

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

ТЕАТРУ, КІНО І ТЕЛЕБАЧЕННЯ ІМЕНІ І.К. КАРПЕНКА-КАРОГО

Факультет театрального мистецтва

Кафедра хореографії та пластичного виховання

ДО ЗАХИСТУ ДОПУСКАЮ

Завідувач кафедри Ю.О.Старостін

х \_\_\_\_\_

(підпис, дата)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

на здобуття освітнього ступеня магістра

Тема роботи: «Спадкоємність у виконавському мистецтві балету»

Виконала                      Зайцева Маргарита-Вікторія Павлівна

Керівник                      народний артист України Бондур Сергій Олексійович

Київ 2024

## АНОТАЦІЯ

Робота присвячена темі: «Спадкоємність у виконавському мистецтві балету». Об'єктом дослідження є явище спадкоємності в балеті. Розглядається саме взаємозв'язок виконавців з педагогами та митцями минулого. Предметом дослідження є спадкоємність, як взаємозв'язок поколінь у класичній хореографії. Серед використаних методів дослідження: аналіз інформації з літературних джерел; метод інтерв'ю; узагальнення власного хореографічного досвіду, та досвіду знайомих діячів хореографії; аналіз побачених вистав; консультації з викладачами та художнім керівником тощо. Актуальність дослідження обґрунтовується темою роботи.

В першому розділі роботи розглядаються поняття та теорія спадкоємності. Описуються основні визначення та зв'язок з наукою педагогіка.

В другому розділі розглядається спадкоємність у балеті. Розглядаються фрагменти з історії балету та танцю. Аналізується основний предмет дослідження.

В третьому розділі наводяться приклади спадкоємності серед сучасних українських митців. Розглядається їх творча біографія, та деякі інтерв'ю в контексті роботи.

Результатом проведеного дослідження стало доведення твердження, що «в балетному мистецтві неможливо стати професійним артистом, спираючись тільки на власний таланти та працю. Спадкоємність у балеті має величезне значення». Припускається, що робота дасть поштовх для подальших досліджень за темою.

Ключові слова: Спадкоємність, взаємодія, педагог, учень, артист.

## ABSTRACT

The work is devoted to the topic: "Succession in the performing art of the ballet." The object of research is the phenomenon of continuity in the ballet. The connection between performers and teachers, dancers of today and dancers of the past is considered. The subject of research is succession, as the interrelationship of generations in classical choreography. Among the used research methods: analysis of information from literary sources; interview method; summarizing author's own choreographic experience and the experience of author's colleagues; analysis of seen performances; consultations with teachers and the artistic director, other methods. The relevance of the research is justified by the topic of the work.

The concept and theory of succession are considered in the first section of the work. The main definitions and the connection with the science of pedagogy are described.

The second chapter deals with continuity in ballet. Fragments from the history of ballet and dance are considered. The main subject of the study is analyzed.

In the third chapter are given examples of continuity among modern Ukrainian artists. Their art biography and some interviews in the context of research are considered.

The result of the conducted research was the proof of the thesis: "no one can become a professional ballet dancer, relying only on his own talent and work. Succession in ballet is of great importance." It is assumed that the work will give impetus to further researches on the topic.

Key words: Succession, interaction, teacher, student, dancer.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	
1. ПОНЯТТЯ ТА ТЕОРІЯ СПАДКОЄМНОСТІ.....	7
1.1 Основні визначення.....	7
1.2 Зв'язок з педагогікою.....	9
Висновки до розділу 1.....	17
2. СПАДКОЄМНІСТЬ У БАЛЕТІ.....	18
2.1 Історія та традиції .....	18
2.2 Спадкоємність у виконавському мистецтві балету.....	24
Висновки до розділу 2.....	31
3. ПРИКЛАДИ З ЖИТТЯ.....	33
3.1 Приклади спадкоємності в харківському балеті.....	33
3.2 Приклади спадкоємності в одеському балеті.....	46
Висновки до розділу 3.....	60
ВИСНОВКИ.....	
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	
ДОДАТКИ.....	
Додаток А.....	

## ВСТУП

**Актуальність теми:** Кожному виду мистецтва притаманний розвиток. Мистецтво танцю, за час свого існування, розвинулось в різноманітні напрямки. Балет, як вид мистецтва, існує вже більше чотирьохсот років. Сучасний балет абсолютно відрізняється від перших вистав. Репертуар та хореографія постійно видозмінюються. Техніка та виконавське мистецтво постійно розвиваються. Але балетна спадщина є величезною. Неможливо в сучасному світі стати артистом балету самому по собі. Без досвіду поколінь, танцюрист не зможе розвинутися достатньо. Як діти вчать певну мову від дорослих, так балетні студенти навчаються танцювати завдяки педагогам. У абсолютній більшості, допоки людина є професійним виконавцем, вона має педагога, який корегує та наставляє її. Найчастіше педагогами є танцюристи, які завершили свій шлях у виконавстві, чи ще продовжують танцювати, але вже мають певний досвід. Передача від педагога до учня і є головним аспектом спадкоємності. Якщо цей взаємозв'язок обірветься, людству доведеться починати шлях опанування балету з початку. Таке доволі важко уявити, тому допоки існує балетне мистецтво, тема спадкоємності буде актуальною.

**Тема роботи:** Спадкоємність у виконавському мистецтві балету.

**Об'єкт дослідження:** Явище спадкоємності в балеті. Розглядається саме взаємозв'язок виконавців з педагогами та митцями минулого.

**Предмет дослідження:** Спадкоємність, як взаємозв'язок поколінь у класичній хореографії.

**Мета дипломної роботи:** З'ясувати, що являє собою явище спадкоємності в балеті. Теоретично проаналізувати основні питання. Визначити роль взаємозв'язку педагога та виконавця. Прослідити етапи формування від первинних танців до сучасних балетних технік. На прикладах проаналізувати значення спадкоємності.

**Ціль:** Зробити дослідження та довести твердження, що «в балетному мистецтві неможливо стати професійним артистом, спираючись тільки на власний талант та працю. Спадкоємність у балеті має величезне значення». Імовірно дати поштовх для подальших досліджень об'єкту.

**Завдання кваліфікаційної роботи:**

1. Дослідити актуальне питання «спадкоємності в виконавському мистецтві балету»;
2. Навчитися робити цілісне теоретичне дослідження;
3. Навчитися формулювати, обґрунтовувати та доводити твердження, використовуючи перевірені джерела та власні аргументи;
4. Розкрити дану тему та, можливо, дати поштовх для подальших роздумів, пошуків та досліджень;
5. Зробити деякий підсумок знань, умінь та навичок за роки попереднього навчання та час навчання в магістратурі.

**Використані методи для створення кваліфікаційної роботи:**

1. Прочитання та поглиблене вивчення літературних джерел, пов'язаних з темою;
2. Робота з хореографічними діячами сучасності, невеличкі інтерв'ю та бесіди;
3. Переосмислення власного хореографічного досвіду, та досвіду знайомих діячів хореографії, які ділилися робочими спостереженнями та історіями;
4. Робота зі статтями та відеоматеріалами;
5. Аналіз побачених вистав у різних театрах України та Європи, порівняння з відеозаписами та записами минулого;
6. Аналіз та узагальнення інформації;
7. Консультації з викладачами;
8. Консультації з художнім керівником.

**Інформаційні джерела дослідження:**

1. Літературні джерела: книги, посібники, статті, інтерв'ю;
2. Узагальнений досвід знайомих балетних діячів, яким вони ділилися в процесі сумісної роботи;
3. Узагальнений досвід, яким митці поділились спеціально для даного дослідження;
4. Узагальнений власний досвід навчання та роботи в сфері балету;
5. Відео- та аудіоматеріали: передачі та радіопередачі(подкасти), пов'язані з темою, чи персоналіями, згаданими в роботі;
6. Конспекти та матеріали з періоду навчання;
7. Власні роздуми та теорії.

## РОЗДІЛ 1. ПОНЯТТЯ ТА ТЕОРІЯ СПАДКОЄМНОСТІ

### 1.1 Основні визначення

Академічний тлумачний словник української мови визначає поняття спадкоємність, як абстрактний іменник до спадкоємний [1]. Розглянемо визначення поняття спадкоємний.

«Спадкоємний – це:

1. Одержаний у спадщину.
2. Який від народження належить до певного соціального стану./ Який належить до родини, що здавна займається певним ремеслом, якоюсь діяльністю, справою і т. ін.
3. Заснований на переході чого-небудь від одного до іншого; який переходить послідовно від одного до іншого.» [1]

Для розуміння поняття «спадкоємність у виконавському мистецтві балету» найактуальнішим є останнє тлумачення. Тобто спадкоємність буде розглядатися, як те, що послідовно переходить від одних осіб до інших.

Також актуальним є перше визначення, тобто спадкоємність, як щось, отримане в спадщину. Одним із тлумачень поняття спадщина, визначеним у словнику є:

- «Явища культури, науки, побуту і т. ін., що залишилися від попередніх часів, від попередніх діячів.» [1]

Тобто спадщина, яку отримують у балеті не є матеріальною. Але в нашому випадку спадщина передається здебільшого в процесі життя. Тобто в процесі взаємодії викладача та учня/ педагога та артиста. Звичайно є друковані та відеоматеріали, за допомогою яких балетні діячі



вчатся, але все ж таки, основна частина спадщини передається в процесі особистої взаємодії.

Процес навчання артиста не закінчується під час завершення навчального закладу, фактично він триває усе творче життя. Тому буде доречним також розглянути деякі аспекти теорії педагогіки.

