

Міністерство освіти та науки України
Національний університет «Острозька академія»
Навчально-науковий інституту соціально-гуманітарного менеджменту
Кафедра філософії та культурного менеджменту

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеня магістра
на тему

«РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ
КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ У КЛАСИЧНИХ БАЛЕТНИХ ВИСТАВАХ»

Виконала студентка 6 курсу, групи ЗМК-62
Спеціальності 034 «Культурологія: проєктна діяльність»

Бадаква Поліна Ігорівна

Керівник:

кандидат філософських наук,
викладач кафедри філософії та
культурного менеджменту
Шляхова Ольга Анатоліївна

Рецензент:

доктор філософських наук,
професор кафедри філософії
Рівненського державного
гуманітарного університету
Шевчук Катерина Сергіївна

Робота допущена до захисту(протокол № __ засідання кафедри філософії та
культурного менеджменту від _____ 2023року

Завідувач кафедри: _____ Марія ПЕТРУШКЕВИЧ

Острог, 2023

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
 РОЗДІЛ 1. УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ТА НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА У КЛАСИЧНИХ БАЛЕТНИХ ВИСТАВАХ В ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ.....	9
1.1. Аналіз стану наукової дослідженості галузі балетного мистецтва у контексті народної культурної спадщини	9
1.2. Синтез народного танцю, фольклору та класичного балету на театральній сцені	11
1.3. Еволюція візуальної культури в українському балетному театрі	13
1.4. Репрезентація української літератури на сцені театру	19
 РОЗДІЛ 2. ІСТОРІЯ НАЦІОНАЛЬНИХ БАЛЕТІВ В УКРАЇНІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ АНАЛІЗУ ДІЯЛЬНОСТІ ДНІПРОВСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ	26
2.1. Український національний балет як феномен нематеріальної культурної спадщини.....	26
2.2. Творча діяльність українських композиторів. Михайло Скорульський - створення балету «Лісова пісня».	36
2.3. Балетмейстер як лідер, необхідні якості для створення вдалої вистави. На прикладі балету «Лісова пісня».....	40
 РОЗДІЛ 3. АКТУАЛЬНІ МЕТОДИ КУЛЬТУРНОЇ РЕІНТЕГРАЦІЇ МЕТОДАМИ ПРИЙОМАМИ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА	44
3.1. Проектна діяльність як ознака сучасності у танцювальному мистецтві на прикладі вистави «Лісова пісня»	44

3.2. Аналіз грантових програм та їх спрямування у галузі танцювального мистецтва на прикладі діяльності Українського культурного фонду	45
3.3. Національний балетний конкурс «Палає папороті цвіт».....	51
3.4. Культурна реінтеграція через танцювальне мистецтво на прикладі грантового проєкту	55
ВИСНОВКИ	66
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ.....	68
ДОДАТКИ	75

ВСТУП

Балетне мистецтво покликано поєднувати людей, інтернаціональна мова танцю здатна транслювати важливі меседжі на рівні національного значення та репрезентувати українську народну та національну культурну спадщину. Пізнання свого коріння, величі історії та досягнень української нації неодмінно призведе до формування стійкої ідентичності та бажання ототожнювати себе із Україною. Надбання українського балетного театру є народною та національною спадщиною і, окрім важливого внеску до розвитку світового балетного театру, поєднує, перероджує та переосмислює у собі національну культуру взагалі з усіма її ланками, галузями та сферами.

Чималої уваги і музиці, і танцям приділяв відомий давньогрецький мислитель Платон. Він вказував на те, що громадянин має розвиватися як духовно, так і фізично. Єдність цих двох начал зумовлювали можливість формування ідеального громадянина. Він мав навчатись і музиці, і танцю, аби бути граційним та вірно відчувати ритм. На його думку танець міг слугувати основою для відпочинку в духовному відношенні та сприяти посиленню фізичного начала. «У той час як всі інші заняття обіцяють або насолоду, або користь, тільки один танець охоплює і те й інше» [89].

Н. Терешенко підкреслює те, що загалом танець за доби античності виступає набагато більш значним явищем, аніж засіб розвитку фізичної підготовки. На перший план починає виходити моральне значення хореографії, що підкреслюється також за допомогою музичних засобів [76]. «Платон розкриває теорію хороводів у своєму пізньому трактаті «Закони», де танець трактується як найбільш цілісне і синтетичне мистецтво. Він створив власну класифікацію танців і стверджував, що володіння основами співу і танців є джерелом людськості. У цьому вбачалося джерело слави й майбутньої могутності батьківщини» [44].

О. Чепалов визначає танець – як культурний паттерн: «Такий підхід розсуває естетичні й історичні межі дослідження хореографічного мистецтва

завдяки прадавнім ритуалам, танцювальній психотерапії, перформансам тощо. Таким чином, танець не тільки відображає життя, а й сприймається як його невід'ємний елемент, результат знакової діяльності, тобто культурний текст. Цими обставинами пояснюється необхідність долучення танцю до культурологічного контексту епохи, хоча в більшості наукових праць він розглядається винятково як мистецький витвір» [80].

Л. Венедиктова зазначає про те, що в сучасному суспільстві можна казати про зміну статусу хореографії, адже вона постає чимось більшим за професійну майстерність. Сучасний підхід до танцю передбачає наявність в ньому культурних та соціальних вимірів, а де в чому навіть і політичних [26].

Зміна специфіки танцю потребує переосмислення танцівником власного місця у світі, аби відобразити його сутнісні характеристики. «Творення руху як основи мистецтва хореографії, зображення реальності засобами танцю, надихають танцівника на осмислення власного буття, осібної ролі у формуванні гармонійної особистості, зараджує єдності людини з простором культури та освіти» [90].

Таким чином великої значущості для розквіту Батьківщини має саме розквіт культури, який в свою чергу залежить від формування особистостей у суспільстві (як загальної спільноти, громадян, діячів культури та професійних танцівників, виконавців, балетмейстерів). Популяризуючи танцювальне мистецтво і привертаючи увагу національним оздобленням культурних, ми будемо плекати розвиток культури нашої країни та ширити впевнений вектор віри у свої сили, у можливість подолання будь-якого зла та у справедливість намірів відстоювання добра. Крім цього жива, ніжна, прекрасна і сильна українська культура неодмінно заслуговує на широку презентацію та повагу по всьому світу, а балетний театр, з його тонким і духовним світом, має змогу передати цю національну красу України.

Змістовний аналіз історії національних балетів України, регіонів та окремих театрів, діяльності діячів у галузі та сучасних методів репрезентації

національної культури призведе до підвищення затребуваності та розвитку української культури.

Грунтовні роботи у галузі українського балету та його розвитку зробили - М. Загайкевич, Ю. Станішевський, О. Чепалов, Є. Коваленко, Б. Колногузенко, А. Тулянцев, а у сфері дослідження народного танцю та методики народно-сценічного танцю - А. Гуменюк, Є. Зайцев, М. Вантух та В. Верховинець. Також фольклор та стилізації активно досліджує Н. Демченко. Проте тема потребує значного опрацювання, визначення понятійного апарату та синхронізації із сучасністю.

Така важлива тема, як українська героїка (рис. 1), а тим паче виражена у формі національного балету, є також актуальною нині. Лексика класичного танцю в поєднанні із здобутком народної хореографії, а також залучення сучасної пластики неодмінно приведе до зацікавленості глядача та витку розвитку вітчизняного мистецтва, формування національної ідентичності серед населення та створення міцного та красивого образу України на світовій культурній мапі, що має велику **практичну значущість** обраної теми. **Метою** дослідження є аналіз сьогодення національної та народної теми у балетному театрі, осмислення пошуків шляхів для синтезу танцювальних стилів та методів оновлення процесів створення нових вистав з українською душею.

Об'єктом дослідження є український балетний театр у розрізі національної спадщини України.

Предмет дослідження – синергічний ефект від синтезу народної спадщини, національної культури та балетного мистецтва.

Для реалізації зазначеної мети передбачається розв'язання таких завдань:

1. Здійснити аналіз стану наукової дослідженості галузі балетного мистецтва у контексті народної культурної спадщини.
2. Визначити понятійний апарат та актуальні напрями розвитку сучасного балетного мистецтва.
3. Розглянути еволюції візуальної культури у балетному театрі.

4. Дослідити Український національний балет як феномен нематеріальної культурної спадщини та творчість Дніпровського академічного театру опери та балету та здійснити аналіз балетних вистав у національному характері.
5. Надати ознайомчу характеристику сучасним методам розвитку танцювального мистецтва у контексті нематеріальної культурної спадщини через проєктну діяльність.

Методи дослідження: порівняльно-історичний, описовий, структурний аналіз.

Джерельна база для написання роботи існують видання та статті українських, а також іноземних авторів, електронні ресурси, архівні данні, монографії та газетні статті.

Структура кваліфікаційної роботи:

Робота загальним обсягом 94 сторінки складається із вступу, трьох розділів, 11 підрозділів, висновків, списку використаних джерел (90) та додатків (36 ілюстрацій).

У першому розділі розглянуто та наведено аналіз стану наукової дослідженості балетного мистецтва у контексті народної культурної спадщини. Визначено понятійний апарат та актуальність репрезентації української культури засобами балетного мистецтва. Також обґрунтовано значення збереження та популяризації національної культури серед спільноти.

Другий розділ присвячено історичному аналізу балетної спадщини у національній тематиці як нематеріальної культурної спадщини. Досліджено діяльність Дніпровського академічного театру опери та балету у цій сфері. До цього розділу також внесені відомості та описові дані про творчість українських композиторів.

Третій розділ складається з прикладів діючих та сучасних методів культурної реінтеграції у галузі балетного мистецтва. Аналізу діючих можливостей для створення нових культурних продуктів за допомогою проєктної діяльності.

Новизна роботи полягає у поєднанні підходів до збереження національного надбання та сучасних проєктних методів.

Апробацію роботи було здійснено на Всеукраїнській науковій конференції «Острозькі культурологічні читання» 31 березня 2023 року з темою доповіді: «Репрезентація української національної культури у виставах Дніпропетровського академічного театру опери та балету на прикладі балету-феєрії «Лісова пісня»», а також на XXVIII науковій викладацько-студентській конференції «ДНІ НАУКИ» 15 – 19 травня 2023 року з темою: «Репрезентація української національної культури у виставах Дніпропетровського академічного театру опери та балету».

РОЗДІЛ 1.

УКРАЇНСЬКА НАРОДНА ТА НАЦІОНАЛЬНА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА У КЛАСИЧНИХ БАЛЕТНИХ ВИСТАВАХ В ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНІЙ ПЕРСПЕКТИВІ

1.1. АНАЛІЗ СТАНУ НАУКОВОЇ ДОСЛІДЖЕНОСТІ ГАЛУЗІ БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА У КОНТЕКСТІ НАРОДНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Танцювальне мистецтво України має власну історію, сильну хореографічну школу та енергійну самобутність. Репертуари театрів мають у своїх афішах як і шедеври світової класики так і вистави з українською душею. Нова та потужна фаза розвитку і цікавості до національної культури почалася після повномасштабного вторгнення. Індивідуальний образ української культури вже чітко формується та готується бути представленим світу.

Крім цього необхідність усвідомлення особливостей культурних процесів та пошуки шляхів презентації культурного продукту України повертають нас до необхідності розвитку, переосмислення та самовизначення для себе цінності цього національного продукту. Суперечливість і неоднозначність багатьох мистецьких подій потребує рефлексії на тему прогнозованого майбутнього та обраного шляху. Вимоги до компетентностей сучасних хореографів та балетмейстерів також передбачають знання ними історії національного хореографічного мистецтва, всебічнорозвинутості, ерудованості та відкритості до нового.

Певний аналіз особливостей хореографічного мистецтва першої третини ХХ ст. здійснено у дослідженнях М. Загайкевич, Ю. Станішевського, П. Білаша, Н.Горбатової, В. Пастух та ін. М. Загайкевич стала однією з перших дослідниць музики українського балету, проте поряд з цим музикознавиця аналізує особливості балетних вистав та виконавських інтерпретацій, прослідковує зв'язки класичної хореографії з традиціями народного танцювального мистецтва [40, 41]. Ю. Станішевський є автором ґрунтовних

досліджень, його роботи широко публіковані та в значній мірі розкривають історію українського балету [66, 67].

Ю. Станішевський та М. Загайкевич залишили багату теоретичну спадщину про розвиток національного балету України та є провідними представниками мистецтвознавчої думки.

Період становлення мистецтва класичного танцю у 1920–1930-х роках охоплено у дослідженні Н.Горбатової [30] Дослідниця виділяє основні тенденції українського класичного танцювального мистецтва, виявляє причини й наслідки оновлення хореографічної лексики. Окремо Н. Горбатова торкається і проблем хореографічної освіти в Україні.

До балетно-критичних публікацій звертались В. Туркевич, Т. Швачко, О. Чепалов, Є. Коваленко, Б. Колногузенко, А. Король, Н. Семенова, Н. Маркевич, Н. Демченко та інші.

Проте, власне культурологічний підхід присутній не всюди, що обумовлено тим, що перебіг процесів у національному мистецтві завжди відбувається під впливом подій суспільно-політичного життя, а соціокультурна ситуація викликає до життя нові художні образи [25].

Мистецтвознавці П. Білаш, Н. Горбатова, П. Пастух, А. Тулянцев аналізують розвиток українського балетного мистецтва в першій половині ХХ ст. новими методами з позицій сьогодення, але феномен української національної балетної вистави залишається недостатньо вивченим.

Український балет має величезний репертуар, вистави, що розкривають національну сутність українського народу має кожен театр країни та вони наразі активно створюються. Кожного сезону театр готує мінімум одну-дві прем'єри, і як видно, це часто вистави української тематики. Крім цього сучасні та незалежні митці також здійснюють свою діяльність. Постановки об'єднують стилі та епохи і будують нову українську культуру та візуальний та культурний образ України на світовій арені. Систематизувати і визначити основні тенденції розвитку, з'ясувати поняття та терміни змінених, поєднаних

і стилізованих рухів – це задачі які ще стоять перед науковцями у галузі мистецтва.

1.2. СИНТЕЗ НАРОДНОГО ТАНЦЮ, ФОЛЬКЛОРУ ТА КЛАСИЧНОГО БАЛЕТУ НА ТЕАТРАЛЬНІЙ СЦЕНІ

Класичний танець прийнято вважати чимось, що створено, засновано і, що стоїть на місці. Порівняно з іншими видами танцювального мистецтва, класичний танець розвивається і змінюється вже продовж трьохсот років. Академічність та непорушність стандартів приймають вплив сьогодення, розвитку суспільства, технічний прогрес та зміни морально-етичних норм.

Окреслимо основні поняття. Л. Блок пише, що: «Класичний танець – система художнього мислення, що оформляє виразність рухів, властивих танцювальним проявам людини на різних стадіях культури. У класичний танець ці рухи входять не в емпірично поданій формі, а в абстрагованому до формули вигляді». Визначення класичного танцю як стійкої системи виразних засобів хореографічного мистецтва, що склалася історично, засновано на принципі поетично-узагальненого трактування сценічного образу [59].

Про академізм можна сказати, як про напрям мистецтва, якому властиве наслідування форм класичного мистецтва епох Античності та Відродження.

Світова балетна спадщина – це шедеври класичного академічного надбання. Багато старовинних балетів не збереглися або були редаговані. Тому поширення набуває концепція, що саме внесок Росії і вибудував велич балету. Так, дійсно плідна діяльність імператорських театрів та зокрема балетні вистави створені М. Петіта мають великий внесок до світової культури, а також до пожвавлення інтересу серед публіки у всьому світі. Проте, народившись в Італії та отримавши розвиток у Франції, балет не належить жодній країні, це світове культурне надбання. Різні школи класичного танцю мають свої особливості, новаторські методи, відмінності та прийоми. Та все ж таки це інтернаціональна мова, що поєднує світ та відкриває його

багатогранність. Шляхом саме класичного балету Україна може відкрити свою індивідуальність світу, показати кращі мистецькі зразки творів, літератури, музики, звичаїв та національної культури. Для цього необхідно здійснити вдалий синтез класичної хореографії, народно-сценічного танцю та фольклору.

