

УДК 792.8

DOI 10.32461/2226-2180.42.2022.270323

**Цитування:**

Перова Г. О., Хоцяновська Л. Ф. Твори Лесі Українки на вітчизняній балетній сцені. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. пр. 2022. Вип. 42. С. 29–34.

Perova H., Khotsianovska L. (2022). Lesia Ukrainka's Works on the Domestic Ballet Scene. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. pr., 42, 29–34 [in Ukrainian].

*Перова Ганна Олексіївна,*  
доцент, доцент кафедри  
хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв,  
заслужена артистка України  
<https://orcid.org/0000-0003-0722-9775>  
[mukoseeva@ukr.net](mailto:mukoseeva@ukr.net)

*Хоцяновська Людмила Францівна,*  
доцент, доцент кафедри  
хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв,  
заслужена артистка України  
<https://orcid.org/0000-0001-8451-3185>  
[khotsya@ukr.net](mailto:khotsya@ukr.net)

**ТВОРИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ НА ВІТЧИЗНЯНІЙ БАЛЕТНІЙ СЦЕНІ**

**Мета роботи** – відтворити цілісну панораму втілень творів Лесі Українки на вітчизняній балетній сцені та виявити особливості таких балетів. **Методологія роботи** базується на методах узагальнення, порівняння та систематизації із застосуванням хронологічного підходу, що дало змогу виявити панораму звернень балетмейстерів до творів Лесі Українки в історичній ретроспективі. **Наукова новизна.** Уперше відтворено цілісну панораму творів Лесі Українки, інтерпретованих засобами хореографічного мистецтва на вітчизняній балетній сцені, і виявлено специфіку взаємодії таких творів та балету. **Висновки.** Творчість Лесі Українки виявилася близькою природі балетного театру поетичністю та ефемерністю образної структури, філософськими узагальненнями. Успіх балетних інтерпретацій часто залежав від того, наскільки близько балетмейстер наслідував драматургічну структуру творів, але не вдавався до ілюстрування чи прямого перекладення літературної мови на хореографічну лексику, наскільки творчо осмислював у хореографічних образах поетику слова. Серед творів Лесі Українки найпопулярнішою для балетних інтерпретацій стала драма-феєрія «Лісова пісня» М. Скорульського, яку вперше поставив С. Сергєєв 1946 року. Попри численність балетмейстерських звернень (Н. Скорульська, Є. Хасянова, М. Трегубов, А. Пантукін, В. Ковтун, В. Литвинов та ін.), найкращою інтерпретацією вважають постановку В. Вронського 1958 року через майстерне наближення до ідейно-філософського змісту твору Лесі Українки, композиційно-архітектонічну цілісність, симфонізацію хореографії, психологічну переконливість образів. Менш популярними, але доволі значущими для поступу українського балетного театру стали вистави «Досвітні вогні» Л. Дичко (1967) та «Камінний господар» В. Губаренка (1969) (перша – за однойменним віршем і друга – за однойменною драмою Лесі Українки; обидві вперше поставив А. Шекера).

**Ключові слова:** український балет, Леся Українка та балет, хореографія, танець.

*Perova Hanna, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor, Associate Professor of Choreographic Arts of Kyiv National University of Culture and Arts; Khotsianovska Liudmyla, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor, Associate Professor of Choreographic Arts of Kyiv National University of Culture and Arts*

**Lesia Ukrainka's Works on the Domestic Ballet Scene**

**The purpose of the article** is to reproduce a complete panorama of Lesia Ukrainka's creations on the domestic ballet stage and to reveal the peculiarities of such ballets. **The research methodology** is based on the methods of generalization, comparison, and systematization, with the use of a chronological approach, which made it possible to reveal a panorama of ballet masters' appeals to Lesia Ukrainka's works in historical retrospect. **Scientific novelty.** For the first time, a complete panorama of Lesia Ukrainka's works, interpreted by means of choreographic art on the domestic ballet stage, has been reproduced, and the specifics of the interaction between such works and ballet have been revealed. **Conclusions.** Lesia Ukrainka's creativity was close to the nature of the ballet theater in its poetic and ephemeral image structure, philosophical generalizations. The success of ballet interpretations often depended on how closely the ballet