## 1.2. Зв'язок з педагогікою

Слово «Педагогіка» у перекладі з давньогрецької означає «вести дитину». В заможних родинах Стародавньої Греції раби відводили дитину до школи чи на прогулянку. Науку педагогіку доволі довго розглядали з точки зору навчання та виховання виключно дітей. Але в сучасному світі педагогічний вплив часто здійснюється і на дорослу людину. В балетному виконавському мистецтві, як вже було згадано, процес навчання триває все творче життя.

Через невідповідність перекладу терміну та сфер впливу педагогіки виникає «своєрідна термінологічна дискусія...А. Алексюк у своїй «педагогіці» дає різні тлумачення цього поняття: андрагогіка («андрос» -- чоловік) або антропогіка («антропос» -- людина). Відтак, педагогіка може розглядатися як наука, що вивчає процес виховання, навчання, освіти й розвитку особистості на всіх вікових щаблях її формування» [2, с. 6-7].

Але зараз, не дивлячись на переклад терміну, в науці педагогіка розглядаються процеси виховання, навчання, освіти та розвитку як дітей, так і дорослих.

Цікаво визначає педагогіку Костянтин Ушинський – відомий український педагог та правознавець: «Вона – перша й вища з мистецтв, бо намагається задовольнити найбільшу потребу людини й людства – жагу вдосконалення себе у самій людській природі» [3, с. 193-194].

Визначення Ушинського прекрасно відображає роль педагогіки у балеті. Не можна раз і назавжди навчитися танцювати. Артисту потрібне постійне вдосконалення. Для цього кожного дня балетні артисти працюють в балетному залі. Самовдосконалення теж є частиною праці, але немає в світі прикладів професійних артистів, які б ніколи не навчалися та не працювали з педагогами. Два аспекти вдосконалення детальніше розглянемо в розділі 2.2.

Вдосконалення у професійній сфері балету стосується не тільки технічної сторони танцю. Є ще аспект акторської майстерності чи танцювальності. Але вдосконалення також може стосуватися душі танцівниці чи танцівника. Виконавець ролі не має «просто добре станцювати та харизматично відіграти». Повинна бути наповненість, яка йде зсередини. Принаймні так вважають деякі педагоги. Наприклад, деякі викладачі старшого покоління не дозволяли своїм учням виконувати певні партії, якщо ті не прочитали пов'язану з ними літературу. Це все стосується педагогічної взаємодії. У другому розділі будуть більше розглядатися передача спадкоємності та взаємодія саме у балеті. А зараз же розглянемо деякі аспекти загальної педагогіки. Для точності визначень звернемось до книг Мартиненко С. М., Хоружи Л.Л. ([2]); Островерхової Н. М. ([3]); Зайченко І. В. ([4]); Фіцули М. М. ([5]).

Об'єктами науки педагогіки є [2, с. 7]:

- «особистість у процесі виховання, навчання, розвитку, формування;
- педагогічний факт, явище (А. Макаренко);
- педагогічні системи у загальній структурі освіти.»

Предмети педагогіки -- це [2, с. 8]:

- «визначення розвитку особистості, суперечності, закономірності, ставлення, технології, організація та здійснення виховного процесу;
- цілісний процес гуманістичного виховання і самовиховання, безперервного навчання і самоосвіти...;
- виховання, як свідомо та цілеспрямовано організований процес.»

Для більш ясного розуміння як здійснюється взаємодія у балеті, розглянемо також основні категорії педагогіки.

Найважливішими категоріями педагогіки є [4, с. 14]:

- «виховання;
- навчання;
- освіта;
- педагогічний процес;
- розвиток, формування людини.»

Розглянемо деякі з цих категорій.

«Виховання – цілеспрямований і організований процес формування особистості.» [4, с. 14]

«У широкому соціальному розумінні виховання – це передача накопиченого досвіду від старших поколінь до молодших. Під досвідом розуміють знання, уміння, способи мислення, моральні, естетичні, правові норми, трудовий досвід, систему специфічних національних цінностей, досвід примноження матеріальних благ тощо. Досвід передається як в організованих формах (системи освіти), так і шляхом природного засвоєння в результаті взаємодії поколінь і впливу середовища.» [4, с. 14]

«У вузькому соціальному значенні під вихованням розуміють цілеспрямований вплив на людину з боку соціально-громадських інституцій з метою формування в неї певної системи знань, поглядів, переконань, моральних цінностей, підготовки до життя.» [4, с. 15]

«У широкому педагогічному розумінні виховання – це спеціально організований, цілеспрямований і керований вплив колективу вихователя на вихованців з метою формування у них певних якостей, що здійснюється в навчально-виховних закладах і охоплює весь педагогічний процес.» [4, с. 15]

«У вузькому педагогічному розумінні виховання – це процес і результат виховної роботи, спрямованої на розв’язання конкретних виховних завдань. У педагогіці поняття виховання часто використовують для позначення складових частин цілісного виховного процесу. Говорять, наприклад, «розумове», «моральне», «естетичне» виховання тощо.» [4, с. 15]

Можливо на перший погляд здається, що така категорія педагогіки, як виховання не настільки пов’язана з темою спадкоємності у балеті, як наприклад навчання. Але розглядаючи вже перше визначення («...передача накопиченого досвіду від старших поколінь до молодших...»), простежується тісний взаємозв’язок.

«..поняття виховання використовують для позначення складових частин цілісного виховного процесу...«розумове», «моральне», «естетичне» виховання...». На мою думку, виховання є невід’ємною частиною передачі спадкоємності у балеті. Тобто кожен артист балету, окрім володіння професійними вміннями, знаннями та навичками, має бути певною мірою хореографічно вихованим. Це стосується як естетичного та фізичного виховання, так і розумового, морального та трудового виховання.

Розглянемо поняття навчання.

«Навчання -- це спеціально організований, цілеспрямований і керований процес взаємодії учителів і учнів, що передбачає засвоєння знань, умінь, навичок, формування світогляду, розвиток розумових сил і потенційних можливостей учнів, зміцнення навичок самоосвіти у відповідності з визначеними завданнями. Основою навчання є знання, вміння, навички, які з боку вчителя є базисними компонентами змісту освіти, а з боку учня – продуктами засвоєння.» [4, с. 15]

Розглянемо визначення знань, умінь та навичок, які є основними елементами навчання.

«Знання – узагальнений досвід людства, що відображає різні галузі дійсності у вигляді фактів, правил, висновків, закономірностей, ідей, теорій, якими володіє наука.» [5, с. 81]

«Уміння – здатність на належному рівні виконувати певні дії, заснована на доцільному використанні людиною знань і навичок.» [5, с. 82]

«Навичка – психічне новоутворення, завдяки якому індивід спроможний виконувати певну дію раціонально, точно і швидко, без зайвих затрат фізичної та нервово-психічної енергії.» [5, с. 82]

Розглянемо деяку класифікацію умінь.

«Первинні вміння – неавтоматизовані дії, підпорядковані певному правилу; це може бути неавтоматизована навичка (початкова стадія її становлення), а може бути й дія, в повній автоматизації якої нема потреби. Особливість первинних умінь у тому, що вони близькі до навичок, піддаються автоматизації.» [5, с. 82]

«Вторинні вміння – дії, які принципово не можуть бути автоматизовані, тому що не мають однозначного правила в своїй основі й передбачають елементи творчості; ці вміння включають навички, але не зводяться до них. У навчальному процесі вони підлягають повній автоматизації і входять як автоматизовані компоненти до складних вторинних умінь. Наприклад, написання літер стає навичкою, без якої неможливо набути вміння викладати свої думки на письмі. Під час оволодіння грамотою написання літер є первинним умінням, пізніше воно перетворюється на навичку. Друге первинне вміння – узгодження слів, може стати навичкою, але може залишитися і первинним умінням.» [5, с. 82]

Тобто в оволодінні професією балету знання, уміння та навички відіграють основну роль, як і в будь-якому процесі навчання. Хтось може сказати, що в хореографічній освіті знання відіграють невелику роль в порівнянні з іншими сферами діяльності. Але всі діячі балету знають, що в професійному виконавському мистецтві, знання є базою, необхідною для успішного володіння навичками та вміннями. Під час навчання класичному танцю педагог не тільки показує чи розказує як робиться рух, він також пояснює принципи виконання, особливості, складності та попереджає про можливі помилки. В роботі виконавця над виставою знання, наприклад, допомагають у дотриманні стилістики, в розкритті образу, в усвідомленні цілісності вистави.

Професійні вміння та навички звичайно є вкрай важливими для виконавського мистецтва. «Під час оволодіння грамотою написання літер є первинним умінням, пізніше воно перетворюється на навичку», в оволодінні хореографією базові рухи, які є первинними уміннями, поступово стають навичками. Це допомагає артистам (учням) під час виконання не думати забагато про базові кроки, а зосередитися на образі, завданнях партії та технічно-складних моментах.

Робота балетмейстера, чи є це виставою, чи окремим хореографічним номером, будується також не тільки на творчому таланті та оригінальних ідеях. А й на вмілому використанні знань, умінь та навичок. Більшість балетмейстерів-новаторів мали «сильну школу», тобто засвоїли необхідну базу знань, умінь, навичок, досвід минулих поколінь. Ці особистості продовжували навчатися все життя, надихалися іншими видами мистецтва, та на цій базі створювали оригінальні хореографічні твори, чи навіть нові виконавські стилі. (Приклади балетмейстерів наведені в розділі 2.1).