Характерний танець – це сценічний танець у характері певної національності – національно-сценічний танець – зазвичай включений до балетних вистав та покликаний розкривати національний колорит. Традиційно цей танець несе окремі яскраві образи національного характеру та не заглиблюється у народний танець та його теорію. Таким чином може бути представлений невиразно, штучно та відірвано від національного коріння [47].

Б. Колногузенко визначає такий народно-сучасний танець, навіть у признаних виставах, як слабкою ланкою вистави. Пояснюючи це поверховим ставленням до народного танцю у старому балетному театрі. Таке зневажливе ставлення до справжнього фольклору не давало знайти народному танцю своє місце у балеті.

Народно-сценічний танець є багатим та здатним слугувати засобом створення образної хореографії балетної вистави.

Ідея стилізації українського народного танцю та пошуку нових форм вираження української національної самобутності є на часі. Поєднання стилів та надбань класичного танцю, народно-сценічного танцю, історії та фольклору має призвести до синергічного ефекту. Проблематика такого синтезу полягає у певній невизначеності понять та суперечках стосовно меж дозволеного у стилізації.

В. Ворона визначає український національний балет як «результат взаємодії професійної творчості в рамках балетного театру з народною хореографією» [29].

Н. Демченко звертає увагу, що ще Ж.-Ж. Новерр обґрунтував необхідність стилізації народного танцю. Він звертається до народного танцю як до дієвого засобу внесення свіжого подиху у застигле, в своїй

непорухності, канонічне мистецтво. Віддзеркалення рис характеру та наповнення танцю народними елементами також відбувається у характерному танці [53]. Таке розширення лексики не просто наповнює класичний танець, а робить його доступним та зрозумілим глядачеві [83].

Народний танець визначається основою характерного та повноцінно закріплюється для існування у балетній виставі після виходу трактату К. Блазіса «Manuel complet de la danse». Як слідство відбувається необхідність перебудови вистав з органічним включенням фольклорних моментів. Тобто починається процес активного поєднання двох хореографічних напрямів – класичного танцю та народного, що призводить до стилізацій [53].

У постановці Жана Коралі 1836 року «Кульгавий біс» відома балерина Паризької опери Фанні Ельстер виходить із танцем «Качуча», де демонструється нестримна пристрасть іспанського темпераменту та нові рухи – дрібні, чіткі, швидкі з використанням пальцевої техніки [88].

Значний внесок у дослідження народно-сценічного танцю, його методику та опис рухів вносять роботи Г. Боримская, П. Григор'єв, А. Гуменюк та Є. Зайцев, а основи танцювальної композиції описані Б. Колногузенко. Ці матеріали надають міцну базу для формування та реформування балетного мистецтва [24,33,34,35,42,43,48].

1.3. ЕВОЛЮЦІЯ ВІЗУАЛЬНОЇ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ БАЛЕТНОМУ ТЕАТРИ

Сьогодні візуальна культура оточує та пронизує суспільство, впливає на нього, залежить від суспільства та окремих діячів, а також формується кожним [23]. Театр є візуальним мистецтвом в широкому розумінні. Балетний театр покликано дивувати погляди своєю красою та естетикою, проявляти та втілювати сюжети, історії, почуття саме візуальними образами. Балетне мистецтво настільки живе та рухливе, кожна вистава є окремим унікальним видовищем, що народжується саме в цю мить. Проте є і фіксована та

заздалегідь створена частина вистави, що зберігається – це костюми, малюнки танців, декорації, світлова партитура, хореографія.

Що перше народжує бажання нового глядача потрапити на виставу - у багатьох випадках це буде **афіша**. Еволюція візуального вигляду афіші пройшла шлях тісно пов'язаний з технічним розвитком і продовжує його. Від простих заповнених одноподібними літерами напочатку (рис. 2), афіші перетворилися на кольоровий, здатний передати емоцію або лейтмотив вистави, візуальний посил. Обов'язкове інформаційне наповнення залишилося незмінним, проте афіші стали більше ілюструвати та наштовхувати майбутнього глядача на те, що саме він може побачити і відчути відвідавши виставу. Робота професійного художника або дизайнера, а також його чітке розуміння задуму та ідеї вистави може зіграти добру службу та представити виставу цікавою. Зараз афіші балетного театру мають лаконічне наповнення, проте візуально легкі. Обов'язково кожен театр має своє лого, що теж зображується на афішах. Так, наприклад, чорно-біла проста афіша 1918 року (рис. 3), змінюється глянцевою та візуально-промовляючою афішою 2021 році (рис. 4). Мабуть найбільш відповідальним з точки зору візуального аспекту про майбутньої популярність вистави є **декораційне** та **костюмоване** оформлення. Над створенням декорацій та костюмів працюють спеціальні художники, що ознайомлені з задумом вистави, розуміють її стилістику та можуть створити легкий, зручний та красивий із глядацької зали костюм. Сценографія – це наука про художньо-технічні засоби театру. Всі художні, декоративні та технічні засоби, які театр використовує для реалізації сценічної роботи, розглядаються сценографією як елементи, що складають художню форму вистави [19].

Костюм в балеті є дуже важливих для оформлення вистави, він має відповідати вимогам конкретного ідейно-образного змісту і специфіці хореографічного мистецтва. Роль костюму в балеті значніша, ніж у драмі або в опері, тому що балет позбавлений словесного тексту і його видовишна сторона несе велике навантаження [56]. Відомі кутюр'є зверталися до

моделювання балетних костюмів, серед них: Коко Шанель, Вів'єн Вествуд, Крістіан Лакруа, Ріккардо Тіші, Valentino, П'єр Карден та інші. Якщо ж говорити про еволюцію костюму, то балетне мистецтво має достатньо традиційні правила, основні реформи костюмів відбувалися на початку ставлення балету як окремого виду мистецтва. Проте все-таки певні зміни відбуваються і зараз, пов'язані вони з технічним прогресом та зміною морально-етичних норм. Наприклад, зараз прикрашають балетні костюми великою кількістю каміння та аплікацій, виготовлення балетного костюму є дуже клопітким та дорого-оплачуваним процесом. Поява різноманітних стейчевих тканин теж дозволяють технічно вирішувати костюми. Великий вибір тканин та аксесуарів дозволяють втілити будь-які образи. Тут також можна сказати про стилізацію костюмів, костюм перестає бути консервативним, а йде пліч-о-пліч з розвитком хореографії і якщо на сьогодні розповсюдження набуває синтез класичного та народного танцю, то і костюм не може лишатися лише класичним або лише народним. У костюмах відображається не тільки синтез напрямів хореографії а й синтез епох та стилів. Поширення набувають костюми трансформери або костюми, що можуть змінити колір. А інколи костюм буває настільки мінімалістичним, що зовсім не повертає уваги глядачів, виносячи на перший план тільки хореографічний текст, емоції або красу тіла танцівників, навіть імітуючи відсутність костюму. Використовуються для костюмів і технічні прибори, наприклад спеціальні механізми можуть приводити крильця фей у рух або запалювати лампочки які є вшитими у спідниці балерин.

З плином часу та зміненням морально-етичних норм костюми трансформуються у більш відверті. Так, наприклад, нині стало заведеним для деяких партій не включати трико до костюмів, а одягати балетні туфлі на оголені ноги, що раніше вважалося недопустимим (рис. 5).

Використання проекторів під час балетних вистав створюють максимально реалістичні картини, тепер на сцені може з'явитися справжня пожежа, що знищує хату Лукаша, а під час зимової картини сніжинки будуть

кружляти по сцені разом із сніжинками-балеринами. Такі рухливі **декорації** тепер широко використовуються у театрі.

Сьогодні технології дозволяють показати будь-які речі у театрі і навіть неймовірні [12]. Для цього навіть не потрібно виготовляти фізичні декорації чи атрибути. Деякі театри починають відмовлятися від виготовлення, зберігання, витрат на очищення та транспортування фізичних декорацій. Обладнання для відображення декорацій є компактним. Завдяки технологіям відеомепінгу створюється тривимірний графік високої якості, що проєцується на порожню сцену. Віртуальні декорації змінюються натиском однієї кнопки. Відеомепінг може бути використано і для костюмів виконавців.

Також розповсюджене використання веб-камер для різних ракурсів та близького плану, це дає змогу змальовувати виставу у повному вигляді та передаючи весь емоційний спектр образів переносючи глядача зовсім близько до місця творення дії [11].

Трансляції вистав розширюють аудиторію театру та роблять вистави доступними для людей з обмеженнями, а у часи COVID слугують єдиною можливістю відвідати театр (рис. 6).

Інтер'єри театру теж відходять від традиційних, але деякі атрибути лишаються незмінними. Говорячи про театр у уяві звичайно постає золота ліпнина багаті глядацької зали та оксамитові червоні м'які крісла. Сучасні театри візуально може і виглядають простіше і навіть бідніше, проте теж мають свої унікальні інтер'єрні рішення, а головне, що сучасний театр обладнаний за сучасними технічними можливостями (рис. 7). Наприклад, раніше всі сцени будувалися трохи під нахилом (з покатою сцени), це відкривало сцену для глядачів, але танцювати на такій сцені не так зручно і треба спеціально тренувати такі навички. Сучасні театри не мають нахилу сцени, але глядачі можуть бачити все на сцені завдяки новим плануванням глядацьких залів. Форма самих залів відходить від прийнятих раніше форм «підкови» з великою кількістю лож та балконів (рис. 8). Відсутніми у сучасних театрах стають і імператорські ложі. За своєю оздобою театри зберігають

вишукане вбрання. Театри і далі інтер'єрно є красивими, але відходять від аристократичного клейма.

Театри вносять сучасну візуальні атрибути, наприклад, в холах тепер розміщують **екрани**, що транслюють відео з інших вистав і глядачі в перервах можуть переглянути відривки з репертуару. Ці яскраві відео здатні зацікавити та заохотити глядачів до нових відвідин.

Зазвичай тепер театри мають власні **магазини** брендваної продукції. Тут можна придбати майже будь-що від календарів до дисків із записом балетів. А програмки до вистав стали схожими на красиві каталоги, що вміщують, окрім опису вистави, історію та фото.

Хореографічна лексика має свою еволюцію, вона ускладнюється та прогресують, тут в нагоді теж став технічний прогрес, що зробив взуття балерин здатним до виконання більш віртуозної техніки. Загалом лексика поповнюється новими рухами, використовуються прийоми синтезу та стилізації, хореографи вдаються до нових і нових поєднань. Балет зазвичай має вертикаль танцю, нині сучасний танець доповнює та створює нові проєкції руху у різноманітних площинах. Виконавець може мешкати в будь-якому просторі, але його емоції по відношенню до цього світу виражені тілом. Людське тіло в хореографії – це єдиний інструмент комунікації виконавця з глядачами, іншими танцівниками і з самими собою. Інші виразні засоби: малюнок, костюм, булофорія, декорації, світло - лише вказують на конкретні обставини та сюжет.

Тілом же виконавець говорить – візуально говорить. Мова тіла дуже різноманітна, і в конкретному танцювальному стилі вона має свої особливості, від яких залежить його форма.

У сучасній хореографії вони проявляються в:

- деформації і нахилах основної осі тіла (хребта);
- динамічному переміщенні ніг згідно інерційному русі при загальній підтримці апломбу і зміні рівня дії (від партерного до повітряного);

- об'ємному русі всіх центрів тіла на основі тенденції зміни стиснення і розширення;
- вільний рух рук і голови незалежно від інших центрів тіла;
- емоційної справжності і динаміки загальної пози і конкретного жесту виконавця;
- обертальних рухів як окремих частин тіла так і всього тулуба з поступальним наростання динаміки або у фіксованій конструкції;
- стрибкові елементи, виконані на основі зображення нездоланності гравітаційного тяжіння.

Також, формотворчим елементом сучасного танцю є розщеплення руху, при якому візуальна поліцентрична зміна конструкцій тіла нагадує такий напрямок в мистецтві як ташизм – різновид абстракціонізму, що характеризується в живописі нанесенням бризок і плямо-подібних мазків фарбами на полотно, в музиці – механічним з'єднанням шумових ефектів [61].

В танці це проявляється в одночасному динамічному русі декількох частин тіла згідно з різними ритмічними структурами музики, що супроводжує танець, або абстрактно від них. Загальний вигляд хореографії робиться розмитим і поліфонічним, нагадуючи бризки фарб.

Поєднання різних культурних шарів, стилів, жанрів та напрямків хореографії в одному творі стало характерним для ХХ століття і особливо для другої половини. Балетмейстери отримали можливість використовувати в своєму творі будь-яку танцювальну лексику і широкий спектр виразних засобів. Так, класичний танець в цей час вбирав в себе прийоми танцю модерн, побутових танців, джазу, східного театру (де танець є невід'ємною складовою вистави). Такі ж процеси відбувалися і в інших танцювальних системах (танець модерн запозичив необхідні йому елементи з класики, народних танців, джаз танець – з народних африканських, латиноамериканських танців і танцю модерн, утворювалися нові напрямки, наприклад, модерн-джаз танець і т.д.).

В результаті кожен балетний спектакль у другій половині ХХ століття отримав право мати свою власну пластичну мову, характерну тільки для даного твору. Це не означає, що в цей час перестали ставити чисто класичні балети, або джаз-балети, або спектаклі модерн танцю, але постановка будь-якої вистави дозволяла використовувати свою неповторну мову, якщо це необхідно було балетмейстеру для створення потрібного хореографічного образу.

Сучасність додала у танець свободу та природну естетику – ходьбу, біг, прості рухи – що мають свої особливості: імпульс, інерцію та координацію. Динаміка, контраст, ритмічність, кубічні форми, пластичність та філософська глибина наповнили візуальну картину танцю. Проте класичний танець, як ніякий інший, зображую відсутність гравітації та легкість.

Світло має величезне значення під час вистави, воно підкреслює важливі моменти, завершає образи та слугує вирішенням сцен та картин. Зараз режисери освітлення використовую програми спеціально створені задалегідь і все більше відходять від світлових партитур, що керуються вручну.

Балетний театр базується на ідеї гармонійного і цілісного синтезу компонентів сценічного мистецтва - хореографії, музики, костюмів, сценографії. Складові візуального контексту вистави супроводжують, доповнюють, а інколи і вирішують пластичну виразність танцювального тексту.

1.4. РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ НА СЦЕНІ ТЕАТРУ

Цікавість до української творчості і взагалі всього українського неабияк зросла та продовжує зростати. Національна тема звучить в елементах одягу, дизайну, побуту та також на театральній сцені. Сучасним українцям цікаво пізнавати своє коріння та наново вивчати історію. Літературні твори видатних українців набувають популярності серед пересічних громадян та дієвців культури. Твори представлені на сцені не тільки наново розказують вже

написані історії, а дарують їм нове дихання та переосмислення. Крім того безпосередньо впливають на формування національної ідентичності у громадян. Слова Мирослава Вантуха ілюструють як найкраще: «Я себе вважаю щасливим чоловіком і саме тому, що я українець. Я шаную культуру всіх народів, але найбільше люблю свою. ...і це нам робить честь, бо ми торкаємося саме тих струн душі людської яких ні хто не може торкнутися, тому що через пісню, через танець пізнають нашу історію, нашу землю».

Академічні театри опери та балету мають шість міст України – Донецьк, Дніпро, Київ, Львів, Одеса, Харків. Кожен із українських театрів має свій різнобарвний та унікальний репертуар та своїх неповторних майстрів сцени. Українські композитори, сценаристи, балетмейстери створили різноманітні балети, де втілено яскраве художнє відображення творів української літератури, а також твори, які виникли на основі багатого фольклору [29]. Зокрема, балети «Лісова пісня» композитора М. Скорульського за драмою-феєрією Лесі Українки і «Лілея» композитора К. Данькевича за мотивами творів та образів Т. Шевченка [0].

М. Лисенко написав оперу «**Наталка Полтавка**» у 1889 році, поклавши в основу однойменну п'єсу І. Котляревського. Вперше виставу було поставлено у Полтаві у 1819 році. У 1926 році «Наталка Полтавка» була показана у харківській опері, а згодом у 1936 році у Київському та Харківському (у редакції в. Костенка) театрах [54].

