

УДК 792.82(477)

<https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190637>

Лук'яненко Катерина Аркадіївна,  
аспірантка Київського національного  
університету культури і мистецтв  
ORCID: 0000-0003-1490-4601  
katechoreography@gmail.com

## БАЛЕТНЕ МИСТЕЦТВО В УМОВАХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПЕРІОДУ ХРУЩОВСЬКОЇ «ВІДЛИГИ»

**Мета статті** – визначити тенденції розвитку українського балетного мистецтва відповідно до специфіки трансформаційних процесів соціокультурного простору 1953–1964 рр. **Методологія дослідження.** З огляду на багатоаспектність проблематики, дослідження має комплексний міждисциплінарний характер. Застосовано історико-культурний метод, що посприяв дослідженню історичної динаміки українського балетного мистецтва в контексті специфіки тогочасного соціокультурного простору; типологічний метод (для визначення факторів впливу на процес реформування балетного театру та виявлення його особливостей в творчості вітчизняних балетмейстерів); метод стильового підходу (зادля дослідження специфіки трансформації принципів і методів балетмейстерської діяльності), а також метод теоретичного узагальнення (для підведення підсумків дослідження). **Наукова новизна.** Розглянуто діяльність колективів українських балетних театрів періоду хрущовської «відлиги» відповідно до специфіки прогресивної та консервативної тенденції регулювання культуротворчих процесів у країні; проаналізовано особливості еволюціонування українського балетного мистецтва в контексті проблематики, визначеної на Всесоюзній конференції з питань розвитку радянської хореографії (1960 р.); визначено специфіку та вплив трансформаційних процесів на постановочну діяльність вітчизняних балетмейстерів. **Висновки.** Кардинальні внутрішньополітичні зміни, що відбулися в Радянському союзі після обрання на посаду першого секретаря ЦК КПРС М. Хрущова, посприяли масштабному реформуванню українського балетного мистецтва. На основі мистецтвознавчого аналізу визначено, що провідними тенденціями в творчості балетмейстерів українських балетних театрів О. Андрєєва, В. Бойченко, В. Вронського, С. Дречина, М. Заславського, Р. Візиренко-Клявіна, М. Корягіна, М. Трегубова, А. Шекери та ін. були пошук новаторських форм та засобів хореографічної виразності; тяжіння до умовного символізму; розробка новаторської хореографічної мови українського балетного мистецтва завдяки синтезуванню елементів фольклорного та лексики класичного танцю; інтегрування принципів тематичної розробки та наскрізної системи хореографічних лейтмотивів; осучаснення класичних балетів шляхом переосмислення відомих сюжетів; гармонійне поєднання набутків зразків драматичного балету з новаторськими засобами розкриття поетичних музично-хореографічних образів та ін.

**Ключові слова:** балетне мистецтво, соціокультурний простір, хрущовська «відлига», балетмейстер, хореографічна образність.

*Лук'яненко Катерина Аркадіївна, аспірантка Київського національного університету культури і мистецтв*

### **Балетное искусство в условиях социокультурных трансформаций периода хрущевской «оттепели»**

**Цель статьи** – определить тенденции развития украинского балетного искусства в соответствии со спецификой трансформационных процессов социокультурного пространства 1953–1964 гг. **Методология исследования.** Учитывая многоаспектность проблематики, исследование имеет комплексный междисциплинарный характер. Применен историко-культурный метод, который помог в исследовании исторической динамики украинского балетного искусства в контексте специфики тогдашнего социокультурного пространства; типологический метод (для определения факторов влияния на процесс реформирования балетного театра и выявления его особенностей в творчестве отечественных балетмейстеров); метод стилевого подхода (для исследования специфики трансформации принципов и методов балетмейстерской деятельности), а также метод теоретического обобщения (для подведения итогов исследования). **Научная новизна.** Рассмотрена деятельность коллективов украинских балетных театров периода хрущевской «оттепели» в соответствии со спецификой прогрессивной и консервативной тенденций регулирования культуротворчих процессов в стране; проанализированы особенности эволюционирования украинского балетного искусства в контексте проблематики, определенной на Всесоюзной конференции по вопросам развития советской хореографии (1960 г.); определена специфика и влияние трансформационных процессов на постановочную деятельность отечественных балетмейстеров. **Выводы.** Кардинальные внутривнутриполитические изменения, произошедшие в Советском союзе после избрания на должность первого секретаря ЦК КПСС Н. Хрущева, способствовали масштабному реформированию украинского балетного искусства. На основе искусствоведческого анализа определено, что ведущими тенденциями в творчестве балетмейстеров украинских балетных театров А. Андреева, В. Бойченка, В. Вронского, С. Дречина, М. Заславского, Р. Визиренко-Клявина, М. Корягина, М. Трегубова, А. Шекеры и др. были: поиск новаторских форм и средств хореографической выразительности; стремление к условному символизму; разработка новаторского хореографического языка украинского балетного искусства благодаря синтезированию элементов фольклорного и лексики классического танца; интегрирование принципов тематической разработки и