master imitated the dramatic structure of the works, but did not resort to illustrating or directly translating literary language into choreographic vocabulary, how creatively he interpreted the poetics of the word in choreographic images. Among the works of Lesia Ukrainka, the drama extravaganza "Forest Song" by M. Skorulskyi, first staged by S. Serhieiev in 1946, became the most popular for ballet interpretations. Despite the number of ballet masters' appeals (N. Skorulska, Ye. Khasianova, M. Trehubov, A. Pantykin, V. Kovtun, V. Lytvynov etc.), consider V. Vronskyi's production of 1958 to be the best interpretation due to its masterful approach to the ideological and philosophical content of Lesia Ukrainka's work, its compositional and architectural integrity, the symphonization of the choreography, and the psychological persuasiveness of the images. Less popular, but quite significant for the progress of the Ukrainian ballet theater, were the performances "Lights of the Night" by L. Dychko (1967) and "The Master of the Fireplace" by V. Hubarenko (1969) (the first – based on the poem of the same name and the second – based on the drama of the same name by Lesia Ukrainka; both first staged by A. Shekera).

**Key words:** Ukrainian ballet, Lesia Ukrainka and ballet, choreography, dance.

Актуальність теми дослідження. У сьогоdnішніх умовах відкритої воєнної агресії з боку Росії особливої актуальності набуває осмислення феноменів вітчизняної культури, що акумулюють національні ідентифікатори, зокрема етичні, естетичні, світоглядні, психологічні та ін. особливості українців. Серед таких явищ можна назвати інтерпретацію творів української літератури в балетному театрі. Окрім названої причини, що зумовлює злободенність звернення до теми, існує й наукова проблема – явна невідповідність між масштабністю явища втілення балетних вистав за літературними творами, зокрема й творами Лесі Українки, та мізерністю наукового осмислення цих процесів.

Аналіз досліджень і публікацій. Зауважимо, що жодна праця з історії балету не оминає теми інтерпретації літературних творів, адже на всіх етапах розвитку балетного театру література більшою чи меншою мірою відіграла роль одного з першоджерел лібрето. Питання втілення творів Лесі Українки на балетній сцені порушували вітчизняні корифеї балетознавчої думки. Зокрема, М. Загайкевич у фундаментальній праці «Драматургія балету» [5], досліджуючи вистави, які створили українські композитори, особливу увагу звертає на специфіку взаємодії двох різних за знаковою системою мистецтв – літературного та хореографічного. З огляду на превалювання від 1930-х років в українському радянському балеті хореодраматургічних тенденцій, переважна частина розглянутих мистецтвознавицею балетів належить саме до хореодрам, де літературна першооснова відіграє основоположну роль. Серед таких балетів приділена увага й балетам за творами Лесі Українки. У працях Ю. Станішевського в контексті відтворення поступу українського балету проаналізовано й вистави за творами Лесі Українки [17]. Л. Долохова в монографії, присвяченій В. Вронському, детально

досліджує поставлену ним виставу «Лісова пісня» [4].

Сучасний науковий дискурс інтерпретацій творів Лесі Українки на балетній сцені представлений низкою праць, спеціально присвячених окремим виставам, а також публікаціями, де автори аналізують балети за творами Лесі Українки в контексті іншої проблематики (балетознавчої, культурологічної, музикознавчої та ін.). До першої групи відносимо авторів, як-от: Х. Казимирів [6], О. Мельниченко та І. Горчинська [10], Г. Перова [12], В. Пустова [14], Р. Скорульська [16] («Лісова пісня»); К. Бортник [1], О. Чепалов [19] («Камінний господар») та ін. Друга група представлена дослідниками, як-от: А. Король [7], О. Мерлянова [11], Л. Маркевич [8], Т. Медвідь [9], Н. Семенова [15], Л. Хоцяновська [18] та ін. Попри значну увагу, приділену науковцями балетам за творами Лесі Українки, цю проблему досі не розглядали комплексно.

Мета дослідження – відтворити цілісну панораму втілення творів Лесі Українки на вітчизняній балетній сцені та виявити особливості таких балетів.

