

1  
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ

Факультет хореографічного мистецтва

*Кафедра народної хореографії та теорії танцю*  
*Кафедра бальної хореографії*

## **СЛОВНИК-ДОВІДНИК з КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ**

*Навчально-методичні матеріали дисципліни*

для здобувачів вищої освіти

першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів

галузі знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки

спеціальності В6 Перформативні мистецтва

спеціалізації В6.03 Хореографічне мистецтво

ОПП **Бальна** хореографія

ОПП **Народна** хореографія

ОПП **Сучасна** хореографія

ОПП **Хореографія**

Харків, 2026

УДК 792.82(038)  
С48

Видається за рішенням  
Науково-методичної ради ХДАК (протокол № 14 від 27.04.2026 р.)

**Рецензенти:**

**Ольга ХЕНДРИК**, доцентка, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри сучасної хореографії та спортивно-оздоровчих технологій Харківської державної академії культури;

**Катерина БОРТНИК**, доцентка, кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри бальної хореографії Харківської державної академії культури.

**Укладачі:**

**Наталія СЕМЕНОВА**, доцентка, кандидатка мистецтвознавства, завідувачка кафедри бальної хореографії;

**Лариса ДЕГТЯР**, старший викладач кафедри народної хореографії та теорії танцю.

**Словник-довідник з класичного танцю** : навч.-метод. матеріали  
С48 дисципліни «Класичний танець» для здобувачів першого (бакалавр.) та другого (магістер.) рівнів вищої освіти, галузі знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки, спец. В6 «Перформативні мистецтва», спец. В6.03 «Хореографічне мистецтво», ОПП «Бальна хореографія», ОПП «Народна хореографія», ОПП «Сучасна хореографія», ОПП «Хореографія» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореографічного мистецтва, Каф. бальної хореографії, Каф. нар. хореографії та теорії танцю ; [уклад.: Н. М. Семенова, Л. П. Дегтяр]. Харків: ХДАК, 2026. 48 с.

Дисципліна «Класичний танець» є базовою для підготовки бакалаврів та магістрів зі спеціальності В6 Перформативні мистецтва спеціалізації В6.03 Хореографічне мистецтво. Її зміст містить термінологію французькою, італійською та українською мовами. Словник-довідник допомагає систематизувати, структурувати основні поняття та терміни класичного танцю, розкриває сутність рухів, виступає як інструмент професійної комунікації, що забезпечує якісне розуміння стилю академічного танцю. Окремий розділ словника-довідника присвячений провідним балетним колективам України, видатним українським танцівникам, викладачам і балетмейстерам, що сприяли розвитку вітчизняної системи класичного танцю.

УДК 792.82(038)

3  
**ЗМІСТ**

ВСТУП	3
Розділ I. ТЕРМІНИ ТА ПОНЯТТЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ ФРАНЦУЗЬКОЮ Й ІТАЛІЙСЬКОЮ МОВАМИ	5
Розділ II. ТЕРМІНИ ТА ПОНЯТТЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	17
Розділ III. УКРАЇНСЬКЕ БАЛЕТНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ, ТЕАТРИ, МИТЦІ, РЕПЕРТУАР ТА ОСВІТА	23
Виникнення та становлення балетного мистецтва в Україні	23
Національний академічний театр опери та балету імені Тараса Шевченка або Національна опера України (НОУ)	25
Харківський національний академічний театр опери та балету імені Миколи Лисенка або Схід Опера (ХНАТОБ)	29
Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької або Львівська опера	31
Одеський національний академічний театр опери та балету або Одеська опера	33
Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва або Київська опера	35
Українські артисти та балетмейстери 20-21 ст. у національному та світовому контексті	37
Хореографічна освіта в Україні у галузі класичного танцю	41
СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	45

У словнику-довіднику зібрано понад 200 основних термінів і понять класичного танцю. Його структура включає три розділи: «Терміни та поняття класичного танцю французькою й італійською мовами», «Терміни та поняття класичного танцю українською мовою», «Українське балетне мистецтво: історія, театри, митці, репертуар та освіта».

Перші два розділи взаємодоповнюють один одного, оскільки після формування та утвердження французької термінології як базової у класичному танці цей вид хореографії зазнав подальшого розвитку, що зумовило уточнення методики виконання рухів і побудови уроку. У зв'язку з цим виникла потреба подати ключові терміни та поняття також українською мовою.

Заголовні слова-терміни виділено жирним шрифтом і подано в алфавітному порядку. У дужках після французьких або італійських термінів наведено їх вимову українською мовою та переклад. За допомогою значень (*див. також*) подано взаємопов'язані або тотожні поняття.

Окрім вимови та перекладу, словник-довідник містить тлумачення термінів і додаткову інформацію, що виходить за межі методики викладання класичного танцю та стосується балету як виду хореографічного мистецтва.

У третьому розділі подано відомості про виникнення та становлення українського балетного мистецтва, історію провідних театрів, а також здійснено стислий аналіз їх творчої діяльності, репертуарної політики та внеску у розвиток національного хореографічного мистецтва. Розглянуто діяльність провідних театрів України як осередків формування та розвитку класичного балету. Окрему увагу приділено сучасному репертуару, який поєднує зразки світової класики, національні балетні вистави та сучасні хореографічні твори. Висвітлено творчість видатних українських артистів і балетмейстерів 20-21 ст., чия діяльність сприяла міжнародному визнанню української балетної школи. Також проаналізовано систему хореографічної освіти в Україні у галузі класичного танцю, її структуру, провідні освітні заклади та роль у підготовці професійних кадрів.

Змістовність видання доповнює перелік рекомендованої літератури, що охоплює основні й додаткові джерела, а також інформаційні ресурси.

Цей словник-довідник не є завершеною працею і може надалі оновлюватися, доповнюватися та розширюватися.

Видання розраховане на широке коло читачів, передусім на фахівців у сфері хореографічного мистецтва: артистів, викладачів і балетмейстерів різних напрямів танцю – класичного, народного, сучасного та бального.

## Розділ I. **ТЕРМІНИ ТА ПОНЯТТЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ** **Французькою й італійською МОВАМИ**

### А

**A LA SECONDE** (а ля згонд, фр. – у II позицію) – поза класичного танцю, в якій нога відведена вбік: пальцями на підлозі, у повітрі на 45°, 90° та вище.

**ADAGIO** (адажіо, іт. – повільно, спокійно) – 1) музичний термін, що визначає повільний темп виконання; 2) основна частина складних класичних танцювальних форм (*pas de deux, grand pas, pas d'action* та ін.), що виконується в повільному темпі; 3) третя частина уроку класичного танцю, що гармонійно пов'язує в одне ціле різні форми рухів та має за мету виховання танцювального кроку, стійкості, сили, координації та танцювальності.

**ALLEGRO** (аллегро, іт. – веселий, радісний) – 1) музичний термін, що визначає швидкий, жвавий темп виконання; 2) частина уроку класичного танцю, що складається з комбінацій стрибків та являється кульмінацією уроку.

**ALLONGE** (аллонже, фр. – подовжений, витягнутий) – 1) подовжене, витягнуте, не напружене положення рук, де всі їх частини від плеча до кінцівок пальців утворюють одну лінію; 2) прийом класичного танцю, заснований на випрямленні закруглених позицій рук, при якому лікті розпрямляються, кисті повертаються назовні.

**APLOMB** (апломб, фр. – рівновага, самовпевненість) – стійкість, вміння рухатись впевнено, не втрачаючи рівноваги, що виявляється головною вимогою виконання рухів класичного танцю.

**ARABESQUE** (арабеск, фр. букв. – арабський) – одна з основних поз класичного танцю, що виконується на одній нозі, а інша витягнута вперед чи назад і руки в положенні *allonge*. Прийняті 4 види *arabesque* в залежності від розташування рук і ніг. Опорна нога може знаходитись на всій стопі, на півпальцях чи пальцях або на *demi-plie* чи у стрибку.

**ARRONDI** (аронді, фр. – закруглений) – визначення округлого положення рук (від плеча до кінцівок пальців) на відміну від положення *allonge*. По принципу *arrondi* визначені основні позиції рук: підготовче положення, I, II та III позиції.

**ASSEMBLEE** – *див. також PAS ASSEMBLEE.*

**ATTITUDE** (атітюд, фр. – поза, положення) – одна з основних поз класичного танцю, що виконується на одній нозі, а інша піднята назад або вперед у зігнутому в колінному суглобі положенні. Головні види: *attitude effacee, attitude croisee*. Опорна нога може знаходитись на всій стопі, на півпальцях чи пальцях або на *demi-plie* чи у стрибку.

### В

**BALANCE** (балансе, фр., від *balancer* – гойдатися, похитуватися, коливатися) – 1) прийом ускладнення руху: *grand battement jete balance* – виконання кидка ноги вперед та назад з *pas se par terre, battement developpe balance* – швидке, коротке коливання (вниз-угору) витягнутої ноги на висоті або її відведення на 1/8 кола та повертання в попереднє положення; 2) *див. також PAS BALANCE.*

**BALANSOIR** (бальянсуар, фр., від *balance* – гойдалка) – прийом ускладнення руху: *battement tendu jete balansoir* – виконання руху з напрямку вперед в напрямок назад і навпаки крізь I позицію без зупинки.

**BALLON** (балон, фр., букв. – повітряна кулька, м'яч) – складова частина елевації, а саме, здатність танцівника затримувати певну позу у повітрі як найдовше під час стрибку.

**BALLONNE** – див. також **PAS BALLONNE**.

**BALLOTTE** (баллоте, фр., від *ballotter* – хитатися, гойдатися) – 1) прийом ускладнення руху: *battement developpe ballotte* – виконання *battement developpe* (вперед чи назад) з закінчення у *demi-plie* та відхиленням корпусу від працюючої ноги; 2) див. також **PAS BALLOTTE**; 3) див. також **PAS DE BOURREE BALLOTTE**.

**BASQUE** – див. також **PAS DE BASQUE**.

**BATTEMENTS** (батман, фр. – розмах, биття) – група основних тренувальних рухів класичного танцю, що пов'язана з відведенням та підведенням працюючої ноги. Розрізняють три підгрупи – *battement tendu* (рухи натягнутими ногами, що починаються та закінчуються проходячи по підлозі), *battement sur le cou-de-pied* (в рухах використані положення робочої ноги на гомілці) та *battement developpe* (рухи, що розгортаються). Виконання *battements* сприяє відпрацюванню певних вмінь та навичок.

**BATTEMENT DEVELOPPE** (девльопе, фр., букв. – розвинений, розгорнутий) – рух групи *battements*, в якому працююча нога з V позиції, ковзаючи пальцями по опорній нозі, підіймається у виворотному положенні до коліна, відкривається вперед, вбік чи назад на висоту 90° і вище, а потім, після фіксації максимальної висоти повертається у вихідне положення. Сприяє розвитку танцювального кроку. Існують *developpe passe*, *developpe ballotte*, *developpe tombe*, *petit developpe*, *developpe z demi-rond* або *rond de jambe* на 90°.

**BATTEMENT DIVISE EN QARTS** (дівізе ен карт, фр. – поділений на чверті) – 1) фрагмент *adagio en dehors et en dedans*; 2) вправа на середині зали, що готує до виконання повороту *fouette*.

**BATTEMENT FONDU** (фондю, фр., від *fondre* – танути) – рух групи *battements*, в якому опорна нога здійснює *demi-plie* в той час як працююча підводиться на *sur le cou-de-pied*, а потім обидві ноги одночасно витягуються. Відпрацьовує м'якість та еластичність руху, розвиває силу м'язів. Існують *battement fondu* носком у підлогу, з ногою на 45° чи 90° на всій стопі та з підйомом на півпальці, *double battement fondu* на всій стопі та з підйомом на півпальці, *battement fondu z demi-rond* або *rond de jambe* на 45° чи 90°.

**BATTEMENT FRAPPE** (фрапе, фр., від *frapper* – ударяти) – рух групи *battements*, в якому працююча нога з витягнутого положення згинається у коліні та з ударом по опорній підводиться на *sur le cou-de-pied*, а потім різко розпрямляється в необхідному напрямку. Відпрацьовує точність, чіткість та швидкість руху. Існують *battement frappe* носком у підлогу та з ногою на 30°, на всій стопі, на півпальцях та з *plie-releve*, *double battement frappe* на всій стопі, на півпальцях та з *plie-releve*.

**BATTEMENT RETIRE** (ретіре, фр., від *retirer* – забирати, тягнути) – 1) рух стопи працюючої ноги попереду чи позаду опорної ноги: *petit retire* – з V

позиції до середини гомілки і знов в V позицію, grand retire – з V позиції до коліна і знов в V позицію; 2) положення носка працюючої ноги попереду чи позаду коліна опорної.

**BATTEMENT SOUTENU** (сутеню, фр., від *soutenir* – витриманий, неослабний) – рух групи battements, в якому працююча нога з V позиції ковзаючим рухом підіймається по опорній попереду чи позаду до sur le sou-de-rié чи retire і відкривається відповідно носком в підлогу, на 45° або 90°, а опорна в той же час здійснює demi-plie, і потім робоча повертається у V позицію. Відпрацьовує м'якість, еластичність рухів. Існують battement soutenu носком у підлогу, на 45° чи 90°, на всій стопі та з підйомом на півпальці.

**BATTEMENT TENDU** (тендю, фр. – тянути, натягувати) – рух групи battements, в якому ковзне відведення ноги здійснюється без відриву носка від підлоги в напрямках вперед, вбік чи назад. Формує правильне натягнуте положення стопи. Найпростіший – battement tendu simple. Існують battement tendu по I та V позиціях з demi-plie, battement tendu double (з нажимами у II та IV позиціях) та battement tendu з demi-plie у II та IV позиціях, battement tendu з pour batteries.

**BATTEMENT TENDU JETE** (жете, фр., від *jeter* – кидати) – рух групи battements, в якому відведення ноги здійснюється кидком на висоту 25° в напрямках вперед, вбік чи назад. Відпрацьовує навичку швидко натягувати стопу. Існують battement tendu jete по I та V з demi-plie, battement tendu jete з demi-plie у II та IV позиціях, battement tendu jete pointe (pique), battement tendu jete balansoir, battement tendu jete з pour le pied, battement tendu jete з pour batteries.

**BATTERIE** – див. також **BATTU** та **Заноски**.

**BATTU** (батью, фр., від *battre* - бити) – 1) принцип ускладнення стрибка заноскою, тобто одним або кількома ударами ніг: pas ECHAPPEE battu, pas ASSEMBLEE battu, pas jete battu; 2) battements battus – низка швидких коротких ударів кінцівками натягнутих пальців працюючої ноги по середині стопи опорної ноги (попереду) або ахіллою працюючої ноги по гомілці опорної ноги (позаду).

**BOURREE** – див. також **PAS DE BOURREE**.

**BRISE** (брізе, фр. – ламаний, розбитий) – стрибок з заноскою, під час якого нога з V позиції позаду (попереду) виноситься вперед (назад), що надає напрямок руху стрибка, потім ударяється у повітрі об опорну ногу та повертається в вихідне положення.

## С

**CABRIOLE** (кабріоль, фр. *cabri* – козеня) – стрибок на одній нозі, в якому опорна нога робить удар або декілька по працюючій нозі, що знаходиться у повітрі попереду чи позаду. Існують cabriole fermee, cabriole fouetee.

**CHANGEMENT DE PIED** (шанжман де піє, фр. – зміна ніг) – стрибок групи з двох ніг на дві, здійснюється з V позиції в V зі зміною ніг у повітрі. Може виконуватись з невеликим відривом від підлоги – petit changement de pied або на великому стрибку – grand changement de pied, а також у повороті – changement de pied en tournant на ¼, ½ та ціле коло (tour en l'air).

**CHASSE** – див. також **PAS CHASSE**.

**CISEAUX** – див. також **PAS CISEAUX**.

**CODA** (кода, іт., від лат. *cauda* – хвіст) – 1) заключна частина розгорнутих традиційних форм класичного танцю віртуозного характеру, що виконується після варіацій; 2) фінал акту за участю всіх персонажів, кордебалету, який виявляє собою загальний танець.

**COUPE** – див. також **PAS COUPE**.

**COURU** – див. також **PAS COURU**.

**CROISEE** (круазе, фр., букв. – схрещений) – положення тіла в позі класичного танцю, в якому лінії перехрещуються.

## D

**DEGAGE** (дегаже, фр., букв. – визволений) – відведення працюючої ноги вперед, вбік або назад у потрібне положення або на висоту за принципом *battement tendu* з метою звільнення її від ваги тіла для виконання наступного руху або переходу.

**DEMI** (демі, фр. – напів-, наполовину, маленький) – термін, що вказує на виконання половини руху: *demi-plie* – напівприсідання, *demi-pointe* – напівпальці, *demi-rond* – половина круга.