Балет «Каміний господар» («Дон Жуан») є інтерпретацією поетичної драми Лесі Українки про «лицаря свободи і любові» на музику В. Губаренка написану у 1969 році. Цей балет був також поставлений і в Дніпровському театрі опери та балету балетмейстеркою З. Кавац. Зокрема головну партію Анни виконувала заслужена артистка Т. Омельченко, артистична гра якої оправдано транслювала зміни образу та перехід свідомості, певну черствість, головної героїні під час здійснення вибору до жаги влади [85].

За мотивами поезії Лесі Українки створено балет на музику Лесі Дичко «Досвітні вогні» у 1967 році, де узагальнені образи Пісні і Поета - піднімають народ на боротьбу [55].

Про революціонерів, що борються за світле майбутнє розказує балет «Каменярі» М. Скорика створений у 1967 році на основі поеми Івана Франка.

Балет В. Кирейка «Тіні забутих предків» написано за мотивами однойменної повісті М. Коцюбинського. Насичена картинами побуту та вірувань гуцулів вистава стала укріпленням у лірико-драматичному балеті.

У грудні 2023 року у Львівській національній опері відбулася прем'єра балету на 2 дії І. Небесного «Тіні забутих предків» [15]. Неокласична хореографія належить Артему Шошину (рис. 9), незвичайна, видовишна та натуралістична сценографія та світло – Арвідас Буйнаускас (рис. 10), автор лібрето В. Вовкун (рис. 11). Переосмислені (рис. 12), автентичні гуцульські вбрання створила у модерновому стилі Наталія Міщенко [8].

На Львівській сцені вже у 1956 році було презентовано «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського за новелою Івана Франка. Лексика класичного танцю збагачена гуцульськими хореографічними візерунками. Вистава побула в репертуарі 2 роки. Зараз готується до прем'єри у Київській опері на Подолі вистава, де хореографом-постановником та автором лібрето виступає Георгій Ковтун (рис. 13). Також над виставою працюють сценограф-постановник Андрій Злобін та художник костюмів Дмитро Злобін. Балет на 2 дії, після багаторічної відсутності у репертуарі, обіцяє стати новою Різдвяною традицією та українською балетною класикою [14].

У червні 2017 року на сцені Національної опери України вперше засобами балетного театру було втілено твір М. Старицького «**За двома зайцями**» (композитор Ю. Шевченко, балетмейстер В. Литвинов). Автором ідеї, лібрето і виконавицею головної ролі Проні стала Т. Андрєєва. Оповідь ведеться від першої особи, а всі події впливають у пам'яті головного героя набираючи романтизму. У трактуванні В. Литвинова «Проня не така вже бридка: незграбна, примхлива і метушлива, але не позбавлена геть

принадності, на якій і тримаються кумедні образи, з індивідуальними відтінками втілені Тетяною Андрєєвою і Катериною Козаченко. Саме жіноча привабливість, яка притаманна не самим тільки красуням, об'єднує зрештою грубувату Проню і замріяну Галю, повітряно-ніжний образ якої створили Тетяна Льозова і Ольга Голиця. Пройшовши випробування зрадженням коханням, дівчата безтурботно миряться і знаходять розраду у друзях збанкрутілого в усіх відношеннях Голохвастого» [75].

Вседозволеність і наївність – ось риси, на яких акцентується «хореографічна» Проня. За визначенням Т. Поліщук, «комедійна історія про збанкрутілого спритного цирульника, який шукав вихід зі скрутного фінансового становища шляхом «вполювання» багатій нареченої, перетворилася у трактові танцівників Національної опери на сучасну музичну виставу з яскравими костюмами, декораціями та гротесковими персонажами» [60].

Танцювальна лексика підсилює гострі відмінності характерів персонажів шляхом поєднання елементів класичного та українського народного танців, вільної пластики, акробатики, побутових рухів, карикатурної міміки [49].

Творчість Миколи Гоголя є окрасою багатьох театральних сцен. Для сучасних хореографів, так само як і для їхніх попередників, літературна спадщина видатного письменника продовжує залишатися невичерпним джерелом сценічного натхнення. Мистецтвознавець М. Загайкевич зазначала: «широкий образний діапазон його творів, глибоке вкорінення в український ґрунт, органічне поєднання лірики з тонким гумором, побутових замальовок із фантастикою розкривають великі можливості для виникнення оригінальних, національно забарвлених і водночас ефектних, привабливих для глядацької аудиторії балетів» [39].

Одним із перших балетів за М. Гоголем став балет «Ніч перед Різдвом» композитора Б. Асаф'єва, поставлений 1938 року балетмейстером В. Варковицьким у Ленінградському хореографічному училищі та показаний на сцені Театру імені Кірова. Відомим став і балет «Тарас Бульба» Соловйова-

Сєдого у постановці Ф. Лопухова 1940 року на сцені Кіровського театру в Ленінграді та у постановці Р. Захарова 1941 року на сцені Великого театру Москви [57]. Шкода, що обидві постановки не затрималися в репертуарі та їх хореографія була втраченою, однак всесвітньо відомою стала варіація Андрія - «Гопак» із балету у постановці Р. Захарова.

Важливо зазначити, що це показово та свідчить про велич української культури, адже провідні тоді радянські театри презентували балети саме національного значення для України.

Перша підготовлена вистава «Бісова ніч» за творчістю М. Гоголя була створена в евакуації у 1943 році. Київський театр опери та балету показав балетну виставу у постановці С. Сергєєва. Балетмейстер широко використав різноманітні малюнки, лексичні конструкції українських народних танців та форми класичної хореографії, однак танцювальні епізоди не стали органічною частиною розвитку дії. Виставі були притаманні поверховість, ілюстративність, перенасиченість пантомімічними епізодами [38].

Наступним балетом за Гоголем став «Сорочинський ярмарок» В. Гомоляки, поставлений 1956 року М. Трегубовим у Донецькому театрі опери та балету. На думку М. Загайкевич, цей балет стильово і драматургічно був вдалим, проте не всі аспекти, образи та особливості поезики оповідать змогли бути показаними. Причина невдачі ґрунтувалася у наслідуванні автором принципів драмбалету, зведенням цього поняття до форми побутової етнографічної правдоподібності [38].

Відкритість та ідейна актуальність творів М. Гоголя заставляють балетмейстерів повертатися до творчості автора. До репертуару балетного театру України входили вистави «Ніч перед Різдвом» Є. Станковича – В. Литвинова, «Вій» В. Губаренка – Г. Ковтуна, «Майська ніч» Є. Станковича – В. Гаченка, а Дніпровський академічний театр опери та балету має у своєму репертуарі і зараз балет «Ніч перед Різдвом» та мюзикл «Сорочинський ярмарок» з хореографією О. Ніколаєва. «Вій» О. Родіна – Р. Поклітару - балет поставлений у «Київ модерн-балеті», прем'єра відбулася 20 червня 2019 р.

М. Загайкевич вважає творчу спадщину М. Гоголя справжньою скарбницею свіжих мистецьких ідей, оскільки «характер його образності, близький природі балетного жанру, розкриває необмежені можливості для створення ефектних, пройнятих духом новаторства спектаклів» [39]. Проте, творчість М. Гоголя може бути ще більше розкрита на балетній сцені України та звучати на весь світ [32].

Особливості інтерпретації творів українських авторів засобами вираження танцю є однією з найактуальніших проблем [31]. Специфіка взаємодії літератури та балету обумовлена особливостями кожного мистецтва, де у першому випадку основним виразним засобом виступає слово, у другому – рухи, положення людського тіла, міміка. Усвідомлення, що балетний твір не може бути хореографічним аналогом літературного тексту, не повинен відтворювати всі сюжетні колізії, втілювати всіх героїв, які діють у літературному творі, сприяє образній інтерпретації, фактично – створенню самоцінного художнього твору засобами хореографічного мистецтва.

ВИСНОВКИ ЗА РОЗДІЛОМ 1

1. Здійснивши аналіз стану наукової дослідженості балетного мистецтва у контексті народної культурної спадщини важливо зазначити, що сфера танцю є наразі затребуваною та цікавою. Науковці та мистецтвознавці розглядають та досліджують класичний, народно-сценічний та сучасний танець, його стилізації, поєднання із фольклором у формуванні скарбниці національної та народної спадщини.
2. Розвиток українського балетного театру не стоїть на місці, поєднання стилів, епох, методів породжують нові прийоми у театрі, виникають синтетичні та синергічні поєднання, що призводить до необхідності доопрацювання та осучаснення понятійного апарату.
3. Еволюція візуальної культури у балетному театрі проходить свої етапи розвитку, гармонійне поєднання всіх складових вистави формують виразність та промовистість культури.
4. Дослідивши український національний балет можна зазначити, що багатим є надбання, тема народного мистецтва звучить та є близькою для суспільства. Збереження та популяризація народної та національної культури України може здійснюватися шляхом репрезентації тематичних балетних вистав.

РОЗДІЛ 2.

ІСТОРИЯ НАЦІОНАЛЬНИХ БАЛЕТІВ В УКРАЇНІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ АНАЛІЗУ ДІЯЛЬНОСТІ ДНІПРОВСЬКОГО АКАДЕМІЧНОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ

2.1. УКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ БАЛЕТ ЯК ФЕНОМЕН НЕМАТЕРІАЛЬНОЇ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Один знаковий для розуміння оригінальних підходів українських митців до розвитку танцювального мистецтва полягав в активному включенні народного танцю в музично-драматичне мистецтво. У 1819р., з'являється п'єса І. Котляревського «Наталка-Полтавка», в сценічній постановці якої яскравий національний танець не просто постав у всій своїй красі та досконалості, а й як повноцінна, а не декоративно-орнаментальна частина дійства, що поглиблювало і урізноманітнювало всю образну систему п'єси [21].

Ось чому в балеті «Жнива в Малоросії», поставленого польськими балетмейстерами С. Ленчевським та М. Ланге у відкритому в 1867 р. постійному Київському оперному театрі, зроблена перша спроба в історії національного балету включити в його структуру народний танець і зроблено це з використанням національною за формою і духом драматичної основи [82].

Ще однією важливою тенденцією у творчому переосмисленні та втіленні європейських традицій у вітчизняну теорію та практику балетного мистецтва стало звернення українських митців до героїко-патріотичної тематики, що була тісно пов'язана з національно-визвольними змаганнями народу. Етапним у цьому плані став балет на музику М. Вериківського «Пан Каньовський», поставлений у м. Харкові балетмейстером В. Литвиненком за допомогою В. Верховинця. В ньому вже на героїко-патріотичному матеріалі реалізується результати пошуків композитора і постановників і у змістовному наповненні спектаклю, і в нових музичних формах, і в його хореографічній мові, що стала

доволі успішною, як на той час, поєднанням норм і канонів класики з живою стихією народного танцю. Так, наприклад, М. Вериківський застосував у спектаклі танцювальну сюїту, навіяну українськими фольклорними мотивами, що була донесена до глядача засобами балету. В. Верховинець, який найбільш послідовно обстоював ідею внесення фольклору у канву класичної хореографії, домігся чи не повноцінного співіснування у дійстві двох напрямів танцю, а В. Литвиненко успішно експериментував з технікою класичного балету [44, 25].

Ще однією з новаторських рис у підходах українських хореографів до структурно-творчого синтезу двох видів танцювального мистецтва став рух не лише від класики до фольклору, а й майже невідомий на Заході зворотній рух від народного танцю до, так би мовити, «старшого брата». Це пов'язано зі створенням і успішним розвитком в Україні визначних творчих колективів, що розвивали народний танець. Йдеться, насамперед, про всесвітньо відомий ансамбль видатного хореографа П. Вірського, що був неперевершеним знавцем національної танцювальної культури і новатором, який вивів її на висоту рівноцінної з класикою.

У багатьох відновлених та довершених Вірським народних танцях, що виростили до рівня самодостатніх спектаклів відгукується філігранне поєднання класичного танцю та фольклору. Стильовий напрям творчості видатного майстра народно-сценічного танцю, якраз і полягає у досконалому володінні обома хореографічними мовами. Органічно поєднавши елементи українського фольклору з класичною пластикою, він створив якісно нову танцювальну мову – лексику сучасної української народно-сценічної хореографії.

Шлях до створення національних балетів був досить довгим. Цікавими та близькими до національного фольклору були танцювальні роботи у трупах М. Кропивницького, М. Старицького та М. Садовського. 21 квітня 1912 року сталася визначна подія на просторі національно сценічного танцю – давали третій акт «Гальки» С. Монюшка, де показували танець «Аркан» та перша дія

«Пісень у лицах», де виконувалися народні танці («Роман», гопак, херсонські танці) [73].

Записи рухів та цінний практичний матеріал містила книга В. Верховинця «Теорія українського народного танцю», що побачила світ у 1919 року. В цій праці була дана назва майже всім рухам для прискорення їх запам'ятовування та вивчення. В. Верховинець закликав, що «збирати танцювальний матеріал – це наш спільний обов'язок, бо тільки спільними зусиллями зможемо показати, яка красива, різноманітна й багата ця галузь народної етнографії.» Створення нашого українського балету автор вбачав у неодмінному народному характері і своєрідності, тільки тоді коли усе багатство народного танцю увіллється у нього [28].

«Запорожець за Дунаєм» найпопулярніша українська опера, що має чудесну музику таку близьку до українського пісенного фольклору та цікавий сюжет. Були постановки з 1863 року, а в Харькові презентовано оперу у 1924 та 1926 роках, друга харківська постановка здійснена у 1934 році – яскрава, весела і життєрадісна вистава [54].

У опері М. Мусорського «Сорочинський ярмарок» (1925 року), що було поставлено у харківському театрі помітні шукання форм національного сценічного танцю, що відбувалися в українських оперних театрах. Танець «Козачок» променить фольклорними самоцвітами у опері «Тарас Бульба» М. Лисенка. А балет «Пан Каньовський» є першим українським національним балетом. Прем'єра відбулась у 1931 року на харківській сцені. Композитор М. Вериківський усвідомив своє головне завдання як створення героїчного балету з історією рідного народу. Балетмейстер-постановник В. Литвиненко спирався на форми класичної вистави і фольклорні багатства народу. Співпостановником та спеціалістом в народному танці був В. Верховинець. Незабаром «Пан Каньовський» було втілено на київській та дніпропетровській сценах [74].

У 1937 році П. Вірський і М. Болотов організують перший ансамбль народного танцю, прагнучи переосмислити національні традиції

створювалися сучасні і свіжі українські балети-мініатюри, такі як - «Українська сюїта» чи картина «Запорожці». Композитор М. Скорульський спеціально на замовлення ансамблю написав балет «Бондарівна», що оспівував духовну красу мужньої дочки українського народу.

Спираючись на досвід українських танцювальних творів та сцен в операх, наприклад: «Запорожець за Дунаєм» С. Гулак-Артемівський, «Наталка Полтавка» М. Лисенко, «Тарас Бульба», «Енеїда» і «Майська ніч», та використовуючи здобутки балетної класики і народних танців Г. Березова, В. Чаговць та К. Данькевич почали створення національного класичного балету «Лілея» (1940 рік). Саме з хореографічною партією Лілеї пов'язано формування стильових особливостей жіночого танцю українського класичного балету. Так, у 1941 році балет «Лілея» було включено до репертуарів львівського та одеського балетних колективів.

Колектив Київського театру у 1946 році показав балет «Лісова пісня» М. Скорульського у постановці С. Сергєєва. Сам балет було написано композитором у 1937 році, але його постановки відкладалися. Друге утвердження балету-феєрії в постановці В. Вронського, що мала цілісність художнього задуму порівняно з першою, було здійснено у Києві 1958 року.

Балет, про героїчну та патріотичну дівчину Марусю, композитора А. Свєчникова «Маруся Богуславка» здійснив балетмейстер С. Сергєєв у 1951 році.

В ці ж роки було створено національні балети присвячені історії українського народу «Хустка Довбуша» (1951, 1953 роки) та «По синьому морю» (1955 рік).