Виклад основного матеріалу. Взаємодія балетного театру з літературою є природною упродовж усієї історії його розвитку. Кожна вистава за літературним твором різною мірою наближена чи віддалена за змістом від літературного першоджерела. Визначальним у таких взаємовідносинах стає рівень професійної майстерності балетмейстера, здатність його знайти образні, зокрема хореографічно-пластичні, відповідники літературному тексту, або «вхопити» лише мотив літературного твору та поставити майже авторський твір. Одночасно балетмейстер, відійшовши від першоджерела, має розкрити його зміст мовою танцю, створити свій образний лад, художню умовність, здатну передати ідею письменника чи поета. Такі концептуальні підходи застосовують

балетмейстери й при реалізації творів української літератури.

Сьогодні балети на національну тему та хореографічні інтерпретації творів національних письменників вирізняють балетні театри будь-якої країни з-поміж інших. Саме такі твори є джерелом змістовного, образного, стилістичного, лексичного збагачення репертуару українських балетних театрів. І серед письменників, до творчості яких звертається український балетний театр (Т. Шевченко, І. Франко, М. Старицький, О. Гончар та ін.), особне місце посідає Леся Українка, адже її творчість, на думку М. Загайкевич, «напрочуд близька природі балетного мистецтва. Є в ній хвилююча піднесеність вислову, внутрішня музичність і краса зображень, поєднання фантастики з фольклорним колоритом, що так прикрашають поетику балетного спектаклю. Водночас весь цей барвистий лад образів підкорений глибоким філософським узагальненням, розкриттю правди людських почуттів» [5, 174].

Найпопулярнішим твором Лесі Українки для втілення в балетному театрі стала драма-феєрія «Лісова пісня». Якщо поглянути на її постановку крізь призму історії розвитку українського балетного театру, то вона продовжила традицію, яка від 1930-х років проявилася в українському балеті – створення вистав за творами класичної літератури. Література та драматичний театр стали джерелами оновлення репертуару, поглиблення драматургічного змісту, розширення тематичної палітри балетних вистав, варіативності ідейно-образних трактувань та ін.

Перша постановка цієї вистави на сцені Київського театру опери та балету 1946 року, яку здійснив С. Сергєєв, уже самим зверненням до творчості Лесі Українки знаменує важливий етап розвитку українського балетного театру на шляху до його симфонізації. Балетна партитура М. Скорульського була створена ще 1937 року, але київський оперно-балетний театр тоді не наважився її реалізувати, за що неодноразово був обвинувачений у консерватизмі та творчій неспроможності [13, 425; 13, 443]. Постановка С. Сергєєва мала успіх, але не була позбавлена художніх прорахунків та з часом здавалася дещо архаїчною. Тут були відсутні драматургічна цілісність, органічна взаємодія музичних та хореографічних образів; вона тяжіла до ілюстрування літературного першоджерела.

Балетна вистава «Лісова пісня» в постановці В. Вронського 1958 року стала не просто продовженням традиції звернення до

творів класичної літератури, а відкрила новий етап у взаємодії балетного театру й літератури: якщо раніше в період панування хореографічних драм, що дістали назви драмбалети, хореодрами, література визначала глибину образів, що втілювалися пантомімічними засобами з посиленою увагою до акторської майстерності, а танець відігравав лише ілюстративну роль, то «Лісова пісня» В. Вронського сягнула висот розкриття філософської глибини образів засобами хореографічного мистецтва, хоча вимоги до акторської майстерності виконавців ніхто не знижував.

У балеті «Лісова пісня» М. Скорульського відтворено зміст та емоційний колорит п'єси, збережено основні образи, сюжетні колізії, логіку й послідовність драматичної дії, багатоплановість розповіді, у якій переплітається реальне і казкове. У розподілі на дії автори пішли за Лесею Українкою. В основі постановки за В. Вронським – розкриття ідейно-філософського змісту образів драми-феєрії, чому сприяли оновлені композиційні прийоми, зокрема симфонізація, вирішення вистави хореографічними, а не пантомімічними засобами.