У ролі балетмейстера-постановника (якщо він не є творцем, а тим, хто переносить готову виставу), знання, уміння та навички теж є вирішальними. Окрім точного знання всієї хореографії, особливостей оформлення вистави

(особливостей декорацій, світла, костюмів, роботи сценічних служб), особливостей музичного супроводу. Такий балетмейстер повинен вміти передати сенс, основну задумку закладену балетмейстером-творцем. Також будь-який балетмейстер повинен бути обізнаним у сфері суміжних мистецтв, та мати сильні лідерські якості.

Є дуже багато чого розглянути у сфері балетмейстерства, але ця тема не є основною в роботі. Тому звернемося до педагога.

«Основою навчання є знання, уміння, навички, які з боку вчителя є базисними компонентами змісту освіти, а з боку учня – продуктами засвоєння». В навчальному посібнику Фіцули М. М. також згадується, що «А. Макаренко справедливо зауважив, що учні вибачають своїм учителям і суворість, і сухість, і навіть прискіпливість, проте не вибачають поганого знання своєї справи.» [5, с. 85]. Тобто, хоча педагог є тим хто передає досвід, та допомагає учням/ артистам здобути необхідні знання, вміння та навички. Та сам педагог, не маючи необхідних знань, умінь, навичок та відповідних методів їх передачі, не зможе успішно здійснювати свою діяльність.

Народна педагогіка каже: « Яке коріння, таке й насіння. Яке зіллячко, таке й сім'ячко. Яка гребля, такий млин, який батько, такий і син.», та «Як бавитимеш дитя, так воно й виросте. Бурчання наскучить, приклад научить.» [5, с. 60]

В сфері балетної освіти, часто учні (чи навіть частіше їхні батьки), прагнуть навчатися в класі певного педагога. В театрі теж, до роботи з певними педагогами прагнуть долучитися багато артистів. Це означає, що такий педагог, зазвичай, демонструє успіхи в роботі своїх учнів, тобто вміє взаємодіяти з ними так, щоб якнайкраще розкрити їхній потенціал. На мою думку, це непогане прагнення, але за умови, що учень/ артист добре розуміють свою роль, тобто роблять все можливе для розвитку професійної



майстерності зі своєї сторони. А не перекладають всю відповідальність за свій успіх/ неуспіх на педагога.

Цікаво також, що в балетному мистецтві людина часто, ще продовжуючи навчатися, тобто розвиватися як артист, може стати педагогом. Хоча це можливо й в інших професіях, хочеться відзначити особливості. Приходячи до балетного класу та на репетиції танцюрист, залишаючись професіоналом, повинен бути відкритим до зауважень педагога. І якщо, наприклад, артист вже багато років працює в театрі, має багатий сценічний досвід, але через деякі причини робить щось неправильно, робить якусь помилку, буде доречним виправити цю помилку, «перевчитися». Чи якщо в театрі ставиться вистава, а виконавець ніколи не танцював у даній техніці, йому дійсно потрібно «навчитися» володіти своїм тілом у пропонованій хореографії. (Навичка швидко навчатися та перебудовуватися, до речі, є однією з рис хорошого професіоналу в балеті). І в цей самий час людина може успішно здійснювати педагогічну діяльність, передаючи досвід учням/ артистам.

## Висновки до розділу 1:

У першому підрозділі були розглянуті визначення понять спадкоємний, спадщина. Були обрані, ті, що найбільш точно передають суть поняття спадкоємності у балеті.

В другому підрозділі був розглянутий тісний взаємозв'язок теми з наукою педагогіка. Було розглянуто переклад терміну педагогіка, його розширене значення в сучасному світі. Було згадано та обговорено поняття педагогіки, визначене К. Ушинським. Були розглянуті об'єкти та суб'єкти, перелічені основні категорії педагогіки. Було розглянуте поняття виховання, його розуміння у вузькому та широкому соціальному та педагогічному значеннях. Була розглянута важливість виховання в професійній сфері балету. А також поняття навчання, знань, умінь та навичок. Поняття первинних та вторинних умінь, приклади переходу первинних умінь та навичок у балеті. Була обговорена важлива роль знань, умінь, навичок для виконавців, балетмейстерів та педагогів. Були згадані моменти з народної педагогіки. Була розглянута можливість однієї людини виконувати роль, як учня, так і педагога в один життєвий період.

## РОЗДІЛ 2. СПАДКОЄМНІСТЬ У БАЛЕТІ

В першому розділі ми розглянули визначення спадкоємності, та деякі аспекти загальної педагогіки. В другому розділі розглянемо особливості спадкоємності конкретно в мистецтві танцю та балету.

### 2.1 Історія та традиції

Історія та традиції. Молоді танцівники часто не замислюються, але «історія балету» -- це не просто один з предметів у хореографічному навчальному закладі. Шлях розвитку танцю привів кожен школу та балетну техніку в момент «зараз» зі своїми схожостями та відмінностями. Як наслідок, кожен окремий балетний артист має професійний багаж, який включає в себе досвід незлічених попередників з різних епох та частин світу.

Івор Гуест в своїй книзі пише, «Праця незлічених хореографів, танцюристів, вчителів, музикантів та інших осіб минулого живе в формі традицій, які є насліддям для кожного танцівника. Ці традиції є хребтом балету. Танцювальна техніка, наприклад, стала такою, як ми бачимо сьогодні, пройшовши шлях від покоління до покоління, та стаючи все більш вдосконаленою та ускладненою...Ці традиції не є мертвими, що було зроблено сьогодні також стане історією завтра.» [20 с. XI]

Історія балету насправді є величезною темою. З цього предмету існує багато книг. Докладно розказати всю історію танцю не є метою роботи. Але буде доречним згадати деякі фрагменти.

Танець в народі, звичайний не професійний танець, завжди був шляхом вираження емоцій. Сучасні середньостатистичні дорослі не часто виражають емоції шляхом танцю, а ось діти часто. Для кожної здорової дитини танцювати є так само й природно, як й ходити (хоча звичайно, в залежності від природної координації, рухи одної дитини нагадують дорослим справжній танець, а іншої -- ні).

Цікаво, що першим згадуванням танцю в Біблії є момент, коли народ Ізраїлю вийшов на чолі з Мойсеєм з єгипетського рабства. Єгипетське військо наздоганяло Ізраїль. Народ підійшов до моря і нема куди було йти далі. Бог сказав Мойсею підняти ціпок простягнути руки та розділити море. Він так й зробив. За ніч море розділилося на дві половини. Ізраїльський народ перейшов море по суші, а коли військо Єгипту теж увійшло, то вони загинули, бо вода повернулася на місце. Побачивши загибель своїх ворогів, народ Ізраїлю заспівав пісню прославлення Бога та: «Міріам, пророчиця, Ааронова сестра, взяла в руку бубон, і всі жінки повиходили за нею з бубнами й танцями. Міріам заспівала їм: «Заспіваю Господу, Який піднесений над нами. Коня і вершника Він кинув в море»». [6, Вихід 15:20-21] Спочатку співав увесь народ, потім всі жінки почали танцювати і знов співати. Це було справді масове дійство. В момент танцю люди виражали радість та поклоніння Богу (події відбуваються в 1134 (1300 р.) до н. е. [за даними 21]). В культурі єврейського народу, як й багатьох народів того часу, танець займав важливе місце.

В античній культурі танець дуже розвинувся. В усіх сферах життя суспільства, під час основних подій: полювання, жнив, інших сезонних свят, сімейних свят, військових, та релігійних церемоній, танець був невід'ємною частиною заходів. Саме в культурі Стародавньої Греції були закладені естетичні ідеали, до яких звернулося європейське мистецтво в епоху Ренесансу. В Стародавньому Римі танець активно використовувався в театрі, тобто міми були професійними артистами, які вміли жонглювати, грати на публіку, робити акробатичні трюки та танцювати.

В середньовіччі танець був невід'ємною частиною життя. Народні танці, які різнилися в країнах та місцевостях, були частиною побуту народу. У вищих верствах суспільства, змінюючись з часом та підпорядковуючись культурним нормам, танець також грав важливу соціальну роль.

Арнольд Хаскель у своїй книзі каже: « Є початкова концепція, без якої неможливо зрозуміти балет: це життєво важлива концепція, яку більшість молодих балетних артистів ігнорують. *Балет – це сучасне мистецтво, танець – доісторичний. Історія балету є тільки-но фрагментом історії танцю.*»(курсив автора) [22 с. 16].

Тому перейдемо конкретно до балету. Заснування у 1661 в Парижі Королівської Академії танцю дало початок заснування балету, як мистецтва, яке ми визначаємо зараз. Та першою балетною виставою вважається «Комічний балет королеви», який відбувся ще у 1581 році. Балет був поставлений італійцем Бальтазаріні ді Буджайє за наказом французької королеви Катерини Медічі. У виставі були присутні спів та декламація, але саме ця вистава вважається першим балетом, бо танцю тут була відведена велика роль, та танець просував сюжет, а не просто був прикрасою, як раніше.

Від першої балетної вистави до сьогодні, пройшло майже 450 років. Звичайно, за цей час балет змінився до невпізнання. Подальший шлях його розвитку для нас є невідомим. Ми можемо тільки припускати. Але ми точно знаємо, що це шлях. Без подій, що відбувалися 450 років тому, не було б того, що ми маємо зараз. Без шляху, який проходив танець 1000 та 100 років тому, не було б сучасного танцю. Так і далі, балет та танець будуть розвиватися, на основі спадщини сьогодення та минулого.