Новий національний балет В. Гомоляки «Сорочинський ярмарок» за м. Гоголем поставлено М. Трегубовим у донецького театру у 1957 році. У цьому ж році львівський театрі презентує «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського з балетмейстерською роботою М. Трегубова за мотивами новели І. Франка, а у 1960 році «Тіні забутих предків» на музику В. Кирейко і з хореографією

Т. Романової. Останній балет отримав нове народження на сцені київського театру у постановці Н. Скорульської у 1963 році.

Дві редакції балету «Таврія» В. Нахабіна показані на сцені Харківського театру у 1959 і 1960 роках з балетмейстерською роботою І. Ковтунова [73].

Прагнув синтезу елементів класичної й української народної хореографії балетмейстер Р. Візіренко-Клявін при створенні донецької постановки балету В. Гомоляки «Оксана» за мотивами поеми Т. Шевченка «Сліпа».

Продовжує своє життя на сцені балет «Лілея» у постановках В. Бойченка у 1958 році і М. Корягіна у 1961 році у Харкові та А. Шекери в 1964 році у Львові.

Експериментальна постановка балетної трилогії «Досвітні вогні» здійснювалася А. Шекерою разом з М. Заславським у 1967 році. В основу спектаклю було покладено три різні одноактні балети – «Відьма» В. Кирейка за Т. Шевченком, «Досвітні вогні» Л. Дичко за Лесею Українкою та «Каменярі» М. Скорика за І. Франком.

Через 2 роки А. Шекера, що перейшов до київської опери, спробував знайти своє танцювально-образне рішення «Каменярів».

Новий український балет «Свіччине весілля» на музику Ю. Знатокова в постановці І. Чернишова за однойменною драмою І. Кочерги було створено у 1974 році. Сцени балету були наповнені пісенно-танцювальними фольклорними мотивами та народними масовими ансамблями забарвленими національними візерунками [74].

У 1993 році відбулася прем'єра балету «Ніч перед Різдвом» на музику Є. Станковича. Мальовнича постановка здійснена балетмейстером В. Литвиновим. Образи всіх персонажів були чітко пропрацьовано та розкрито та розвернуто впродовж вистави. Танцювальний образ Солохи створено підкреслено сатиричним та комедійним. Оновлена вистава із більш збагаченою лексикою була презентована у 2008 році [49, 71, 69].

Шлях української оперети також утверджував на сцені реалізм та народність, театральні колективи створили у співдружбі з українськими

композиторами цікавий репертуар, в якому ожили плідні національні музичні та сценічні традиції [68].

Історія музично-сценічної культури показує, що національні традиції і форми української хореографії виявляються в новій художній якості, наповнюються новим звучанням і образністю та продовжують нести і проявляти силу та героїку українського народу.

Вистави на українську тематику у Дніпровському академічному театрі опери та балету

26 грудня 1974 року оперою «Оптимістична трагедія» було вперше відкрито двері Дніпропетровського академічного театру опери та балету

«**Лісова пісня**» на сцені Дніпропетровського театру опери і балету презентована у 1975 році. Молода творча команда у складі балетмейстерки Зої Кавац, сценографа Володимира Арєф'єва, диригента Валерія Мертенса відтворила балет, про який глядачі зі стажем згадують донині з вдячністю та захватом. Головні партії виконали Ольга Загуменнікова (Мавка), Віктор Рогачов (Лукаш), Юрій Маценко (Перелісник), Зінаїда Зінченко (Килина). Талановита та виразна музика з'єдналася з поезією Лесі Українки, а талановита балетмейстерка З. Кавац знайшла багато цікавого у пластиці кордебалету. Захопливими були картини оживаючої природи та танці русалок. Ажурна та легка пластика Мавки і цікава, з елементами української народної хореографії, танцювальна партитура Килини, розкривали образи головних персонажів. Також темпераментно і азартно проживали партію Килини балерини Т. Омельченко та А. Петріна [85].

Друге народження балету-феєрії М. Скорульського відбулося до 30-річчя Незалежності України 24 серпня 2021 року. Балетмейстер-постановник А. Литвинов представив яскраву виставу, сучасну та наповнену барвами (Рис. 14, 15). А вже 28 серпня вперше за роки Незалежності країни Дніпропетровський академічний театр опери та балету мав честь виступати на сцені Національної опери України в Києві [7].

«Колиска життя» фольклорне дійство на музику видатного українського композитора, Героя України Євгена Станковича було висунуто на здобуття Національної премії України ім. Т.Г. Шевченка в номінації «Музика» (Рис.16, 17, 18).

Балет на 2 дії **«Ніч перед Різдвом»** (2006 року) за мотивами однойменної повісті М. Гоголя – це не тільки радісні картини народних веселощів, але й фантастичні події. Гоголівський сюжет бережно збережено, як і національний колорит. Все є ексклюзивним у цій виставі – музика (В. Каліновський), хореографія (О. Ніколаєв), сценографія. Балетмейстер вдався до синтезу класичного балету, народного та сучасного танцю. Композитор також використовує фольклорні елементи. У виставі присутні сцени масових гулянь, що виконують артисти балету, мімансу та учні хореографічної школи (Рис.19, 20, 21).

«Княгиня Ольга», хореографічне сказання на 2 дії на музику Євгена Станковича, це унікальний балет, що є в репертуарі тільки Дніпровського академічного театру опери та балету.

Балетмейстер-постановник заслужений артист України Олег Ніколаєв втілює у хореографії складну за змістом історичну розповідь про життєвий шлях великої княгині та ставлення християнства.

Складна проте захоплююча музика переносить глядачів у давні часи, часи битв, набігів та доленосних виборів. І цей балет зараз дуже на часі. Княгиня Ольга показана у виставі сильною, рішучою, так вона має свої вагання, свій біль та розпач та має велечезну мужність (рис. 22).

Виразна та пронизлива музика як і хореографія не мають романтичної складової, а йдуть пліч-о-пліч через всі складові вистави. Виставу поділено на 8 складових, що є завершеними епізодами. Відбувається ілюстрація життя княгині від малечку, показані всі вирішальні події її долі, котрі несуть емоції та заглиблюють у стан головної героїні. Кожен з епізодів має свій сюжет та образну лінію, вони є вибраними ланками із життя та розділені у часі, тож у виставі показані окремо, через паузу, тишу та повну темряву. Проте саме вони

складають мозаїку шляху княгині Ольги, драму її життя та перехід свідомості від язичництва до християнства (рис. 23). Ольгу, що майже не сходить зі сцени впродовж всієї вистави, зображено як маленьку дівчинку, дівчину, княгиню, жінку, правительку, мати, бабусю, воїтельку та реформаторку (рис. 24).

Вистава виглядає як мінімалістична, хоча насправді є дуже наповненою. На перший погляд прості костюми при наближенні виявляються влучним рішенням художниці Дар'ї Білої, вишуканими та повністю відповідають і доповнюють образи. Балет має бойові сцени і сама Ольга вправно володіє мечем.

Зворушливо розкрита сцена хрещення Ольги, підтримки та акробатичні польоти передають піднесений стан, а хоровий супровід запрошує глядачів до таїнства події.

Прем'єра вистави відбулася 29 травня 2010р. та була номінована на Національну премію ім. Т.Г. Шевченка.

«Хитрий Лис» - сучасна опера на 2 дії на музику Івана Небесного, за мотивами поеми І. Франко «Лис Микита» (рис. 25).

Твір Івана Франка написаний 130 років тому, але він і сьогодні надзвичайно актуальний. «Це твір паралельно-двоадресний: він і для дітей, і для дорослих. Дійство поєднуються розважально-авантюрний та сатирично-викривальні змісти й підтексти. І важко сказати, чого тут більше: людського в звіриному світі чи, навпаки, звіриного у людському?...», – так говорить про виставу режисер-постановник В. Вовкун. У казці головні персонажі – звірі, які борються за виживання, їхня поведінка дуже нагадує людське суспільство. Звірі живуть своїм життям, займають певні посади, перебувають у родинних стосунках одне з одним, ходять у гості, судяться, сваряться і миряться, плачуть і сміються, люблять і ненавидять.

В оркестрі, поряд із традиційними інструментами, колоритно звучать цимбали, бандура, ліра і трембіта. Несподівана сценографія, яскраві костюми та маси звірів – відкривають по-новому сюжет, що підкреслюється залученням гри світла та сучасних технологій 3D-проекції.

Опера **«Запорожець за Дунаєм»** – це перша опера, лібрето якої було написано українською мовою. Першим виконавцем партії головного героя Карася був сам автор – Семен Гулак-Артемівський. Ідею створення вистави підказав друг композитора – видатний український історик Микола Костомаров. Сюжет опери розповідає про часи, коли після знищення Запорізької Січі імператрицею Катериною II в 1775 році, частина запорожців втекла до Туреччини. Саме там була створена нова, Задунайська Січ. Незважаючи на те, що устрій життя був схожий з Запорізькою Січчю, козаки тяжко сумували за Батьківщиною та мріяли повернутися до України. Турецький уряд намагався використати козаків як військову силу, спрямовану проти їхньої ж батьківщини. Але в 1828 році, під час російсько-турецької війни частина козаків повернулася на батьківщину, а Задунайську Січ було знищено. Саме ці події послужили джерелом сюжету опери, але композитор переосмислює їх та переносить у XVIII століття. Але сенс опери не в цих трагічних подіях, а в любові до Батьківщини, яка зігриває кожного українця навіть на чужині.

В центрі сюжету – пригоди козака Івана Карася, який потрапив в гості до самого турецького султана та домогся звільнення козаків з полону. Не обійшлося тут також без кумедних сімейних сварок головного героя з його “до біса сердитою” дружиною Одаркою. Але є в цій опері і романтична складова – історія кохання молодого запорожця Андрія та сироти Оксани.

Опера має 2 дії та наповнена комізмом та колоритним народним гумором, притаманним українському народу.

Прем'єра поновленої опери після тривалої відсутності у репертуарі відбулася продовж 49го театрального сезону у 2023 році (рис. 26).

«Сорочинський ярмарок» це мюзикл на 1 дію на музику Олександра Злотника та за гоголівським сюжетом. У гумористичній формі зображені сцени українського життя. Прем'єра відбулася 29 листопада 2015 року, режисером та хореографом виступив Олег Ніколаєв, сценографія та костюми Дарії Білої. Гоголівський сюжет — це основа мюзиклу, тут поєднані народні

веселощі, пісні, танці, любовний жанр та містика. Вистава поєднує в собі музичне, драматичне, оперне та хореографічне мистецтво. Саме комічна опера та різноманіття пісенних музичних форм, динамічність дійства, відрізняють постанову від оперети.

Мюзикл має велику кількість танців, окрім артистів балету тут танцює і хор. Увагу привертає ліричне адажіо, що супроводжує сольні партії головних героїв Гриця та Параски. Артисти балету виконуючи танцювальні партії наче ведуть діалог через стіну і не торкаються один одного.

Таким чином ми бачимо, що Дніпропетровський академічний театр несе традицію популяризації національної культури та дбайливого відношення до фольклорних надбань культури України. Але ще так багато історичних і казкових історій нашої Батьківщини може бути розказано мовою танцю.

2.2. ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ.

МИХАЙЛО СКОРУЛЬСЬКИЙ - СТВОРЕННЯ БАЛЕТУ «ЛІСОВА ПІСНЯ».

Музика у балеті є особливим різновидом мистецтва, який має загальні риси з усіма іншими музичними жанрами, нерідко використовує їх самі чи їх елементи та, крім того, характеризується власними особливостями. Вона існує в поєднанні з драмою та хореографією, багато в чому не лише визначає їх, але й залежить від них. В історії художньої культури між музикою і хореографією були різні співвідношення. В одних випадках хореографія йшла поперед балетної музики, а в інших, навпаки, новаторство у музиці вело за собою хореографію [81].

Аналіз вітчизняної балетної музики, як унікального соціокультурного феномену, є цікавим насамперед враховуючи міжнародні тренди глобалізації й інтеграції, що спричиняють зміну меж національних культур та розмивання із загрозою подальшої втрати їх самобутніх рис. За таких обставин безсумнівно, що вивчення музичної основи українського балету в другій половині минулого сторіччя є вельми актуальним, оскільки сприяє збереженню історичної пам'яті про національну культуру України та її невід'ємні складові — балет і музику [81].

Для розквіту національної культури велику актуальність має вивчення і пропагування творчої спадщини українських композиторів. Окрім долучення здобутку національної музичної спадщини до професійної музикальної освіти неабияке значення несе використання творів саме українських композиторів та композиторок у балетних, драматичних та дитячих виставах на сцені театрів, а також при створенні мультиплікаційних та кінофільмів.

Михайло Адамович Скорульський народився 1887 р. у Києві, а у 1895 р. сім'я Скорульських переїхала до Житомира. Майбутній композитор виховувався в родині, де йому прищепили любов до музики і зацікавленість мистецтвом.

Як педагог, М. Скорульський розпочав свою діяльність, ще навчаючись у музичних класах (йому довірили викладати обов'язкове фортепіано), і виявив неабиякі педагогічні здібності. Вже під час навчання М. Скорульський стає знайомим у Житомирі, беручи участь у багатьох концертах та виконуючи твори як європейської класики, так і свої власні [84].

У 1910 р. М. Скорульський витримав іспити у Петербурзьку консерваторію. Він навчається одночасно на двох факультетах – теорії композиції та фортепіанному. Теоретичні дисципліни вивчає у М. Штейнберга, Й. Вітоля і В. Калафаті, фортепіано – у професора А. Єсипової. Петербурзьку консерваторію в той час очолював О. Глазунов і 11 травня 1914 р. він підписав документ про закінчення М. Скорульським консерваторії за курсами теорії композиції і спеціального фортепіано.

У 1915 р. М. А. Скорульський повертається до міста своєї юності, і в Житомирі з'являється симфонічний оркестр під його керуванням. Як людина всебічно обдарована, М. А. Скорульський мав добрі диригентські якості – чіткий, зрозумілий, ясний жест: «Михаил Адамович, мягкий, чуткий и терпимый в быту, был непримирим и бескомпромиссен в вопросах репертуара, качества исполнения, художественной требовательности» [65].

Високоосвічений музикант, чудова людина, віддана справі розповсюдження та пропаганди серйозної музики, М. Скорульський став душею оркестру, і невдовзі цей колектив став тим центром у культурному житті Житомира, навколо якого згуртувалися музичні сили міста. За часи свого існування Житомирський симфонічний оркестр зріс до 57 осіб і, завдячуючи майстерності, вимогливості й таланту свого художнього керівника, був здатний виконувати найтонші задуми диригента.

Духовна атмосфера Житомира колись надихнула юного М. Скорульського – він присвятив своє життя музиці, її високому мистецтву. Та настав час, коли і сам М. Скорульський почав активно впливати на розвиток творчої атмосфери міста.

У 1918 р. подружжя Скорульських (дружина Михайла Адамовича – Людмила Мефодіївна Андрієнко – закінчила Петербурзьку консерваторію по класу вокалу у С. М. Гладкої) відкриває у місті музично-вокальну студію. У студії викладалися: спів, гра на фортепіано, теорія композиції та всі теоретичні предмети в обсязі вимог консерваторських програм [84].

Віддані своїм ідеалам, Скорульські намагалися пропагувати взірці серйозного, високого мистецтва – необхідної складової культурного життя.

Продовжуючи педагогічну діяльність, М. Скорульський разом з дружиною керував оперно-драматичною студією Будинку освіти Губвійськомату. Він ставить на підмостях студії опери А. Аренського («Рафаель» – уперше у Житомирі), П. Чайковського («Євгеній Онегін», фрагменти з «Пікової дами») та інші.

Коло інтересів Скорульських не обмежується суто музикою – в 20 роках минулого століття вони засновують у Житомирі балетну студію, викладати в якій Л. М. Андрієнко-Скорульська запросила балетмейстера імператорського балету з Петербургу М. Л. Гавліковського, котрий свого часу був партнером всесвітньо відомої Анни Павлової.