**DEMI PLIE-RELEVE** (демі пліе релеве, фр., від *demi plie* - напівзігнутий, *releve* – піднятий) – термін, що поєднує два рухи в єдине ціле: полу присідання та наступний підйом напівпальці. Може виконуватись на двох ногах та на одній нозі.

**DESSUS-DESSOUS** (дессю-дессу – під-над, зверху-знизу) – 1) рух з групи зв'язуючи та допоміжних рухів, що виявляється різновидом *pas de bourree*; 2) різновид стрибка з заноскою з закінченням на одну ногу.

**DEVELOPPE** – див. також **BATTEMENT DEVELOPPE**.

**DOUBLE** (дубль, фр. – подвійний) – прийом ускладнення руху за допомогою подвійного його виконання. *Battement double frappe* – працююча нога двічі ударяє опорну в положенні *sur le cou-de-pied*; *battement double fondu* – опорна двічі опускається у *demi-plie*; *double battement tendu* – після відкриття ноги, п'ятка двічі опускається на підлогу перед закриттям у позицію.

## E

**ECARTE** (екарте, фр., від *ecarter* – розсувати) – поза класичного танцю, в якій тіло розгорнуте по діагоналі, працююча нога відведена вбік, а корпус відхилено у протилежний бік від неї. Розрізняють маленькі і великі пози *ecarte* (в залежності від висоти розташування рук) та пози *ecarte* вперед і назад (в залежності від розташування робочої ноги відносно глядача).

**ESHARPEE** – див. також **PAS ESHARPEE**.

**EFFACEE** (ефасе, фр., від *effacer* – згладжувати) – положення тіла в позі класичного танцю, в якому лінії мають згладжений характер.

**EMBOITE** – див. також **PAS EMBOITE**.

**EN DEDANS** (ан дедан, фр. – усередину) – 1) напрям руху до себе, усередину; 2) обертання, що спрямоване в напрямку опорної ноги; 3) не виворотне, закриті положення ніг, коли стопа та коліно завернуті усередину.

**EN DEHORS** (ан деор, фр. – назовні) – 1) напрям руху від себе, назовні; 2) обертання, що спрямоване в напрямку від опорної ноги; 3) виворотне

положення ніг, що є головним в класичному танці.

**EN FACE** (ан **фас**, фр. – **напроти, обличчям**) – термін, що вказує на фронтальне положення тіла по відношенню до глядача.

**EN L'AIR** (ан **лер**, фр. – **у повітрі**) – термін, що вказує на виконання рухів не на підлозі, а у повітрі: *rond de jambe en l'air, tour en l'air*.

**EN TOURNANT** (ан **турнан**, фр. – **в повороті**) – термін, що вказує на виконання рухів з одночасним обертанням навколо осі тіла на  $1/8$ ,  $1/4$ ,  $1/2$  та ціле коло: *battement tendu en tournant, pas de bourree en tournant, pas jete en tournant, pas ASSEMBLEE en tournant*.

**ENTRECHAT** (антраша фр., від італ. *intrecciato* – **переплетений, схрещений**) – стрибок з заноскою, рух при якому сильно витягнуті ноги швидко декілька разів перехрещуються у повітрі. Кількість коротких ліній, що відтворюють ноги визначають назву стрибку: *entrechat trois, entrechat quatre, entrechat cinq, entrechat six*. Стрибок, що має в назві парне число: *quatre, six, huit*, закінчується у V позиції та непарне число – *trois, cinq, sept* – закінчується на одну ногу, а інша підводиться на *sur le cou-de-pied*.

**ENTREE** (антре, фр. – **вихід**) – 1) танцювальний вихід на сцену одного або кількох виконавців; 2) перша частина розгорнутих традиційних форм класичного танцю (*pas de deux, pas de trois, grand pas, pas d'action* та ін.), що виконує роль експозиції.

**EPAULEMENT** (епольман, фр., від *epaule* – **плече**) – певне положення тіла, при якому вся фігура ледь розгорнута таким чином, що одне плече подане вперед і голова повернута до нього. Розрізняють *epaulement croise* та *epaulement effacee*.

**EXERCICE** (екзерсис, фр. – **вправа**) – комплекс тренувальних вправ, що складають першу (*exercice біля палки*) та другу (*exercice на середині зали*) частини уроку класичного танцю та мають за мету виховання професійних якостей танцівника.

## F

**FAILLI** – *див. також PAS FAILLI*.

**FERME** – *див. також SISONNE FERME*.

**FLIC-FLAC** (флік-фляк, фр. – **шльоп-шльоп, хлоп-хлоп**) – рух, який відпрацьовує чіткість роботи стопи в натягнутому стані та розвиває спритність й поворотливість. Працююча нога, попередньо відкрита вбік (вперед чи назад), згинається у коліні та легким дотиком кінців пальців проходить по підлозі позаду (попереду) опорної та відкривається на половину в бік другої позиції, а потім знов торкається підлоги кінцівками пальців попереду (позаду) опорної і відкривається вбік (вперед чи назад) повністю. Існує *flic-flac en face* на всій стопі та з підйомом на півпальці, *flic-flac en tournant* – в повороті.

**FONDU** – *див. також BATTEMENT FONDU*.

**FORCE** (форс, фр. – **сила, інтенсивність**) – допомога руками під час *rigouettes* та *tours*, поворотів та обертань.

**FOUETTE** (фуєте, фр., від *fouetter* – **хлистати**) – група складних танцювальних рухів, що нагадують траєкторію хлиста, який крутиться, а потім швидко розпрямляється у повітрі. Існує дві форми *fouette*: *tours fouette* – віртуозне обертання на пальцях, під час якого працююча нога, після відведення

вбік на висоті 45°, згинається у коліні, підводиться до опорної ноги попереду, потім переводиться позаду та різко розкривається убік з одночасним demi-plie на опорній нозі; поворот fouette – напівповорот, я якому працююча нога зберігає вихідне положення носком у підлогу, на висоті 45° чи 90°, а тіло обертається навколо неї на опорній нозі.

**FRAPPE** – *див. також* **BATTEMENT FRAPPE**.

## G

**GARGOUILLE** (гаргуйад, фр., від *gargouiller* – булькати) – невеликий стрибок групи з двох ніг на дві, під час якого кожна з ніг по черзі виконує *rond de jambe en l'air* на 45°. Розвиває швидкість та спритність руху.

**GLISSADE** – *див. також* **PAS GLISSADE**.

**GLISSE** – *див. також* **PAS GLISSE**.

**GRAND** (гран, фр. – великий) – 1) великий рух, максимально виражена сутність руху: *grand plie* – глибоке присідання, *grand battement jete* – кидок ноги з великою амплітудою; 2) *grand pas* – багатоскладова танцювальна форма.

**GRAND BATTEMENT JETE** (жете, фр., від *jeter* – кидати) – рух групи *battements*, в якому відведення ноги здійснюється великим кидком вперед, вбік чи назад. Розвиває танцювальний крок. Існують *grand battement jete* з I та V позицій на прямих ногах та з *demi-plie*, *grand battement jete pointe (pique)*, *grand battement jete* крізь *passe par terre*, *grand battement jete balanoir*, *grand battement jete* на півпальцях, *grand battement jete developpe* (м'який *battement*).

**GRAND FOUETTE** – розвинена форма повороту *fouette*, в якій нога підіймається на 90° та вище. Варіанти: *grand fouette* зі зміною *epaulement* або *grand fouette efacee an efacee*, *grand fouette en tournant*.

**GRAND PAS** (гран па, фр., букв. – великий крок) – складна танцювально-музична форма, що містить обов'язкові частини: антре, адажію, варіації та коду.

**GRAND PAS JETE** (гранд па жете) – великий стрибок з однієї ноги на іншу. Може виконуватись у повороті – *grand pas jete en tournant*.

## J

**JETE** – (жете, фр., від *jeter* - кидати) – термін, який відноситься до рухів, що виконуються з кидком ноги: *battement tendu jete* – відведення ноги на невелику висоту, *grand battement jete* – відведення ноги на 90° та вище; *pas jete* – стрибок з однієї ноги на іншу.

**JETE ENTRELACE** – *див. також* **PAS JETE ENTRELACE**.

## L

**LENT** (лян, фр. – повільний) – термін, зумовлюючий повільне виконання руху: *releve lent* – повільний підйом, *tour lent* – повільний поворот.

**LES BONNES POSITIONS** (бонс, фр. – виворотні) – основні позиції класичного танцю, засновані на виворотному положенні ніг, пальцями назовні.

## M

**MARCHE** – *див. також* **PAS MARCHE**.

## P

**PAR TERRE** (пар тер, фр., букв. – на землі) – принцип виконання руху без відриву від підлоги: *rond de jambe par terre* – круг ногою по підлозі, *passee par terre* – проводити по підлозі.

**PAS** – *див. також* (па, фр. – крок) – термін, що визначає різновид танцювальних кроків: *pas de bourree*, *pas balance* або різновид стрибків: *pas de chat*, *pas de poisson* та ін.

**PAS ASSEMBLEE** (асамбле, фр. – зібраний) – стрибок групи з двох ніг на дві, коли одна відводиться вперед, вбік або назад під кутом 45° (*petit pas ASSEMBLEE*) чи 90° (*grand pas ASSEMBLEE*) та підводиться у повітрі у V позицію. Виконується на місці та з просування у напрямку кидка ноги в положеннях *en face*, *croise*, *efface*, *ecarte*. Існує подвійне – *double pas ASSEMBLEE*, з заноскою – *pas ASSEMBLEE battu*, в повороті – *pas ASSEMBLEE en tournant*.

**PAS BALANCE** (балансе, фр., від *balancer* – гойдатися, похитуватися, коливатися) – танцювальний рух, в якому переступання з ноги на ногу чергуються в *demi-plie* і на півпальцях та супроводжуються невеличкими нахилами корпусу з боку в бік, що створює уяву помірною погойдування.

**PAS BALLONNE** (баллоне, фр., букв. – подібний м'ячу, роздутий) – стрибок на одній нозі з просуванням за працюючою ногою, яка витягується під час зльоту та згинається під час приземлення в положення *sur le cou-de-pied*.

**PAS BALLOTTE** (бальоте, фр., від *ballotter* – хитатися, гойдатися) – стрибок з однієї ноги на іншу з просуванням вперед чи назад, під час якого ноги затримуються у V позиції, а потім одна підіймається через *sur le cou-de-pied* та витягується відповідно просуванню, інша опускається у *demi-plie*; після чого рух виконується у протилежному напрямку.

**PAS CHASSE**, (шассе, фр., від *chasser* – полювати, гнатися за) – ковзаючий крок або стрибок з просуванням, при виконанні якого одна нога наздоганяє іншу, утворюючи вихідну позицію у кульмінації руху. Може бути самостійним рухом, а може допоміжним у виконанні великих стрибків.

**PAS COUPE** (купе, фр., від *couper* – підрізати) – допоміжний рух перед стрибком чи іншим *pas*, що виявляє собою швидку зміну однієї ноги на іншу, та стає поштовхом для виконання наступного руху.

**PAS COURU** (курю, фр., від *courir* – бігти) – допоміжний рух – танцювальний біг, що служить для зв'язку окремих частин танцю, може бути підготовчим *pas* для стрибку.

**PAS D'ACTION** (па даксьон, фр., букв. – дійовий танець, від *pas* – шаг, танець та *action* – дія) – дійовий танець, в якому через рухи розкривається драматична подія або почуття героїв. Складається з *entree* всіх учасників, *adagio* солістів у супроводі корифеїв та кордебалету, варіацій та загальної коди.

**PAS DE BASQUE** (па де баск, фр., букв. – крок баска) – 1) сценічний рух з танцю басків; 2) комбінований стрибок з ноги на ногу з невеличким відривом від підлоги, під час якого працююча нога виконує *demi-rond* носком по підлозі, потім на неї за принципом *pas glissade* переноситься вага тіла, інша нога через I позицію проводиться вперед і знову з перенесенням ваги та ковзанням вперед здійснюється невеличкий стрибок. Існує *grand pas de basque* – стрибок з великим

кидком ноги по траєкторії *demi-rond*.

**PAS DE BOURREE** (па-де-бурре, фр., від *bourrer* – набивати, наповнювати) – рух зі старовинного танцю Бурре, в якому здійснюються маленькі кроки з ноги на ногу чеканного характеру без переміни та з переміною ніг: *pas de bourree simple* зі зміною ніг – перехресні переступи з боку вбік; *pas de bourree* без зміни ніг; *pas de bourree ballote* – переступання вперед-назад з нахилом корпусу від звільненої ноги; *pas de bourree dessus-dessous* – переступання з боку в бік з відкриттям ніг вбік; *pas de bourree suivi* – безперервні переступи з просуванням зі збереженням вихідного положення у V позиції на півпальцях.

**PAS DE CHAT** (па де ша, фр., букв. – крок кішки) – стрибок групи з двох ніг на дві, під час якого зігнуті ноги по черзі підіймаються і опускаються з V позиції в V позицію. Існують *petit pas de chat* – маленькі, з кидком ніг вперед і назад та *grand pas de chat* – великі, з кидком однієї ноги вперед, а іншої з розпрямленням назад, причому нога, що направляє першою, може залишитись зігнутою у коліні, а може бути повністю витягнутою.

**PAS DE CISEAUX** (па де сізо, фр., від *ciseaux* – ножиці) – стрибок групи з однієї ноги на іншу, під час якого обидві ноги по черзі високо закидаються уперед, на мить поєднуючись у повітрі, а потім одна з них через I позицію різко відводиться назад в *arabesque*.

**PAS DE DEUX** (па-де-де, фр., букв. – танець удвох) – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини у наступному порядку: антре – вихід виконавців, адажіо, чоловіча варіація, жіноча варіація, кода.

**PAS DE POISSON** (па де пуасон, фр., від *poisson* - риба) – стрибок групи з однієї ноги на іншу, під час якого ноги по черзі викидаються назад в положенні *attitude* на 45°, а корпус відхиляється назад.

**PAS DE QUATRE** (па де катр, фр., букв. – танець чотирьох) – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини як в *pas de deux*, з варіаціями для кожного з чотирьох виконавця.

**PAS DE SIX** (па де сіс, фр., букв. – танець шістьох) – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини як в *pas de deux*, з варіаціями для кожного виконавця.

**PAS DE TROIS** (па де ттуа, фр., букв. – танець утрьох) – канонічна форма класичного балету, в якій обов'язково присутні частини як в *pas de deux*, з варіаціями для кожного з трьох виконавців.

**PAS DEGAGE** (дегаже, фр., букв. – вивільнений) – зв'язуючи рух, при якому центр ваги переноситься з однієї ноги на іншу через *demi-plie* по II чи IV позиціях або за допомогою кроку в заданому напрямі.

**PAS ECHAPPEE** (ешапе, фр., від *ECHAPPEE* – вириватися, вислизати) – стрибок групи з двох ніг на дві, що складається з двох стрибків: на першому ноги розкриваються з V позиції у II або IV, а потім на другому знов збираються. Виконується на маленькій висоті – *petit pas ECHAPPEE* та на великій – *grand pas ECHAPPEE*; з заноскою – *pas ECHAPPEE battu* та у повороті – *pas ECHAPPEE en tournant*.

**PAS EMBOITE** (амбуате, фр., від *emboiter le pas* – йти слідом) – стрибки з однієї ноги на іншу, під час яких ноги по черзі викидаються у повітря в зігнутому

у колінному суглобі положенні на висоті 45° (*petit pas emboite*) чи 90° (*grand pas emboite*) або фіксуються на *sur le cou-de-pied* на опорній нозі (*pas emboite sur le cou-de-pied*). Виконується на місці, з просуванням та у повороті на ½ кола – *pas emboite en tournant*.

**PAS FAILLI (фаї, фр., від *faillir* – слабшати)** – стрибок з двох ніг на одну, в якому відразу ж після приземлення, вільна нога плавно переводиться через I і IV позиції, та на неї переноситься центр ваги. Під час стрибка корпус з *eraulement croise* повертається в положення *efface* та переводиться в *eraulement croise* з іншої ноги. *Pas failli* може бути окремим рухом та підходом до виконання великих стрибків: *grand pas ASSEMBLEE*, *grand pas jete*.

**PAS GLISSADE (гліссад, фр. – ковзання)** – стрибок з просуванням групи з двох ніг на дві, під час якого ноги з V позиції ковзаючи розкриваються та проходять II або IV позицію у повітрі, знов збираються у V позиції на підлозі. *Pas glissade* може бути окремим рухом та підходом до виконання великих стрибків: *grand pas ASSEMBLEE*, *grand pas jete*.

**PAS GLISSE (гліссе, фр., від *glisser* – ковзати)** – крок, при якому носок ковзає по підлозі з V позиції у IV або переходить у *tombe* на одну ногу у *demi-plie*. Використовується як підхід до *pirouettes* та до стрибків.