Балетна спадщина сьогодення пройшла через руки незліченної кількості митців. Я майже впевнена, що імена багатьох артистів та хореографів, які підтримували, рухали балетну техніку та розвиток балету є нам невідомими.

Але згадаємо деяких, відомих нам. Танцівником, хореографом, теоретиком та реформатором танцю був Жан Жорж Новер (1727-1810). Його навіть вважають основоположником сучасного балету. Новер прагнув

взаємодії всіх компонентів балетної вистави. Він виступав за логічний розвиток дії та характеристик героїв. Як сам Новер визначив значення своїх реформ: «Я розбив потворні маски, спалив безглузді перуки, вигнав стискаючі паньє і ще більш стискаючі тонеле; на місце рутини закликав витончений смак; запропонував костюм більш благородний, правдивий і мальовничий; прагнув дії та руху в сценах, змістовності та виразності танцю. Я наочно показав, яка глибока прірва лежить між механічним танцем ремісника, та генієм артиста. Приносити мистецтво танцю в один ряд з іншими наслідувальними мистецтвами, і тим самим накликати на себе незадоволення всіх тих, хто шанує і дотримується старовинних звичаїв, якими б безглуздими та варварськими вони не були» [7].

Ще одним танцюристом, хореографом та теоретиком танцю був Карло Блазіс (1797-1878). Він був одним з учнів Новера. Блазіс був блискучим танцівником, але через травму йому довелося рано завершити виконавську кар'єру. Блазіс відомий своїми роботами з теорії танцю. Його труд «Повне керівництво до танцю» стало важливою роботою в розвитку теорії балету. Також Блазіса вважають першим, хто ввів у балет позу attitude.

Важливою віхою в історії балету стали романтичні балети. Серед відомих митців згадаємо Філіппо Тальоні (1777-1871). Італієць, балетмейстер, який працював в багатьох країнах Європи. Як зазначено про нього у Вікіпедії, вільній енциклопедії, «Він зробив великий внесок в розвиток Балетного романтизму. Його художні принципи романтизму з найбільшою повнотою були втілені в балеті «Сильфіда», що сприяло утвердженню на сцені більш різноманітної тематики, вдосконаленню та поглибленню виразних засобів (він вводив жанрово-побутові епізоди, стилізовані народні танці і пантомімічні сцени) та техніки класичного танцю. (Тальоні першим застосував танець на пуантах, для створення романтичних образів, провів реформу костюму). Створення нового виконавського стилю було невіддільне від реформи балетної вистави в цілому, що торкнулося

також декораційного оформлення сцени (балетмейстер використовував у виставах польоти, сценічні трюки, перетворення)» [8].

Вважається, що першою в виставі танцювала на пуантах, саме донька Філіппо – Марія (1804-1884). Батько допоміг своїм дітям – Марії та Полю стати успішними танцівниками. Філіппо залишив надзвичайно велику спадщину. Як відомо, зараз балет неможливо уявити без жіночої пальцевої техніки. А поставлений балетмейстером балет «Сильфіда» (композитор Ж. Шнейцхоффер) вважається класикою романтичного балету. Та збереглася ця вистава до нашого часу в іншій редакції.

Август Бурнонвіль (1805-1879) – датський балетмейстер, засновник виконавського стилю «школа Бурнонвіля». Як виконавець, вдосконалювався в Парижі під керівництвом французького хореографа Огюста Вестріса (1760-1842). Танцював з балериною Марією Тальоні. Саме версія «Сильфіди» Бурнонвіля та композитора Г. Левенскольда збереглася донині та виконується на багатьох сценічних майданчиках світу. Учнями А. Бурнонвіля були Люсиль Гран (1819-1907) та Христян Іогансон (1817-1903). Люсиль також стала першою виконавицею датської версії «Сильфіди».

Спадщиною періоду романтичних балетів, та всесвітньою класикою є балет «Жізель» композитора А. Адама. Прем'єра балету відбулась в Парижі у 1841 році. Балетмейстерами були Жан Кораллі (1779-1854) та Жюль Перро (1810-1992). Першими виконавцями стали Карлота Грізі (1819-1899) та Жюль Перро.

Наступним згадаємо видатного танцівника та хореографа українського походження -- Сержа Лифаря (1905-1986). Він є одним із засновників неокласицизму в балеті. Балетмейстер поставив у Паризькій Гранд-Опера близько 200 балетних вистав, і фактично, відродив Французькій балет у ХХ столітті. Серед відомих балетів хореографа хочеться відзначити «Ікара» А. Онеггера та «Сюїту в білому» Е. Лало. Образ Ікара був прообразом самого

Лифаря, його творчої долі. А «Сюїта в білому» була однією з перших довершених безсюжетних вистав балетмейстера. Також Лифар, як педагог, виховав 12 зірок балету.

Серед неокласиків, звичайно, буде важливим згадати Джорджа Баланчина (1904-1983). Він вважається одним з найвидатніших хореографів ХХ століття та фактично засновником американського балету. Його неокласичні балети вважаються шедеврами хореографії. Серед видатних балетів Баланчина: «Аполон Мусагет» І. Стравінського, «Зірки та смуги» на музику маршів Д. Ф. Соуза в оркестровій обробці Х. Кея, «Сон в літню ніч» Ф. Мендельсона та трьохактний балет «Коштовності» на музику трьох композиторів.

Звичайно, перелік згаданих митців не є повним. Тільки про митців ХІХ-ХХ століття, видатних балетмейстерів, педагогів та виконавців, можна було б писати ще багато сторінок. Навіть митців ХХІ століття вже можна сміливо згадувати, як тих, що творили та творять історію. Але переповісти всю історію балету не було метою даного розділу. Деякі віхи історії балету та танцю були розглянуті для того, щоб побачити, як довго та різноманітно розвивався балет та якою величезною є балетна спадщина.



## 2.2 Спадкоємність у виконавському мистецтві балету

Розглянувши фрагменти з історії балетного мистецтва, ми нарешті наблизились до основного питання. Так чим же все ж таки є спадкоємність у балеті.

На мою думку, передача спадкоємності є активним процесом та здійснюється в процесі сумісної роботи педагога та учня/ артиста. Ще з першого класу, з першого дня навчання педагога починають передавати свої знання, вміння, навички та досвід учням.

Для артиста вдосконалення майстерності триває все творче життя. Можливо в якийсь момент самовдосконалення може зайняти головну роль в роботі. Але на мою думку, для успішного здійснення самовдосконалення також потрібні певні умови. По-перше, повинний бути правильний вишкіл. Тобто тіло танцівника вже привчено працювати грамотно в контексті класичної (сучасної/ народної та історичної-побутової тощо) хореографії. По-друге, артист повинен мати певні знання та знати принципи виконання, що допомагає йому контролювати рухи. По-третє танцівник повинен мати певний досвід, щоб всі знання використовувати на практиці. По-четверте, зазвичай артисту потрібно дзеркало чи наприклад камера, щоб дивитися на себе «зі сторони» (в сучасній хореографії іноді спеціально працюють без дзеркала, щоб більше «відчувати танець», а не дивитись на красу рухів, але в класичній хореографії робота в залі чи студії з дзеркалом є необхідною). Мені здається необхідним, щоб ще з навчання студенти почали усвідомлювати цінність самостійної роботи. Коли окремо від загальних уроків, діти згадують вивчені рухи, починають розуміти принципи виконання. Коли учні розуміють, що щось виходить не дуже добре і працюють над координацією руху. Та коли діти працюють над покращенням своїх даних. Але маючи сильне бажання та не багато необхідних знань та досвіду, діти можуть покалічити себе. Тому наприклад добре, коли в хореографічному училищі ще з молодших класів є заняття з гімнастики. На

мою думку, на заняттях з гімнастики педагог повинен не просто «розтягнути учнів». А дати їм правильну базу для правильної самостійної роботи над даними для майбутнього. І дати дітям розуміння, що для витримки та здоров'я треба як розтягувати м'язи, так і правильно їх закачувати.

На мою думку, активна самостійна робота повинна починатися десь у середніх класах. До середніх класів закладаються основи, тому краще, щоб всі складні рухи виконувалися під наглядом педагога.

Під час навчання в старших класах та під час професійної діяльності, в роботі над собою є важливим усвідомлення рухів. У етюдах, варіаціях, виставах зазвичай є емоційне забарвлення. Пози та рухи стають більш живими, відображаючи характер та стан герою/ настроїв в музиці. Координація ускладнюється, до неї додається образ. Тому, окрім вдосконалення технічної сторони танцю, артист може нескінченно працювати над наповненням рухів. Це зазвичай найбільше виражається в корпусі, голові та руках танцівника.

Звичайно, в кожного артиста робота над собою відрізняється. Наприклад, для мене, як виконавця, є надзвичайно дієвим після перших репетицій з педагогом ще проходити усю партію самостійно «в повну руку». Тобто я не роблю стрибки чи якісь технічні моменти, але досконально простежую роботу рук, корпусу, голови. Кожний обізнаний артист, на мою думку, продовжує процес самовдосконалення та з досвідом розуміє, як це краще робити.

Темою роботи є спадкоємність, а одним з тверджень дослідження: «в балетному мистецтві неможливо стати професійним артистом, спираючись тільки на власний таланти та працю. Спадкоємність у балеті має величезне значення». Можемо уявити, що людина навчається по книгам чи відео, має дзеркало та камеру. Вона навчається самотужки, але, по-перше, у книгах та відео теж закладена творча спадщина, по-друге, дуже важко уявити щоб

дитина/ підліток змогли самостійно опанувати всі принципи класичного танцю. Танцівники сучасного танцю, які заснували власні школи чи розробили техніки танцю, також зазвичай професійно вчилися хореографії.