М. А. Скорульський постійно підкреслював тісний зв'язок між собою слов'янських культур і особливе значення народної музики для композиторської творчості. Прагнучи розкрити її багатства засобами інструментального ансамблю, М. А. Скорульський у 1920 р. написав 244 Квінтет на українські теми для двох скрипок, альту, віолончелі та фортепіано. Цей твір (а також Тріо До-дієз мажор для фортепіано, скрипки та віолончелі) звучав у всіх авторських концертах, що відбувалися у залах Житомирського кредитного товариства, музичного училища та 7-ої трудшколи. Тріо було вперше виконане у 1924 р. таким складом: фортепіано – автор, М. А. Скорульський, скрипка – В. Г. Скороход, директор 7-ої трудшколи, віолончель – В. Ю. Коломойцев, викладач математики. Тріо мало великий успіх. У житомирській газеті «Радянська Волинь», в котрій у той час працював І. А. Кочерга, було надруковано схвальну рецензію і на твір, і на гру його

виконавців. У подальшому тріо неодноразово звучало в тому ж складі на концертах у Житомирі.

Під час перебування в Алма-Аті в роки Другої Світової війни, коли його, як і багатьох, було відірвано від власного коріння, М. А. Скорульський захопився вивченням музичної культури казахського народу. Звернувшись до джерел казахської народної пісні, композитор створив унікальний за своєю майстерністю і хистом Другий квінтет для двох скрипок, альту та фортепіано.

У 1948 р., після повернення до Києва, навіть коли тяжка хвороба прикувала М. А. Скорульського до ліжка, композитор закінчив оперу «Свічене весілля» за драмою свого житомирського товариша І. А. Кочерги. І, хто знає, якби не чарівна природа Волині, може, не з'явився би в балетному втіленні і геніальний твір Л. Українки – «Лісова пісня»? Його поява є яскравим свідченням того, що в останні роки життя М. А. Скорульський подумки повертався на рідну Волинь, пригадуючи її казкові ліси, її дивовижну природу, яка надихнула композитора на написання його вершинного твору, одного з найкращих українських балетів – «Лісової пісні» [50].

Робота над балетом «Лісова пісня» Михайлом Скорульським було розпочато у другій половині 30х років. Твір Лесі Українки мав вплив на композитора. Оспівування краси природи та людської душі, багатство яскравих образів та філософія життя змогли бути пластично відображеними у музичній партитурі. Автором лібрето виступила дочка композитора заслужена артистка Наталя Скорульська. Хореографічну постановку перших вистав також було втілено з роботою Наталі Скорульської. Вона стала співавтором першої постановки балету і постановником балету у Харкові, Донецьку та Дніпрі. Для створення балету автори вивчали фольклор та народні пісні.

2.3. БАЛЕТМЕЙСТЕР ЯК ЛІДЕР, НЕОБХІДНІ ЯКОСТІ ДЛЯ СТВОРЕННЯ ВДАЛОЇ ВИСТАВИ. НА ПРИКЛАДІ БАЛЕТУ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Завданням лідера є обирати правильний курс для себе та інших, хоча на сьогодні, із розвитком нових медіа, суспільство обирає відносити до лідерів також і людей, які не обов'язково мають ті чи інші компетенції проте мають набуту популярність. Не зважаючи на це лідери безпосередньо впливають на суспільство, формують моду, напрями розвитку чи не розвитку та навіть думки. В цій роботі розглядається порівняльна характеристика двох лідерів балетного мистецтва – балетмейстерів, що в різний час здійснили постановку балету «Лісова пісня» за мотивами драми-феєрії Лесі Українки.

Вдала балетмейстерська робота може не тільки передати в повній мірі історію, а також надихнути команду (артистів) на власний розвиток і якісне душевне виконання партій. Крім цього, мабуть найбільше, важливим є вплив вистави на глядача. Тут перед автором стоїть велика відповідальність – закохати, провести у світлі емоції та надихнути на нові звершення.

За типологією лідерів Вахтанг Вронський відноситься скоріше до типу стратег і глобальний мислитель – критики відносять його діяльність до найвищих етапів розвитку українського балетного театру другої половини ХХ століття. «...в спектаклі Вронського панувала внутрішня єдність виражальних прийомів і художня цілісність, казкова феєричність поєднувалися з теплим гумором, а класичний танець був збагачений елементами народно-сценічної хореографії» - пише Савченко Р.В. у своїй статі. Можливість балетмейстера мислити глобально та вдало об'єднати різні прийоми танцювального мистецтва принесли виставі та трупі успіх [36, 52, 64, 70, 62].

Безумовно новатором є Зоя Кавац, свіжий погляд якої вніс зміни у балетний світ. Мінімалізм та легкість у сюжеті, костюмах та лексиці свідчать також про сміливість балетмейстерки. Енергійність та відчайдушне поєднання зі своєю роботою не полишають ні на мить доки робота над виставою не завершена [1, 72].

Деякої деструктивності може вносити драматичний прояв особистостей, проте мова цього дослідження йде про театр, який, як відомо, пропитаний драматизмом.

Із 19 категорій лідера за Гаррі Юклом для характеристики обох балетмейстерів можна виділити:

- головний акцент на виробництво – від ефективної роботи балетмейстера та його здатності оптимізувати постановочний процес залежить швидкість підготовки вистави та її успішність,
- чуйність, уважність – об'єктивність, уважність та строгість до колективу дадуть змогу точно передати задум та лишити атмосферу затишною,
- наснага – необхідна риса у творчій діяльності,
- похвала та визнання – допомагають підбадьорити артистів та підтримати,
- роз'яснення ролей – для точності передачі задуму балетмейстера виконавцям необхідно розуміти свою роль та інші,
- навчання – пояснення нових методів та навчання новим навичкам для реалізації задуманого,
- поширення інформації – поширення інформації про події, етапи роботи та важливі організаційні питання,
- рішення проблем – вирішення проблем та попередження конфліктів творить сприятливу атмосферу у колективі,
- планування – чітка програма дій на кожну репетицію та розуміння загального плану постановочного процесу,
- координація – для вдалого втілення задуму необхідна координація всіх цехів та виконавців задіяних у виставі,
- залучення консультантів – залучення спеціалістів із різних галузей для успішного втілення задуму, також необхідно під час пошуків нових рішень та комбінацій,

- створення сприятливого клімату в колективі – важлива складова вдалих проєктів, дисципліна та критика – реалізація проєкту залежить від вчасного виконання всіх процесів підготовчих та репетиційних [86].

Підвищення зацікавленості серед задіяних у проєкті виконавців значною мірою покращують постановочний процес.

Темперамент, звички, методи в роботі та навіть гендерні відмінності вплинули на вистави, обидва лідери здійснювали свою діяльність по-різному, проте вдало та різноманітно проявляючись.

ВИСНОВКИ ЗА РОЗДІЛОМ 2

1. Український національний балет безсумнівно є феноменом нематеріальної культурної спадщини, включення народного танцю до балетних вистав розширило обрії тематик творчості.
2. Звернення митців до героїко-патріотичної теми несе переосмислення української ідентичності, формує стійку національну приналежність та викликає бажання ототожнювати себе з Україною.
3. Плідна творчість Дніпровського театру опери та балету подарувала до скарбниці національного надбання вистави з українською душею. Пошуки творчого колективу переросли у новаторські підходи та синтез танцювального мистецтва і фольклору.

РОЗДІЛ 3.

АКТУАЛЬНІ МЕТОДИ КУЛЬТУРНОЇ РЕІНТЕГРАЦІЇ МЕТОДАМИ ПРИЙОМАМИ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

3.1. ПРОЄКТНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЯК ОЗНАКА СУЧАСНОСТІ У ТАНЦЮВАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ НА ПРИКЛАДІ ВИСТАВИ «ЛІСОВА ПІСНЯ»

Культура, її стан, стратегії, напрями розвитку мають пряме значення для підтримки морального духу громадян під час війни та для післявоєнного відновлення країни, а також для створення образу країни на світовій арені. Фінансування та реформація закладів культури не може охопити всі нагальні потреби у сфері. Україна – країна ідейних та натхнених людей: діячі мистецтва, ініціативні групи, формальні та неформальні організації шукають шляхи для реалізації своїх творчих ідей, котрі просувають ідеї культурного розвитку країни та формування сучасного суспільства.

Прикладом такого культурного проєкту є Міжнародний музично-театральний фестиваль «Перехрестя епох», що було втілено у 2021 році Дніпровський академічним театром опери та балету за підтримки Українського культурного фонду. У результаті проєкту, з бюджетом понад 2 млн. грн, було презентовано культурний продукт – фестиваль [4].

П'ятиденний музично-театральний фестиваль за участю доньки внучатої племінниці Лесі Українки, яка привезла на батьківщину письменниці її оригінальні рукописи, презентував ювілейне видання «Леся Українка. Лісова пісня». Видання було надруковано на замовлення Дніпропетровської облдержадміністрації та презентовано у день відкриття фестивалю українською акторкою театру та кіно Адою Роговцевою (рис. 28). Фестиваль мав багату програму (рис. 27), що складалася з концерту, лекцій та майстер-класів від провідних майстрів сцени, котру було присвячено 150-річчю від дня народження Лесі Українки та 30-річчю незалежності України [7].

Балет М. Скорульського «Лісова пісня» з хореографією А. Литвинова також було створено в рамках фестивалю «Перехрестя епох», у короткий та рекордний час (2 місяці). До вистави було підготовлено більше 100 оригінальних костюмів. Родзинкою художнього оформлення стало використання елементів Петриківського розпису, який надає особливий колорит та настрій виставі.

Трохи згодом виставу було показано у Національній опері та подано на Фестиваль-Премію ГРА у номінації «За найкращу танцювальну виставу і виставу фізичного театру».

Балет є танцювальною поемою, що поєднує романтичний сюжет, фантастичну історію, фольклор, мотиви народного мистецтва та культурної спадщини України.

Пластична розповідь про чисте кохання та високі принципи не залишає байдужим, а відкриття людських пороків та помилок формує філософське переосмислення сенсів буття.

3.2. АНАЛІЗ ГРАНТОВИХ ПРОГРАМ ТА ЇХ СПРЯМУВАННЯ У ГАЛУЗІ ТАНЦЮВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА НА ПРИКЛАДІ ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО ФОНДУ

У ХХІ столітті прискорюються інтеграційні процеси, що сприяють зближенню культур різних країн, все більш активним стає міжнародне співробітництво на різних рівнях. Аби бути активним суб'єктом цих процесів, українці через державну підтримку національної культури мають отримати потенціальні можливості для самоідентифікації, а через засвоєння нових сенсів – для саморозвитку. УКФ є ефективним інструментом, створеним державою для громадянського суспільства з метою формування спільного європейського майбутнього через культуру.

За умови еволюції системи державної фінансової підтримки культурних, креативних та аудіовізуальних секторів вже не є достатнім уможливити

культурну діяльність як таку. Необхідно забезпечити процес, завдяки якому кошти, що надаються творцям культурного продукту, отримують ціннісний вплив, дозволять досягати порозуміння в суспільстві та полегшать інтеграцію країни зі світовою спільнотою. Український культурний фонд створено саме в якості стратегічного інвестора в культуру та креативні індустрії задля прискорення всіх аспектів розвитку українського суспільства.

Необхідність реформування державної підтримки розвитку сфери культури та креативних індустрій в Україні виникла давно. Робочою групою Ради реформ при Адміністрації Президента України було напрацьовано відповідний законопроект, який підтримав Комітет Верховної Ради України з питань культури і духовності. У 2017 році було прийнято Закон «Про Український культурний фонд», а у 2018 році було виділено бюджет на його діяльність.

Відповідно, у 2018 році було обрано склад Наглядової ради та виконавчого директора Фонду, сформовано команду вмотивованих співробітників, забезпечено початок роботи офісу Фонду та створено необхідні умови для його активного функціонування. Протягом року було організовано низку інформаційних подій з цільовими аудиторіями по всій Україні, що охопили більше 5000 осіб (за даними фактичної реєстрації). УКФ також заявив про себе через медіа та за допомогою низки інформаційних днів у різних містах України. У 2018 році Український культурний фонд сформував експертні ради для вісьмох секторів та провів конкурс за трьома напрямками: індивідуальні проекти, проекти національної співпраці та проекти міжнародної співпраці. В результаті конкурсної процедури оцінювання експертними радами гранти отримали 298 проектів. За результатами діяльності у 2018 році та з метою підвищення ефективності роботи УКФ командою Фонду було забезпечено внесення змін до Закону України «Про Український культурний фонд».

УКФ як інституція втілює нову для України модель надання на конкурсних засадах державної фінансової підтримки ініціативам у сфері

культури та креативних індустрій, в якій професіонали, інституції та спільноти (бенефіціари Фонду) виступають у ролі партнерів для генерування нових сенсів та збереження культурного капіталу, необхідних для динамічного розвитку суспільства та забезпечення спроможності та успішності громадян України та українців діаспори в сучасному світі.

Стратегія має дві тісно пов'язані складові: зовнішню, по відношенню до впливу на культуру та креативні індустрії, та внутрішню, власне інституційну стратегію розбудови спроможності Фонду.

Зовнішня стратегія УКФ 2019–2021 була спрямована на сприяння створенню та зміцненню екосистеми культури і креативності в Україні шляхом розробки, апробації та вдосконалення нової для України моделі надання на конкурсних засадах державної фінансової підтримки ініціативам у сфері культури та креативних індустрій. Інституційна стратегія УКФ спрямована на розбудову Фонду як ефективної інституції, органічно вплітається у зовнішню стратегію Фонду та є важливою передумовою реалізації останньої. Фондом було розпочато створення платформи для секторального та міжсекторального діалогу через проведення стратегічних сесій за участю представників культурних, креативних та аудіовізуальних секторів. Окрім того, процес стратегування здійснювався і в самій інституції за участю всіх членів команди УКФ.

Отже, Стратегія УКФ 2019–2021 є результатом роботи 11-ти стратегічних сесій за участю експертів та практиків культурних, креативних та аудіовізуальних секторів; експертних опитувань; низки стратегічних сесій команди Фонду; кабінетних досліджень спеціалістів УКФ; роботи редакційної колегії, проведених у 2018 році. Протягом 2019-2021 років відбувалися реалізація, коригування, розвиток самої Стратегії та інструментів і механізмів її втілення, що уможливило інституційну потужність Українського культурного фонду та забезпечило створення довгострокової Стратегії УКФ 2022–2027.

Візія УКФ 2024-2027: культура та креативність для перемоги та відновлення, ціннісного об'єднання українців та цілісного розвитку спільнот.

Місія УКФ 2024-2027: сприяти відновленню сучасної екосистеми культури та креативності в Україні, яка підсилює творців сенсів, уможливорює кроссекторальні партнерства на основі спільних цінностей.

Пріоритетні напрями діяльності на 2024 рік:

1. Культура без бар'єрів: сприяння дотриманню культурних прав, безбар'єрного доступу до споживання і створення культурного продукту для всіх громадян, забезпечення рівних можливостей та ментальне відновлення через мистецтво для осіб, постраждалих від війни.
2. Культурна трансформація та реінтеграція: підтримка проєктів культурної трансформації та реінтеграції в територіальних громадах, які перебувають в умовах деокупації або в межах прифронтової лінії, створення регіонального культурного та медійного продукту, розвиток локальних культур та ідентичностей в умовах російської збройної агресії та відбудови.
3. Збереження культурної спадщини: сприяння збереженню, відновленню, захисту та популяризації культурної спадщини, культурних цінностей та української мови в умовах війни.
4. Культурний та духовний підйом: підтримка культурно-мистецьких проєктів, спрямованих на культурний спротив російській агресії та підняття бойового духу українців через актуальний інноваційний культурний продукт, сучасні цифрові технології, прикладні дослідження та навчальні ініціативи для розвитку митців та діячів культури, медіа та креативних індустрій;
5. Міжнародна промоція України: підтримка проєктів, спрямованих на висвітлення російської загарбницької війни в Україні, осмислення ролі України у забезпеченні безпеки Європи та світу від збройної агресії російської федерації;

6. Відновлення та розвиток: підтримка проєктів, спрямованих на відновлення діяльності митців та культурних інституцій в Україні.