«Лісову пісню» В. Вронського цілком справедливо вважають вершиною українського балетного театру середини ХХ століття, перлиною симфонічних балетів національної тематики. Недарма ця вистава й до сьогодні прикрашає репертуар балетного театру України, зазнавши декілька редакцій: у 1972 році до вистави в Київському державному театрі опери та балету звернулася авторка лібрето Наталія Скорульська; у 1986 році у прагненні надати виставі класичної стрункості до її поновлення вдався відомий охоронець академічних традицій народний артист УРСР Валерій Ковтун; 1991 року народний артист України, балетмейстер Віктор Литвинов удосконалив виставу, максимально відновивши текст В. Вронського та скорегувавши партії відповідно до можливостей виконавців, також було поновлено костюми, декорації; вдруге Віктор Литвинов звернувся до цієї вистави 2000 року. Також «Лісову пісню» поставили: в Донецьку – Н. Скорульська 1961 року, Є. Хасянова 2010 року; в Одесі – М. Трегубов 1962 року; у Харкові – А. Панतिकін 1971 року [17].

Попри численність утілень деякі балетознавці дотримуються думки, що жодна з наступних після В. Вронського постановок не сягнула його рівня. «Цей балет був не один раз

перенесений або заново поставлений... але жодна з інтерпретацій так і не досягла тієї сили реалістичної правди, психологічної переконливості образів, що здійснив В. Вронський», – вважає Е. Пустова [14, 85].

«Досвітні вогні» – одноактний балет (за однойменним віршем Лесі Українки), який створила композиторка Леся Дичко та поставив Анатолій Шекера (1967) на львівській сцені. Він став середньою частиною трилогії з однойменною назвою, куди ще увійшли одноактні балети «Відьма» В. Кирейка – А. Шекери, створений за творами Т. Шевченка, та «Каменярі» М. Скорика – М. Заславського за І. Франком. За сюжетними мотивами балет «Досвітні вогні» перетинається з іншими поетичними творами Лесі Українки («Давня казка», «Поет під час облоги», «Місячна легенда», «Бранець» та ін.), присвяченими ролі митця в суспільстві, де панує узагальнена символіка.

Важливою для вираження цілісної ідеї вистави стала сценографія Є. Лисика. «Досвітні вогні» репрезентує той випадок, коли театральні декорації з допоміжного компонента переростають в один з вагомих драматургічних факторів побудови балету, втілення його ідейно-образного змісту та визначення жанрово-стильової форми. Оформлення балету витримано в монументально-декоративному ключі і водночас вражає граничним лаконізмом. «У другій дії “людський ліс” ніби могутнішає. На глядача вже поволі прямують кобзарі. Цей задник – живописний аналог до “Досвітніх вогнів”. Значуща знахідка художника в тому, що він незвично зобразив гурт кобзарів... кобзар-воїн, майбутній франківський каменяр – правдивий і сильний образ, введений Лисиком у цілковитій відповідності і з театральною, і з історичною правдою», – зазначає Ігор Диченко в нарисі про життя та творчість Євгена Лисика [2, 8].

Основним образом балету став патетичний образ Пісні, що не зраджує та постійно супроводжує Поета-Кобзаря, пробуджує і надихає народ піднятися на боротьбу, рішуче виступити за правду й волю, підтримує та надає впевненості в протистоянні з темними силами.

Твір Лесі Українки «Камінний господар» утілює засобами балетного мистецтва 1969 року А. Шекера на музику В. Губаренка. Герої «Камінного господаря» віддзеркалюють лейттему однойменної драми Лесі Українки – зраду Дон-Жуаном власних ідеалів і той шлях, яким він іде до миті, коли досягне омріяної Донни Анни й закам'яніє від дотику Командора. М. Загайкевич зауважує, що в

цьому творі, як й у драмі-феєрії «Лісова пісня», «звучить вагомий мотив усієї творчості Лесі Українки – засудження зради самому собі, своїм переконанням та високим душевним поривам» [5, 196].

Партія Донни Анни стала знаковою для Валентини Калиновської, завдяки високотехнічному та темпераментному виконанню якої у виставі зміщувалися смислові наголоси, що надало домінуючого значення Донні Анні. «Поруч із Командором Донна Анна – Калиновська сприймалася зримим уособленням гордості – не гордині. Її хода була чітка, мов клятва воїна. Валентина Калиновська кожним піруетом, стрибком та й просто різким поворотом голови, гордою поставою доводила право на власний вибір. Її очі – гостріші за клинок. Жест – невгамовна пристрасть. Поза – виклик», – захоплено пише про одну з найяскравіших партій В. Калиновської в «Дон-Жуані» І. Диченко [3].