сквозной системы хореографических лейтмотивов; осовременивание классических балетов путем переосмысления известных сюжетов; гармоничное сочетание достижений образцов драматического балета с новаторскими средствами раскрытия поэтических музыкально-хореографических образов и др.

**Ключевые слова:** балетное искусство, социокультурное пространство, хрущевская «оттепель», балетмейстер, хореографическая образность.

*Lukyanenko Ekateryna, graduate student, Kiev National University of Culture and Arts*

#### **Ballet art in the conditions of socio-cultural transformations of the Khrushchev "thaw"**

**The purpose of the article** is to determine the development trends of Ukrainian ballet art following the specifics of the transformation processes of the sociocultural space of 1953–1964. **Methodology.** Given the multidimensional nature of the problems, the study has a complex interdisciplinary nature. The historical-cultural method was applied, which helped in the study of the historical dynamics of Ukrainian ballet art in the context of the specifics of the then sociocultural space; typological method (to determine the factors of influence on the process of reforming the ballet theater and identify its features in the work of domestic choreographers); the method of the stylistic approach (to study the specifics of the transformation of the principles and methods of choreography), as well as the method of theoretical generalization (to summarize the study). **Scientific novelty.** The activity of the collectives of Ukrainian ballet theaters of the Khrushchev "thaw" period was examined in accordance with the specifics of the progressive and conservative trends in the regulation of cultural processes in the country; the features of the evolution of Ukrainian ballet art are analyzed in the context of the issues identified at the All-Union Conference on the Development of Soviet Choreography (1960); The specificity and influence of transformation processes on the staging activities of domestic choreographers is determined. **Conclusions.** The radical internal political changes that took place in the Soviet Union after the election of the first secretary of the Central Committee of the CPSU N. Khrushchev contributed to a large-scale reform of Ukrainian ballet art. Based on art history analysis, it was determined that the leading trends in the work of choreographers of Ukrainian ballet theaters A. Andreev, V. Boychenka, V. Vronsky, S. Drechin, M. Zaslavsky, R. Vizirenko-Klyavin, M. Koryagin, M. Tregubov, A. Shekers and others were: the search for innovative forms and means of choreographic expression; desire for conditional symbolism; development of innovative choreographic language of Ukrainian ballet art through the synthesis of elements of folklore and vocabulary of classical dance; integration of the principles of thematic development and an end-to-end system of choreographic keynotes; modernization of classical ballets by rethinking famous stories; a harmonious combination of the achievements of dramatic ballet models with innovative means of revealing poetic musical and choreographic images, etc.

**Key words:** ballet art, sociocultural space, Khrushchev's "thaw," choreographer, choreographic imagery.

Соціально-політичні та культурні процеси періоду хрущовської «відлиги» – складного, але багатого на події, що суттєво змінили курс розвитку країни, періоду, призвели до якісних змін у житті усього населення, особливо інтелігенції. У контексті розвитку українського балетного мистецтва трансформаційні процеси соціокультурного простору 1953–1964-х рр. мали власну специфіку, посприявши активізації творчих експериментів молодих балетмейстерів – в історії українського балетного театру починається період новаторських перетворень, що визначили подальший розвиток вітчизняного балетного мистецтва. Актуальність дослідження зумовлена важливістю ґрунтовного вивчення та переосмислення соціокультурних впливів на українське балетне мистецтво в період хрущовської «відлиги» з метою виявлення їх зовнішніх та внутрішніх проявів у контексті трансформації діяльності балетного театру, динаміки, стильових характеристик та визначення впливу на подальший розвиток.