Відповідно до Закону діяльність Фонду ґрунтується на таких принципах:

- гуманізму;
- толерантності;
- свободи творчості;
- забезпечення культурного розмаїття;
- інноваційності;
- партнерства держави та громадянського суспільства у питаннях національнокультурного розвитку;
- забезпечення рівних можливостей отримання підтримки УКФ фізичними особами та юридичними особами незалежно від форми власності;
- забезпечення змагальності та рівності умов для інтелектуального, творчого розвитку людини та суспільства;
- демократичності та прозорості прийняття рішень;
- запобігання конфлікту інтересів під час організації конкурсного відбору та фінансування проєктів;
- підзвітності, відповідальності за результати діяльності перед державою та суспільством;
- дотримання авторських і суміжних прав.

УКФ має дві основні групи бенефіціарів – отримувачів фінансової допомоги: креативні професіонали та креативні спільноти та інституції.

Пріоритетні напрями діяльності УКФ:

1. Створення умов для сприяння творчій діяльності, створення нових партнерств і формування в Україні спільних цінностей громадянського суспільства.
2. Сприяння міжкультурному діалогу та підтримка культурного розмаїття.

3. Забезпечення дотримання культурних прав: рівного доступу до культурних ресурсів і рівних можливостей для особистісного розвитку та самореалізації для всіх громадян та спільнот, незалежно від культурних, мовних, етнічних, регіональних, соціальних, гендерних та інших особливостей чи розбіжностей.
4. Забезпечення всебічного розвитку і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя на території України, а також сприяння вивченню української мови за кордоном.
5. Сприяння інтернаціоналізації української культури та координації донорської підтримки проєктів у сфері культури та креативних індустрій.
6. Сприяння створенню інноваційного конкурентоспроможного культурного продукту та професійному становленню митців, розвитку дитячої та молодіжної творчості.
7. Підтримка проєктів, націлених на місцевий розвиток в умовах децентралізації.
8. Сприяння збереженню культурної спадщини та промоція цілісного та орієнтованого на майбутнє її розуміння.
9. Сприяння проведенню аналітичної та дослідницької діяльності у сфері культури і креативних індустрій.
10. Сприяння розвитку освітніх ініціатив, впровадженню інновацій, цифрових технологій та діджиталізації у сфері культури.

Одже, Український культурний фонд – державна установа, створена у 2017 році, на підставі відповідного Закону України, з метою сприяння розвитку національної культури та мистецтва в державі, забезпечення сприятливих умов для розвитку інтелектуального та духовного потенціалу особистості і суспільства, широкого доступу громадян до національного культурного надбання, підтримки культурного розмаїття та інтеграції української культури у світовий культурний простір. Підтримка проєктів Українським культурним фондом здійснюється на конкурсних засадах [9].

3.3. НАЦІОНАЛЬНИЙ БАЛЕТНИЙ КОНКУРС «ПАЛАЄ ПАПОРОТІ ЦВІТ»

Ідея впровадження національних балетних конкурсів виникла ще до повномасштабного вторгнення у 2020 році і ґрунтувалась на тому, що нині класичний балет це не тільки звичні форми та канони. Виходячи з того, що класичний танець несе основи гармонії, краси - гіпотезою було, що українська національна культура вміщає цю красу та гармонію, несе енергію. Було задумано напрям саме національного класичного танцю, де національна культура звучить в контексті класичного танцю та виливається у балетних виставах та балетних хореографічних мініатюрах.

Напрямок є достатньо новаторський, проте низка хореографів професійних закладів та аматорських колективів вже працюють в цьому напрямі, створюючи стилізації українського танцю та шукаючи нові форми вираження національної української самобутності мовою класичного танцю.

Ідея Національного балетного конкурсу розроблена ще у 2020 році, але так як цей конкурс є складовою низки конкурсів, перша подія сталася у 2022 році. Розвертання національної ідеї та саме українського на колоритом балету було показано на першому конкурсі «Палає папороті цвіт», що мав додаткову під назву – «Квіти української героїки» [6].

Дата була обрана символічно - 14 жовтня – день українського козацтва та Покрови (у той рік).

Ідея була реалізована після початку повномасштабного вторгнення, в той час актуальність теми тільки зросла і митці всіх напрямів хореографії тільки більше зверталися до національної творчості. Підкреслено, що пов'язки ідеї із воєнною агресією конкурс не несе, а навпаки - виникаючи всередині краси, український сучасний балет є напрямом культури, що розкриває українську силу в тому числі.

До участі були запрошені виконавці будь-якого віку з самодіяльних колективів, ансамблів, студій, шкіл мистецтв, спеціалізованих шкіл, училищ, студенти вищих навчальних закладів, а також професіонали і діючі артисти.

Основні цілі фестивалю-конкурсу:

- зміцнення професійних зв'язків та виникнення співпраці між творчими колективами, хореографами, балетмейстерами, керівниками, педагогами, виконавцями через хореографічне мистецтво і творчість;
- підтримка митців класичного та сучасного танцю без вікових обмежень. Можливість участі всіх бажаючих незалежно від рівня та досвіду;
- обмін досвідом у професійній підготовці та навчанні молодих виконавців. Виявлення та підтримка талановитих виконавців і педагогів;
- популяризація танцювального та балетного мистецтва, занурення у історичну спадщину та її переосмислення;
- пропаганда балету як напрямку естетики;
- формування естетичних смаків на основі кращих зразків авторської хореографії;
- підтримка особливих творчих дітей та дорослих з обмеженими можливостями;
- підвищення рівня виконавської майстерності учасників танцювальних колективів;
- розкриття та розвиток творчої індивідуальності дітей, педагогів і балетмейстерів;
- поширення методичної інформації від провідних спеціалістів;
- наступність традицій і хореографічної культури в репертуарі танцювальних колективів;
- підтримка відновлення культурно-мистецької діяльності на території України;
- підтримка митців, які створюють мистецький продукт з широкою культурно-просвітницькою складовою меморіалізації героїчної боротьби українського народу;
- підтримка культурних діячів та митців, які сприяють зміцненню морального духу українців;

- представлення танцювальних робіт, створених з українською душею;
- об'єднання танцювальних робіт національного характеру у фестивалі-гала офлайн і онлайн з підкресленням героїчної нації.

В рамках заходу було втілено ряд активностей:

- онлайн/офлайн танцювальний конкурс;
- психологічний семінар у формі лекції-дискусії на тему "Психологічні методи сценічної виразності. Хто такий український герой?";
- презентацію балетного одягу для тренувань із національними мотивами;
- презентацію віночків.

Критерії оцінювання танцювальних композицій, що використовувалися:

- хореографічна лексика;
- техніка;
- розкриття теми і ідеї номеру;
- артистизм;
- складність репертуару і новаторство;
- синхронність виконання;
- естетика костюму;
- музичність, художнє трактування музичного твору;
- відповідність репертуару виконавським можливостям і віковій категорії виконавців.

Роботу колективів оцінювало журі у складі: провідних фахівців хореографії міста Дніпро та України, мистецтвознавців; провідних фахівців з культури:

- Жевора Ізабелла – викладач класичного танцю вищої категорії та художній керівник хореографічного курсу КЗ «Дніпропетровський фаховий мистецько-художній коледж культури» ДОР»,
- Омельченко Тетяна – заслужена артистка України та репетиторка балету Дніпровського академічного театру опери та балету,

- Дороніна Ольга – викладач Дніпровської школи класичного танцю та репетитор балету Дніпровського академічного театру опери та балету.

На конкурс було запрошено подавати роботи за номінаціями:

- національний танець у контексті класичної хореографії;
- український народний танець;
- танці народів світу;
- стилізований танець, фольк;
- класичний танець;
- сучасний танець;
- естрадний танець.

Серед хореографічних форм: соло, дует, мала форма (3 - 7 осіб), колектив (8 та більше осіб).

Від учасників був від чотирьох років до 50 років.

Учасники на конкурсі були поділені за рівнем підготовки, що дало змогу повноцінно проявити себе і початківцям, і професіоналам:

- BEGINNER (рекомендований для участі з дебютною програмою, початківцям, аматорам перших років тренувань);
- INTERMEDIATE (рекомендований аматорам високого рівня або професіоналам перших років тренувань);
- ADVANCED (рекомендований для професіоналів).

Конкурс мав додаткові номінації – Гран Прі та спеціальну відзнаку за розкриття героїчного образу. Були виділені колективи:

- Колектив класичного танцю "Подих" ДФМХКК м Дніпро, Україна - спеціальна відзнака за розкриття героїчного образу;
 - Ballet Class м. Київ, Україна (онлайн участь) - спеціальна відзнака за розкриття героїчного образу;
 - Дім Танцю "Крила" м. Дніпро, Україна – Гран Прі;
- Школа "Легенда" Австралія (онлайн участь) – Гран Прі [5].

Психологічний семінар у формі лекції-дискусії на тему "Психологічні методи сценічної виразності. Хто такий український герой?" відбувся онлайн та з можливістю поширення запису.

Було розглянуто питання:

- Чи завжди мистецтво виражає культуру?
- Що виражає тіло у сценічному мистецтві?
- Де межі мови тіла, і чи виводить класичний танець за ці межі?
- Як зрозуміти українську героїку, чи є якість відмінності того, що несе Світу український герой тут і тепер? Чи героїзм навколо нас визначається необхідністю вистояти і перемогти у війні, чи це щось більше?

І що вміщає це більше? Це спадщина українського козацтва, духу героїзму потужної людини, чи дух героя – це мова життя Всесвіту? Склали портрет саме українського героя, який дає опорність і у мистецтві і у проживанні сьогодення?

Семінар проводила Юлія Родіна – доцент, немедичний психотерапевт, кандидат наук з фізичної культури і спорту.

До теми української національної культури хореографи звертаються все частіше. Постійне підвищення обізнаності серед діячів, обмін досвідом та формування міцного танцювального ком'юніті неодмінно призведуть до можливостей створення якісного культурного продукту та формування міцної національної ідентичності серед представників танцювального мистецтва та як слідство серед широкого загалу глядачів (рис. 30-36).

3.4. КУЛЬТУРНА РЕІНТЕГРАЦІЯ ЧЕРЕЗ ТАНЦЮВАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО НА ПРИКЛАДІ ГРАНТОВОГО ПРОЄКТУ

Місто Дніпро є великим та культурно-розвиненим містом, з початку повномасштабного вторгнення до області вимушено переїхало 386 553 осіб, з

яких у Дніпровському районі 165 657 осіб, в більшій кількості це жінки та діти (цифри на червень 2023) [13]. Для полегшення інтеграції ВПО, залучення їх до культурного життя, збагачення кола їх навичок, розширення комунікацій та знайомств та комфортного почуття на новому місці було розроблено проєктну заявку і подано для грантового фінансування до Українського культурного фонду. Заявка відповідала пріоритетам конкурсної програми «Відновлення культурно-мистецької діяльності» за лотом 3 – «Короткострокові культурно-мистецькі проєкти».

Назва проєкту - "Танцювальна реінтеграція: об'єднання через культуру танцю", його втілено восени 2023 року у Дніпрі. Проєкт покликано об'єднувати ВПО (дітей та жінок) у місті Дніпро через танцювальне мистецтво [10].

Проєкт є наповненим активностями - проведення лекцій з історії балету, проведення занять з розтяжки, гімнастики та балету, відвідування балетної вистави, підготовка 2 танцювальних постановок з учасниками проєкту та їх презентація на концерті.

Мета – сприяння реінтеграції ВПО м. Дніпро у культурне середовище шляхом долучення до танцювального мистецтва, залучення ВПО до нових знайомств, комунікацій, залучення до культурного життя міста Дніпро. Результати проєкту: підвищення вміння виражати себе через танець, розвиток координації та гнучкості; підвищення цікавості учасників до танцювального мистецтва; підвищення соціальної включеності ВПО, культурна реінтеграція: зближення учасників з культурою міста. А головне, що учасники навчальної програми відчували терапію засобами балету та класичної музики. Підвищення морального духу та загального емоційного стану отримали не тільки учасники навчальної програми, а й учасники та гості концерту. Важливо зазначити, що окрім корисної інтеграційної та реабілітаційної складової для осіб постраждалих від війни, проєкт має на меті нести підвищення мистецької спроможності діячів у сфері танцювального мистецтва, а також популяризації танцювального мистецтва загалом та популяризації балету серед хлопців, адже наразі є велика проблема з чоловічим складом танцівників. Також за

результатами проєкту було підвищено культурно-мистецьку спроможність діячів у сфері танцю шляхов участі у концерті, реалізовано творчий потенціал, створено та презентувано на сцені нові танцювальні постановки.

Культурна реінтеграція міста та відновлення культурно-мистецького життя вирішується шляхом проведення концерту танцювального мистецтва. Постраждали від війни українці, в тому числі діти внутрішніх переселенців та жінки без вікових обмежень змогли реінтегруватися через танець до культурного життя, отримали нові комунікації та знайомства, відчули позитивний ефект танцювальної реабілітації та долучилися до масового культурного концерту презентувавши підготовлені в рамках проєкту танцювальні роботи у національному характері. Проєкт сприяє єднанню суспільства у любові до культури, мистецтва та національної ідентичності українців, а також сприяє зміцненню морального духу учасників та опосередкованої аудиторії.

Мету проєкту вдалося реалізувати, усі цілі проєкту досягнуті, обрані завдання сприяли виконанню цілей, проєкт досягнув очікуваних результатів, індикатори досягнення результатів дотримані та дають змогу виміряти прогрес щодо досягнення результатів. Всі планові результати відповідають очікуваним, більшість показників перевиконана та позитивний ефект видався більший ніж очікувалося.

Отримані результати мають суспільну цінність у популяризації танцювального мистецтва, підвищенні культурної та творчої спроможності регіону, підвищенні цікавості до балетного мистецтва, підвищенні цікавості до діяльності Дніпровського академічного театру опери та балету та Дніпровського фахового мистецько-художнього коледжу культури та популяризації національної культури України.

Загальний бюджет проєкту склав 240 000 грн, проєкт реалізовувався 2 місяці та мав команду 4 особи та запрошених вузько-профільних спеціалістів. Загалом прийняли участь у проєкті 30 внутрішньо-переміщених осіб (15 жінок та 15 дітей). Вони відвідали навчальну програму, що продовжувалася 30 днів.

Ціль 1 - Культурна реінтеграція та відновлення культурно-мистецького життя для ВПО у м.Дніпро.

Завдання 1.1. - Розробити та провести освітню програму за напрямом танцювального мистецтва для ВПО у м. Дніпро.

Результат 1 - Розроблено та проведено освітню програму у сфері танцю.

Індикатори досягнення (планові, відповідно до проєктної заявки):

1. Освітню програму відвідало 30 ВПО (дівчат та хлопців віком 7-14 років, а також дорослих жінок без вікових обмежень).
2. Проведено : 10 - практичних занять тривалістю 1 година (партерна гімнастика та розтяжка, основи балету), 10 - репетицій танцювальних робіт, 1 - лекція з історії балету, 1 - лекція про класичні балетні вистави на національні українські теми, 1 - візит до театру опери та балету на виставу.

Індикатори досягнення (фактичні):

1. Освітню програму відвідало 30 ВПО (дівчат та хлопців віком 7-18 років, а також дорослих жінок без вікових обмежень).
2. Проведено : 10 - практичних занять для кожної із трьох груп (всього 30 занять) тривалістю 1 година (партерна гімнастика та розтяжка, основи балету), 10 - репетицій танцювальних робіт для кожної із трьох груп (всього 30 репетицій) тривалістю 1.5 години, 1 - лекція з історії балету, 1 - лекція про класичні балетні вистави на національні українські теми, 1 - творча зустріч із солісткою Дніпровського академічного театру опери та балету Марією Лоленко (виконавицею партії Мавки у національному балеті "Лісова пісня", 1 - візит до театру опери та балету на виставу.

Ціль 2 - Відновлення культурно-мистецької діяльності заявника та сектору танцювального мистецтва, що знизилася у зв'язку з агресією російської федерації.

Завдання 2.1. - Створити танцювальні роботи в національному характері, що передають красу української культури, актуалізують нематеріальну культурну спадщину, підтримують цікавості до національної

автентичності, а також формують національну ідентичність сучасного суспільства.