Тому, мені здається, найправильнішим, коли в роботі вже досвідного танцівника поєднуються дві сторони. Перше -- це внесок педагогів, вчителів минулого та робота з педагогом зараз. Друге -- самостійна робота.

Хтось за творче життя співпрацює з багатьма педагогами, хтось всього з декількома. Але в сучасному світі все частіше студенти/ артисти беруть участь в майстер-класах, інтенсивах, конкурсах. Іноді новий педагог може дати правильний поштовх, дати корекції, які вплинуть на всю творчість танцівника. Наприклад, в моєму навчанні був момент, коли майже перед самим Державним іспитом з класичного танцю нашому педагогу терміново потрібно було їхати в відрядження. Педагог не міг з нами працювати майже 2 тижні. Всі студенти звичайно засмутилися. Педагогом, який в цей час проводив в нас заняття, стала Сильвестрова Ніна Валентинівна – педагог з величезним досвідом викладання класичного танцю та репетитор Харківського театру. Вона, свіжим поглядом подивившись на майже готовий до іспиту урок, зробила дійсно цінні зауваження та корекції. Деякі зауваження, що вона казала, я пам'ятаю й донині. Тому зараз я дивлюсь на цю заміну педагога, як на щось, що здавалося поганим, та насправді принесло користь.

Також в період навчання були моменти коли, наприклад перед сценічною практикою, в нас був урок класичного танцю зі старшим чи молодшим курсом та їхнім педагогом. Як відомо, принципи проведення заняття можуть дуже різнитися. Дуже велику роль в цьому відіграють особистісні якості та характер викладача. З деякими педагогами здавалось складніше морально, з деякими легше. Але я теж й донині пам'ятаю, що завдяки заняттям з деякими «новими» для мене викладачами, я починала більше працювати над чимось, чи дізнавалась щось нове.

На мою думку, коли танцюрист приходиться у клас до педагога, треба максимально взяти весь досвід, що той вкладає. Особливо, якщо педагог сам пройшов великий творчий шлях. І навіть всього декілька занять з геніальним педагогом, можуть вплинути на все творче життя артиста. Звичайно якщо виконавець візьме «скарб спадщини», що пропонує педагог, та продовжить над ним працювати.

Була розглянута роль педагогів, з якими студент/ артист зустрічається на певний період. Але, насправді, найбільшу роль в життя виконавця відіграють постійні педагоги. Спочатку викладачі в хореографічному навчальному закладі.

Велика відповідальність лежить на викладачеві класичного танцю в молодших класах. Цей педагог закладає базу, вчить буквально всьому, слідкує, щоб діти засвоювали програму. Також не у всіх учнів ще є особиста мотивація, і дуже добре, коли педагог в цей час культивує в дітях любов до танцю. Якщо в учня хороша база, йому буде легше в навчанні та роботі усе творче життя. Зазвичай можна виправляти неправильний вишкіл вже пізніше, деякі виконавці так і роблять. Але набагато краще, коли з початку учень навчається грамотно і це відкриває більші можливості для успішного засвоєння подальшої програми та творчої роботи.

Коли викладач класичного танцю працює із середніми класами, тут теж є свої особливості. До кінця п'ятого балетного класу треба засвоїти більшість рухів та прийомів класичного танцю. Але, зазвичай, саме у середніх класах в учнів починається фізіологічна та психологічна перебудова. Тому педагогу потрібно бути уважним до кожного учня, розуміти його особливості та правильно розподіляти навантаження.

У старших класах хореографічного навчального закладу вирішується творча доля танцівника, принаймні її початок. В ці роки роль педагога є надзвичайно цінною. Уроки класичного танцю стають дуже складними. В

жіночому класі багато уваги приділяється пальцевій техніці, в чоловічому – стрибкам. Викладачу в цей час потрібно робити акцент на техніці. Але саме в цей час студенти вже особливо можуть проявляти творчу індивідуальність. Завданням педагога є довести до випуску як технічних, так й творчих випускників.

Звичайно, що завдання по вихованню артиста лежить не тільки на викладачеві класичного танцю. Народно-сценічний, сучасний танець, акторська майстерність, музична грамота та в принципі всі предмети та викладачі в хореографічному навчальному закладі повинні виховувати в учні особистість та артиста.

Були розглянути ролі викладача при навчанні. Тепер розглянемо ролі педагога в театрі.

Роль педагога в театрі відрізняється від педагога під час навчання. Наскільки? Хтось скаже що не сильно відрізняється, хтось, що абсолютно. В третьому розділі роботи представлені невеличкі інтерв'ю. Там деякі митці висвітлюють це питання. На мою думку, не можна відповісти на це однозначно. Це залежить від конкретного навчального закладу, конкретного театру та людей. Також це залежить від культурних особливостей. В розділі 3.2 в бесіді з Елліною Походних є невеличке порівняння взаємодії педагога та артиста в українському та європейському театрах.

«Педагог завжди залишається педагогом» -- такі слова сказала народна артистка України Наталія Здиславівна Баришева (розділ 3.2). Але, звичайно, є своя специфіка. В театральному класі педагог зазвичай не робить так багато зауважень, як на уроці класичного танцю під час навчання. Головною метою класичного уроку в театрі, на мою думку, не є навчання. Тут артисти підтримують робочу форму, готують тіло для подальших репетицій, а також вдосконалюються, виправляють щось і іноді вчаться.

Під час репетицій, звичайно, педагоги корегують виконавців. Тут специфіка залежить від статусу артисту та театрального устрою. Репетиції для кордебалету зазвичай проводить не тільки одна людина. Тобто артисти кордебалету співпрацюють з різними педагогами над різними танцями.

В роботі педагога з кордебалетом, на мою думку, є свої складні та дуже відповідальні моменти. Згодна, що кордебалет іноді називають «тілом балету». Без хорошого кордебалету, як би добре не танцювали солісти, вистава ніколи не буде цілісною та професійною. На мою думку, як будуть виглядати масові танці сильно залежить від репетитора. Виконавці окремо можуть бути хорошими професіоналами, але кордебалет при цьому виглядає погано. І навпаки, можливо не дуже технічно-сильні танцівники, можуть разом прекрасно танцювати. Репетитор, який веде загальні репетиції окрім правильних корекцій та зауважень, повинен ще щось вміти. Він повинен вміти оволодівати увагою великої кількості людей. Тільки тоді всі корекції зможуть будуть виконані належним чином. Звичайно, що артисти також повинні поважати педагога, уважно прислухатися до всіх корекцій, перевіряти зауваження до інших стосовно себе. Але артистам набагато легше працювати, коли педагог-репетитор своє сильною особистістю створює робочу атмосферу в залі. (Також, на мою думку, виконавський рівень кордебалету може залежати від часу, відведеного на репетиції, але це питання не стосується теми даної роботи).

В роботі педагога-репетитора з солістами є своя специфіка. В театрах України артист зазвичай репетирує усі партії з одним, «своїм», педагогом. В театрах Європи, як правило, з різними педагогами, в залежності від партії. Яка система є кращою, складно відповісти однозначно. З однієї сторони, коли педагог та артист постійно працюють разом, є тісний взаємозв'язок. Для деяких виконавців педагог стає творчою мамою, чи творчим батьком. Педагог вже досконало знає сильні та слабкі сторони виконавця. Допомагає вдосконалюватися. У спільній роботі митці можуть продумувати всі деталі

образу, та обговорювати не тільки репетиційну роботу, а й образ в цілому, пов'язану літературу, деталі костюму. Дуже часто педагог та артист, які працювали багато років починають ділитися одне з одним моментами з особистого життя, знайомі з родинами один одного та продовжують підтримувати зв'язок навіть після закінчення сумісної роботи.

Якщо ж артист співпрацює з різними педагогами, звичайно, є повага. Але немає тісних взаємовідношень наставник-учень. Можливо, в цьому випадку артист стає більш універсальним. Напевно, що більш самостійним, беручи відповідальність за творчу кар'єру особисто на себе.

Принципи сумісної роботи в українських театрах, будуть ближче одним типам особистості. А принципи в європейських театрах – іншим. Звичайно, це залежить також від культури та виховання. Можна припустити, що для молодих, ще не дуже досвідних виконавців краще більше працювати особисто з педагогом (розділ 3.2). Можливо. Але, звичайно, що в різних західних театрах системи теж різняться. Наприклад, в деяких західних театрах, окрім основної трупі є «Junior Company». Це балетні трупі, які складаються виключно з молодих артистів, щойно випускників. Пізніше, хтось перейде в основну трупі. А тут, є можливість вже артистам, та ще молодим, мати більше часу на засвоєння репертуару, та набиратися необхідного досвіду.

Роль педагога в виконавському мистецтві балету на мою думку є безцінною. Напевно, що в кожного балетного митця є свій досвід, думка та відношення до спадкоємності. У третьому розділі будуть розглянуті конкретні випадки та суб'єктивні думки деяких митців стосовно спадкоємності.