Мета статті – визначити тенденції розвитку українського балетного мистецтва відповідно до специфіки трансформаційних процесів соціокультурного простору 1953–1964 рр.

Аналіз досліджень. Змінам у соціокультурному просторі Москви та Ленінграда в 1953–1964-х рр., що зумовили активізацію творчої діяльності радянських митців, присвячено чимало наукових праць, проте лишається багато питань, пов'язаних із проявом феномену «відлиги» та його специфікою в українських реаліях, особливо в контексті впливу на розвиток балетного мистецтва на сценах вітчизняних оперних театрів. Сучасними мистецтвознавцями в процесі дослідження діяльності українських балетних театрів другої половини ХХ ст. (Т. Павлюк, Ю. Рязановою, О. Ущапівською, Н. Юзюк), творчості провідних вітчизняних балетмейстерів (О. Сайко, О. Кагадій, Є. Коваленко, О. Шаповал), специфіки балетних вистав означеного періоду (А. Король, О. Мерляною) та ін., окреслена проблематика зазвичай розглядається досить побіжно. Внаслідок аналізу останніх досліджень та публікацій можемо зробити висновок, що наукових праць, присвячених специфіці та унікальності стану культури хрущовської «відлиги» недостатньо для об'єктивного осмислення діяльності українського балетного театру.

Виклад основного матеріалу. Демократичні настрої, що з'явилися в соціумі в середині 1950-х рр. стали поштовхом для переосмислення історичного шляху країни, водночас здійснивши безпосередній вплив на творчість та мистецтво, наповнивши його позитивним змістом. Розвиток демократичних тенденцій посприяв творчому злету в усіх галузях культури й мистецтва, що зумовило появу нових театрів, створення нових художніх стилів та напрямків. Щоправда, дослідники стверджують, що

«бурхливість оновлюючих процесів» в Україні, у порівнянні з Москвою та Ленінградом, була значно меншою, оскільки контроль та ідеологічний тиск лишалися відчутними (наприклад, ліквідація Клубу Творчої Молоді, заснованого наприкінці 1959 р.) [4, с. 553]. На думку А. Прохорова, «відлига» не відмовлялася від культурних парадигм сталінської культури, намагаючись лише покращити та модернізувати їх, пристосовуючи до нових культурних цінностей [8, с. 12].

Досліджуючи інтегративну роль творчих спілок у механізмах державного регулювання культуротворчих процесів, О. Берегова визначає наявність в українській культурі та мистецтві 1960-х рр. двох протилежних тенденцій:

– прогресивної, що проявлялася в спробах подолання догматизму і розширенні можливостей радянських митців (характеризується послабленням ідеологічного тиску методу соціалістичного реалізму; прагненням до правдивого відображення історичних подій; позиціонуванні духовних вимірів домінуючими);

– консервативної, що відобразилася в застосуванні щодо представників творчої інтелігенції методів ідеологічного тиску часів сталінізму [2, с. 31–32].

У контексті розвитку українського балетного мистецтва трансформаційні процеси соціокультурного простору 1953–1964-х рр. мали власну специфіку, посприявши активізації творчих експериментів молодих балетмейстерів – в історії українського балетного театру починається період новаторських перетворень.

Станом на 1954 р. в Україні діяли Київський театр опери і балету імені Т. Шевченка (головний балетмейстер В. Вронський, 1954–1969 рр.), Львівський академічний театр опери та балету ім. І. Франка (головний балетмейстер М. Трегубов, 1950–1958 рр.; М. Заславський, 1962–1976 рр.), Харківський театр опери та балету ім. М. Лисенка (балетмейстери І. Ковтунов, В. Бойченко), Донецький державний російський театр опери і балету (балетмейстер Р. Візиренко-Клявін, М. Корягін), Одеський театр опери і балету (головний балетмейстер М. Трегубов, 1958–1970 рр.).