**PAS JETE (жете, фр., від *jeter* – кидати)** – стрибок групи з однієї ноги на іншу, під час якого одна нога відводиться швидким кидком на висоту 45° чи 90° у напрямках вперед, вбік чи назад, а потім на неї переноситься вага тіла і працююча стає опорною, а опорна – працюючою, приймаючи певні положення чи пози. Існує *petit pas jete*, *grand pas jete*, *pas jete entrelace*, *grand pas jete en tournant*, *pas jete ferme*, *pas jete renverse*.

**PAS JETE ENTRELACE (антрелясе, фр., букв – переплетений стрибок)** – різновид *pas jete* з поворотом, під час якого ноги по черзі закидаються у повітря, ніби переплітаючись, при чому одна кидається вперед, у повітрі здійснюється поворот корпусу на півкола, а інша кидається назад.

**PAS MARCHE (па марше, фр., від *marcher* – ходити)** – танцювальний крок, в якому на відміну від природного кроку, нога ставиться на підлогу з витягнутого носка, а не з п'ятки.

**PAS SOUBRESAUT (па субресо, фр., від *soubresaut* – різкий скачок)** – стрибок групи з двох ніг на дві, ноги в якому працюють як в *temps saute* з просуванням у V позиції, а корпус сильно прогинається назад.

**PAS TOMBE, (па томбе, фр., від *tomber* – падати)** – рух групи зв'язуючих та допоміжних, під час якого вага переноситься з ноги на ногу з закінченням у *demi-plie*. Виконується на місці та з просуванням; нога перед падінням може знаходитись носком в підлогу, на висоті 45°, 90° або на *sur le cou-de-pied*, а після падіння інша нога теж може бути носком в підлогу, на висоті 45° чи 90° або на *sur le cou-de-pied*.

**PASSE (пассе, фр., від *passer* – проходити, проводити)** – 1) шлях працюючої ноги при переході з положення в положення: *passee par terre* – проходити по підлозі, *passee sur le cou-de-pied* – проходити по гомілці, *passee у коліна* – проходити у коліна; 2) положення носка працюючої ноги з внутрішньої сторони коліна опорної ноги.

**ПЕТИТ (пті, фр. – маленький)** – термін, що визначає маленьку амплітуду

руху: *petit battement sur le cou-de-pied, petit pas jete, petit developpe.*

**PIQUE** (піке, фр. – піка) – короткий чіткий дотик натягнутими пальцями до підлоги, після якого нога відразу підіймається на невелику висоту.

**PIROUETTE** (пирует, фр. – дзига, вертушка) – 1) обертальний рух на підлозі, для виконання якого необхідно надати тілу поштовх, щоб воно почало обертатися навколо власної осі на півпальцях однієї ноги, а інша при цьому може приймати різні положення; 2) – *див. також TOUR.*

**PLIE** (пліє, фр., від *plier* – згинати) – 1) головна вимога до виконання рухів класичного танцю; 2) тренувальний рух, який сприяє вихованню еластичності м'язів і сили ніг, розвитку виворотності у гомілковому, колінному й кульшовому суглобах та виявляється початком і кінцем будь-кого стрибка. Існує *demi-plie* – полу присідання, без відриву п'яток від підлоги; *grand plie* – повне присідання, з відривом п'яток від підлоги (окрім II позиції).

**POINTE** (пуанте, фр. – гострий кінець) – 1) положення робочої ноги витягнутої у коліні, стопі та пальцях вперед, вбік чи назад носком на підлозі; 2) короткий чіткий дотик натягнутими пальцями до підлоги, після якого нога відразу підіймається на велику висоту.

**PORT DE BRAS** (пор де бра, фр., від *porter* – носити та *bras* – руки) – певні сполучення рухів рук, які рухаються в межах основних позицій класичного танцю, голови та корпусу, що сприяють розвитку пластичності, гнучкості рук та корпусу, набуттю виконавцем виразності та танцювальності.

**PREPARATION** (препарасьон, фр. – підготовка) – підготовка до руху.

## R

**RELEVE** (релєве, фр., від *relever* – підіймати) – 1) підйом на пальці або півпальці; 2) підйом витягнутої ноги.

**RENVERSE** (ранверсе, фр., букв. – опрокинутий) – зв'язуючи рух, який пов'язаний з сильним, різким перегином корпусу у великій позі, що продовжується у *pas de bourree en tournant*, яке закінчується з вирівнюванням корпусу. Існує *renverse en dehors, renverse en dedans*; на півпальцях, у *demi-plie*, зі стрибком.

**RETIRE** – *див. також BATTLEMENT RETIRE.*

**REVOLTADE** (револьтад, фр., від іт. – *rivoltare* – перевертати) – складний стрибок з перенесенням ноги через ногу та поворотом на  $\frac{1}{2}$  та на півтора кола. Підходом до стрибка можуть бути рухи *sissonne tombee, pas failli, pas chasse*, за якими слідує коротке *pas coupe*.

**ROND DE JAMBE** (рон де жамб, фр. – коло ногою) – група основних тренувальних рухів класичного танцю, що пов'язана з описом кола однієї ноги навкруги іншої, яка тримає вагу тіла. Виконання сприяє розвитку рухливості ноги *rond de jambe par terre* та *grand rond de jambe jete* – у кульшовому суглобі; *rond de jambe en l'air* – у колінному суглобі. Може виконуватись зі стрибком – *rond de jambe en l'air saute*. Існують два напрямки руху *rond de jambe en dehors et en dedans*.

**ROND DE JAMBE EN L'AIR** (рон де жамб ан лер, фр. – коло ногою у повітрі) – рух групи *rond*, який виконується у повітрі та розвиває рухливість ноги у колінному суглобі. Існують *rond de jambe en l'air* з *demi-plie, rond de jambe en*

l'air на півпальцях, rond de jambe en l'air з plie-releve.

**RONDE DE JAMBE PAR TERRE** (рон де жамб пар тер, фр. – коло ногою по підлозі) – рух групи rond, який виконується на підлозі та розвиває рухливість ноги у кульшовому суглобі. Існують demi rond de jambe par terre (половина кола), rond de jambe par terre з demi-plie у I позиції, rond de jambe par terre на demi-plie, rond de jambe par terre з plie-releve.

**ROYAL** (руаяль, фр. – королівський) – entrechat, різновид стрибка з заноскою, що виконується з V позиції. Він складається з невеликого розкриття ніг, одного удару у V позиції та наступної зміни ніг у повітрі перед приземленням.

## S

**SAUTE** – див. також **TEMPS SAUTE**.

**SAUT DE BASQUE** (со де баск, фр., букв. – стрибок баска) – складний стрибок групи з однієї ноги на іншу з просуванням вбік та поворотом на ½ кола або півтора кола у повітрі, під час якого одна нога закидається на 90°, а інша підводиться натягнутими пальцями до коліна. Підходом до стрибка можуть бути крок та pas chasse.

**SIMPLE** (семпль, фр. – простий) – термін, що визначає найпростіший варіант виконання руху: pas de bourree simple, sissonne simple, battement tendu simple.

**SISSONNE** (сіссон, фр.) – група стрибків з двох ніг на одну: на місці – sissonne simple, sissonne ouverte; з просуванням – sissonne tombee, sissonne fondu; з поворотом sissonne fouette.

**SOUBRESAUT** – див. також **PAS SOUBRESAUT**.

**SOUTENU** – див. також **BATTEMENT SOUTENU**

**SUIVI** (сюіві, фр., букв. – послідовний, зв'язаний) – різновид pas de bourree, що сприяє плавному пересуванню за допомогою дрібних переступів з ноги на ногу у V позиції.

**SUR LE COU-DE-PIED** (сюр ле ку-де-піє, фр. – на гомілці) – положення витягнутої стопи однієї ноги на гомілці іншої: sur le cou-de-pied умовне і sur le cou-de-pied основне попереду та позаду.

## T

**TEMPS LEVE** (тан леве, фр., від lever – підіймати) – стрибок на двох ногах, що зберігають певне положення від його початку до кінця або стрибок на одній нозі, в той час як інша знаходиться в положенні sur le cou-de-pied, на висоті 45° чи 90° та не змінює його. Див. також **TEMPS SAUTE**.

**TEMPS LIE** (тан ліє, фр., від lier – зв'язувати, з'єднувати) – певна комбінація рухів, яка складається з переходів з ноги на ногу та відпрацьовує злитність руху, координацію і танцювальність. Існують форми temps lie par terre, temps lie par terre з port de bras, temps lie з туром, temps lie на 90°.

**TEMPS RELEVE** (тан релеве, фр., від relever – підіймати) – підготовчий рух для виконання rond de jambe або tours.

**TEMPS SAUTE** (тан соте, фр., від sauter – стрибати) – 1) стрибок групи з двох ніг на дві зі збереженням у повітрі та при приземленні вихідного положення;

2) термін, що вказує на виконання руху зі стрибком: *temps lie saute, grand fouette saute*.

**TENDU** – *див. також ВАТТЕМЕНТ TENDU*.

**TIRE-BOUCHON** (тір-бушон, фр. – штопор) – 1) застаріла назва положення робочої ноги біля коліна опорної ноги; 2) *див. також TOUR TIRE-BOUCHON*.

**TOMBE** – *див. також PAS TOMBE*.

**TOUR** (тур, фр. – зворот, поворот) – обертання тіла навколо вертикальної осі на 360° і більше на підлозі чи у повітрі. Виконується *en dehors* та *en dedans*, може починатися з II, IV, V позицій, а закінчуватись в різноманітних позах. Розрізняють маленькі – працююча нога в положенні *sur le cou-de-pied* та великі – працююча нога в положенні *retire (tire-bouchon)* або у великих позах *attitude, arabesque, a la seconde*.

**TOUR CHAINE** (тур шене, фр. – ланцюжок) – зворот з просуванням вбік, що складається з двох однакових півповоротів: на одній нозі *en dedans* та іншій *en dehors*, які зв'язані між собою.

**TOUR EN L'AIR** (тур ан лєр, фр. – поворот у повітрі) – виявляє собою *grand changement de pied en tournant* на 360° і більше.

**TOUR LENT** (тур лян, фр. – повільний поворот) – елемент, що представляє собою повільний поворот на одній нозі, яка може бути пряма, на півпальцях або в *demi-plie*, у великих позах *arabesque, attitude, a la seconde, croisee, effacee, ecartee*. Існують варіанти, коли поза зберігається від початку до кінця руху, та варіанти, коли під час обертання поза змінюється.

**TOUR TIRE-BOUCHON** (тур тір-бушон, *tire-bouchon*, фр. – штопор) – *tour* з V позицій, коли працююча нога підіймається та фіксується у положенні біля коліна опорної ноги, який може закінчуватись як у V позицію, так і у будь-яку велику позу.

## Розділ II. **ТЕРМІНИ ТА ПОНЯТТЯ КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

**Академізм в танці або академічний танець** – 1) зразок, основа, встановлена норма в танці; 2) історичний напрямок в балетному театрі 19 ст. – *див. також класичний танець.*

**Акт** – велика частина балетної вистави, що об'єднує картини й епізоди у логічному розвитку дії.

**Ансамбль – (від фр. ensemble – разом)** – 1) танець двох або більше осіб; 2) танцювальний колектив.

**Артист (ка) балету** – танцівник (ця), що володіє технікою класичного танцю і працює в балетному театрі.

**Балет (від лат. ballo – танцюю)** – 1) вид музично-театрального мистецтва, зміст якого виражається у хореографічних образах; 2) форма театральної вистави, головним виражальним засобом якої є класичний танець. Сформувався в Європі у XVI–XIX ст. та набув світового поширення у XX ст.; поєднує хореографію, музику й сценічну виразність у самостійну художню систему.

**Балетмейстер (від нім. – balettmeister – майстер балету)** – автор (створювач) хореографічного тексту різних танцювальних форм від балетної вистави на декілька дій до невеликого концертного номеру.

**Балетна вистава** – 1) структурний аспект – сценічний твір у жанрі балету, що має чітку композиційну будову: може бути одноактним або багатоактним, де кожен акт поділяється на картини й епізоди (танцювальні фрагменти), представлені сольними та масовими формами виконання; 2) змістово-драматургічний аспект – художній твір, який може бути сюжетним або безсюжетним, але завжди ґрунтується на музично-хореографічній драматургії, що включає експозицію, зав'язку, розвиток дії, кульмінацію та розв'язку й визначає розвиток сценічної дії; 3) синтетично-виражальний аспект – синтетична форма хореографічного мистецтва, у якій через взаємодію танцю, музики та сценічних засобів створюються музично-хореографічні форми, що розкривають зміст і образи як у цілісній постановці, так і в окремих танцювальних епізодах.

**Безсюжетний балет** – балетна форма, у якій відсутній розгорнутий сюжет, а зміст розкривається через образність і танцювальні композиції.

**Бенефіс – (від фр. bénéfice – зиск, користь)** – театральна вистава або концерт, влаштований на честь одного з виступаючих артистів, дохід з якого повністю (повний бенефіс) або частково (напівбенефіс) призначається для одного або кількох з них (артистів-«бенефіціантів»), за винятком витрат на виставу.

**Варіація – (від лат. variation – зміни)** – 1) видозміни музичної теми, або її елементів при збереженні тематичної основи; 2) невеличкий танець для одного або декількох виконавців, що пов'язаний з демонстрацією технічної майстерності; 3) невід'ємна складова канонічних форм класичного балету: pas de deux, pas de trios, pas de quatre, pas de six, grand pas. *Див. також Монолог, Соло та Сольний танець.*

**Виворотність** – головна вимога до виконання рухів класичного танцю, що

потребує розгортання ніг назовні від стегна до кінцівок пальців.

**Виконавська майстерність** – рівень технічної та артистичної підготовки танцівника, що визначає якість виконання класичної хореографії.

**Дивертисмент** (від фр., *divertissement* – розвага, забава) – 1) вставний танець або група танців, що не несе змістовного навантаження, використовується для розваги глядачів та демонстрації технічної майстерності танцівників; 2) концертна програма, яка складається з різних за жанром та характером танцювальних номерів.

**Драматургія балету** – система побудови сценічної дії, що визначає розвиток сюжету та образів; у класичному танці пов'язана з музичною партитурою.

**Екзерсис біля палки** – комплекс тренувальних вправ з опорою, мета якого вивчення та опанування рухів класичного танцю і розвиток фізичних можливостей.

**Екзерсис на середині зали** – комплекс тренувальних вправ без опори, мета якого розвиток стійкості та координації.

**Експозиція** – початкова частина драматургії балету, що знайомить із героями та умовами дії.

**Елевація** – (від *elevation* – піднесення) здатність танцівника активно та пружно відштовхуватися від підлоги для стрибка та еластично приходити у *demi-plié* на приземленні після стрибку.

**Епізод** – танцювальний фрагмент у межах картини або акту, що має завершений змістовий характер.

**Етуаль** – (від фр. *étoile* – зірка) – відомий артист (ка), провідний соліст (ка) в балеті. *Див. також Прима-балерина.*

**Зав'язка** – момент виникнення конфлікту або основної події балету.

**Заноски** – 1) принцип ускладнення стрибків, що привносить в танець віртуозність та блиск; 2) група стрибків, під час яких сильно витягнуті ноги швидко декілька разів перехрещуються у повітрі. Розрізняють три види – *entrechat*, *battu* та *brise*.

**Зв'язуючи-допоміжні рухи (танцювальні кроки)** – рухи, які виконують допоміжну роль у побудові комбінацій уроку класичного танцю, застосовуються для переходу з пози в позу або для поєднання складних елементів у танцювальні композиції на сцені, готують до виконання складних рухів.

**Картина** – структурна частина акту, що відображає окремий етап розвитку сюжету.

**Класичний танець** – 1) система виражальних засобів хореографічного мистецтва, що склалася в європейському театрі шляхом відбору певних рухів та положень за принципом завершеності, досконалості, краси та гармонії людського тіла; 2) головний виразний засіб балету.

**Комбінація** – 1) це сполучення у єдине ціле двох або декількох рухів згідно за правилами та методикою класичного танцю; 2) складова частина екзерсису біля палки, екзерсису на середині зали та *allegro*, яка має певні завдання та підпорядковується загальній меті уроку класичного танцю.

**Комбінація для розігріву** – така комбінація, яка використовується в періоди навантаження танцювальною практикою та будується на основі вивчених рухів з метою найшвидшого введення у роботу всього опорно-рухового апарату.

**Комбінація танцювальна** – така комбінація, яка призначена для опанування манери і техніки виконання великої танцювальної фрази та створюється на певний музичний фрагмент, переважно для екзерсису на середині зали або allegro, і виконується з двох ніг та містить декілька частин (дві, три, чотири).

**Комбінація учбова** – така комбінація, яка має за мету вивчення певних рухів, прийомів, переходів, їх удосконалення, що полягає у відпрацюванні необхідних вмінь та навичок.