## Висновки до розділу 2:

В першому підрозділі були розглянуті фрагменти з історії балету та танцю. Була згадана роль танцю в житті дітей та дорослих. Було розглянуто перше згадування танцю в Біблії. Були згадані ролі танцю в античності та середньовіччі. Були згадані слова британського танцювального критика Арнольда Хаскеля, з якими ми перейшли конкретно до історії балету. Було згадано заснування Королівської академії танцю та першу в світі балетну виставу. Історія розвитку танцю була визначена, як шлях. Було згадано, що історія танцю пройшла через руки неймовірної кількості митців. Були згадані реформатори балету Жан Жорж Новер та Карло Блазіс. Серед митців періоду романтичного балету були згадані: Філіппо, Марія Тальоні, Август Бурнонвіль, Жан Кораллі, Жюль Перро, Карлота Грізі та інші. Серед романтичних балетів були згадані «Сильфіда» Ж. Шнейцхоффера, «Сильфіда» Г. Левенскольда та «Жізель» А. Адама. Було згадано видатного танцівника та балетмейстера українського походження Сержа Лифаря, та видатного балетмейстера неокласика – Джорджа Баланчина. Усі фрагменти історії були розглянуті для того, щоб побачити, як довго та різноманітно розвивався балет і якою величезною є балетна спадщина.

Другий підрозділ називається так само, як і робота в цілому. Тут ми розглянули, чим же практично є спадкоємність у балеті та як вона безпосередньо здійснюється. Було розглянуто самовдосконалення виконавців, та потрібні для цього умови. Були згадані особливості самостійної роботи для учнів молодших класів. Було згадано, що є важливим у вдосконаленні учнів старших класів та артистів. Було виявлено, що без участі педагога людина не може стати професійним артистом балету. Для професійного танцівника було виявлено два аспекти вдосконалення. Було розглянуто, в тому числі й на прикладах, що педагоги можуть вплинути на танцівника навіть за короткий час, якщо той продовжить працювати в заданому напрямі. Була розглянута відповідальна роль провідного педагога в



молодших класах. Роль викладачів класичного танцю в середніх та старших класах. Було визначено важливу роль всього комплексу предметів та всіх педагогів у вихованні в учні особистості та артиста. Була розглянута роль педагога в театрі. Було поставлене запитання, наскільки відрізняється роль педагога під час навчання та під час роботи. Були порівняні завдання балетних класів при навчанні та роботі в театрі. Були розглянуті особливості роботи педагога-репетитора з кордебалетом та солістами. Були розглянуті відмінності в принципах роботи педагогів в українських та європейських театрах. Була сформульована думка, що роль педагога в балеті є надзвичайно важливою.

## РОЗДІЛ 3. ПРИКЛАДИ З ЖИТТЯ

Наводити приклади митців минулого, досліджувати теорію спадкоємності є важливим. Та давайте розглянемо приклади сучасних артистів та педагогів, їх відношення до спадкоємності.

### 3.1 Приклади спадкоємності в Харківському балеті

В кожному місті та в кожному окремому театрі є особливості, своя історія та митці. Давайте звернемося до деяких митців, творчість яких пов'язана з Харківським національним академічним театром опери та балету ім. М. В. Лисенка.

Харківський театр вважається першим стаціонарним театром України. У 1931 році саме в Харкові відбувся показ першого українського балету – «Пан Каньовський» М. Вериківського. Павло Вірський, Ростислав Захаров, Теодор Попеску та інші видатні діячі хореографії працювали в Харкові. [9]

Безперечно, розвиток харківського балету тісно пов'язан з іншими балетними колицями. Зокрема, С. І. Коливанова та Т. К. Попеску, які відкрили спочатку на базі Харківського музичного училища, а потім на базі Харківського училища культури (нині Харківський фаховий вищий коледж мистецтв) відділення класичної хореографії, є випускниками Київського хореографічного училища (нині Київський державний фаховий хореографічний коледж).

Звертаючись до інформації, вказаної на сайті театру, розглянемо творчу біографію балерини Олени Шевцової:

**«Олена Шевцова** – Заслужена артистка України, провідний майстер сцени Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М. В. Лисенка.

Олена народилась у Харкові в 1982 р.

У шість років почала навчання в Харківській дитячій хореографічній школі

(ХДХШ).

У 1997 – 2001 роках навчалася в Харківському училищі культури (відділення класичної хореографії) у класі педагогів, народних артистів України, С. І. Коливанової та Т. К. Попеску. По закінченні отримала диплом з відзнакою.

З 2001 року Олена Шевцова працює в трупі Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М. В. Лисенка.

У 2003 р. балерина була нагороджена дипломом П. П. Вірського в номінації «обдарована творча молодь» з боку Харківської міської адміністрації.

У 2005 році О. Шевцовій була присвоєна категорія провідною солістки балету, майстра сцени.

Балерина працює з кращими партнерами – солістами та провідними солістами ХНАТОБу, а також з запрошеними солістами інших театрів.

Репертуар (до лютого 2022 р.):

Виконує провідні партії репертуару Харківського театру та співпрацює з іншими театрами України та Європи:

Жізель – А. Адам «Жізель» (Рис. 3.1.2 та 3.1.4)

Нікія – Л. Мінкус «Баядерка»

Фортуна – К. Орф «САРМИНА BURANA»

Снігова Королева – О. Шімко «Снігова Королева»

Есмеральда – Ч. Пуньї «Собор Паризької Богоматері»

Мачуха – Б. Павловський «Білосніжка та 7 гномів»

Попелюшка Сінді – Й. Штраус «Попелюшка»

Аврора – П. І. Чайковський «Спляча красуня»

Одетта-Оділія – П. І. Чайковський «Лебедине озеро»

Кармен – Бізе-Щедрін «Кармен-сюїта»

Панночка – Д. Шостакович «Панночка та Хуліган»

Шехерезада – Ф. Аміров «1000 та 1 ніч»

Мазурка та 7й вальс – Ф. Шопен «Шопеніана»

Обраниця – І. Стравінський «Весна Священна»  
 Пахіта – Л. Мінкус «Пахіта»  
 Медора – А. Адам «Корсар»  
 Кітрі – Л. Мінкус «Дон Кіхот»  
 Фея Бузку та Діамант – «Спляча красуня»  
 Повелителька дріад та Флора – «Дон Кіхот»  
 Зоря – Л. Деліб «Коппелія»  
 Варіації Гран Па – Л. Мінкус «Пахіта»  
 Тріо (2,3 варіації) та па д'аксьон – Л. Мінкус «Баядерка»  
 Тріо одалісок (1,3 варіації) – А. Адам «Корсар»  
 Сильфіда адажіо – Ж. Шнейцхоффер «Сильфіда»  
 Дівчина в білому – О. Бородін «Половецькі танці»  
 Орлезіанка та циганський танок – Ж. Бізе «Кармен»  
 І. Альбеніс «Астурия»  
 С. Рахманінов «Весняні води»  
 В. Глюк «Мелодія»  
 К. Сен-Санс «Лебідь»  
 інші ролі, а також, сучасні та концертні номери.

Нагороди:

2003 — нагороджена дипломом П.П.Вірського за особливий особистий внесок у зміцнення духовних та естетичних основ регіону, відродження і розвиток культурних досягнень Слобожанщини та з метою підтримки творчої обдарованої молоді.

2005 — Подяка Дирекції театру за участь у II-му Міжнародному фестивалі балетного мистецтва.

2010 — Подяка Дирекції театру за високий професіоналізм і бездоганну сумлінну працю.

2011 — Подяка Харківської обласної адміністрації за прекрасну роботу, особистий внесок у розвиток мистецтва, майстерність та високий професіоналізм.

2011 — Київ - нагороджена почесною грамотою Союзу Театральних Діячів України (СТДУ) за вагомий внесок у розвиток і популяризацію театрального мистецтва та високий професіоналізм.

2012 — Подяка Дирекції театру за багаторічну роботу з віддачею, особливий творчий внесок у репертуар, яскраву обдарованість і високий професійний рівень проведених вистав.

2015 — Нагороджена почесною грамотою Президента України за досконалий творчий внесок у хореографічне мистецтво, майстерність і професіоналізм, за підписом Прем'єр-Міністра України (м. Київ).

2016 — Указом Президента України Олені Шевцовій надано звання заслуженої артистки України.» [10]

В своєму інтерв'ю Олена якось сказала: « Я завжди згадую слова мого педагога, Народного артиста України Теодора Костянтиновича Попеску: «Техніка повинна служити майстерності, приголомшливому перевтіленню артиста в роль, мистецтву, та не ремеслу». Дійсно, однієї тільки техніки недостатньо. Глядач прийде наступного разу та захоче побачити не три, а чотири піруети, далі вісім і так далі. Але запам'ятатися і глядачам і артистам повинні лише натхнення та емоції, які залишились від пережитого на сцені. На мій погляд, набагато цікавіше коли артист занурюється в історію свого героя, пластично висловлює музику, передає задум режисера-хореографа – творця вистави, змушуючи кожного глядача в залі співпереживати своєму герою. З хореографічних ras, на перший погляд універсальних, я намагаюсь створити унікальний хореографічний малюнок для кожної своєї партії, який найточніше допомагає мені розкрити характер моїх героїнь. Зараз мою

репетиційну роботу очолює приголомшливий професіонал та улюбленець глядачів театру нашого міста, Михайло Васильович Беззубиков, Заслужений артист РРФСР. А контроль якості вистав мого репертуару постійно здійснюється завдяки головному балетмейстеру театру, почесному громадянину міста Харкова, народній артистці України Світлані Іванівні Коливановій.» [23]

Дуже цікаво, що в одному інтерв'ю Олена згадала відразу трьох своїх педагогів – Теодора Костянтиновича Попеску, Світлану Іванівну Коливанову та Михайла Васильовича Беззубикова.

Розглянемо творчу біографію Т. К. Попеску.