На думку Л. Абизової, критична ситуація, що склалася в балетному мистецтві станом на початок 1950-х рр., зумовлена не так прихильністю до жанру драмбалету, як заборона творчих пошуків та еволюціонуванням нових хореографічних форм. Дослідниця зазначає, що вплив психологічного театру виявився двістим – він водночас збагатив балетне мистецтво (найуспішнішими балетами 1940-х рр. були «Попелюшка» С. Прокоф'єва, «Лауренсія» О. Крейна та «Весняна казка» Б. Асаф'єва, оскільки в них танець лишався у палітрі виражальних засобів) та обмежив можливості балетмейстерів, передусім засобами директивних постанов: «... насильницьке впровадження законів драматичного театру перетворювало лібрето на закінчену драматичну п'єсу, умовну пантоміму – в натуралістичне відтворення побуту» [1, 14].

У контексті специфіки розвитку українського балетного мистецтва кінця 1950-х – початку 1960 рр. неможливо не відмітити нові віяння, втілені в життя завдяки зарубіжним культурним зв'язкам, можливості ознайомитися з досягненнями європейських (виступ балету Паризької опери в 1958 р.) та американських балетних труп (постановки Нью-Йорк Сіті Балет Дж. Баланчина, 1962 р.). Зарубіжні гастролі за обміном засвідчили успішне втілення в світовому балетному мистецтві заборонених радянською цензурою новаторських ідей та прийомів.

У 1960 р. відбулася важлива подія, що вплинула на розвиток радянського балетного мистецтва загалом та українського балетного театру зокрема, – в межах Всесоюзної наради діячів балету та музичних театрів було оголошено про проведення конференції з питань розвитку радянської хореографії, організацією та проведенням якої опікувалися Міністерство культури СРСР та Всеросійське театральне товариство.

Під час конференції провідними радянськими балето-, музико- та мистецтвознавцями (Л. Лавровський, Ю. Слоніський, А. Сохор та В. Красовська) було озвучено низку питань, що викликали гостру дискусію серед теоретиків та практиків хореографічного мистецтва. Головне протистояння відбувалося через невідповідність світогляду постановників старшого покоління (Л. Лавровський, К. Сергєєв, Р. Захаров) принципам та прийомам, що відстоювали молоді балетмейстери (Л. Якобсон, І. Бельський, Ю. Григорович). У підсумках роботи конференції учасники визначили, що проблеми, накопичені за роки розвитку радянського балетного театру, вимагають нагального розгляду та вирішення. Зокрема йшлося про:

- необхідність пошуку нових форм та виражальних засобів;
- боротьбу проти натуралізму та абстрактного схематизму в балетних виставах;
- відповідність хореографії стилю та змісту музики;
- позиціонування умовної символіки як однієї з форм реалізму;
- впровадження принципу тематичної розробки та наскрізної системи хореографічних лейтмотивів;

- використання прийомів симфонічного танцю для створення образів-символів та образів-метафор;
- створення балетів «справжніх хвилюючих почуттів», що відображають сучасність (співзвучність сучасникам питань, проблем та явищ в історичних та казкових сюжетах);
- розробку сучасної хореографічної мови на основі класичного танцю як універсальної системи;
- повернення форми одноактного балету;
- органічне поєднання елементів балету-драми та балету-поєми (шляхом втілення драматизму літературного першоджерела через поетичні музично-танцювальні образи) [6, 70].

У виставах провідних українських балетмейстерів періоду хрущовської «відлиги» поступово зникає розподіл на хореографію та пантоміму, властивий класичним балетам XIX століття та характерне для жанру хореодрами розмежування відтанцьованої пантоміми та «танцю в образі» – у кращих зразках новаторських постановок балетних вистав пантомімічні засоби органічно поєднуються з хореографією, утверджуючись як невід’ємна частина дійових сцен. Використовуючи в процесі постановок класичний танець як основу, українські балетмейстери поєднували його з іншими пластичними системами, створюючи авторську пластичну мову.

Українські балетмейстери-постановники періоду «відлиги» – О. Андреев, В. Вронський, С. Дречин, М. Заславський, Р. Візиренко-Клявін, М. Корягін, М. Трегубов, А. Шекера та ін., переосмислюючи кращі здобутки відомих вітчизняних хореографів – фундаторів національного балету (В. Верховинець, Г.Березова, К. Голейзовський, С. Сергєєв, В. Литвиненко), прагнули до єдності всіх елементів вистави (хореографії, музики, драматургії, сценографії), оскільки синтезування компонентів сприяло розкриттю головної ідеї балету та його цілісності. Наприклад, специфічним прочитанням балетмейстером С.Дречиним вирізнялася музична драматургія вистави «Болеро» М. Равеля (Львівський театр опери і балету, 1962 р.). У процесі постановки трьох одноактних балетів («Святкова сюїта на честь космонавтів» Ю. Бірюкова, «Поєма про негра» Д. Гершвіна та «Болеро» М. Равеля), з яких складалася постановка, особливу увагу він, у співпраці зі сценографом Є. Лисиком, приділив змалюванню настроїв та передачі тонких психологічних нюансів [9, 32].