**Комплекс тренувальних вправ** – див. також **Екзерсис біля палки, Екзерсис на середині зали.**

**Композиція** – побудова танцювального матеріалу у цілісну форму відповідно до музики та драматургії класичного балету.

**Координація** – здатність виконавця узгоджувати роботу рук, ніг, голови та корпусу під час виконання танцювальних рухів.

**Кордебалет** – (від фр. **corps** – корпус, особистий склад; **corps de ballet** – основа балету) – колектив танцівників, який виконує групові, масові танці та сцени.

**Корифей (ка)** – артист (ка) балету, що виступає у першій лінії та виконує окремі невеличкі танці.

**Кульмінація** – найвищий емоційний і драматичний момент балетної вистави.

**Лейтрух** – стрижень уроку класичного танцю, що дає заняттям концентрації свідомості. Це певний рух, який вводиться у більшість комбінацій та зустрічається у розвитку, тобто у різних варіантах, характерах, музичних розкладках, темпах, та сполученнях з іншими рухами.

**Лейттема уроку** – хореографічна тема, яка може містити розвиток конкретного руху (див. також **Лейтрух, Метод одного PAS**) або відпрацювання певного технічного прийому, переходу, вміння чи навички, що необхідні танцівникові.

**Лібрето** (від іт., **libretto** – маленька книжечка) – літературна основа хореографічного твору, в якій викладено сюжет балету для кращого розуміння розвитку дії вистави.

**М'якість та гнучкість ніг, тіла** – основна вимога до виконання елементів класичного танцю, яка сприяє збільшенню пластичної виразності рухів.

**Масовий танець** – групова танцювальна сцена, що створює масштабні композиції у класичному балеті.

**Метод одного PAS** – принцип побудови уроку класичного танцю, який сприяє кращому опануванню складних рухів, прийомів, переходів, вдосконаленню техніки танцю, що, в свою чергу, є запорукою танцювальної виразності (див. також **Лейтрух, Лейттема уроку**).

**Методика виконання та викладання рухів** – правила, в яких описуються загальні методи та особливості виконання рухів, принципи побудови уроків класичного танцю.

**Міманс** – (скорочення від **мімічний ансамбль**) – група артистів, що бере участь у масових сценах балету чи опери.

**Монолог** – танцювальна форма, що виконується однією особою і передає внутрішній стан героя, його переживання та розвиток образу через пластику рухів. Має завершену композицію, підкреслює індивідуальність персонажа, при

цьому технічні елементи підпорядковані виразності. *Див. також Варіація, Соло та Сольний танець.*

**Музична партитура** – нотний запис музичного супроводу балету, що визначає ритм, структуру та розвиток класичної хореографії.

**Музичне оформлення уроку** – музична композиція, яка має закінчену форму, побудовану за темпом, характером, фразуванням, ритмічним малюнком, динамікою в повній відповідності з танцювальним рухом і що зливається з ним в одне ціле. Існує два способи музичного оформлення уроків класичного танцю: музичні імпровізації та використання музичної літератури.

**Музичність** – основна вимога до виконання рухів класичного танцю, яка полягає у необхідності узгоджувати рухи з музикою (темпом, ритмом, мелодією та її інтонаціями), виражаючи її зміст.

**Музично-хореографічна форма** – єдність музики та танцю, де рух підпорядковується музичній структурі й драматургії в класичній балетній постановці.

**Обертання** – *див. також Поворот, PIROUETTE та TOUR.*

**Образ** – художнє втілення персонажа в балеті, створене засобами хореографії, музики та акторської виразності.

**Опорна нога** – нога, що служить тілу опорою, в той час як інша нога звільнена від ваги для виконання будь-яких рухів.

**Основні поняття класичного танцю** – позиції та положення ніг, рук, голови та корпусу, напрями руху, пози.

**Пантоміма** – 1) мистецтво виражати почуття та думки засобами міміки та рухів; 2) вид театральної вистави, художній образ якої створюється за допомогою виражальних рухів, жестів та міміки; 3) один з елементів балетної вистави, який може сполучатися з танцем (дійовий танець) або бути самостійним виражальним засобом (пантомімічні сцени).

**Партерна гімнастика** – комплекс тренувальних вправ, що виконується на підлозі (сидячи або лежачі) з метою розвитку фізичних можливостей та для підготовки до опанування рухів класичного танцю.

**Пачка** – частина традиційного жіночого костюму, що складається з багатьох шарів тонкої матерії, причому кожен наступний, довше попереднього.

**Півпальці** – положення однієї або двох стоп на підлозі, при якому п'ятки підняті, а вага знаходиться на передній частині стопи.

**Підтримка** – прийоми у дуєтному танці, коли танцівниця може знаходитись у рівновазі з партнером на підлозі чи тримати різні пози у повітрі.

**Поворот або повороти** – 1) технічно складний рух класичного танцю, який здійснюється з поворотом тіла навколо вертикальної осі; 2) група рухів класичного танцю, які є головними засобами танцювальної виразності, що входять до складу варіацій та інших танцювальних форм, демонструють складну танцювальну техніку – *див. також PIROUETTE та TOUR.*

**Поза** – певні положення ніг, рук, голови та корпусу, що строго визначені методикою класичного танцю. Розрізняють маленькі та великі пози. Існують пози *croisee, effacee, ecartee* та чотири *arabesques*.

**Позиції** – певні, строго визначені місця для рук або ніг, з яких починається та в яких закінчується рух.

**Постава або правильна постановка корпусу** – основна вимога до виконання всіх рухів класичного танцю, яка допомагає тримати рівновагу (*aplomb*).

**Працююча або робоча нога** – нога, що вивільнена від ваги тіла для виконання будь-якого руху.

**Прима-балерина (від лат. *prima* – перша)** – балерина, яка займає перше місце в театрі, провідна солістка трупі, що виконує головні партії у виставах та неповторно і своєрідно інтерпретує ролі, володіючи високою технічною майстерністю та артистизмом.

**Пуанти** – (від фр. *pointe* – гострий кінчик) – спеціальне взуття, яке використовується при виконанні переважно жіночого класичного танцю.

**Реверанс** – (від фр. *reverance* – уклін) – уклін, що виконується з нахилом голови та корпусу при переході з ноги на ногу крізь IV позицію.

**Розв'язка** – завершення дії, у якому вирішується конфлікт.

**Розвиток дії** – етап у балеті, де розгортаються події та ускладнюється конфлікт.

**Соліст (ка)** – артист (ка) балету, що виконує перші або другі ролі у виставі чи сольні номери.

**Соло** – виконання танцю або його фрагменту однією особою. *Див. також Варіація, Монолог та Сольний танець.*

**Сольний танець** — танцювальна форма, що виконується одним артистом і розкриває індивідуальність образу в класичній техніці. *Див. також Варіація, Монолог та Соло.*

**Станок (палка)** – прилад, що слугує опорою танцівнику під час виконання комбінацій екзерсису з метою вивчення нових чи опанування складних рухів або з метою розігріву.

**Стійкість** – *див. також APLOMB.*

**Стрибок або стрибки** – 1) технічно складний рух класичного танцю, який здійснюється з відривом тіла від підлоги; 2) група рухів класичного танцю, які є головними засобами танцювальної виразності, що входять до складу варіацій та інших танцювальних форм, а також демонструють складну техніку.

**Сценічна дія** – сукупність подій і взаємодій персонажів, які розкриваються засобами класичного танцю.

**Сюжетний балет** – балетна вистава з чітко визначеним сюжетом, конфліктом і розвитком подій.

**Танець** – (від нім. *tanz*) – вид мистецтва, в якому художні образи виникають від зміни положень людського тіла.

**Танцювальний крок** – анатомічна особливість побудови кульшового суглобу, що дозволяє виконувати рухи з великою амплітудою та основна вимога до виконання рухів класичного танцю, що в процесі відбору виразних засобів набула естетичної функції та виявляється можливістю демонстрації краси ліній тіла танцівника.

**Технічно складні рухи** – ефектні виразні засоби танцю на сцені, що призначені для демонстрації технічної майстерності. Вони поділяються на групу стрибків і групу поворотів. *Див. також Стрибок або стрибки, Поворот, PIROUETTE та TOUR.*

**Тренувальні рухи** – рухи, які готують тіло (м'язи, суглоби, зв'язки,

сухожилля) до виконання складних технічних елементів, розвивають фізичні дані (виворотність, крок, гнучкість), усувають деякі природні вади (сутулість, косопієність). За допомогою цих рухів здобуваються необхідні вміння та навички: стійкість, координація, апломб та ін. Вони входять до складу екзерсису біля палки, екзерсису на середині зали і мають підготовче призначення. Їх розрізняють за механікою виконання (принципом роботи ніг): однакове навантаженням ніг (PLIE та RELEVE у п'яти позиціях) та рухи з різним навантаженням – одна нога працююча, а інша опорна (рухи групи BATTEMENTS та групи RONDS).

**Уклін** – 1) рух, характерний для більшості бальних танців 16-19 ст.; 2) *див. також Реверанс*.

**Форми балетної драматургії** – структурні елементи балетної вистави, за допомогою яких розкривається сюжет, характери персонажів і розвиток дії через танцювальні композиції.

**Хореографічна форма** – особливий засіб існування та організації виражальних засобів танцювального мистецтва, що у класичному балеті має чітку структуру та походить від музичних форм і фольклорних витоків.

**Хореографія** – 1) запис танцю; 2) мистецтво створювати танці та балети; 3) танцювальне мистецтво в цілому.

### Розділ III. УКРАЇНСЬКЕ БАЛЕТНЕ МИСТЕЦТВО: ІСТОРІЯ, ТЕАТРИ, МИТЦІ, РЕПЕРТУАР ТА ОСВІТА

#### Виникнення та становлення балетного мистецтва в Україні

Перші згадки про українське балетне мистецтво датуються 1669-1671 рр., коли в Парижі діяла трупа українських танцюристів «Па-де-козак», у репертуарі якої були народні танцювальні вистави (ЕСУ). Це свідчить про ранню присутність елементів української танцювальної культури в європейському мистецькому просторі. Водночас витoki балетного мистецтва в Україні формувалися на основі фольклорних театралізованих обрядів та музично-танцювальних інтермедій шкільного театру 17-18 ст., що забезпечило природний перехід від народної хореографії до сценічних форм танцю.

У 18 ст. становлення балетного мистецтва в Україні відбувалося під впливом провідних європейських традицій, насамперед польської та австрійської балетних шкіл. У цей період спостерігається поступовий перехід від аматорських форм до організованої театральної практики. Зокрема, перші балетні вистави були поставлені в Харківському аматорському театрі у 1780-х рр. Балетна трупа, що налічувала близько 20 артистів під керівництвом П. Іваницького, виконувала сюжетні дивертисменти з активним використанням елементів українського народного танцю. Це є важливим свідченням інтеграції національної хореографічної традиції в європейську сценічну модель. За свідченням Г. Квітки-Основ'яненка, виконавська майстерність солістки Малярівни викликала значний інтерес у глядачів, що опосередковано підтверджує високий рівень тогочасної сценічної культури (ЕСУ).

Подальший етап розвитку балету пов'язаний із формуванням більш складних сценічних форм у Києві. У 1801 р. тут була представлена перша балетна вистава класичного типу – триактний балет «Венера й Адоніс», виконаний артистами театральної трупи поміщика Д. Ширая. Дана трупа, що налічувала близько 40 виконавців, демонструвала достатньо високий рівень професійної підготовки, зокрема володіння основами класичної балетної техніки. П. Шаліков навіть відзначав, що рівень цієї трупи можна порівнювати з балетними колективами Санкт-Петербурга та Москви, інколи не на користь останніх (ЕСУ).

Водночас характерною рисою театрального життя цього періоду було поширення кріпацьких балетних труп, які утримувалися українськими поміщиками. Їх репертуар формувався переважно на основі європейських зразків і включав постановки провідних балетмейстерів Італії, Австрії та Франції, зокрема Ф. Гільфердінга («Повернення весни, або Перемога Флори над Бореєм») та Г. Анджоліні («Покинута Дідона»), а також адаптовані фрагменти імператорського балетного репертуару, побудовані на міфологічних сюжетах («Амур і Психея»). Така практика сприяла поступовому засвоєнню європейської балетної техніки, однак водночас зумовлювала залежність української сцени від зовнішніх художніх моделей.

У першій половині 19 ст. відбувається перехід до формування публічної театральної системи, що стає важливим етапом у становленні професійного балету. У Харкові, Києві та Одесі поступово з'являються балетні трупи при

публічних театрах, де українські виконавці отримують можливість професійного розвитку під керівництвом іноземних балетмейстерів. Зокрема, у Харкові з 1816 р. діяла трупа І. Штейна, у репертуарі якої були «Чарівна флейта», «Пігмаліон» і «Цигани». У Києві в 50-х рр. ХІХ ст. польська трупа під керівництвом М. Піона представила низку постановок, серед яких «Стах і Зоська» та «Весілля в Ойцуві».

У другій половині 19 ст. Київський оперний театр стає одним із ключових центрів розвитку балету. Тут працювали різні балетмейстерські школи, що забезпечувало постійне оновлення репертуару. Особливе значення мали постановки А. Опфермана, який у 1863–1867 рр. представив такі відомі класичні балети, як «Жізель» і «Есмеральда». Наприкінці 19 – початку 20 ст. спостерігається поступове посилення національних елементів у балетному мистецтві, зокрема спроби інтеграції українського народного танцю у сценічні постановки («Малоросійський балет», «Весілля в Малоросії»). Також київська балетна трупа під керівництвом польського балетмейстера С. Ленчевського та прими-балерини М. Ланге демонструвала традиційні класичні вистави «Копелія» Л. Деліба, «Корсар» А. Адана та ін.

Початок 20 ст. характеризується активізацією творчих пошуків і розширенням художніх впливів. Київська балетна трупа перебувала під керівництвом низки європейських балетмейстерів, а у 1914–1917 рр. важливу роль відіграла діяльність Б. Ніжинської, яка інтегрувала до репертуару нову естетику трупи С. Дягілева. Її постановки («Єгипетські ночі» А. Аренського, «Карнавал» на музику Р. Шумана, «Петрушка» І. Стравинського, «Горбоконики» Ч. Пуньї) засвідчили перехід українського балету до модерністських тенденцій європейського рівня.

Значним етапом стало створення Української музичної драми (1919 р.), де Л. Курбас і М. Мордкін здійснили синтез драматичного та хореографічного мистецтва. М. Мордкін поставив «Жізель» А. Адана та «Вальпургієву ніч» з опери «Фауст» Ш. Гуно і створив драматичний балет «Азіаде» на музику І. Гютеля та українські танцювальні картини в курбасівських виставах «Утоплена» М. Лисенка й «Галька» С. Монюшка. Це засвідчило поступову інтеграцію балету в ширший контекст національного театрального процесу. У 1920-х рр. діяльність невеликих балетних труп у Києві, Харкові та Одесі, які очолювали балетмейстери А. Романовський, Р. Баланотті, П. Йоркін, М. Дисковський створила підґрунтя для подальшої інституціоналізації українського балетного мистецтва.

Завершальним етапом становлення українського балету стало відкриття театрів опери та балету в Харкові (1925), Києві (1926) та Одесі (1926), що означало перехід від розрізнених труп до стабільної театральної системи. Саме в цей період балет в Україні набуває ознак професійного мистецтва з чіткою організаційною структурою та сформованим репертуаром. Поряд із класичною спадщиною з'являються постановки на національному матеріалі, зокрема «Пан Каньовський» М. Вериківського (балетмейстери В. Верховинець та В. Литвиненко), а також балети сучасної тематики, що відображали соціальні процеси того часу «Футболіст» В. Оранського та ін.

## Національний академічний театр опери та балету імені Тараса Шевченка або Національна опера України (НОУ)

НОУ – є одним із провідних центрів розвитку українського балетного мистецтва, становлення якого відбувалося поступово — від епізодичних балетних номерів у складі оперних вистав до формування повноцінної національної балетної школи.

Перший стаціонарний театр у Києві функціонував 1867-1896 рр., де основний репертуар становили оперні вистави. У цей період балетна складова виконувала допоміжну функцію і обмежувалася переважно дивертисментними танцювальними епізодами. Водночас це створювало передумови для поступового розширення ролі хореографії у театральному процесі. Відкриття нового театрального приміщення у вересні 1901 р. сприяло покращенню умов сценічної діяльності та професійному зростанню балетної трупи.

Справжній вихід балету на київську сцену відбувся у сезоні 1917–1918 рр., коли було здійснено постановки відомих класичних творів, зокрема «Коппелії» Л. Деліба, «Жізелі» А. Адана, «Марної перестороги» П. Гертеля, а також експериментальної вистави «Мрії» на музику Ф. Шопена. Особливістю цього періоду була участь запрошених зірок балету, серед яких Т. Карсавіна, М. Кшесінська, М. Мордкін, М. Рейзен та ін., що значно підвищувало виконавський рівень постановок і сприяло інтеграції київської сцени в загальноєвропейський балетний простір.