**«Теодор Костянтинович Попеску (1935-2008) —** радянський та український артист балету, народний артист Української РСР, хореограф, балетмейстер Харківського національного академічного театру опери та балету ім. М. В. Лисенка.

Після закінчення Київського хореографічного училища в 1957 році Попеску працював в Київському театрі опери і балету (1957-1959), Узбецькому театрі опери і балету (1959-1963). Потім творча доля привела його в Харківський театр опери і балету ім. М. В. Лисенка, де в 1963 році народилася прославлена балетна пара Світлана Коливанова та Теодор Попеску. Вони разом за свою кар'єру виконали більше 50 партій в таких відомих балетах, як «Дон Кіхот», «Жізель», «Корсар», «Спартак», «Створення світу», «Лебедине озеро», «Легенда про любов» та «Дон Жуан». Танцівники гастролували в США, Канаді та Бразилії. Про відому пару був створений телефільм «Танцюють Світлана Коливанова та Теодор Попеску», а їхні імена ввійшли до Української музичної енциклопедії та Енциклопедії радянського балету.

Завершивши кар'єру танцівника в 1987 році, Теодор Попеску присвятив себе вихованню нового покоління артистів, уміло поєднуючи в

навчальному процесі непорушні здобутки класичного танцю з новими віяннями сучасної хореографії. У своєму останньому інтерв'ю, опублікованому в «Часі», він казав: «Я румун, але вважаю себе українцем, бо все моє свідоме життя, моє творче становлення пов'язані з Україною, яку я називаю Батьківщиною».

З 1987 року працював викладачем, у 1991 році – був призначеним завідувачем кафедри класичної хореографії Харківського музичного училища.

У 1987—1991 роках Теодор Попеску був художнім керівником балету Молдавської національної опери, з 1995 року — балетмейстером-репетитором ХНАТОБу.» [24]

Як вже відомо, Олена Шевцова, закінчила хореографічне училище саме в класі Попеску та Коливанової. Балерина запам'ятала слова свого педагога на довгі роки. Напевно, що окрім цих слів, багато важливого ввібрала в себе колишня студентка. Кажучи про спадкоємність, ми в ніякому разі не принижуюмо багатогодинний труд та усвідомлену роботу самого артиста. Не всі, хто навчаються у великих, стають їх продовжувачами. Але, на мою думку, коли бажання, працьовитість та обдарованість самого артиста(студента), поєднуються з Педагогом, то результатом неодмінно буде плідна сумісна праця. Слово «Педагог» було навмисно написано з великої літери. Бо нажаль не всіх викладачів балету можна назвати Педагогами. Але є й ті, хто всіма силами вкладають в своїх учнів знання, вміння, навички, досвід та душу.

Під керівництвом Світлани Коливанової балерина продовжує працювати й до теперішнього часу (Рис.3.1.3). Наразі С. І. Коливанова є головним балетмейстером ХНАТОБу ім. М. В. Лисенка. Нещодавно вона відзначала 60-річчя роботи в театрі. Майже кожного дня Світлана Іванівна

приходила на репетиції солістів чи кордебалету, дивилася кожну балетну виставу. Професійно зауважувала, що вдалося й що ні, дружньо давала поради. Вимагала збереження кращих традицій та порядку. Але початок повномасштабної війни в Україні вніс свої корективи в життя театру, в життя артистів та педагогів. Наразі Олена знаходиться в евакуації, разом з багатьма артистами ХНАТОБу в Словаччині, а Світлана Іванівна залишилася в Харкові. Розглянемо її творчу біографію:

**«Світлана Іванівна Коливанова** -- українська балерина, балетмейстерка, балетна педагогиня, народна артистка Української РСР (1968).

Головний балетмейстер ХНАТОБу ім. М. В. Лисенка.

У 1951 Світлана стала студенткою Київського державного хореографічного училища. У передвипускному класі блискуче станцювала провідну роль у балеті «Берег щастя» А. Спадавеккіа та була відзначена радянською пресою.

В 1959 закінчила Київське хореографічне училище. В 1959—1960 працювала в Київському театрі опери та балету. В 1960—1963 працювала в Узбецькому театрі опери та балету в Ташкенті. З 30 грудня 1963 року — солістка Харківського театру опери та балету ім. М. В. Лисенка.

Найбільш помітними партіями балерини в той час стали: донна Анна («Дон Жуан» Губаренка), Мехмене-Бану («Легенда про кохання» Мелікова), Жізель («Жізель» Адама)(Рис. 3.1.). В парі з Теодором Попеску(одружилися 1960 року) Світлана Іванівна виконувала провідні партії в балетах «Дон Кіхот» Мінкуса, «Попелюшка» Прокоф'єва, «Панночка та хуліган» Шостаковича та інші.



Балетний дует Попеску — Коливанова об'їздив того часу увесь СРСР. У 1977 гастролі відбувалися в Італії, відгуки в італійській пресі нагадували фурор.

Про С. Коливанову знято декілька телефільмів: «Танцює С. Коливанова та Т. Попеску», «Невмирущий лебідь», «У класі та на сцені».

З 1971 до 1979 року Світлана Іванівна обиралась депутаткою міської ради, а з 1979 до 1990 — депутаткою Дзержинської районної ради Харкова.

Балериною «з сильною технікою та правильним відчуттям танцю» вважала Коливанову Галина Уланова (згідно відгукам у пресі).

Світлана Коливанова була художньою керівницею балету Харківського національного академічного театру опери та балету імені М. В. Лисенка. У цей час вона поставила вистави «Спляча красуня», «Весна священна», «Петрушка», «Купальські ігри» та «Попелюшка» за участю учнів Харківської хореографічної школи.

Нагороди та відзнаки:

- Кавалер ордена Трудового Червоного Прапора;
- Перший лауреат міжнародного конкурсу артистів балету у Варні;
- Народна артистка УРСР (1968);
- Кавалер ордена княгині Ольги III ступеня;
- Почесний громадянин міста Харкова (2002);
- Відзнака «Людина року» (2005);
- Лауреат конкурсу «Народне визнання — 2006» у номінації «За відданість мистецтву»;
- Нагороджена численими грамотами урядів Білорусі, Казахстану, Азербайджану, Вірменії, України (2010);
- Кавалер ордена княгині Ольги I ступеня (2020).» [11]

На мою думку, Світлана Іванівна окрім того, що поєднує в собі унікальну балерину та керівника, ще є надзвичайно світлою та доброзичливою людиною. З неї хочеться брати приклад як в творчості, так й в житті. Вона дуже люб'язно погодилась поділитися багатим досвідом та відповісти на декілька запитань спеціально в контексті даного дослідження. В її відповідях простежується любов до балету та слідування вищим професійним стандартам якості.

«Світлана Іванівна, вас вважають унікальною балериною свого часу, які б можливо невеличкі поради ви могли дати молодим артистам?»

- Чесно кажучи, я не вважаю себе унікальною, були також люди, окрім мене. Я була артисткою, з гарною школою та вишколом. На моєму шляху були прекрасні педагоги, які мене вчили. Та великі балетмейстри вказали мені дорогу. І можу сказати, що мені пощастило. Гарний педагог – це той, що дав хороший вишкіл та зміг навчити любові до професії. Якщо людина буде любити свою справу, вона буде перемагати усі перепони. А якщо хтось не любить балет, то нічого з цього хорошого не вийде, навіть якщо в людини хороші дані. А у когось можливо дані середні, але коли він має бажання, прагнення та слухає свого педагога – все буде.

Скажіть будь-ласка, чи вважаєте ви, що одним із складових успіху для артиста є порозуміння та правильне відношення до свого педагога/ педагогів?

- Я вважаю що учень/ артист та педагог повинні мати взаємоповагу. Якісь дискусії, непорозуміння, якщо артист з чимось не згоден, не можуть мати місце під час роботи. Тим паче під час загальних репетицій та класів. Завжди можна поговорити в особистій бесіді, це розумно та з взаємною повагою. Педагог має бути вище за досвідом та знаннями, тому мені завжди не зрозуміло, коли хтось наприклад сперечається.

А щоб ви могли порадити починаючим педагогам?

- Педагог повинен завжди звертати увагу на грамотність. Грамотність виконання – це як літери. Коли виконавець танцює грамотно, ніби пише грамотно. Як тільки педагог починає працювати з учнями, треба звернути особливу увагу на це. Далі й техніка буде, коли все буде грамотно. Також треба звертати особливу увагу на координацію голови та рук. Робота над руками, до речі є найскладнішою. Мій педагог в Київському училищі – Аліса Василівна Нікіфорова завжди звертала увагу на руки та координацію з головою.

Також я думаю, що для того, щоб правильно працювала спина, треба в молодших класах не піднімати ноги вище ніж на 90 градусів. Особливо назад, щоб правильно закачати м'язи та зберігався «замок» у спині. Я пропрацювала 40 років на сцені. Бо мій організм правильно виховали та вивчили. Я думаю, що надмірна розтяжка у дітей не приносить користі, бо це послабляє зв'язки. А потрібно щоб м'язи та зв'язки були правильно закачані, це зберігає здоров'я при навантаженнях.