Результат 2 - Створення танцювальних робіт з подальшою їх презентацією на концерті.

Індикатори досягнення (планові, відповідно до проєктної заявки):

1. Поставлено та презентовано на концерті 2 нові танцювальні роботи спеціально підготовлених для ВПО учасників освітньої програми (також представлено додаткові танцювальні роботи від хореографів та танцівників м. Дніпра та області для підтримки творчої спроможності та закриття їх потреби сценічної практики у рамках наповнення програми концерту).
2. 100 глядачів широкого загалу відвідало концерт в тому числі ВПО не учасники освітньої програми, зацікавлені танцювальним мистецтвом особи та широкий загал глядачів.
3. 300 переглядів відео звіту проєкту.

Індикатори досягнення (фактичні):

1. Поставлено та презентовано на концерті 3 нові танцювальні роботи спеціально підготовлених для ВПО учасників освітньої програми (також представлено додаткові 24 танцювальні роботи від хореографів та танцівників м. Дніпра для підтримки творчої спроможності та закриття їх потреби сценічної практики у рамках наповнення програми концерту).
2. 150 глядачів широкого загалу ідвідало концерт в тому числі ВПО не учасники освітньої програми, зацікавлені танцювальним мистецтвом особи та широкий загал глядачів.
3. 360 переглядів ідео звіту проєкту.
4. 410 переглядів відео трансляції концерту.

Унікальність проєкту полягає у запрошенні ВПО до занурення у світ балету з метою отримання реабілітаційної та терапевтичної дії, ознайомлені з засобами танцю та методами поєднання хореографії з народним мистецтвом та надані майданчику для виходу творчого потенціалу учасників навчальної

програми та діячів у сфері танцю. **Інноваційним** є підхід до шляхів культурної реінтеграції методами безпосереднього доєднання до творчих процесів та участі у створенні фінального мистецько-культурного продукту. Також унікальність та інноваційність проєкту відображаються через тісний зв'язок між потребами та інтересами цільових аудиторій. Основними аспектами, які підтверджують цю зв'язаність, є:

1. Проєкт пропонує індивідуальний підхід до розвитку кожної цільової групи. Заняття, які включають розтяжку, гімнастику, та балетні тренування, розроблені з урахуванням особливостей дітей віком 7-18 років та дорослих жінок. Це відповідає їхнім фізичним можливостям та сприяє їхньому індивідуальному розвитку.
2. Проєкт дозволяє учасникам брати участь у творчому процесі створення танцювальних постановок. Відкриває перед ними можливість виразити свої почуття, ідеї та індивідуальність через танцювальні рухи. Такий підхід стимулює їх творчість та допомагає розвивати навички творчого мислення.
3. Проєкт враховує культурні особливості цільових аудиторій, зокрема внутрішньо переміщених осіб. Виступи у національних балетних постановках та відвідування лекції про українські балетні вистави допомагають учасникам поглибити зв'язок зі своєю національною культурою, підсилюючи їх патріотичний настрій.
4. Інноваційність полягає у включенні дорослих жінок до проєкту. Що відкриває нові можливості для цієї категорії учасників, стимулюючи їх до активного життя, власного розвитку та підтримки гармонії у тілі та душі.
5. Організація концерту з танцювальними постановками відображає інноваційний підхід проєкту. Це створює можливість для учасників не лише навчитися танцювати, а й виступити перед глядачами, покращуючи їхню впевненість та соціалізацію.

Цільова аудиторія

Прямою цільовою аудиторією освітньої програми є вимушено переміщені особи, що нині проживають у м. Дніпро у кількості 30-ти людей. Це діти та жінки, що змогли приймати участь у проєкті без відриву від свого життя, підвищивши рівень обізнаності, заклавши потреби відчуття своєї потрібності та культурної жаги. До прямої цільової аудиторії як такої відносяться і гості та глядачі, що відвідали концерт у кількості 100 осіб. Це близькі люди з оточення учасників освітньої програми (друзі, родичі); люди, що цікавляться танцювальний мистецтвом та розвитком культури, слідкують за новинками; люди, що мають цікавість до української національної культури; танцюристи, хореографи.

Опосередкована цільовою аудиторією: люди, що стежили за проєктом у соціальних мережах; родичі та друзі учасників; працівники та гості місця проведення проєкту. У кількості 300 осіб, це люди, що дотично дізналися про проєкт, чули від друзів, слідкували у соц.мережах та мали змогу розказувати у своєму оточенні про проєкт. Також зацікавленими сторонами є мерія м. Дніпро, культурно-освітній сектор м. Дніпро, корисний ефект присутній для всіх установ, що відповідають за культурний, науковий та освітній розвиток України.

Всі планові показники було досягнуто, деякі перевищено. Причини по яких вийшло досягти показників: цікавість проєкту, необхідність проєкту для цільових аудиторій, натхненна та компетентна робота команди. Інструменти для обрахунку кількісних показників: гугл форми анкети учасників, заповненість всіх сидячих місць у глядацькій залі під час концерту, список учасників концерту.

Зворотній зв'язок від прямої цільової аудиторії було отримано шляхом заповнення анкети зворотного зв'язку через гугл форму, результати опитування показали задоволення прямої цільової аудиторії та представлені у додаткових матеріалах.

Якісна характеристика прямої цільової аудиторії проєкту:

- вимушено переміщені особи, що нині проживають у м. Дніпро у кількості 30-ти людей. Це діти та жінки, що змогли приймати участь у проєкті без відриву від свого життя.
- гості та глядачі, що відвідали концерт. Це близькі люди з оточення учасників освітньої програми (друзі, родичі); люди, що цікавляться танцювальний мистецтвом та розвитком культури, слідкують за новинками; люди, що мають цікавість до української національної культури; танцюристи, хореографи.

Кількісна характеристика прямої цільової аудиторії проєкту:

30 учасників проєкту, 150 глядачів концерту, 80 гостей концерту, що приймали участь у концерті (танцівників та хореографів учасників концерту).

Якісна характеристика опосередкованої цільової аудиторії проєкту:

родичі та друзі учасників; працівники та гості місця проведення проєкту.

Кількісна характеристика опосередкованої цільової аудиторії проєкту: 410

Управління проєктом, проєктні ризики

Команда не зустрілася з прорахованими ризиками.

Проте мала ризик, що не було передбачено - контрагенти відмовлялися надавати товари без попередньої оплати, а фінансування ще не поступило до запланованих у робочому плані заходів. Тож деякі терміни оплат були перенесені, команда коригувала графіки придбань товарів та робочий план. Всі активності за проєктом втілено, проєкт здійснено вдало. Інструмент оцінювання успішності проєкту - опитування учасників (форма зворотнього зв'язку) та позитивний відгук учасників.

Інформаційний супровід Проєкту

В рамках проєкту було підготовлено 27 публікацій у соціальних мережах (інстаграм, фейсбук). На каналі Ютуб опубліковано відео-звіт проєкту, трансляцію концерту та відео від каналу Дніпро ТВ. Онлайн трансляцію концерту також містить і інстаграм сторінка проєкту [3].

Для поширення інформації було використано 5 таргетованих реклам. Додатково здійснено розсилку до 10 чатів та груп для ВПО м. Дніпро.

Використані ключові повідомлення:

- "Балет безмежний та не має меж"
- "Балет - танець душі"
- "Поєднані танцем"

Команда Проєкту

Не дивлячись на перший досвід у втіленні грантового проєкту, запропонована структура команди цілком охопила поставленні задачі, всі члени команди виконували свої задачі компетентно та вчасно, функціональні обов'язки було влучно розподілено за навичками членів команди. Проте, важливо зазначити, що ресурсне навантаження виявилось великим. Проєкт мав короткий та стислий термін реалізації та обширне насичення активностями, команда працювала на межі верхнього показника продуктивності та з великою напругою. Керівником зроблено висновок, що для аналогічних вихідних даних проєкту краще мати у команді ще одного додаткового менеджера та викладача навчальної програми.

Сталість Проєкту

1. Підготовлена освітня програма у подальшому буде використана для роботи з подібними групами вимушено переміщених осіб.
2. Костюми будуть використані у подальших культурно-мистецьких проєктах та для роботи з групами ВПО.
3. Досвід та поширення інформації про проєкт надихає інші організації для подальших подібних проєктів. Фото, відео та описи проєкту розміщено на сторінках проєкту у соціальних мережах. Трансляція концерту, телевізійний репортаж та відеозвіт доступні для ознайомлення на ютуб сторінці проєкту. За запитом керівник проєкту поділиться досвідом з бажаючими.
4. Опосередкована цільова аудиторія та ВПО не учасники освітньої програми стали обізнаними про можливості участі для них у подібних програмах заявника та інших культурних організацій.
5. Отриманий досвід та позитивний відгук учасників буде використовуватися в подальших проєктах заявника в тому числі для подачі на програми Українського культурного фонду. Заявник отримав міцне підтвердження потрібності подібних проєктів для населення та культури.
6. Напрацьовані надбання проєкту, досвід та статистичні данні будуть використані заявником у своїй дипломній роботі за спеціальністю: культурологія та проєктна діяльність у розділі - “Грантова діяльність як ознака сучасності”, методи культурної реінтеграції будуть описані як інструменти, що також використовуються у балетному мистецтві.

ВИСНОВКИ ЗА РОЗДІЛОМ 3

1. Грантова діяльність є дієвим способом розвитку культури, залучення дієвців мистецтва та запровадження нової моделі фінансової підтримки ініціативам у сфері культури.
2. Об'єднання українців та цілісний розвиток спільнот культурними стратегіями стають запорукою швидкого відновлення країни.
3. Пошук сучасних методів розвитку танцювального мистецтва у контексті нематеріальної культурної спадщини реалізовується шляхом втілення проєктної діяльності.
4. Визначення ролі культури формує ціннісний вибір українців заради створення спільного майбутнього. Задання високого тону культурним стандартам та привернення уваги до необхідності особистісного розвитку зможе створити гармонію у суспільстві.
5. Перетин культурних та мистецьких проєктів з нагальною проблематикою сучасного суспільства не тільки підвищить цікавість до культури, а й надасть відновлюючу силу націю.
6. Методи культурної реінтергації є дієвими у балетному мистецтві та надають широкі можливості для пошуку нових форм взаємодії, розвитку та відновлення.

ВИСНОВКИ

1. Аналіз досліджень науковців та мистецтвознавців у галузі балетного мистецтва, а саме у контексті народної культурної спадщини розкриває зацікавленість та затребуваність. Науковці та мистецтвознавці розглядають та досліджують класичний, народно-сценічний та сучасний танець, його стилізації, поєднання із фольклором у формуванні скарбниці національної та народної спадщини.
2. Поєднання стилів та епох, пошук нових рішень та цікавих прийомів у балетному театрі спричиняють виникнення синтетичних та синергічних методів, котрі і є шляхом розвитку українського балетного театру. Така сучасність потребує доопрацювання та осучаснення понятійного апарату, визначення методів, що використовуються.
3. Еволюція візуальної культури у балетному театрі проходить свої етапи розвитку, гармонійне поєднання всіх складових вистави формує виразність та промовистість культури.
4. Тема народного мистецтва звучить та є близькою для українського суспільства, дослідження показує багаті надбання українського національного балету. Збереження та популяризація народної та національної культури України може здійснюватися шляхом репрезентації тематичних балетних вистав, розширенням репертуарів виставами на національну тематику, а також додаткової освіти діячів у газулі танцювального мистецтва, зокрема вивченням історії, фольклору, української літератури та т.п.
5. Український національний балет безсумнівно є феноменом нематеріальної культурної спадщини, включення народного танцю до балетних вистав розширило обрії тематик творчості. Звернення митців до героїко-патріотичної теми несе переосмислення української ідентичності, формує стійку національну приналежність та викликає бажання ототожнювати себе з Україною.

6. Плідна творчість Дніпровського театру опери та балету додала до скарбниці національного надбання вистави з українською душою. Пошуки творчого колективу переросли у новаторські підходи та синтез танцювального мистецтва і фольклору.
7. Об'єднання українців та цілісний розвиток спільнот культурними стратегіями стають запорукою швидкого відновлення країни. Грантова діяльність є дієвим способом розвитку культури, залучення дієвців мистецтва та запровадження нової моделі фінансової підтримки ініціативам у сфері культури. Пошук сучасних методів розвитку танцювального мистецтва у контексті нематеріальної культурної спадщини реалізовується шляхом втілення проєктної діяльності.
8. Визначення ролі культури формує ціннісний вибір українців заради створення спільного майбутнього. Задання високого тону культурним стандартам та привернення уваги до необхідності особистісного розвитку зможе створити гармонію у суспільстві. Перетин культурних та мистецьких проєктів з нагальною проблематикою сучасного суспільства не тільки підвищить цікавість до культури, а й надасть відновлюючу силу націю.
9. Методи культурної реінтергації є дієвими у балетному мистецтві та надають широкі можливості для пошуку нових форм взаємодії, розвитку та відновлення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Джерела

1. Енциклопедія сучасної України. (2011). Кавац Зоя Євгенівна. esu.com.ua
2. Історія Дніпропетровського академічного театру опери та балету opera-ballet.com.ua
3. Концерт учасників та гостей проєкту "Танцювальна реінтеграція: об'єднання через культуру танцю" УКФ (трансляція) [youtube.com](https://www.youtube.com)
4. Міжнародний музично-театральний фестиваль «ПЕРЕХРЕСТЯ ЕПОХ» присвячений 150 річчю Лесі Українки ucf.in.ua
5. Національний балетний конкурс "Палає папороті цвіт - квіти української героїки" 29.10.2022 (звіт) [youtube.com](https://www.youtube.com)
6. Національний балетний конкурс «Палає папороті цвіт» (соціальні мережі конкурсу) [instagram.com](https://www.instagram.com)
7. Офіційниц сайт Дніпровського академічного театру опери та балету opera-ballet.com.ua
8. Премєра / балет «Тіні забутих предків» / Львівська національна опера opera.lviv.ua
9. Стратегія УКФ 2024-2027: у Києві відбулася презентація ucf.in.ua
10. Танцювальна реінтеграція (соціальні мережі проєкту) [instagram.com](https://www.instagram.com)
11. Театр 360 градусів: між мистецтвом і технологіями gwaramedia.com
12. Театр 360 градусів: мистецтво, зафіксоване в digital artefact.org.ua
13. Україна - Оцінка базового рівня території (районний рівень) - 25 раунд (червень 2023 року) dtm.iom.int
14. Українська класика повертається - interfax.com.ua
15. Ярема Г. Балет «Тіні забутих предків» назавжди «пропишеться» у Львівській опері Високий замок 30.11.2023 wz.lviv.ua

Література

16. Антонова О.А. Техніка та технологія сучасної сцени. Мінск, 2007. 112 с.
17. Астафьєва, Т.В. Комп'ютерні та медійні технології в сценографії як фактор розвитку постановочного процесу. Харків, 2011. № 3(20). С.128-133.
18. Астафьєва Т.В. Технологія віртуальних світів у театрі. Інформатика для стійкого розвитку, 2009. С. 152-157.
19. Бгавад-Гіта (Пісня Бога) / переклад М. Ільницького. – Львів : Видавництво «Апріорі», 2019. - 136 с.
20. Бернадська Д.П. Феномен синтезу мистецтв в сучасній українській сценічній хореографії: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.01. К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2005. 20 с.
21. Білаш П. Балетмейстерське мистецтво і становлення української сценічної хореографії у контексті розвитку європейської художньої культури 10-30-х років ХХ століття. Автореферат. державна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ. 2004. 21с.
22. Бойко О. С. Художній образ в українському народно-сценічному танці / О. С. Бойко – К., 2008. – 19 с.
23. Бойлен Л. Візуальна культура. К.: ArtHuss, 2021. 208 с.
24. Боримская Г. Державний заслужений ансамбль танцю Української РСР. – К., 1959.
25. Василенко К. Український танець: Підручник. Київ: ІПКГіК, 1997. 282с.
26. Венедиктова, Л., 2014. Емансипований глядач, Курбасівські читання. Постнекласична наука, №96, с.145–156.
27. Верещагіна-Білявська О. Є. 1, Сушицький М. І. 2 Хореографічне мистецтво України у контексті соціокультурних процесів першої третини ХХ століття
28. Верховинець В. М. Теорія Українського народного танцю 5-те доповнене видання Київ «Музична Україна» 1990
29. Ворона В. Балетні театри України Наука. Освіта. Молодь