Характерним у творчості українських балетмейстерів-постановників періоду «відлиги» було звернення до балетних творів на національну тематику, головними в яких були жіночі образи [5, 49], наприклад, «Лілея» К. Данькевича (постановка В. Бойченка, Харківський театр опери і балету ім. М. Лисенка, 1958 р.; М. Корягіна, Донецький оперний театр, 1961 р. та А. Шекери, Львівський оперний театр, 1964 р.), «Маруся Богуславка» А. Свєчнікова, «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського (хореографія М. Трегубова, Львівський театр опери і балету, 1956 р.), «Лісова пісня» М. Скорульського (сценічна редакція В. Вронського, 1958 р.), «Оксана» В. Гомоляки (балетмейстер Р. Візиренко-Клявін, Донецький театр опери і балету, 1964 р.). Зауважимо, що типовим для названих балетів було інтегрування до лексик класичного танцю елементів українського танцювального фольклору.

Хореографічний колектив Донецького оперного театру на межі 50–60-х рр., за визначенням О.Ущаливської, позиціонується «творчою лабораторією сучасного балету», чому значно посприяла співпраця з відомим композитором В. Гомолякою (балети «Кіт у чоботях», за Ш. Перо, 1959 р.; «Оксана», за Т. Шевченко, 1964 р.), балетмейстерами К. Мулером та В. Бойченком [12, 126]. У 1959 р. К. Мулер здійснив першу післяп’єрну (4 січня 1958 р. на сцені Ленінградського театру опери і балету імені С.М. Кірова в хореографії К. Сергєєва) постановку балету азербайджанського композитора К. Караєва «Стежкою грому» за однойменним романом П. Абрахамса (Саррі – О. Горчакова, Ленні – О. Ковальов) у власній сценічній редакції. На початку 1960 р. балетмейстером В. Бойченком було здійснено постановку вистави «Кіт у чоботях» (хоча критики й відмічали, що музична драматургія в танцювальних образах через прагнення відтворити за допомогою побутової пантоміми зовнішніх подій сюжету лишалася не розкритою) [3]. Специфічністю художнього перетворення фольклорних першоджерел народного танцю з метою розширення засобів виразності класичного, вирізнялася постановка вистави «Оксана» В. Гомоляки балетмейстером Р. Візиренко-Клявіним (виконавиця головної партії – Г. Кириліна) [7, 174], який «... переважаючи знайомі пальцеві рухи елементами народних припадань і притупів, в усіх жіночих ансамблях створив прозорий і вишуканий хореографічний візерунок, вміло варіюючи основну композиційну фігуру українського танцю – коло» [11, 143].

Яскравою та виразною хореографією характеризувалися балетні вистави Львівського оперного театру («Дон Кіхот» Л. Мінкуса, балетмейстер О. Андреев, 1960 р. та ін.). У 1962 р. колектив театру поповнився балетмейстерами М. Заславським («Красуня Ангара» Л. Кніппер, «Я пам’ятаю мить чудову» М. Глінки, «Легенда про любов» А. Мелікова), а у 1964 р. – А. Шекерою («Стежкою грому» К. Караєва) – одним із головних досягнень постановників, критики визнали «сміливі пошуки та звернення до хореографічної умовності» [13 ], а також позитивний вплив на артистів (Н. Слободян, І. Красногорова,

Г.Ісупов та ін.), професійна майстерність яких значно посилилася завдяки можливості передавати настрої своїх героїв через танцювальні образи [13].