До втілення «Камінного господаря» також зверталися балетмейстери М. Арнаутова в Харкові (1972), З. Кавац у Дніпропетровську (1983) [1, 7].

Такі яскраві хореографічні рішення стали можливими завдяки значному драматургічному потенціалу творів Лесі Українки, для яких характерна не лише романтичність, внутрішня поетичність, а й психологічна складність образів, чітке окреслення етичних орієнтирів.

Наукова новизна. Вперше відтворено цілісну панораму творів Лесі Українки, інтерпретованих засобами хореографічного мистецтва на вітчизняній балетній сцені, і виявлено специфіку взаємодії таких творів та балету.

Висновки. Творчість Лесі Українки виявилася близькою природі балетного театру поетичністю та ефемерністю образної структури, філософськими узагальненнями. Успіх балетних інтерпретацій часто залежав від того, наскільки близько балетмейстер наслідував драматургічну структуру творів, але не вдавався до ілюстрування чи прямого перекладення літературної мови на хореографічну лексику, наскільки творчо осмислював в хореографічних образах поетику слова.

Серед творів Лесі Українки найпопулярнішою для балетних інтерпретацій стала драма-феєрія «Лісова пісня» М. Скорульського, яку вперше поставив С. Сергєєв 1946 року. Попри численність балетмейстерських звернень (Н. Скорульська, Є. Хасянова, М. Трегубов, А. Панतिकін, В. Ковтун, В. Литвинов та ін.), найкращою інтерпретацією вважають постановку

В. Вронського 1958 року через майстерне наближення до ідейно-філософського змісту твору Лесі Українки, композиційно-архітектонічну цілісність, симфонізацію хореографії, психологічну переконливість образів.

Менш популярними, але доволі значущими для поступу українського балетного театру стали вистави «Досвітні вогні» Л. Дичко (1967) і «Камінний господар» В. Губаренка (1969) (перша – за однойменним віршем і друга – за однойменною драмою Лесі Українки; обидві вперше поставив А. Шекера).

### Література

1. Бортник К. В. Дон Жуан на балетній сцені та проблема культурної ідентичності. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків, 2014. Вип. 2. С. 7–10.
2. Диченко І. Євген Лисик. Нарис про життя і творчість. Київ : Мистецтво, 1978. 112 с.
3. Диченко І. Та, що станцювала пристрасть. *День*. 1998. 28 липня.
4. Долохова Л. В. Балетмейстер Вахтанг Іванович Вронський. Київ : Мистецтво, 1966. 50 с.
5. Загайкевич М. Драматургія балету. Київ : Наукова думка. 1978. 258 с.
6. Казимирів Х. Міфологеми природних стихій у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки та їхні музичні втілення (на прикладі творів Михайла Скорульського та Віталія Кирейка). *Вісник Львівського університету. Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 16. Ч. 2. С. 64–72.
7. Король А. Художня образність та символічність жіночих партій у балетах української тематики середини ХХ століття. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. № 33. С. 314–320.
8. Маркевич Л. Трансформація системи художньої мови української національної балетної вистави у 20–80 роках ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистецтвозн.: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Івано-Франківськ, 2019. 23 с.
9. Медвідь Т. А. Твори української літератури на вітчизняній балетній сцені. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. Вип. 2. С. 409–412.
10. Мельниченко О., Горчинська І. Стилїстика балету Михайла Скорульського «Лісова пісня» як джерело творчості в українській балетній музиці. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33. С. 321–329.
11. Мерлянова О. Українські жіночі танці на оперно-балетній сцені. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2013. Вип. 19, т. 1. С. 91–95.
12. Перова Г. Балети В. Вронського на музику українських композиторів в контексті розвитку балетного театру України. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2018. Вип. 11. С. 260–264.
13. Підлипська А. Критика балету в УСРР 1920–1930-х років: від авангардних інтенцій до утвердження соцреалістичного канону : дис. ... доктора мистецтвозн.: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Київ : КНУКіМ, 2021. 458 с.
14. Пустова Е. Півстоліття на балетній сцені. *Студії мистецтвознавчі*. 2008. № 4(24). С. 78–86.
15. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвозн.: 26.00.04 «Українська культура». Харків, 2019. 16 с.
16. Скорульська Р. Сторінки історії становлення та сценічного життя балету Михайла Скорульського «Лісова пісня». *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2017. Вип. 17. С. 129–141.
17. Станішевський Ю. О. Балетний театр України: 225 років історії. Київ : Музична Україна, 2003. 438 с.
18. Хоцяновська Л. Балетна музика українських композиторів та її відображення в хореографії (II половина ХХ ст.). *Народознавчі зошити*. 2018. № 3(141). С. 719–725.
19. Чепалов О. Балет «Камінний господар» («Дон Жуан») Віталія Губаренка і його хореографічне втілення на українській сцені. *Часопис національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського*. 2014. № 2. С. 42–49.