Наприкінці 1920-х рр. відбувається активізація творчих пошуків, пов'язаних із появою балетів сучасної тематики та модернізацією сценічної мови. У сезоні 1927–1928 рр. на київській сцені вперше були представлені «Блазень» С. Прокоф'єва і «Червоний мак» Р. Глієра, що засвідчило розширення тематичного діапазону балету. У 1931 р. було здійснено постановку першого українського національного балету «Пан Каньовський» М. Вериківського, де органічно поєдналися елементи класичної хореографії та українського народного танцю, що стало важливим кроком у формуванні національної балетної мови.

У 1930-х роках театр набуває статусу провідного культурного закладу, а з 1934 р. офіційно стає Державним столичним академічним театром опери та балету УРСР. У цей період формується професійна трупа, до якої входили провідні українські виконавці та перші балетмейстери національної школи (О. Гаврилова, З. Лур'є, О. Бердовський, О. Соболев, В. Литвиненко, Б. Степаненко, М. Іващенко, Н. Скорульська). Важливою подією стало міжнародне визнання українського балету: у 1935 р. трупа театру під керівництвом Г. Лерхе успішно виступила на Міжнародному фестивалі танцю в Лондоні, де особливе враження справило виконання «Гопака».

Подальший розвиток балету пов'язаний із розширенням національного репертуару. У 1936 р. було поставлено перший комедійний балет в Україні «Міщанин з Тоскани» В. Нахабіна (балетмейстер П. Вірський, режисер М. Болотов), що засвідчило жанрове розширення української хореографії. У 1939 р. театр отримує ім'я Тараса Шевченка, а у 1940 р. відбулася прем'єра балету «Лілея» К. Данькевича – твору, який став важливим етапом у розвитку національного балету та неодноразово переосмислювався в різні історичні

періоди. (Перша постановка – балетмейстерка Г. Березова, виконавиця головної партії А. Васильєва; 1945 р. – оновлена версія Г. Березової, 1956 р. – В. Вронського, 1975 р. – А. Шекери, 2003 р. – В. Ковтуна).

Під час Другої світової війни та післявоєнний період репертуар театру поповнюється як творами на сучасну тематику, так і класичними постановками. У сезоні 1942-1943 рр. в евакуації сумісно з харківською трупю поставлено балет В. Йориша «Бісова ніч». Потім в репертуарі театру стали з'являтися і інші балети на музику українських композиторів, зокрема, «Маруся Богуславка» А. Свєчникова (1951), «Ростислава» Г. Жуковського (1955), «Чорне золото» В. Гомоляки (1960), «Тіні забутих предків» В. Кирейка (1963).

Особливе місце посідає балет «Лісова пісня» М. Скорульського за драмою Лесі Українки, який у постановці В. Вронського (1957) набув статусу одного з найвизначніших творів українського балету. Його сценічне життя, що триває десятиліттями, свідчить про високу художню цінність і значення цього твору для формування національної хореографічної традиції (оновлення 1972 – Н. Скорульською, 1991 – В. Литвиновим).

У другій половині ХХ ст. театр стає центром розвитку професійної балетної школи України. На його сцені працює низка видатних виконавців і балетмейстерів, які визначають художній рівень національного балету (артисти А. Васильєва, Л. Герасимчук, В. Калиновська, О. Потапова, А. Гавриленко, В. Потапова, Є. Єршова, А. Мінчин, Т. Боровик, Т. Таякіна, Р. Хилько, Л. Сморгачова, Т. Литвинова, І. Лукашова, І. Задаянна, Е. Стебляк, А. Лагода, А. Кальченко, Н. Уманова, М. Апухтін, Р. Клявін-Візиренко, В. Круглов, В. Парсегов, С. Лукін, В. Рибій, В. Ковтун, А. Белов, А. Козлов, В. Федотов; балетмейстери С. Сергєєв, В. Вронський, А. Шекера).

Репертуар цього періоду характеризується поєднанням класичної спадщини та творів українських композиторів, серед яких «Камінний господар» В. Губаренка (1969), «Дівчина і Смерть» Г. Жуковського (1978), «Ольга» (1981), «Ніч перед Різдвом» (1992), «Вікінги» Є. Станковича (1999), «Русалонька» О. Костіна (1993). У 1974 р. балетмейстером Г. Майоровим поставлено дитячий балет «Чіполліно» К. Хачатуряна та ін. Це свідчить про поступове утвердження українського балету як самостійного мистецького явища з власною тематикою та стилістикою.

Після здобуття незалежності України театр увійшов у новий етап розвитку, який характеризується активною міжнародною співпрацею та інтеграцією у світовий культурний простір. У репертуарі з'являються постановки провідних світових хореографів, а також сучасні інтерпретації класичних творів. Водночас зберігається увага до національної спадщини, що дозволяє підтримувати баланс між традицією та новаторством.

З 1992 р. київський театр має сучасну назву. Початок 2000-х рр. постановка балетів: «Петрушка» (2001), «Весна священна» І. Стравинського, «Раймонда» О. Глазунова (обидва – 2003), «Сюїта в білому» на музику Е. Лало (2004), «Ранкова серенада» Ф. Пуленка, «Весілля Фігаро» В.-А. Моцарта (обидва – 2005), «Даніела» М. Чембержі (2006), «Буратіно та чарівна скрипка» Ю. Шевченка, «Майстер і Маргарита» Й.-С. Баха, Г. Берліоза, Д. Шостаковича та ін. композиторів (обидва – 2007), «Грек Зорба» М. Теодоракіса, «На хуторі

біля Диканьки» (обидва – 2008), «Володар Борисфену» (2010) Є. Станковича, «Каприси» Н. Паганіні, М. Скорика (2011), «Дафніс і Хлоя» М. Равеля (2014), «Трикутний капелюх», «Ночі в садах Іспанії» М. де Фальї (обидва – 2016), «Юлій Цезар» О.Респігі (2018).

У роки незалежності у театрі працювали або продовжують працювати артисти балету О. Філіп'єва, Г. Дорош, Т. Голякова, Т. Білецька, Д. Матвієнко, М. Мотков, М. Прядченко, Я. Ваня, А. Гура, В. Іщук, Д. Недак, К. Кухар, О. Стоянов, М. Сухоруков, К. Алаєва, О. Голиця, Н. Лазебникова, Т. Льозова, А. Шевченко, Х. Шишпор; балетмейстери В. Яременко, А. Рехвіашвілі, В. Литвинов, Я. Ткачук.

Корифеями Національної опери України визнані найвидатніші танцівники та балетмейстери: В. Вронський, В. Калиновська, Р. Клявін, В. Ковтун, Г. Майоров, М. Прядченко, А. Рехвіашвілі, О. Шаповал, А. Шекера. Нині генеральний директор та художній керівник театру – П. Чуприна, художній керівник балету – Н. Терада.

Сьогодні Національна опера України є потужним центром балетного мистецтва, який поєднує класичні традиції, національну школу та сучасні хореографічні тенденції. Її балетна трупа активно гастролює за кордоном, представляючи українське мистецтво на провідних сценах світу, що підтверджує високий міжнародний статус українського балету. На сцені театру проходило багато мистецьких акцій, зокрема «Ballet open space», «Серж Лифар де ля данс»; урочисті концерти на відзначення історичних подій в Україні, ювілеїв балерин (О. Філіп'євої, Г. Кушнерєвої, О. Потапової, В. Калиновської, А. Лагоди та ін.).

### *Діючий репертуар*

1. *«5 Танго»*  
Композитор: Астор П'яццола  
Хореографія: Ханс ван Менен
2. *«La Fille mal gardee» («Норовлива донька»)*  
Композитор: Луї-Жозеф Фердинан Герольд  
Хореографія: Фредерік Аштон  
Балетмейстер-постановник: Жан Крістоф Лесаж
3. *«Баядерка»*  
Композитор: Людвіг Мінкус  
Хореографія: Маріус Петіпа  
Балетмейстер-постановник: Валерій Ковтун
4. *«Болеро»*  
Композитор: Моріс Равель  
Хореографія та постановка: Анатолій Шекера
5. *«Весілля Фігаро»*  
Композитор: Вольфганг Амадей Моцарт  
Хореографія та постановка: Віктор Яременко
6. *«Весна і осінь»*  
Композитор: Антонін Дворжак  
Хореографія: Джон Ноймаєр
7. *«Вечори на хуторі біля Диканьки»*  
Композитор: Євген Станкевич

- Балетмейстер-постановник: Віктор Литвинов
8. *«Віденський вальс»*  
Композитори: Йоган Штраус (батько), Йоган Штраус (син)  
Хореографія та постановка: Аніко Рехвіашвілі
9. *«Дама з камеліями»*  
Композитори: Людвіг ван Бетховен, Йоганнес Брамс, Йоганн Пахельбель, Габріель Форе та ін.  
Хореографія та постановка: Аніко Рехвіашвілі
10. *«Дон Кіхот»*  
Композитор: Людвіг Мінкус  
Хореографія: Маріус Петіпа  
Балетмейстер-постановник: Віктор Литвинов
11. *«Елегія воєнного часу»*  
Композитор: Валентин Сильвестров  
Хореографія та постановка: Олексій Ратманський
12. *«Жізель»*  
Композитор: Адольф Шарль Адан  
Хореографія: Жюльєт Перро, Жана Кораллі  
Балетмейстер-постановник: Віктор Яременко
13. *«Корсар»*  
Композитор: Адольф Шарль Адан  
Хореографія: Жюльєт Перро, Маріуса Петіпа  
Балетмейстер-постановник: Віктор Яременко
14. *«Лілея»*  
Композитор: Костянтин Данькевич  
Хореографія та постановка: Валерій Ковтун
15. *«Лісова пісня»*  
Композитор: Михайло Скорульський  
Хореографія: Вахтанг Вронський  
Балетмейстер-постановник: Віктор Литвинов
16. *«Пахіта»*  
Композитор: Едуар Дельдєвез з музичними додатками Людвіга Мінкуса  
Хореографія: Маріус Петіпа
17. *«Рансодія кохання»*  
Композитор: Джордж Гершвін  
Хореографія та постановка: Ярослав Ткачук
18. *«Сильфіда»*  
Композитор: Херман Левенсхольд  
Хореографія: Август Бурнонвіль  
Балетмейстер-постановник: Олег Виноградов
19. *«Снігова королева»*  
Композитори: Едвард Гріг, Жюльєт Массне та ін.  
Хореографія та постановка: Аніко Рехвіашвілі
20. *«Трикутний капелюх» («El sombrero de tres picos»)*  
Композитор: Мануель де Фалья

Хореографія та постановка: Аніко Рехвіашвілі  
21. «Шопеніана»

Композитор: Фредерік Шопен

Хореографія: Михайло Фокін

Балетмейстер-постановник: Олег Виноградов

### **Харківський національний академічний театр опери та балету імені Миколи Лисенка або Схід Опера (ХНАТОБ)**

ХНАТОБ є одним із найстаріших музично-театральних закладів України, розвиток якого пов'язаний із тривалим процесом формування професійної балетної та оперної школи. Його історичні витoki традиційно пов'язують із 1780 р., що підкреслює глибоке вкорінення театральної культури Харкова в загальноєвропейський мистецький контекст.

Сучасний етап становлення театру розпочався у жовтні 1925 р., коли було створено перший державний національний театр опери та балету. Його репертуар спочатку базувався на класичних зразках світової музично-сценічної спадщини, однак уже на ранньому етапі театр став важливим осередком експериментальних пошуків. Саме тут здійснювалися постановки, що мали принципове значення для розвитку українського балету, зокрема перший національний балет «Пан Каньовський» М. Вериківського. Формування колективу відбувалося на основі представників харківської музично-виконавської школи, а також талановитих артистів з інших міст України, що забезпечило поєднання різних виконавських традицій.

Після реорганізації 1944 р. театр отримав ім'я Миколи Лисенка, що символічно закріпило його роль у розвитку національного музичного мистецтва. У цей період відбулося суттєве оновлення трупі за рахунок артистів із різних міст України, що сприяло підвищенню професійного рівня колективу. У тому ж році було здійснено постановки значущих для українського балету творів – «Лілеї» К. Данькевича та «Данко» В. Нахабіна, які закріпили тенденцію до формування національного балетного репертуару.

Важливим етапом у розвитку театру стало відкриття у 1945 р. хореографічної школи, що забезпечило системну підготовку власних виконавських кадрів. Це сприяло поступовому переходу від балету-п'єси (Г. Березова, Н. Данилова, І. Ковтунов, М. Сатуновський – представники хореодрами) до балету, побудованого на принципах музично-драматичної цілісності, що відповідало загальноєвропейським тенденціям розвитку хореографічного мистецтва.

У 1960–1970-х рр. театр активно залучався до пошуків нових форм сценічного вираження, зокрема через постановки балетів на сучасну тематику. Хоча ці твори не завжди утримувалися в репертуарі тривалий час, вони мали важливе значення для розвитку хореографічної мови та оновлення виражальних засобів балету. У цей період працювали балетмейстери, які прагнули розширити можливості танцю як художньої системи, зокрема М. Арнаудова, А. Панतिकін, А. Шекера. Значним внеском стали постановки на музику українських композиторів, серед яких «Прометей» Е. Аристакесяна та «Дон Жуан»

В. Губаренка та ін.

Остання третина 20 ст. характеризується збереженням і розвитком виконавських традицій, закладених попередніми поколіннями артистів. У цей період на сцені театру працювали провідні танцівники (Т. Попеску та С. Коливанова, М. Беззубіков, Л. Вострова, І. Кузьміна, Т. Кузьміна, Л. Марков, В. Маркова та ін.), які забезпечували високий рівень виконавської культури та передавали свій досвід новим поколінням артистів. Паралельно відбувалося оновлення складу балетної трупи, що сприяло поєднанню класичної школи з новими виконавськими підходами.

Відкриття у 1991 р. нового театрального приміщення стало важливим етапом у сучасній історії ХНАТОБу, оскільки створило сприятливі умови для розвитку сценічного мистецтва та розширення репертуару. У 1990-х рр. театр активно звертався до класичної та модерної хореографії, здійснюючи постановки як українських, так і зарубіжних творів, серед яких «Орфей», «Євпраксія» (балетмейстер А. Асатурян), «Жар-птиця», «Весна священна», «Петрушка» (балетмейстер А. Рубіна) та ін. Це засвідчило інтеграцію театру в загальноєвропейський культурний простір.

Наприкінці 20-го початку 21-го століття ХНАТОБ став активним учасником міжнародного культурного обміну, здійснюючи гастрольну діяльність у країнах Європи, Америки та Азії. Виступи на престижних сценах світу сприяли утвердженню високого рівня українського балетного мистецтва на міжнародній арені. У 2010 р. театр отримав статус національного, що стало визнанням його вагомого внеску у розвиток української музично-театральної культури.

### *Діючий репертуар*

1. *Bolero I.R.*

Композитор: Моріс Равель

Хореографія та постановка: Ярослав Ткачук, помічник балетмейстера та авторка ідеї Тетяна Льозова

2. *Inside the music*

Композитор: Джордж Гершвін

Хореографія та постановка: Ярослав Ткачук, помічник балетмейстера та авторка ідеї Тетяна Льозова

3. *«Білосніжка та семеро гномів»*

Композитор: Богдан Павловський

Хореографія: Генріх Майоров

Балетмейстерка-постановниця: Антоніна Радієвська

4. *«Драконячі пісні»*

Композитор: Максим Коломієць

Хореографія та постановка: Антоніна Радієвська

5. *«Жізель»*

Композитор: Адольф Шарль Адан

Хореографія: Жюля Перро, Жана Кораллі

Балетмейстерки-постановниці: Антоніна Радієвська, Тетяна Семенова

6. *«Корсар»*

- Композитор: Адольф Шарль Адан  
Хореографія: Жюля Перро, Маріуса Петіпа  
Балетмейстерки-постановниці: Антоніна Радієвська, Тетяна Семенова
7. *«Красуня та чудовисько»*  
Музична компіляція творів класичних композиторів  
Хореографія: Йохан Нус  
Балетмейстерка-постановниця: Антоніна Радієвська
  8. *«Маленький принц»*  
Музична компіляція творів класичних композиторів  
Хореографія: Йохан Нус  
Балетмейстерка-постановниця: Тетяна Семенова
  9. *«Містерії Пандори»*  
Композитор: Ріхард Вагнер  
Хореографія та постановка: Антоніна Радієвська
  10. *«Пахіта»*  
Композитори: Едуард Дельдевез, Людвіг Мінкус  
Хореографія: Маріус Петіпа  
Балетмейстерка-постановниця: Антоніна Радієвська
  11. *«Собор Паризької Богоматері»*  
Композитор: Цезар Пуні  
Балетмейстерка-постановниця: Антоніна Радієвська
  12. *«Шопеніана»*  
Композитор: Фредерік Шопен  
Хореографія: Михайло Фокін  
Балетмейстерка-постановниця: Тетяна Семенова

### **Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької або Львівська опера**

Львівська опера – є одним із провідних центрів музично-хореографічного мистецтва Західної України, становлення якого відбувалося в контексті загальноєвропейських театральних традицій. Міський театр у Львові було засновано у 1900 р., однак формування балетної складової відбулося дещо пізніше. Перші балетні постановки з'явилися лише у 1921 р., що свідчить про поступовий розвиток хореографічного мистецтва в структурі театру.