В Одеському театрі опери і балету кінець 50-х – початок 60-х рр. ознаменувався оновленням репертуару та нестандартним підходом до постановок балетних вистав після призначення на посаду головного балетмейстера М. Трегубова, творчі пошуки якого вирізнялися яскравими поетичними образними втіленнями. У балетах «Блакитна стрічка» Р. Свірського та «Торжество любові» Ю. Знатакова (1959 р.) постановник для відображення життя радянської молоді використав цікаві хореографічні епізоди; в процесі постановки романтичної поеми «Берег Надії» А. Петрова в 1963 р., за допомогою оригінальних засобів хореографічної виразності, «танцю яскравого та образного, що породжений музикою та панує у виставі» [10, 3], переконливо розкрив характери героїв та їхні стосунки; першим серед українських балетмейстерів здійснив постановки масштабних балетів «Спартак» А. Хачатуряна (1962 р.), що вирізнявся наявністю чітко окреслених характерів героїв і багатством танцювальних ритмів, та «Отелло» О. Мачаваріані (1964 р.), застосувавши в процесі розкриття образів головних героїв принципи хореографічного симфонізму в сольних партіях та вирішенні масових сцен; презентував оригінальну інтерпретацію балету «Лісова пісня» М. Скорульського (1962 р.).

Аналізуючи вплив специфічного соціокультурного простору періоду «відлиги» на розвиток українського балетного мистецтва, відповідно до визначених О. Береговою тенденцій регулювання культуротворчих процесів, належать:

– відновлення практики зарубіжних гастрольних виступів за обміном, що сприяли розширенню професійного бачення українських балетмейстерів та розробці власних методів розкриття художнього образу героїв;

– підтримка процесу новаторського переосмислення українських мистецьких традицій (у контексті синтезування елементів класичного та народного танцю), що посприяло формуванню унікальних творчих почерків українських балетмейстерів та розвитку національної класичної хореографічної лексики (наприклад, у балеті «Лісова пісня» в хореографії В. Вронського 1958 р.);

– схвальне ставлення до новаторських інтерпретацій та популяризації нових хореографічних форм, сповнених ліризму, натхнення та поетичного танцювального симфонізму в процесі постановок старих репертуарних балетів («Лілея» К. Данькевича, балетмейстер А. Шекера; Лілея – Н. Слободян, Степан – Г.Ісупов, 1964 р.) та ін.

Відповідно до специфіки балетного мистецтва консервативна тенденція проявлялася передусім у конфлікті представників двох основних (станом на другу половину 1950-х рр.) жанрів – хореодрами (що за період 1930–1940-х рр. встигла стати традиційною) та хореографічного симфонізму (надавав можливість молодим балетмейстерам впроваджувати радикальні новаторські прийоми та методи).

Наукова новизна. Розглянуто діяльність колективів українських балетних театрів періоду хрущовської «відлиги» відповідно до специфіки прогресивної та консервативної тенденцій регулювання культуротворчих процесів у країні; проаналізовано особливості еволюціонування українського балетного мистецтва в контексті проблематики, визначеної на Всесоюзній конференції з питань розвитку радянської хореографії (1960 р.); визначено специфіку та вплив трансформаційних процесів на постановочну діяльність вітчизняних балетмейстерів.

Висновки. Кардинальні внутрішньополітичні зміни, що відбулися в Радянському союзі після обрання на посаду першого секретаря ЦК КПРС М. Хрущова, посприяли масштабному реформуванню українського балетного мистецтва. На основі мистецтвознавчого аналізу визначено, що провідними тенденціями в творчості балетмейстерів українських балетних театрів О. Андреева, В. Бойченко, В.Вронського, С. Дречина, М. Заславського, Р. Візиренко-Клявіна, М. Корягіна, М. Трегубова, А. Шекери та ін. були: пошук новаторських форм та засобів хореографічної виразності; тяжіння до умовного символізму; розробка новаторської хореографічної мови українського балетного мистецтва завдяки синтезуванню елементів фольклорного та лексики класичного танцю; інтегрування принципів тематичної розробки та наскрізної системи хореографічних лейтмотивів; осучаснення класичних балетів шляхом переосмислення відомих сюжетів; гармонійне поєднання набутих зразків драматичного балету з новаторськими засобами розкриття поетичних музично-хореографічних образів та ін.

### *Література*

1. Абызова Л. И. Творчество балетмейстера И.Д. Бельского в контексте развития отечественного балетного театра: автореферат дис. кандидата искусствоведения : 17.00.09 / Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов. Санкт-Петербург, 2008. 26 с.