### References

1. Bortnyk, K. V. (2014). Don Juan on the ballet stage and the problem of cultural identity. Traditions and Novations of the Higher Architectonic and Art Education, 2, 7–10 [in Ukrainian].
2. Dychenko, I. (1978). Yevhen Lysyk. An essay about life and creativity. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
3. Dychenko, I. (1998, July 28). The one that danced passion. Day [in Ukrainian].
4. Dolokhova, L. V. (1966). Ballet master Vakhtanh Ivanovych Vronskiy. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].
5. Zahaikevych, M. (1978). Ballet dramaturgy. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].
6. Kazymyryv, Kh. (2015). Mythologemes of natural elements in the drama extravaganza "Forest Song" by Lesia Ukrainka and their musical incarnations (on the example of the works of Mykhailo Skorulskiy and Vitalii Kyreiko). Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies, 16 (2), 64–72 [in Ukrainian].
7. Korol, A. (2018). Artistic imagery and symbolism of women's roles in Ukrainian themed ballets of the middle of the 20th century. Mystetstvosnavchi zapysky: zb. nauk. pr., 33, 314–320 [in Ukrainian].
8. Markevych, L. (2019) Transformation of the system of artistic language of the Ukrainian national ballet performance in the 20s–80s of the 20th century. Extended abstract of candidate's thesis. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].

9. Medvid, T. A. (2019). Works of Ukrainian literature on the national ballet scene. National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal, 2, 409–412 [in Ukrainian].

10. Melnychenko, O., Horchynska, I. (2018). Stylistics of Mykhailo Skorulskyi's ballet "Forest Song" as a source of creativity in Ukrainian ballet music. Mykhailo Skorulskyi. Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr., 33, 321–329 [in Ukrainian].

11. Merlianova, O. (2013). Ukrainian women's dances on the opera-ballet stage. Ukrainian Culture: the Past, Modern, Ways of Development, 19 (1), 91–95 [in Ukrainian].

12. Perova, H. (2018). Ballets by V. Vronskyi to the music of Ukrainian composers in the context of the development of the ballet theater of Ukraine. International Journal. Culturology. Philology. Musicology, 11, 260–264 [in Ukrainian].

13. Pidlypska, A. (2021). Criticism of ballet in the USSR in the 1920s and 1930s: from avant-garde intentions to the establishment of the socialist realist canon Doctor's thesis. Kyiv: KNUKiM [in Ukrainian].

14. Pustova, E. (2008). Half a century on the ballet stage. Researches of the Fine Arts, 4(24), 78–86 [in Ukrainian].

15. Semenova, N. M. (2019). National ballet performance in Ukrainian choreographic culture of the 20th – early 21st centuries. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

16. Skorulska, R. (2017). Pages of the history of the formation and stage life of Mykhailo Skorulsky's ballet "Forest Song". Ukrainian art history: materials, research, reviews, 17, 129–141 [in Ukrainian].

17. Stanishevskiy, Yu. O. (2003). Ballet Theater of Ukraine: 225 years of history. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

18. Khotsianovska, L. (2018). Ballet music by Ukrainian composers and its reflection in choreography (second half of the 20th century). The Ethnology Notebooks, 3(141), 719–725 [in Ukrainian].

19. Chepalov, O. (2014). The ballet "The Master of the Fireplace" ("Don Juan") by Vitaliy Gubarenko and its choreographic embodiment on the Ukrainian stage. Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky, 2, 42–49 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 10.10.2022  
Отримано після доопрацювання 14.11.2022  
Прийнято до друку 23.11.2022*