У другій половині ХХ ст. репертуар театру значно розширився за рахунок творів українських композиторів, що стало важливим етапом у формуванні національної балетної школи. Серед них: «Лілея» К. Данькевича (1941, поновлено 1946), «Хустка Довбуша» (1951) та «Орися» (1964) А. Кос-Анатольського, «Відьма» Л. Дичко (1967), «Каменярі» М. Скорика (1967) та інші постановки, які поєднували класичну хореографічну мову з національними мотивами. Поряд із цим у репертуарі з'являлися балети радянського періоду, що розширювали жанрову та стилістичну палітру театру («Три мушкетери» В. Баснера, «Тіль Уленшпігель» Є. Глебова, «Спартак» А. Хачатуряна).

Особливого значення набули постановки, здійснені вперше в Україні саме

у Львівському театрі, серед яких «Створення світу» А. Петрова, «Медея» Р. Габічвадзе, а також оригінальні редакції класичних балетів, зокрема «Мідний вершник» Р. Глієра. Важливим напрямом стали також інтерпретації світової класики, що дозволило інтегрувати львівську сцену в загальноєвропейський культурний простір («Пори року» А. Вівальді, «Великий вальс» Й. Штрауса, «Пер Гюнт» Е. Гріга).

У період незалежності України театр активно оновлює репертуар, поєднуючи класичну спадщину та сучасні хореографічні інтерпретації. До значущих постановок цього періоду належать «Баядерка» (1997), «Дон Кіхот» (2008) Л. Мінкуса, «Кармен-сюїта» Ж. Бізе-Р. Щедріна (2002), «Есмеральда» Ч. Пуньї (2003), «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва (2004), «Корсар» А. Адана (2012), «Білосніжка та семеро гномів» Б. Павловського (2013) та ін., що засвідчують стабільність класичної традиції у поєднанні з сучасними сценічними підходами.

Важливу роль у розвитку театру відіграли провідні артисти балету та балетмейстери різних поколінь, які формували виконавську школу Львівської опери (артисти: І. Гордійчук, К. Гордійчук, Г. Ісупов, В. Ільїнська, Ю. Карлін, Є. Костильова, І. Красногорова, П. Малхасянц, Н. Слободян, Е. Старикова; балетмейстери: Є. Вігільов, В. Вронський, К. Голейзовський, М. Заславський, К. Муллер, М. Трегубов, Т. Фесенко, М. Цейтлін). У різні роки театр здійснював активну гастрольну діяльність у країнах Європи, що сприяло популяризації українського балетного мистецтва на міжнародному рівні.

### *Діючий репертуар*

1. *«Баядерка»*  
Композитор: Людвіг Мінкус  
Хореографія: Маріус Петіпа  
Балетмейстер-постановник: Петрос Малхасянц
2. *«Білосніжка та семеро гномів»*  
Композитор: Богдан Павловський  
Хореографія та постановка: Ігор Храмов
3. *«Даремна обережність»*  
Композитор: Петер Людвіг Гертель  
Хореографія: Жан Доберваль  
Балетмейстер-постановник: Сергій Бондур
4. *«Дон Кіхот»*  
Композитор: Людвіг Мінкус  
Хореографія: Маріус Петіпа
5. *«Есмеральда»*  
Композитор: Цезар Пуні  
Хореографія: МаріусаПетіпа  
Балетмейстер-постановник: Семен Дречин
6. *«Жізель»*  
Композитор: Адольф Шарль Адан  
Хореографія: Жюля Перро, Жана Кораллі
7. *«Коппелія»*

- Композитор: Лео Деліб  
Хореографія: Артур Сен-Леон  
Балетмейстер-постановник: Петрос Малхасянц
8. «Корсар»  
Композитор: Адольф Шарль Адан  
Хореографія: Жуль Перро, Маріус Петіпа
9. «Лілея»  
Композитор: Костянтин Данькевич  
Хореографія: Вахтанг Вронський  
Балетмейстер-постановник: Герман Ісупов
10. «Мавка»  
Композиторка: Вікторія Польова  
Хореографія та постановка: Артем Шошин
11. «Пізнай себе»  
Композитор: Дмитро Данов  
Хореографія та постановка: Вадим Прокопенко
12. «Повернення Баттерфляй»  
Композитори: Джакомо Пуччіні, Мхайло Скорик  
Балетмейстер-постановник: Сергій Наєнко
13. «Соляріс»  
Композитор: Олександр Родін  
Хореографія та постановка: Катерина Курман
14. «Тіні забутих предків»  
Композитор: Іван Небесний  
Хореографія та постановка: Артем Шошин

### **Одеський національний академічний театр опери та балету або Одеська опера**

Одеська опера є одним із найстаріших культурних центрів України, становлення якого розпочалося з розвитку оперного мистецтва ще у 1810 р. У цей період балет як самостійне явище ще не сформувався і існував переважно у вигляді танцювальних сцен в оперних постановках. Значний внесок у їх створення на початку 1900-х років зробив Х. Ніжинський, який поставив хореографічні номери для опер «Кармен» Ж. Бізе та «Життя за царя» М. Глінки. Але танцівниками були переважно вихованці Варшавської хореографічної школи, бо і тоді балету в Одесі ще не було.

Становлення власної балетної трупи відбулося значно пізніше, у 1923 р., коли до театру було запрошено балетмейстера Р. Баланотті. Саме з цього часу балет починає оформлюватися як самостійний напрям сценічного мистецтва, хоча ще певний час його діяльність була тісно пов'язана з оперними виставами. У репертуарі активно використовувалися твори українських композиторів, зокрема «Тарас Бульба» і «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, що сприяло формуванню національного сценічного контексту.

У 1926 р. театр отримав статус державного академічного, а у 2007 р. –

національного, що закріпило його провідну роль у культурному житті країни. У радянський період репертуар балету розширився за рахунок як національних, так і класичних творів, серед яких «Карманьйола» В. Фемеліді (1928), «Ференджі» Б. Яновського (1931), «Пісня синіх морів» Б. Буєвського (1967), «Свіччине весілля» Ю. Знатокова (1973).

У репертуарі початку 21 ст. театр активно звертається до світової класики («Орфей і Евридіка» К. Глюка, «Маскарад» А. Хачатуряна (2018), «Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва (2019), «Карміна Бурана» К. Орффа (2020) та ін.), що демонструє поєднання традиційної хореографічної школи з новітніми сценічними рішеннями.

Важливу роль у розвитку Одеської опери відігравали як видатні світові зірки балету, так і українські виконавці та балетмейстери різних поколінь. На сцені театру у різні часи виступали світові зірки балету А. Павлова, М. Сабірова (Таджикистан), М. Лієпа (Латвія), О. Годунов (США), Р. Петі (Франція), А. Дункан, Т. Карсавіна, О. Лепешинська, та українські артисти балету С. Антипова, Н. Баришева, С. Вальтер, В. Волкова, В. Каверзін, Е. Караваєва, І. Михайличенко, В. Новицький, М. Петухов, А. Риндіна, П. Фомін, Т. Демпель-Ващенко, А. Васильєва, А. Яригіна, Т. Іваньковська, В. Гришукова, А. Серєда, В. Лесневський, А. Гирман; працювали балетмейстери М. Болотов, П. Вірський, А. Терехов, П. Йоркін, Л. Жуков, М. Мойсєєв, Н. Риженко, В. Смирнов-Голованов, І. Чернишов, В. Трощенко, Ю. Васюченко, В. Вронський, М. Трегубов, Л. Лавровський, О. Виноградов, Г. Майоров.

Нині у складі трупі працюють: Г. Севоян, О. Добрянська, В. Статний, М. Полюдова, О. Рожевич, С. Доценко, К. Кальченко та ін. Гастрольна діяльність театру в країнах Європи, Америки та Азії сприяла міжнародному визнанню українського балетного мистецтва та його інтеграції у світовий культурний простір.

### *Діючий репертуар*

1. *«Баядерка»*  
Композитор: Людвіг Мінкус  
Хореографія: Маріус Петіпа
2. *«Білосніжка»*  
Композитор: Богдан Павловський  
Балетмейстери-постановники: Гаррі Севоян, Яніна Кисельова
3. *«Болеро»*  
Композитор: Моріс Равель  
Балетмейстер-постановник: Георгій Ковтун
4. *«Долі»*  
Композиторка: Юлія Гомельська  
Хореографія та постановка: Сергій Кон
5. *«Дон Кіхот»*  
Композитор: Людвіг Мінкус  
Хореографія: Маріус Петіпа  
Балетмейстери-постановники: Гаррі Севоян, Яніна Кисельова
6. *«Дюймовонька»*  
Композитор: Юрій Шевченко

- Хореографія та постановка: Гаррі Севоян, Віктор Литвинов
1. «Жізель»  
Композитор: Адольф Шарль Адан  
Хореографія: Жюля Перро, Жана Кораллі
  7. «Красуня та чудовисько»  
Композитор: Іван Небесний  
Хореографія та постановка: Гаррі Севоян
  8. «Намхненні. Art Inspired»  
Компіляція творів композиторів XVIII-XXI ст.  
Хореографія та постановка: Олеся Шляхтич
  9. «Снігова королева»  
Композитор: Туомас Кантелінен  
Хореографія та постановка: Яніна Кисельова
  10. «Танго полум'я і Льоду»  
Композитори: Астор П'яццоло, Едгардо Донато, Маріано Морезі.  
Хореографія та постановка: Яніна Кисельова
  11. «Червона Шапочка»  
Компіляція творів барокових, класичних та романтичних композиторів  
Хореографія та постановка: Яніна Кисельова, Сергій Доценко
  12. «Lisova»  
Композитор: Тимофій Старенков  
Хореографія та постановка: Олеся Шляхтич

### **Київський академічний муніципальний театр опери і балету для дітей та юнацтва або Київська опера**

Київська опера – унікальний музичний театр України, заснований у 1982 р. як перший спеціалізований театр для дитячої та юнацької аудиторії. Його поява була зумовлена потребою формування нового типу глядача, здатного сприймати складні форми оперного й балетного мистецтва, а також популяризацією класичної музично-театральної спадщини серед молоді. Від початку діяльності театр поєднує освітню, виховну та мистецьку функції, пропонуючи як адаптовані постановки, так і повноцінний професійний репертуар.

Балетна трупа Київської опери формувалася завдяки діяльності артистів різних поколінь, серед яких: Олена Барабаш, Марина Краснова, Тетяна Юрченко, Володимир Стрілець, Юрій Круглов. Вагоме значення мав і педагогічний склад, що забезпечував збереження академічної школи та її адаптацію до сучасних сценічних вимог.

Розвиток театру доцільно розглядати у трьох основних історичних етапах: перший (1982–1991) пов'язаний зі становленням театру, формуванням трупи та репертуару;

другий (1991–2014) характеризується оновленням художньої політики, розширенням репертуару та утвердженням власного мистецького обличчя;

третій етап (з 2014 року) відзначається трансформацією театру в нових соціокультурних умовах, оновленням репертуару та впровадженням сучасних

сценічних технологій.

Особливою рисою сучасного етапу розвитку театру є переорієнтація репертуарної політики на принцип сімейного перегляду, що передбачає одночасну адресацію як дитячій, так і дорослій аудиторії. Це зумовлює поєднання у репертуарі різних художніх рівнів і стилістичних напрямів, від класичної спадщини, зокрема балету «Жізель» А. Адана, до національно орієнтованих постановок, таких як «Сойчине крило» А. Кос-Анатольського, а також сучасних вистав для дорослого глядача. Водночас значну частину афіші складають вистави розраховані на сімейне сприйняття, серед яких: «Аладдін», «Коппелія. Нова історія ляльки», «Лускунчик Гофмана», що поєднують доступність сценічної мови з професійним рівнем хореографії та режисури.

Сучасний розвиток театру пов'язаний із діяльністю балетмейстерів Т. Боровик, С. Кона та А. Шошина, чиї постановки поєднують класичну й сучасну хореографію та вирізняються активним використанням новітніх сценічних рішень.

Отже, еволюція Київської опери відображає загальні процеси розвитку українського балетного мистецтва, від становлення в радянський період, до формування сучасного інноваційного театру. Сьогодні театр є важливим культурно-освітнім центром, що активно впливає на розвиток хореографічного мистецтва в Україні.

### *Діючий репертуар*

1. *«Аладдін»*

Композитор: Олександр Родін

Хореографія та постановка: Сергій Кон

2. *«Білосніжка та семеро гномів»*

Композитор: Богдан Павловський

Балетмейстер-постановник: Віктор Литвинов

3. *«Далеко по сусідству»*

На музику зарубіжних композиторів

Хореографія та постановка: Артем Шошин

4. *«Дюймовочка»*

Композитор: Юхим Русинов

Хореографія та постановка: Георгій Ковтун

5. *«Жізель»*

Композитор: Адольф Шарль Адан

Хореографія: Жюль Перро, Жан Кораллі

Балетмейстер-постановник: Тетяна Боровік

6. *«Істрія у стилі танго»*

Композитори: Астор П'яццола, Карлос Елета Альмаран, Карлос Гардель, Херардо Родрігес

Хореографія та постановка: Артем Шошин

7. *«Коппелія. Нова історія ляльки»*

Композитор: Лео Деліб

Хореографія та постановка: Сергій Кон

8. *«Лускунчик Гофмана»*

Композитор: Іван Небесний

Хореографія: Артем Шошин

Балетмейстер-постановник: Оксана Хамровська

9. «Майська ніч»

Композитор: Євген Станкович

Балетмейстер-постановник: Віктор Гаченко

10. «Сойчине крило»

Композитор: Анатолій Кос-Анатольський

Хореографія та постановка: Георгій Ковтун

### Українські артисти та балетмейстери 20 ст. у національному та світовому контексті

Розвиток українського балетного мистецтва у 20-21 ст. доцільно розглядати через діяльність провідних виконавців, балетмейстерів і педагогів, чия творчість вийшла за межі національного культурного простору та стала частиною європейського і світового хореографічного процесу. Характерною особливістю цього періоду є поєднання класичної школи з національною культурою і модерніськими пошуками та активним оновленням виразних засобів танцю.

Однією з ключових постатей світового балету українського походження є **Броніслава Ніжинська**. Її професійне становлення відбулося під впливом педагогів М. Легата і Е. Чекетті. Вона була артисткою та балетмейстеркою трупи С. Дягілева, хореографом театрів «Гранд-Опера» (Париж), «Колон» (Буенос-Айрес), трупи І. Рубінштейн та балетмейстеркою у Голівуді, засновницею власної трупи у Парижі і педагог власної балетної школи у Лос-Анджелесі, керівникць «Балле тієтр» у Нью-Йорку.

Вже на початку творчості Б. Ніжинська виявила схильність до експерименту, поєднуючи академічну основу, сформовану школою М. Петіпа, з новаторськими підходами М. Фокіна («Карнавал» на музику Р. Шумана, «Петрушка» І. Стравінського) та постійно пропонувала власні хореографічні рішення, зокрема, класичні балети доповнювала акробатичними трюками. Важливим етапом її творчості стала розробка принципово нової пластичної мови балету, що відходила від традиційної вертикальної композиції тіла танцівника. Вона активно використовувала просторові зміщення, партерну пластику та акробатичні елементи, розширюючи межі академічного танцю.

У 1916-1921 рр. Б. Ніжинська працювала у Київському Міському театрі як прима-балерина, балетмейстер, педагог. Потім у різних закладах: Київському експериментальному театрі-студії, Київській консерваторії, драматичній студії Єврейського культурного центру, Молодому театрі, заснованому Лесем Курбасом, в Українській школі драми, а головне у власній «Школі руху».

Окреме місце в її діяльності займала педагогічна концепція, реалізована у «Школі руху». Її підхід базувався на ідеї формування танцівника як творчої особистості, здатної до самостійного мислення і художнього аналізу. На думку Б. Ніжинської, система підготовки виконавця має бути не лише технічною, а й інтелектуальною, оскільки саме це визначає розвиток мистецтва загалом. Її

педагогічні ідеї значною мірою випередили свій час і вплинули на формування нової генерації артистів, серед яких був і Серж Лифар. Також випускниками «Школи руху» були О. Кривинська – балерина і хореограф театру «Березіль», соліст балету Львівського оперного театру, співзасновник хореографічної студії при Інституті народної творчості, педагог, заслужений артист України О. Сталінський, танцівники Г. Воробйова, Є. Лапицький та ін.

