київ, Україна.

1. Ваша діяльність як балетмейстера почалася на базі театру «Київ Модерн-балет». Скажіть, що стало першим поштовхом для початку діяльності постановника?

2. Що для Вас як балетмейстера важливо в танцівниках?

3. Звідки черпаєте натхнення для нових вистав?
4. Нова редакція «Лускунчика» на музику українського композитора Івана Небесного. Чим можете поділитися?
5. Мистецтво під час великої війни, наскільки воно важливе зараз?

Додаток Е
Довідка про кількість глядачів
за період 1990-2024 роки.

ДОВІДКА ПРО КІЛЬКІСТЬ ГЛЯДАЧІВ ЗА ПЕРІОД 1990-2024 РОКИ

Рік	Кількість глядачів
1990	97209
1991	66340
1992	45834
1993	47143
1994	38524
1995	40325
1996	42853
1997	45382
1998	20850
1999	47703
2000	37502
2001	47026
2002	52352
2003	53104
2004	51805
2005	51406
2006	48410
2007	62323
2008	56033
2009	40478
2010	47017
2011	51364
2012	46022
2013	56267
2014	54036
2015	70100
2016	62043
2017	71662
2018	56471
2019	57519
2020	20473
2021	21434
2022	18703
2023	32576
2024	35392

До 1998 року театр не мав власної сцени.



Рис. 16 Фото-копія документу «Довідка про кількість глядачів за період 1990-2024 роки» видана на запит плановим відділом театру «Київська опера». Дата звернення 18.03.2025 року.

З цієї «Довідки про кількість глядачів за період 1990-2024 роки» можна зробити наступний висновок:

- З 1990–1998 роки – театр ще не мав власного приміщення і можна простежити спад відвідуваності;

- 1999–2008 роки – простежується стабільний рівень після отримання власної сцени, у 1999-му році різкий ріст глядачів (47703) порівняно від 1998 року (20850);

- 2009–2019 роки – пік популярності театру серед глядачів, особливо у 2015-2017 роках, коли показники досягли максимуму (71662);

- 2020–2022 роки – простежується сильний спад через пандемію і почато повномасштабної війни росії проти України (2020 рік – 20473, 2021 рік – 21434, 2022 рік – 18703);

- 2023–2024 роки – поступове відновлення (2023 рік – 32576, 2024 рік – 35392).

Ці дані свідчать про залежність театру від зовнішніх факторів (зміни в політичному житті країни, пандемії, воєнного стану) та про потенціал подальшого відновлення популярності театру серед глядачів.