30. Горбатова Н. О. (2004). Становлення мистецтва класичного танцю в Україні (20–30-ті роки ХХ ст.) : автореферат дисертації на здобуття наук. ступеня кандидата історичних наук : 17.00.01. Київ: Київський національний університет культури і мистецтв. 18 с.
31. Гресь Олександра Ігорівна, Балети за творами М. Гоголя: «Шинель»
32. Гресь О. І. Твори м. гоголя – невичерпне джерелобалетних інтерпретацій
33. Григор'єв П. Збірник українських народних танців. – К., 1957.
34. Гуменюк А. Народне хореографічне мистецтво України. – К., 1963.
35. Гуменюк А. Українські народні танці. – К., 1962.
36. Ельяш М. (1962). Поезія танцю. Радянська культура (29 листопада),
37. Жилютова Книга балет Лісова пісня
38. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ: Наукова думка, 1978. 258 с
39. Загайкевич М. Микола Гоголь і балетна творчість українських композиторів. Студії мистецтвознавчі. Число 4 (28). Театр. Музика. Кіно. 2009. С. 68–73
40. Загайкевич М. П. (1969). Українська балетна музика. Київ: Наукова думка. 232 с. 4.
41. Загайкевич М. П. (1968). Музична драматургія українського балету. Проблеми української радянської музики. Випуск 1. Київ: Музична Україна. С. 109–162.
42. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. Ч. I – К., 1975.
43. Зайцев Є. Основи народно-сценічного танцю. Ч. II – К., 1976.
44. Зорін В. Осмислення взаємодії музики та танцю в контексті культурно–історичного розвитку Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник»
45. Климчук І.С. Українська національна балетна вистава в УРСР в оптиці соцреалізму. *«Молодий вчений»*. № 12 (88), грудень, 2020. 84 – 87с.
Василенко К. Український танець: Підручник. Київ: ІПКГіК, 1997. 282с.
46. Коваленко Є. БАЛЕТ “Лілея” К. Данькевича як взірць хореографічної інтерпретації шевченкової творчості
47. Колногузенко Б. М. Види мистецтв і хореографії. Харків, 2014. 319 с.

48. Колногузенко Б. М. Основи танцювальної композиції. Методичний посібник до вивчення курсу «Постановка танцю в спектаклі» для спеціалізації «Керівник аматорського театрального колективу»
49. Король Анастасія Миколаївна, Жіночі образи у комедійних балетах української тематики кінця ХХ – початку ХХІ ст.
50. Мариняко Н. Постать Михайла Скорульського в історико-культурному соціумі
51. Мартинів О., Вклад В. Верховинця у становлення та розвиток українського народного танцю. *Молодь і ринок* №8 (91), 2012. 130 – 133с.
52. Матусевич Н. (1958). «Лісова пісня» на сцені Київського оперного театру. Київська правда, (20 червня), 2.
53. Медвідь Т. Історія хореографічного мистецтва від витоків до епохи Просвітництва. Херсон: МПП «Видавництво “ІТ”», 2015. 240с.
54. Милославський К. Харківський театр опери та балету. Київ: Мистецтво, 1965. 133 с.
55. Неофіта М. М. Хореографічне мистецтво України: навчально-методичний посібник з викладання курсу «Історія хореографічного мистецтва» для хореографічних відділень училищ культури, шкіл мистецтв. 2-ге вид., стереотипне. Дрогобич : Коло, 2020. 108 с.
56. Нечіпор С. Історичний розвиток балетного костюма як елемента балетного мистецтва. Харків
57. Огнєва О. /Леся Українка та її «Старадавня історія східних народів», Одеса: Астропринт, 2021. – 52 с.
58. Петров О. А. Гоголь. Балет: Енциклопедія. Гл. ред. Ю. Григорович. М: 1981. С. 150.
59. Підлипська А. Концептуально-сміслові поле балетної критики в Радянській Україні 1920-1930-х років : монографія / А. Підлипська; М-во освіти і науки України, Київ. Нац. Ун-т культури і мистецтв. – Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. – 382 с.

60. Поліщук Т. Проня, Голохвастий і... поросля у мальвах. Під завісу 149-го сезону Національна опера презентувала прем'єру «За двома зайцями», яка зібрала великий столичний бомонд // День. 2017. 1 липня. URL : <https://day.kyiv.ua/uk/photo/pronya-golohvastyy-i-porosya-u-malvah> (дата звернення 21.03.2019).
61. Погребняк М.М. Танець «модерн» у художній культурі ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01. К. : Київ. нац. ун-т культури і мистецтв, 2009. 19 с., с. 356
62. Пустова Е. Півстоліття на балетній сцені. Сучасність, 78-86. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/43583/09-Pustova.pdf?sequence=1>
63. Пустова Е Традиції балетного театру в постановках «Лілея» та «Лісова пісня» Вахтанга Вронського / Пустова Е. – Харків : Видавництво «АТОС», 2008. – С. 167–171.
64. Савченко Р. В. (2017). Балетмейстерська діяльність Вахтанга Вронського у контексті розвитку вітчизняного балетного мистецтва другої половини ХХ століття. Педагогічні науки, (135), 211-219. <https://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/24259>
65. Скорульський М. Спогади. Листи. Матеріали [Текст] / Михайло Скорульський ; сост. Р. Н. Скорульська. — К. : Музична Україна, 1988. — 326 с.
66. Станішевський Ю. О. (1986). Балетний театр Радянської України: 1925–1985. Шляхи і проблеми розвитку. Київ: Музична Україна. 240 с.
67. Станішевський Ю. (2003). Балетний театр України: 225 років історії. Київ: Музична Україна. 440 с.
68. Станішевський Ю. О. Барви української оперети Київ 1970 Музична Україна
69. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка : Історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 736 с.

70. Станішевський, Ю. (2002). Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія та сучасність. Музична Україна.
71. Станішевський Ю. Національна опера України 2001–2011. Київ : Музична Україна, 2012. 304 с.
72. Станішевський, Ю. (2008). Український балетний театр. Музична Україна.
73. Станішевський Ю. О. Український радянський балет Київ 1963 Мистецтво
74. Станішевський Ю. О. Український радянський балетний театр Київ 1975 Музична Україна
75. Тарасенко Л. Проня на пуантах. Прем'єрою балету «За двома зайцями» Національна опера України зробила комплімент Києву // День. 2017. 14 липня. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/pronya-na-puantah>
76. Терешенко Н., 2014. 'Місце танцю в системі естетичного виховання', Аркадія, №3 (40), с.56–61.
77. Тулянцев А. До тебе поривалася душа та плоть «Дніпровський вечір» 2007. - № 174 (11635)
78. Тулянцев А. А Творчий шлях Дніпропетровського робітничого оперного театру і проблеми становлення українського оперно-балетного мистецтва (1920–1940). [дис. канд. мистецтвознав. Тулянцев А. А.] / Інститут мистецтвознав., фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К., 2000. – 192 с.
79. Туркевич В. Д. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: хореографи, артисти балету, композитори, диригенти, лібретисти, критики, художники
80. Чепалов О. І. Мистецтву танцю — широкі наукові обрії
81. Хоцяновська Л. Балетна музика українських композиторів та її відображення в хореографії (II половина XX ст.)

82. Шабаліна О. Розвиток українського хореографічного мистецтва на початку ХХ ст.: джерела та тенденції. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 28. 2016. 263 -273с.
83. Шариков Д. Мистецтвознавча наука хореологія як феномен художньої культури. Історія та художня практика хореографічної культури. Ч.ІІ. Київ: 2013. 204с.
84. Шимаєва К. І. Із плеяди житомирських митців [Текст] / К. І. Шимаєва // *Музика*. — 1987. — № 4. — С. 26–28
85. Шпаковська Т. А. Театральний літопис довжиною у чверть століття: Нариси, статті, творчі портрети, інтерв'ю, інформації. – Дніпропетровськ: Пороги 1999. – 318 с.
86. Юринець З.В. & Макара О.В. (2014). Самоменеджмент. ЛНУ імені Івана Франка.
87. The Works of Monsieur Noverre Translated from the French: Noverre, his Circle and the English *Lettres sur la danse*, edited by Michael Burden and Jennifer Thorp, Hillsdale New York, Pendragon Press Inc., 2014. Modèle:ISBN 978-1-57647-215-6
88. Lieselotte Denk: Fanny Elßler. Tänzerin eines Jahrhunderts. Amalthea-Verlag, Wien 1984. 446с.
89. Platonis opera omnia. Recensuit, prolegomenis et commentariis instruxit Godofredus Stallbaum. X voll. (21 sectiones), 1827-1861.
90. Savchyn, L., 2014. 'Khoreohrafichne mystetstvo v kulturno-osvitnomu prostori Ukrainy (Choreographic art in the cultural and educational space of Ukraine)', *Visnyk Lvivskoho universytetu. Seriiia mystetstvoznavstvo*, Vyp.14, s.296–303.

ДОДАТКИ



Рис.1. «Котигорошко» (Запорізький академічний обласний український музично-драматичний театр ім.В.Г.Магара)



Рис.2. Афіша

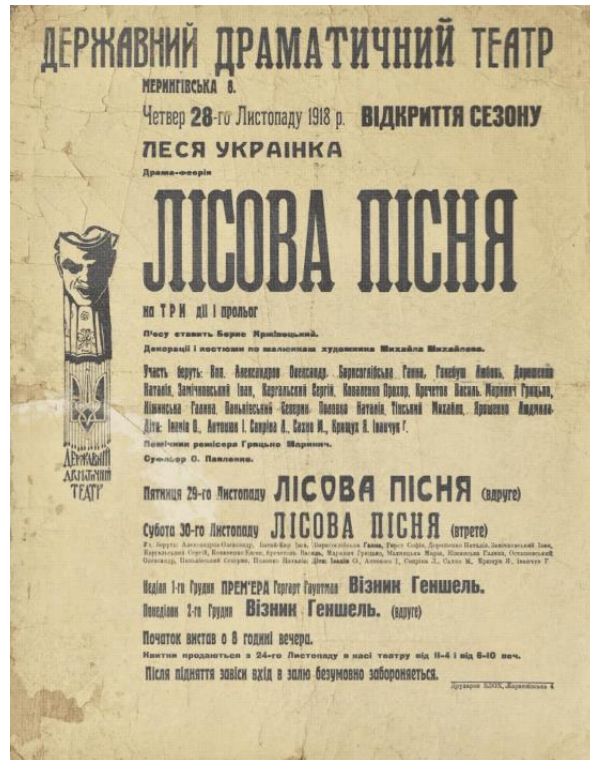


Рис.3. Афіша

Рис.4. Афіша до балету «Лісова пісня»
(Дніпровський театр опери та балету)



Рис.5. вистава «Кармен та Хозе»
(Дніпровський театр опери та балету)



Рис.6. Сучасні технології у мистецтві



Рис.7. Глядацька зала Дніпровського театру опери та балету



Рис.8. Вигляд глядацької зали старовинного театру



Рис.9. Вистава «Тіні забутих предків»
(Львівська опера)



Рис.10. Вистава «Тіні забутих предків»
(Львівська опера)



Рис.11. Афіша до вистави «Тіні забутих предків»
(Львівська опера)



Рис.12. Вистава «Тіні забутих предків»
(Львівська опера)



Рис.13. Афіша до балету «Сойчине крило»
(Київська опера)



Рис.14. «Лісова пісня»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.15. «Лісова пісня»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.16. «Колиска життя»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.17. «Колиска життя»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.18. «Колиска життя»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.19. «Ніч пере Різдом»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.20. «Ніч пере Різдом»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.21. «Ніч пере Різдом»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.22. Вистава «Княгиня Ольга»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.23. Вистава «Княгиня Ольга»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.24. Вистава «Княгиня Ольга»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.25. Опера «Хитрий Лис»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)



Рис.26 Опера «Запорожець за Дунаєм»
(Дніпровський академічний театр опери та балету)

Дніпропетровський Академічний Театр Опери та Балету

ДНІПРО ОПЕРА

МІЖНАРОДНИЙ МУЗИЧНО-ТЕАТРАЛЬНИЙ ФЕСТИВАЛЬ ПРИСВЯЧЕНИЙ 150-РІЧЧЮ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

30 років Незалежності України

УКРАЇНСЬКИЙ КУЛЬТУРНИЙ ФОНД

ПЕРЕХРЕСТЯ ЕПОХ

20.09.2021 19:00 **ВЕЛИКИЙ ГАЛА КОНЦЕРТ**
Відкриття фестивалю!
За участю солістів опери, хору та симфонічного оркестру.
Велика сцена театру. Диригент В. РАЦЮК

21.09.2021 11:00 **«Акторська майстерність. Споріднення та різниця виконавства драматичного та музично-театрального актора, співака-актора на прикладі вокальних творів на поезію Л.Українки»**
Вхід вільний
Фойє театру 2 поверх. Ада РОГОВЦЕВА
Народна артистка УРСР
Народна артистка СРСР
Герой України

12:30 **«Сценічна мова, читання та вимова української класики в сучасному світі»**
Вхід вільний
Фойє театру 2 поверх. Анатолій ПАЛАМАРЕНКО
Народний артист України
Герой України
Лауреат Національної премії ім. Т.Г. Шевченка

15:00 **«Сучасна композиція та виконавство. Питання класики та її актуальність в сучасному театральному мистецтві»**
Вхід вільний
Фойє театру 2 поверх. Сергій ПІЛЮТІКОВ
Сучасний український композитор

19:00 **Творча зустріч з Адою Роговцевою та Анатолієм Паламаренко**
Вхід вільний
Велика сцена театру. За участю хору театру

22.09.2021 14:00 **Лекція-бесіда «Леся Українка і музика» за архівними матеріалами про життя та творчість поетеси.**
Вхід вільний
Фойє театру 2 поверх. Ірина ЩУКІНА
Завідувачка музею Лесі Українки м. Київ

23.09.2021 19:00 **Творча зустріч з внучатою племінницею Лесі Українки Аріадною Бартаї та Головою Товариства української культури в Угорщині, Головою Столичного Самоврядування українців в Угорщині, членом президії Світового Конгресу Українців Ярославом Хортяні**
Вхід вільний
Перше відділення — концерт солістів опери в супроводі Аріадни Бартаї
Друге відділення — світова прем'єра творів сучасних молодих композиторів.
Куратор — С. Пілютіков, Диригент — В. Рацюк

24.09.2021 12:00 **Поетична драма «Бояриня». Вистава навчального студентського театру «Дебют» Дніпропетровського Фахового Мистецько-Художнього Театрального Коледжу культури, (Театральне відділення, режисер Г. Богомаз-Бабій)**
Вхід вільний
Театральний коледж

19:00 **Закриття фестивалю! Прем'єра балету на музику М. Скорульського «ЛІСОВА ПІСНЯ»**
Велика сцена театру

Диригент - В. РАЦЮК Балетмейстер-постановник - А. ЛИТВИНОВ Хормейстер - І. НЕПОЧАТИХ Директор-художній керівник театру - КОСТЯНТИН ПІНЧУК

Рис.27. Програма фестивалю «Перехрестя епох»



Рис.28. Фестиваль «Перехрестя епох»



Рис.29. Афіша Національного балетного конкурсу «Палає папороті цвіт»



Рис.30. Національний балетний конкурс
«Палає папороті цвіт»



Рис.31. Національний балетний конкурс
«Палає папороті цвіт»



Рис.32. Національний балетний конкурс
«Палає папороті цвіт»



Рис.33. Національний балетний конкурс
«Палає папороті цвіт»



Рис.34. Національний балетний конкурс
«Палає папороті цвіт»



Рис.35. Національний балетний конкурс
«Палає папороті цвіт»



Рис.36. Національний балетний конкурс
«Палає папороті цвіт»