2. Берегова О. Интегративні процеси в музичній культурі України ХХ–ХХІ століть: монографія. Київ : Інститут культурології НМ України, 2013. 232 с.

3. Єрошова Є. Танець чи пантоміма? *Культура і життя*. 1966. 18 груд.
4. Заболотна В. Театральна Україна в полудень віку: український драматичний театр 40–60-х років ХХ століття. Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття. Київ: Інтертехнологія, 2006. С. 533–587.
5. Король А. М. Вплив «Лілеї» К. Данькевича – Г. Березової на подальші балетні інтерпретації літературних творів української тематики. *Молодий вчений*. 2017. № 8 (48). С. 48–51.
6. Музыкальный театр и современность. Вопросы развития советского балета. Москва: ВТО, 1962. 108 с.
7. Плахотнюк О. Творчість Тараса Григоровича Шевченка на балетній сцені. *Вісник львівського університету*. 2014. Сер. Мистецтвознавство. Вип. 15. С. 171–176.
8. Прохоров А. Унаследованный дискурс: парадигмы сталинской культуры в литературе и кинематографе «оттепели». Санкт-Петербург: Академический проект, 2007. 344 с.
9. Романюк М. Традиції і новаторство в оперній сценографії I пол.. 60-х рр.. ХХ ст. (на прикладі постанов О. Сальмана та Є. Лисика). *Вісник Львівського університету*. Серія мистецтвознавство. 2009. Вип. 9. С. 28–35.
10. Станішевський Ю. Жизнь в танце. *Знамя коммунизма*. 1964. 26 сентября. С. 3.
11. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України. Київ: Музична Україна, 1986. 237 с.
12. Ущачівська О. М. Донецький театр опери та балету як територія не відчуженої комунікації. *Мистецтвознавчі записки*. 2014. Вип. 26. С. 123–130.
13. Янченко А. Невоплощенный замысел. *Львовская правда*. 1964. 23 мая.

#### References:

1. Abyzova, L. I. (2008). Creativity of the choreographer I. D. Belsky in the context of the development of the domestic ballet theater. Abstract of Ph.D. dissertation. St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions. St. Petersburg [in Russian].
2. Beregova, O. (2013). Integrative processes in the musical culture of Ukraine of the XX-XXI centuries: monograph. Kyiv: Institute of Cultural Studies of NM Ukraine [in Ukrainian].
3. Eroshov, E. (1966). Dance or pantomime? Culture and life. Dec. 18 [in Ukrainian].
4. Zabolotna, V. (2006). Theater Ukraine at noon: Ukrainian Drama Theater of the 40-60's of the XX century. Essays on the History of Theater Art of Ukraine of the XX Century. Kyiv: Intertechnology, pp. 533–587 [in Ukrainian].
5. Korol, A. M. (2017). Influence of K. Dankevich - G. Berezova's "Lily" on further ballet interpretations of Ukrainian literary works. *Young scientist*, no. 8 (48), pp. 48–51 [in Ukrainian].
6. Musical theater and modernity (1962). Questions of the development of Soviet ballet. Moscow: WTO [in Russian].
7. Plakhotniuk, O. (2014). Creativity of Taras Shevchenko on the ballet stage. *Bulletin of the University of Lviv*, no. 15, pp. 171–176 [in Ukrainian].
8. Prokhorov, A. (2007). Inherited discourse: the paradigms of Stalinist culture in literature and cinema "thaw". St. Petersburg: Academic Project [in Russian].
9. Romanyuk, M. (2009). Traditions and innovation in opera set design and gender .. 60-ies. XX century. (based on the example of O. Salman and E. Lisik). *Bulletin of the University of Lviv. Art History Series*, Issue 9, pp. 28–35 [in Ukrainian].
10. Stanishevsky, Y. (1964). Life in dance. *Banner of communism*. September 26. p. 3 [in Ukrainian].
11. Stanishevsky, Y. (1986). *Ballet Theater of Soviet Ukraine*. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
12. Ushchapovskaya, O. M. (2014). Donetsk Opera and Ballet Theater as a territory of not alienated communication. *Artistic notes*, Vol. 26, pp. 123–130 [in Ukrainian].
13. Yanchenko, A. (1964). Non-embodied plan. *Lviv truth*. May 23 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 27.09.2019.*

*Прийнято до публікації 28.10.2019*