Б. Ніжинська-балетмейстер розмірковувала як у просторі можна комбінувати геометричні фігури, які в них сенси і як їх відтворити у русі. Вона створила понад 60 балетів, серед них «Байка про лісу», «Весіллячко» на музику І. Стравінського, «Лані», «Блакитний експрес», «Поцілунок феї», «Болеро» М. Равеля, «Ранкова серенада» Ф. Пуленка та ін. Вона виступала у своїх постановках і як режисер, керувала підготовкою музичного та сценічного оформлення, втілюючи новий ідеал сучасної людини, що здатна стати повноцінним, розвиненим учасником мистецтва.

Українець *Серж Лифар* є однією з найвпливовіших постатей світового балету 20 ст., якого сучасники називали спадкоємцем традицій Ж.-Ж. Новерра, А. Вестриса та М. Фокіна. Народжений у Києві, він розпочав професійне навчання під керівництвом Б. Ніжинської, що стало визначальним для його подальшого творчого розвитку.

У 1923 р. С. Лифар приєднався до трупи С. Дягілева в Парижі, де сформувався як артист. Опановуючи школу академічного танцю у славетних педагогів Е. Чекетті і М. Легата, завдяки яскравим здібностям, наполегливості, він швидко опинився у числі провідних солістів, танцюючи у балетах М. Фокіна, Л. М'ясіна, Д. Баланчіна, Б. Ніжинської.

У 1929 р. відбулась його перша балетмейстерська спроба – нова редакція «Байки про лисицю», яку схвально оцінив автор музики І. Стравінський. Проте справжній успіх і запрошення очолити балетну трупу Гранд-Опера прийшли до С. Лифаря після постановки балету на музику Л. Бетховена «Творіння Прометея».

Його творчість характеризується масштабністю мислення та системністю хореографічної побудови. С. Лифар створив близько двохсот балетних і сценічних постановок, звертаючись до античної, біблійної та класичної літературної спадщини. Важливою рисою його авторського стилю стало посилення ролі чоловічого танцю, а також формування концепції «трьох хореографічних планів», що передбачала цілісну драматургію балету, наскрізну пластичну тему та деталізовану техніку руху виконавця. В роботі він вимагав від танцівників виразності мимічної гри та жестів, зв'язку їх з музикою.

Період керівництва С. Лифаря балетом «Гранд-Опера» увійшов в історію як «епоха Лифаря», що тривала за деякими виключеннями з 1930 р. по 1977 р. Саме в цей час театр став одним із провідних центрів європейського балету. Діяльність С. Лифаря поєднувала практику, педагогіку та теоретичні дослідження. Він активно розвивав концепцію неокласицизму в балеті, розглядаючи хореографію як форму інтелектуального і філософського висловлювання через тіло.

У 1947 р. С. Лифар заснував в Парижі Інститут хореографії; з 1955 р. читав курс лекцій з історії та теорії танцю в Сорбонні. Деякі теоретичні положення

С. Лифаря, зокрема порівняння хореографії з філософією тіла відповідають сучасному напрямку досліджень з теорії танцю.

Балети Лифаря вплинули на творчість балетмейстерів наступного покоління М. Бежара, Р. Петі. М. Бежар підтвердив: «Я спадкоємець Лифаря, проте не стилістично, я наслідую людині, яка сама поважала і любила танець, та іншим вмiла вселити повагу та любов до танцю. Скориставшись аурою С. Дягілева, він прийшов до Гранд-Опера та перевернув усе догори ногами. До С. Лифаря Опера була застарілим музеєм танцю. Те, що він зробив для історії балету, значніше того, що він зробив як балетмейстер».

Не менш важливою для української балетної традиції є постать **Валентини Переяславець**, яка поєднала виконавську, педагогічну та хореографічну діяльність в Україні, Європі та США. Вона працювала в провідних театрах Харкова, Одеси, Києва та Львова, а згодом продовжила кар'єру за кордоном, де стала однією з провідних педагогів класичного балету.

В Україні вона співпрацювала з балетмейстерами Є. Вігільовим і М. Трегубовим, виконувала головні партії в «Бахчисарайському фонтані», «Дон Кіхоті», «Коппелії», «Лауренсії», «Лілеї» та ін. Вона розвивала традиції українського класичного балету, а її виконавська манера відзначалася чистотою класичної техніки та глибокою психологічною виразністю. Не зловживаючи мімічними засобами, В. Переясловець передавала весь діапазон почуттів, легко перевтілюючись у романтичні, комедійні і реалістичні образи.

В. Переяславець розпочала викладацьку діяльність у балетній студії Інституту народної творчості. У зв'язку із війною, покинувши рідну землю і опинившись у Західній Європі, вона зібрала дітей та молодь і вчила їх класичному танцю. За кілька років її учні вже демонстрували успіхи. У 1949 р. балерина переїхала до Америки, де швидко знайшла роботу за фахом. В. Переяславець запрошували як педагога до найкращих балетних шкіл Нью-Йорку, до студії Т. Семенової у Карнегі-хол та у 1951 р. до школи Американського театру балету, де згодом вона посіла місце головного балетмейстера-репетитора «Нью-Йорк сіті балету».

Як педагог, Переяславець сформувала власну методику навчання, орієнтовану на розвиток універсальних виконавських якостей. Серед її учнів — представники світової балетної еліти, що свідчить про міжнародне визнання її школи. Знаннями та досвідом В. Переяславець щиро ділилася з молодшим поколінням, керуючи тренінгами та курсами для американських танцівників, а також для іноземних солістів і груп, зокрема, «Королівського Балету» у Великій Британії. Серед її учнів багато відомих танцівників: М. Баришников, Ф. Герко, Р. Нурєєв, М. Фонтейн. Вона зафіксувала свій виконавський та викладацький досвід для педагогів і танцівників, записавши на платівку лекції з класичного балету. В. Переяславець знаходила час аби вчити українських дітей. Більш талановиті її учні переходили до американських шкіл і здобували визнання.

В. Переяславець відома американській балетній критиці не тільки як викладачка найвищого класу, але й як талановитий хореограф, що створила «Весільну сцену» та дуети в балеті «Коппелія» Л. Деліба, дуети в балетах «Баядерка», «Дон Кіхот», а також інші цікаві танцювальні композиції.

На думку М. Пастернакової, авторки книги «Українська жінка в хореографії», В. Переяславець здобула не тільки передову позицію в американських балетних колах, але й почесне місце в історії українського балетного мистецтва, як один з найкращих балетних митців, хоча її діяльність відбулась поза межами України.

Значний внесок у розвиток світового балету зробили й інші українські митці, які працювали в різних країнах Європи та Америки, очолюючи провідні театри та балетні колективи. Їхня діяльність засвідчує глобальний характер української хореографічної школи та її здатність до адаптації в різних культурних контекстах. Наприклад, **Д. Тарас** – художній керівник «Нью-Йорк ситі балет» (США), **В. Орликовський** – художній керівник балету Віденської державної опери (Австрія) та балету Оперного театру в Базелі (Швейцарія), **В. Дерев'янюк** – художній керівник балету Дрезденської великої опери (Німеччина), **Р. Прийма-Богачевська** – директор театру танцю «Сизокрилі», (США), **Т. Гзовська** – головний балетмейстер і директор балету Великої опери в Берліні (Німеччина), **О. Майдачевський** – балетмейстер Оперного театру в Афінах (Греція), **А. Урсуляк** – художній керівник Штутгартського балету й Академії балету імені Дж. Кранко (Німеччина).

Водночас розвиток національного балету в Україні забезпечувався діяльністю провідних балетмейстерів 20 ст., які формували репертуарну основу українських театрів та закладали естетичні принципи сучасної хореографії. Їхня творчість поєднувала класичну традицію з національними сюжетами та експериментальними формами сценічного мистецтва, що сприяло становленню українського балету як цілісної художньої системи.

Серед видатних діячів-хореографів необхідно назвати:

- балетмейстера **В. Вронського**, який працював в Одесі та Києві і здійснив постановки національних балетних вистав «Лілея» (1945 р., 1956 р.), «Лісова пісня» (1958 р.), «Поема про Марину» (1968 р.), драматичних вистав «Ромео і Джульєтта» (1955 р.), «Бахчисарайський фонтан» (1961 р.), «Спартак» (1964 р.) та ін.;
- артиста та балетмейстера **М. Трегубова**, у спадщині якого національні балетні вистави «Хустка Довбуша» (1951 р.), «Маруся Богуславка» (1953 р.), «Сойчине крило» і «Сорочинський ярмарок» (1956 р.), «Лісова пісня» (1962 р.), а також свої версії класичних балетів, дитячих вистав та балетів з сучасної тематики;
- балетмейстера **А. Шекеру**, який працював у Львові, Харкові, Києві (головний балетмейстер Національної опери України 1966-1957 рр. і 1977-1994 рр.) та поставив національні балетні вистави «Каменярі» і «Кам'яний господар» (1969 р.), «Лілея» (1976 р.), «Ольга» (1982 р.), «Прометей» (1986 р.), а також свої редакції класичних балетів;
- балетмейстерку **А. Рехвіашвілі**, яка створила для НОУ низку сучасних балетних вистав, де головним виражальним засобом є класичний танець: «Віденський вальс» на музику Й. Штрауса батька та сина (2001 р.), «Даніела» М. Чемберджі (2006 р.), «Дама з камеліями» на музику різних композиторів, «Дафніс і Хлоя» на музику М. Равеля (2014 р.), «Снігова королева» на музику

різних композиторів (2016 р.), «Юлій Цезар» на музику О. Респігі, «Ночі в садах Іспанії» та «Трикутний капелюх» на музику М. де Фальї (2018 р.).

Узагальнюючи, слід підкреслити, що українська балетна школа 20 ст. сформувалася як багаторівневе явище, яке поєднує національну ідентичність із відкритістю до світових художніх процесів. Її представники не лише адаптували європейські традиції, але й активно впливали на їх розвиток, формуючи нові концепції танцю як мистецтва мислення, простору і тіла. Перелічимо інших вітчизняних балетмейстерів, що працювали у балетних театрах Дніпра, Донецька, Києва, Львова, Одеси та Харкова, які стали авторами як експериментальних балетів, так і шедеврів української балетної спадщини: М. Арнаудова, А. Асатурян, Р. Клявін, В. Литвинов, Г. Майоров, А. Рехвіашвілі, А. Рубіна, В. Яременко та ін..

### Хореографічна освіта в Україні у галузі класичного танцю

Провідну роль у підготовці професійних кадрів для українського балету відіграє Київський державний фаховий хореографічний коледж імені Тетяни Таякіної (КДФХК) та його педагогічна школа. Заклад було засновано у 1937 р. внаслідок об'єднання балетної студії Київського театру опери та балету і Київського хореографічного технікуму. Першим директором став Л. Жуков, а художнім керівником – відомий балетмейстер Б. Таїров.

Сьогодні КДФХК функціонує як провідний державний фаховий передвищий мистецький заклад освіти, що здійснює підготовку артистів балету. Упродовж майже дев'яти десятиліть у ньому сформовано потужну виконавську школу, виховано численну плеяду відомих артистів, які працюють у провідних театрах України та за її межами.

У різні роки заклад *очолювали* Г. Березова (1944-1966), А. Васильєва (1966-1972), Г. Кирилова (1972-1986), Т. Таякіна (1989-2010), Д. Клявін (2010-2011), І. Дорошенко і Н. Терада (2012-2020) та К. Кухар (з 2020). Важливий внесок у розвиток педагогічної школи здійснили *педагоги* М. Апухтін, К. Васіна, Ф. Баклан, Н. Верекундова, В. Денисенко, Р. і Д. Клявіни, В. Ковтун, Є. Косменко, З. Лур'є, В. Парсегов, Б. Таїров та ін. Серед відомих *випускників* – Т. Ахемян, С. Бондур, Т. Боровик, А. Гавриленко, Л. Герасимчук, І. Гордійчук, І. Дорофєєва, Є. Єршова, І. Задаянна, В. Калиновська, В. Ковтун, С. Коливанова, Є. Косменко, Г. Кушнерьова, А. Лагода, В. Литвинов, Г. Майоров, В. Михайловський, М. Мотков, Т. Попеску, М. Прядченко, А. Рубіна, О. Сегаль, Н. Семизорова, Н. Слободян, Л. Сморгачова, Е. Стебляк, О. Філіп'єва, В. Шумейкін, Р. Хилько та ін.

На початковому етапі навчальні програми з класичного танцю ґрунтувалися на методичних розробках А. Ваганової, однак з часом викладачі коледжу створили власні авторські курси, адаптовані до національних традицій і потреб вітчизняного театру. Важливу роль у цьому процесі відігравали як провідні артисти сцени, що переходили до педагогічної діяльності, так і теоретики хореографічної педагогіки, які формували методичні засади навчання. У результаті сформувалася стійка традиція української хореографічної освіти,

що поєднує академічну основу з національною специфікою.

Витоки педагогічної школи сягають кінця 19-го початку 20-го ст. Важливий внесок у її становлення зробив Хома Ніжинський – виконавець характерних партій, балетмейстер і педагог, який активно співпрацював із діячами українського театру. Його діяльність сприяла органічному поєднанню класичного танцю з національною сценічною традицією та заклала підґрунтя для подальшого розвитку вітчизняної школи.

Значний внесок у розвиток української балетної школи зробила **Галина Березова** – балетмейстер і педагог, яка поєднувала балетмейстерську діяльність у Національній опері України імені Тараса Шевченка з викладанням. Вона була хореоавтором українських національних балетів «Лілея» К. Данькевича та «Лісова пісня» М. Скорульського. У педагогічній діяльності особливу увагу приділяла початковим етапам навчання, наголошуючи на необхідності формування міцної технічної бази. У праці *«Класичний танець у дитячих хореографічних колективах»* (1977) подано методичні рекомендації щодо організації навчально-тренувального процесу на початку опанування, описано вправи екзерсису та наведено приклади навчального репертуару.

Г. Березова також підкреслювала важливість знання українського народного танцю для формування професійного артиста балету, акцентуючи увагу на взаємозв'язках між народною та класичною хореографією та індивідуальному підході до розвитку здібностей учнів.

**Антоніна Васильєва** – видатна балерина і педагог, народна артистка України, одна з перших виконавиць провідних партій в українських балетах «Лілея» та «Лісова пісня». Її стиль відзначався технічною довершеністю, чіткістю ліній і художньою виразністю. У педагогічній діяльності А. Васильєва приділяла особливу увагу якості виконання та художній інтерпретації, наголошуючи на необхідності досягнення легкості й природності руху.

Вагомий внесок у розвиток української балетної школи здійснила **Галина Кирилова** – прима-балерина та педагог, яка поєднувала сценічну діяльність із викладацькою (у КДФХК) та адміністративною (у НОУ) роботою. Вона вирізнялася високою культурою класичного танцю та створила яскраві образи у виставах класичного репертуару («Раймонді», «Баядерці» та ін.).

Як педагог Г. Кирилова сформувала покоління артистів, що працювали у провідних театрах України та за кордоном, заклавши традиції високих вимог до техніки та сценічної виразності. Її перший випуск (1975 р.) вразив яскравістю та розмаїттям талантів. П'ять випускниць – рідкісне сузір'я талановитих балерин – **Тетяна Боровик, Анна Кушнерова, Євгенія Костильова, Любов Данченко та Ніна Семизорова**, які стали широко відомі у балетному світі. А потім одна за одною виходили на сцени театрів України її нові вихованки.

Серед провідних педагогів-чоловіків важливе місце посів **Валерій Парсегов**, який працював у закладі з 1966 р. і виховав значну кількість артистів балету, серед яких **Сергій Бондур, Артем Дацишин, Денис Матвієнко**. Його педагогічний підхід ґрунтувався на принципах професійної об'єктивності, розвитку індивідуальності та формування сценічної впевненості артиста.

Основний принцип роботи В. Парсегова – в класі немає улюбленців та вигнанців, всі – рівні, всі оцінюються професійно. Він завжди пояснював, над

чим учневі потрібно працювати, виховував віру в себе, впевненість перед сценою. В. Парсегов підтримував учнів у їхньому бажанні привносити у класичну варіацію якісь свої «трюки», які допоможуть проявити себе.

Особливо інтенсивний розвиток педагогічної системи відбувся у середині 20 ст. У цей період визначальну роль відіграв **Володимир Денисенко** – артист балету, педагог і балетмейстер, який працював спочатку в Харкові, а з 1964 р. – у КДФХК. Його педагогічна діяльність охопила 1960–1970-ті роки. Методика В. Денисенка базувалася на поєднанні технічної досконалості з акторською виразністю, розвитку музикальності, сценічної пам'яті та уваги. Він також приділяв особливу увагу формуванню індивідуальності виконавця, вважаючи, що учень має не лише засвоїти техніку, а й виробити власний художній стиль. В. Денисенко здійснював і балетмейстерську діяльність, створюючи навчальні композиції, що поєднували класичну основу з сучасними елементами.

В. Денисенко виховав цілу плеяду артистів, що увійшли до «золотого фонду» українського балету. Загалом педагог підготував понад 300 учнів, серед яких артисти й майбутні педагоги, зокрема В. Круглов, В. Литвинов, М. Прядченко, В. Федотов та ін. Вони продовжили розвиток педагогічної традиції, поєднуючи виконавський досвід із викладацькою практикою.

**Віктор Круглов**, будучи артистом балету, згодом став педагогом-репетитором НОУ. Його діяльність спрямовувалася на вдосконалення техніки виконавців та розвиток сценічної виразності, що мало важливе значення для підготовки нових поколінь танцівників.

Представники наступного покоління, такі як **Віктор Яременко** та **Вадим Федотов**, поєднували активну виконавську кар'єру з педагогічною та балетмейстерською діяльністю. В. Яременко, провідний соліст НОУ, згодом працював як балетмейстер, створюючи вистави в традиції української класичної школи. В. Федотов, також соліст театру, реалізував себе як постановник і педагог як в Україні, так і за її межами, поєднуючи класичну лексику з елементами народно-сценічного танцю.

Таким чином, українська школа класичного танцю сформувалася завдяки діяльності кількох поколінь виконавців-педагогів, які забезпечили передачу професійного досвіду, удосконалення методики викладання та розвиток виконавської майстерності. Визначальною рисою цієї школи є поєднання академічної техніки з глибокою акторською виразністю та індивідуальним творчим підходом.

Розвиток методики викладання класичного танцю в Україні підтверджується наявністю фахових методичних праць. Зокрема, посібник **«Перші кроки. Приклади для молодих педагогів»** авторів Л. Зіхлінської – педагога КДФХК та В. Мей, в якому підібрано 100 уроків класичного танцю для роботи з 1 року навчання. А також книга Л. Зіхлінської **«Десять уроків класичного танцю»**, де зафіксовані уроки видатної Г. Кирилової, що ставлять собі за мету завершення вивчення програми класичного танцю, ретельне відпрацювання техніки виконання та досягнення високої художньої виразності.

Сучасна система хореографічної освіти в Україні охоплює мережу спеціалізованих мистецьких закладів різних рівнів. Початкову підготовку забезпечують дитячі хореографічні школи у Києві, Львові, Одесі, Харкові та

інших містах. Професійну підготовку артистів балету здійснюють фахові хореографічні коледжі, зокрема, Київська муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря. Підготовка балетмейстерів, педагогів і науковців реалізується у закладах вищої освіти, зокрема, в Київському національному університеті культури і мистецтв, Харківській державній академії культури та ін. Освітні програми поєднують класичну хореографію як базову дисципліну з вивченням інших видів танцю та теоретичних курсів.

Викладачі сучасних закладів освіти розробляють навчальні програми й методичні матеріали, адаптуючи класичну спадщину до актуальних вимог сценічного мистецтва. Прикладом є підручник Л. Цветкової *«Методика викладання класичного танцю»*, у якому систематизовано навчальний матеріал відповідно до етапів професійної підготовки та розкрито методичні принципи викладання дисципліни. Праця містить аналіз базових рухів, рекомендації щодо побудови уроку та забезпечує реалізацію принципу наступності у формуванні професійних навичок.

Таким чином, хореографічна освіта в Україні являє собою цілісну систему, що поєднує багаторічні традиції класичної школи з сучасними підходами до підготовки артистів балету, педагогів і балетмейстерів, забезпечуючи розвиток українського балетного мистецтва у національному та світовому контексті.

## СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

## Основна

1. Ахемян Т. Л. Методика викладання класичного танцю у підготовчих групах: навч.-метод. посібник / Т. Л. Ахемян. Київ: ДАКККиМ, 2003. 115 с. [http://library.nakkkim.edu.ua:8080/libdoc/knugu/knygy2/horeografii/ahemyan\\_t\\_l\\_metodyka\\_vykladannya\\_klasychnogo\\_tancyu.pdf](http://library.nakkkim.edu.ua:8080/libdoc/knugu/knygy2/horeografii/ahemyan_t_l_metodyka_vykladannya_klasychnogo_tancyu.pdf).
2. Васірук С. О. Класичний танець: навч.-метод. посібник / С. О. Васірук. Івано-Франківськ, 2009. 260 с. <http://lib.pnu.edu.ua:8080/bitstream/123456789/3801/1/Klas.tan..pdf>.
3. Гончаренко Ю. В. Хореографія: основи класичного танцю: навч.-метод. посібник / Ю. В. Гончаренко, О.А. Єрмакова; М-во освіти і науки України, Запоріж. нац. ун-т. Запоріжжя, 2011. 239 с. [https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php/599467/mod\\_resource/content/1/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA.pdf](https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php/599467/mod_resource/content/1/%D0%9F%D0%BE%D1%81%D1%96%D0%B1%D0%BD%D0%B8%D0%BA.pdf).
4. Класичний танець та методика його викладання : конспект лекцій з дисципліни для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти, спец. 024 «Хореографія», освіт. програми «Народна хореографія», освіт. програми «Сучасна хореографія» / М-во культури та інформ. політики України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т хореогр. мистецтва, Каф. народної хореогр., Каф. сучасної та бальної хореогр. ; [уклад.: Л. М. Шилова, Н. М. Семенова, Л. П. Дегтяр]. Харків: ХДАК, 2024. 116 с. <http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/handle/123456789/3195>
5. Цветкова Л. Ю. Методика викладання класичного танцю : підручник / Л. Ю. Цветкова. 3-тє вид., перероб. та допов. Київ : Альтерпрес, 2010. 324 с.

## Допоміжна

6. Бондар Б. Ю. Еволюція балетних вистав Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей та юнацтва кінця ХХ – початку ХХІ століття : дис. ... д-ра філософії : 024 / Львівський національний університет імені Івана Франка. Львів, 2025. 250 с.
7. Волошина Л. П. Класичний танець як основний напрям хореографічної освіти [Електронний ресурс] / Л. П. Волошина // Актуальні питання культурології. - 2018. - Вип. 18. - С. 127-133. – Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/arkant\\_2018\\_18\\_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/arkant_2018_18_25)
8. Все про танець: довідник / уклад.: А. Є. Коротков, А. П. Тараканова. Кіровоград: ТЦ Облкомплексу, 2000. 88 с.
9. Гашенко К. І. Класичний танець як один із засобів естетичного виховання дітей нового покоління ХХІ століття [Електронний ресурс] / К. І. 12. Гашенко // Гілея: науковий вісник. - 2018. - Вип. 130. - С. 332-335. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya\\_2018\\_130\\_89](http://nbuv.gov.ua/UJRN/gileya_2018_130_89).
10. Герц І. І. Класичний танець у сучасному соціокультурному просторі [Електронний ресурс] / І. І. Герц // Наукові записки [Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова]. Серія: Педагогічні науки. - 2017. - Вип. 136. - С. 53-64. - Режим доступу:

- [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzped\\_2017\\_136\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzped_2017_136_9) .
11. Горбатова Н. О. Становлення хореографічної освіти в Україні (кінець XIX — початок XX ст.) // Молодий вчений. 2017. № 7. С. 67–70. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2017\\_7\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_7_17)
  12. Захарчук Н. В. Методика вивчення класичного танцю: метод. рек. для студентів першого курсу спец. «Хореографія» / Н. В. Захарчук; Східноєвроп. нац. ун-т імені Лесі Українки, Ф-т мистецтв, Каф. хореографії. — Луцьк: Вежа-Друк, 2017. — 41 с. — [https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12810/1/metodyka\\_klas\\_dance.pdf](https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12810/1/metodyka_klas_dance.pdf)
  13. Зінченко В. О. Український балет доби незалежності: тенденції розвитку та жанрово-стильові трансформації : дис. ... д-ра філософії : 025 / Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2024. 210 с.
  14. Зубатов С. Л. Стиль викладання в хореографії : навч. посіб. Київ : Ліра-К, 2022. 91с.
  15. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс]: робоча програма з дисципліни, галузь знань: 02 «Культура і мистецтво», спец.: 024 «Хореографія», спеціалізація: «Нар. хореографія» / Харків. держ. акад. культури; [розроб.: Л. М. Шилова, Л. П. Дегтяр]. — Харків: ХДАК, 2018. — 43 с. — Режим доступу: Z:\RepHDAK\Комплекс навчально-методичних матеріалів ХДАК\pdf-2021\+Класичний танець та методика його викладання\_NX\_18.pdf.
  16. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс]. Розділ «Партерна гімнастика»: навч.-метод. матеріали для студентів ф-ту хореогр. мистецтва, що навчаються за освіт.-кваліфікац. рівнем «Бакалавр», напрям підгот. 6.020202 «Хореографія» / Харків. держ. акад. культури; [уклад. Л. М. Шилова]. — Харків: ХДАК, 2015. — 21 с. — Режим доступу: <http://192.168.1.122/ufd/fulltext/Програми та навчально-методичні матеріали ХДАК/pdf-2016/партерна гімнастика.pdf> .
  17. Класичний танець та методика його викладання [Електронний ресурс]. Екзерсис біля станку для студентів першого року навчання: навч.-метод. матеріали для студентів ф-ту хореогр. мистецтва, що навчаються за освіт.-кваліфікац. рівнем «Бакалавр», галузі знань 02 «Культура і мистецтво», спец. 024 «Хореографія», освіт. програма «Нар. хореогр.» / Харків. держ. акад. культури; [уклад. Л. П. Дегтяр]. — Харків: ХДАК, 2019. — 10 с. — Режим доступу: Z:\RepHDAK\Комплекс навчально-методичних матеріалів ХДАК\pdf-2021\+Класичний танець.pdf.
  18. Класичний танець та методика його викладання: прогр. та навч.-метод. матеріали дисципліни для здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) рівня зі спец. 024 «Хореографія», освітня програма Народна хореографія / Харків. держ. акад. культури; уклад. Л.М. Шилова; Л.П. Дегтяр. — Харків: ХДАК, 2024. — 136 с. <http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/handle/123456789/3592>
  19. Класичний танець та методика його викладання. Екзерсис на середині зали та allegro для студентів першого року навчання [Електронний ресурс]:

- навчально-методичні матеріали для студентів факультету хореографічного мистецтва, що навчаються за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Бакалавр», галузь знань 02 Культура і мистецтва, спеціальність 024 Хореографія, Освітньої програми Народна хореографія / Харк. держ. акад. кудьтури; [уклад. Л.П.Дегтяр.] – Харків: ХДАК, 2021. – 12 с. — Режим доступу: <http://95.164.172.68:8080/khk dak-xmlui/handle/123456789/1113>
20. Класичний танець та методика його викладання. Партерна гімнастика. Силові вправи: навчально-методичні матеріали для студентів факультету хореографічного мистецтва, що навчаються за освітньо-кваліфікаційним рівнем «Бакалавр», галузь знань 02 Культура і мистецтво, спеціальність 024 Хореографія, Освітньої програми Народна хореографія / Харк. держ. акад. культури; уклад. Л. М. Шилова. – Харків: ХДАК, 2021. – 17 с. – Режим доступу: <http://95.164.172.68:8080/khk dak-xmlui/handle/123456789>
21. Карандеєва О. С. Чоловічий танець у балетному театрі України: генеза, розвиток, виконавські особливості : дис. ... канд. мистецтвознавства : 26.00.01 / Київський національний університет культури і мистецтв. Київ, 2021. 220 с.
22. Османов Д., Артющенко М., Миколенко Д. Київський муніципальний академічний театр опери і балету для дітей та юнацтва у дзеркалі окремих персоналій // Вісник КНУКіМ. Серія: Сценічне мистецтво. 2021. Т. 4, № 1. С. 28–38. DOI: 10.31866/2616-759X.4.1.2021.234234. URL: <https://artonscene.knukim.edu.ua/article/view/234234>
23. Рехвіашвілі А. Ю., Білаш О. С. Мистецтво балетмейстера : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2017. 152 с. URL: <http://lib.knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2018/01/rehviashvili.pdf>.
24. Сандульський, С., Курдупова, О., Дегтяр, Л. Віртуозні рухи як феномен хореографічного мистецтва: шляхи розвитку віртуозності [Електронний ресурс] = Virtual Movement as a Phenomenon of Choreographic Art: Ways of Virtuality Development // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. Івана Франка. — Дрогобич, 2025. — Вип. 85, т. 3. — С. 41-46. — <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-5>
25. Семенова Н. М. Українська балетна музика та її вплив на розвиток національної балетної вистави другої половини ХХ — початку ХХІ століть // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. пр. / Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2019. № 2. С. 92–98.
26. Семенова Н. М. Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.04 «Українська культура» / Харків. держ. акад. культури. Харків, 2019. 19 с.
27. Система запису комбінацій класичного танцю. Методичні рекомендації з курсу «Класичний танець» / уклад.: Рева Я. Г.; Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка — Полтава, 2020. — 18 с. — <http://dspace.pnpu.edu.ua/handle/123456789/19170>.
28. Чепалов, О. І. Хореологія : статті та лекції. Київ : Ліра-К, 2022. 227 с.
29. Чурпіта Т. М. Балетмейстерська діяльність Миколи Трегубова в Одеському

- академічному театрі опери та балету (1958–1970) // Танцювальні студії. 2020. Т. 3, № 1. DOI: 10.31866/2616-7646.3.1.2020.203931. URL: <https://dancestudios.knukim.edu.ua/article/view/203931>
30. Чурпіта Т. М. Балетмейстерська діяльність Миколи Трегубова в Донецькому державному театрі опери та балету // Танцювальні студії. 2020. Т. 3, № 2. DOI: 10.31866/2616-7646.3.2.2020.220529. URL: <https://dancestudios.knukim.edu.ua/article/view/220529>
31. Чурпіта Т. Повернення Миколи Трегубова до Львівського театру опери та балету (1950–1951 рр.) // Культурологічна думка : щорічник наук. пр. / Ін-т культурології, Нац. акад. мистецтв України. Київ, 2017. № 11. С. 137–145.
32. Craine D. The Oxford Dictionary of Dance / Debra Craine, Judith Mackrell. Oxford [https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=42g8Hр-xA48C&oi=fnd&pg=PR5&dq=classical+dance&ots=RLPuU3dk7t&sig=gM4uH89f0WH6WgZfQype0WOkATY&redir\\_esc=y#v=onepage&q=classical%20dance&f=false](https://books.google.com.ua/books?hl=uk&lr=&id=42g8Hр-xA48C&oi=fnd&pg=PR5&dq=classical+dance&ots=RLPuU3dk7t&sig=gM4uH89f0WH6WgZfQype0WOkATY&redir_esc=y#v=onepage&q=classical%20dance&f=false).
33. Terada N. Репертуарна політика та діяльність національних театрів опери і балету в умовах військової агресії // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2023. URL: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=1278348>

### Інформаційні ресурси

34. Бібліотека Харківської державної академії культури [Електронний ресурс]: сайт. — Режим доступу: <http://lib-hdak.in.ua/>.
35. Репозиторій ХДАК [Електронний ресурс]: сайт. — Режим доступу: <http://195.20.96.242:5028/khk dak-xmlui/>.
36. Харківська міська спеціалізована музично-театральна бібліотека імені К. С. Станіславського [Електронний ресурс]: сайт. — Режим доступу: <http://mtlib.org.ua/>.
37. Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка [Електронний ресурс]: сайт. — Режим доступу: <https://korolenko.kharkov.com/>.

НАВЧАЛЬНЕ ЕЛЕКТРОННЕ ВИДАННЯ

**СЛОВНИК-ДОВІДНИК з КЛАСИЧНОГО ТАНЦЮ**

***Навчально-методичні матеріали дисципліни***

для здобувачів вищої освіти  
першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів  
галузі знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки  
спеціальності В6 Перформативні мистецтва  
спеціалізації В6.03 Хореографічне мистецтво  
ОПП **Бальна** хореографія  
ОПП **Народна** хореографія  
ОПП **Сучасна** хореографія  
ОПП **Хореографія**

**Укладачі:**

**СЕМЕНОВА Наталія Миколаївна,**  
доцентка, кандидатка мистецтвознавства, завідувачка кафедри бальної  
хореографії

**ДЕГТЯР Лариса Павлівна,**  
старший викладач кафедри народної хореографії та теорії танцю

Видається в авторській редакції

*Комп'ютерний набір Семенова Н. М.*

Адреса видавця:  
ХДАК, Україна, 61057, м. Харків, Бурсацький узвіз, 4  
тел. (057)731-13-85. e-mail: [nmr-academy@xdak.ukr.education](mailto:nmr-academy@xdak.ukr.education)