Також треба звертати увагу на виворотність стоп. Коли нога йде назад, щоб в стопі була, так звана, «пташка». Щоб з молодших класів діти привчилися до правильних ліній. Навіть якщо підйом стопи невеликий, при грамотній роботі все буде акуратно. І при роботі в пальцях треба обов'язково вчити правильному спуску. Якщо педагог буде звертати увагу на ці основні моменти, в навчанні буде прогрес.» [12]

Розглянемо творчу біографію Буззубикова Михайла Васильовича:

**«Беззубиков Михайло Васильович** – артист балету. Заслужений артист РРФСР (1979). Народився в Пермі, закінчив Пермське хореографічне училище (1968; викладачі Ю. Плахт, Л. Асауляк). У 1968–1980 роках

працював у Саратовському театрі опери та балету. З 1980 року живе у Харкові. У 1980–1993 роках соліст у Харківському академічному театрі опери та балету. З 1993 – викладач у Харківській дитячій хореографічній школі та у відділенні класичної хореографії Харківського училища культури (нині Харківський фаховий вищий коледж мистецтв). Виконавець лірико-романтичного плану з бездоганною технікою класичного танцю й тонким відчуттям стилю. Нині — педагог-репетитор в Харківському національному академічному театрі опери та балету ім. М. В. Лисенка.

#### Основні партії:

Альберт («Жізель» А. Адама), Базіль («Дон Кіхот» Л. Мінкуса), Ромео («Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва), Вацлав («Бахчисарайський фонтан» Б. Асаф'єва), Королевич («Білосніжка та семеро гномів» Б. Павловського), Дезіре, Принц («Спляча красуня», «Лускунчик» П. Чайковського) Юнак («Шопеніана» Ф. Шопен).» [13] (Рис. 3.1.5)

Під керівництвом Беззубикова Олена працювала довгі роки, поки, знов-таки, війна не внесла корективи. Михайло Васильович, як і Світлана Іванівна залишився в Харкові, та неодмінно чекає на повернення своїх колег та учнів в мирне місто.

«Зараз мою репетиційну роботу очолює приголомшливий професіонал та улюбленець глядачів театру нашого міста, Михайло Васильович Беззубиков,...» -- з якою теплотою балерина згадує свого педагога. Цікаво, що це інтерв'ю Олена давала до своєї ювілейної вистави, відзначаючи 20 років на сцені Харківського театру. Балерина з великим досвідом, але все одно, поважно та з вдячністю відзначає роль педагогів у своїй творчій кар'єрі.

Михайло Васильович погодився поділитися своїм досвідом та відповісти на декілька запитань для даної роботи:

«Михайло Васильович, як ви вважаєте, чи є важливим порозуміння між педагогом-репетитором та артистом під час роботи?

- Обов'язково. Ми своїх педагогів дуже уважно слухали, прямо до рота їм дивилися. Педагог тільки доброго бажає, він все бачить. Навіть якщо педагог новий, все одно треба бути уважним. Деяких артистів, на початку сумісної роботи, мені довелося до цього привчати. Нажаль, не завжди у школі це культивують.

Тобто спадкоємність, як передача від педагога до учня «з рук в руки», та «від ніг в ноги» є дуже важливою?

- Так, в мене багато гарних учнів було. З хлопців, Владислав Босенко\*, наприклад. Вони слухали уважно, навчалися. Хоча й різні були, та все одно багато дуже хороших було.

Про спадкоємність дуже добре пишуть в старих книжках. В передмові книг по методиці викладання класичного танцю наприклад. А взагалі не бійся, пиши своїми словами та все вийде!

Дуже дякую вам!

- Що там ще за питання?

Скажіть будь-ласка, що головне ви завжди хотіли донести своїм учням/ артистам під час роботи?

- Найголовніше – як заходиш в балетну залу, забувай про все. Чи ти забув праску вимкнути, це не важливо. На 2-3 години, що ти в залі нічого більше, окрім зали не існує!» [14]

\*- Владислав Босенко -- артист балету, лауреат Міжнародного конкурсу. Навчався в Харківській хореографічній школі, з 2014 р. в КДХУ. У 2017-2019 рр. – провідний соліст ХНАТОБу ім. Лисенка. У 2019 – 2022 рр. – соліст Національної опери України. Нині – соліст у Національному театрі Словаччини. У 2019 став лауреатом першої премії «Tanzolymp» (Німеччина).

Від себе можу сказати, що дуже вдячна Михайлу Васильовичу за бесіду та його поради! Це показує його душу, відкрити ділитися досвідом з учнями. Він – унікальний педагог. Ще навчаючись в хореографічному коледжі, та працюючи в ХНАТОБі, я мала можливість іноді займатися в театральному класі Беззубикова. Його уроки завжди були продумані та логічні, комбінації спеціально вигадані та підібрані для окремого класу.

Мені здається, тільки неуважні артисти та учні, що з ним працювали, могли не зауважити глибокої професійної обізнаності педагога.

На прикладі балерини Олени Шевцової, та педагогів Т. К. Попеску, С. І. Коливанової та М. В. Беззубикова, ми побачили практичну роль спадкоємності в формуванні особистості артиста. Звичайно, що О. Шевцова зустрічала на творчому шляху інших педагогів, та сама прикладала багато зусиль для досягнення успіху в роботі. Авжеж, що в кожного згаданого педагога було багато учнів та колег, з якими вони ділилися досвідом. Наведені приклади є тільки деякими з багатьох прикладів спадкоємності в історії харківського балету.

### 3.1 Приклади спадкоємності в Одеському балеті

Історія Одеського національного академічного театру опери та балету веде свій облік ще з 1810 року. Тоді відбулося урочисте відкриття театральної сцени. Будівля театру була першою серед оперних театрів України. Але у 1873 році будівля майже повністю була зруйнована через пожежу. Сучасна будівля театру відкриває двері для глядачів з 1887 року. Через унікальний проект архітекторів Фердинанда Фельнера та Германа Гельмера театр має надзвичайну акустику. Сюди приїжджали відомі композитори, диригенти та співаки. Танцювали в театрі Анна Павлова, Ісідора Дункан, Катерина Гельцер, Наталія Верекундова, Тетяна Ващенко-Демпель та інші. [15]

Розглянемо творчу біографію балерини та педагога, творчість якої довгі роки була пов'язана з Одеським театром. Як вказано на офіційному сайті театру:

**«Баришева Наталія Здиславівна** -- Народна артистка України. Кавалер ордена Княгині Ольги III ступеня.

Після закінчення Одеської хореографічної школи в 1963-му році Наталію Баришеву було прийнято в балетну трупку Одеського академічного театру опери та балету. У 1984-му році вона закінчила ГПІС за спеціальністю «педагог-балетмейстер». З трупкою Одеського театру опери та балету гастролювала в Канаді, В'єтнамі, Іспанії, Італії, Китаї, Фінляндії, Єгипті, Португалії, Болгарії, Греції та ін.

Виконувала партії:

- Фані («Великий вальс» Йоганна Штрауса);
- Жізель та Мірта («Жізель» Адольфа Адама);
- Кітрі («Дон Кіхот» Людвіга Мінкуса);
- Нікія («Баядерка» Людвіга Мінкуса);
- Зарема («Бахчисарайський фонтан» Бориса Асаф'єва);

- Фрігія та Егіна («Спартак» Арама Хачатуряна);
- Жаклін («Я ім'я твоє пишу» Франсіса Пуленка);
- Одетта-Оділлія («Лебедине озеро» Петра Чайковського);
- Фея Бузку («Спляча красуня» Петра Чайковського);
- Фея («Попелюшка» Сергія Прокоф'єва);
- інші партії та номери. (Рис. 3.2.1)

У 2000-му році Наталію Баришеву відзначено почесним званням «Жінка десятиліття» в номінації «Культура та мистецтво». У 2003 році її нагороджено золотою медаллю «Незалежність України», в 2007-му – орденом Княгині Ольги III ступеня. У жовтні 2013 балерина відзначила 50-річчя творчої діяльності. До початку повномасштабного російського вторгнення в Україну, Наталія була викладачем класичного танцю кафедри класичної хореографії Одеського училища мистецтв і культури ім. Константина Данькевича та репетитором Одеського театру. Учні Наталії Баришевої є лауреатами міжнародних конкурсів, працюють в театрах Одеси, Києва, Будапешту.» [16]

Наталія Здиславівна багато років працювала як педагог-репетитор у театрі, передаючи великий творчий досвід наступним поколінням. Наприклад, вона працювала з: заслуженою артисткою України Рожевич Ольгою, Воробйовою Олександрою, Оленою Кондратьєвою та Елліною Походних (випускниці в училищі в класі Наталії Здиславівни), заслуженою артисткою України Кальченко Катериною, Аїтовою Радмілою та іншими солістами театру.

Велика вдячність Наталії Здиславівні, яка широко відповіла на запитання спеціально для даного дослідження:

«Наталія Здиславівна, кажуть, що у балеті найголовнішими є бажання, труд та обдарованість артиста. Наскільки важливою ви вважаєте роль педагога в становленні артиста?



- Роль педагога є величезною. Надзвичайно важливим є те, наскільки педагог грамотний та досвідчений. На мою думку важливо, щоб педагог, особливо який працює з провідними солістами, сам до цього танцював провідні партії. Можливо педагог, який працює з маленькими дітьми, де потрібно дати базу, може майже відразу після училища викладати. Але якщо ми говоримо про театр... Репетитор кордебалету звичайно повинен дбати про синхронність виконавців. Але також він повинен не забувати, що масові танці створюють атмосферу. Синхронно, але кордебалет – це не роботи. З провідними солістами робота педагога є особливою, якщо кордебалету іноді ще пробачають недостатність образу, то коли балерина виходе на сцену, вона повинна чітко розуміти навіщо. У педагога є відповідальність, чи виховувати в артисті ремісника чи художника.

Чи важливим ви вважаєте порозуміння між педагогом та артистом у залі?

- Важливою є довіра. Якщо артист не довіряє педагогу – нічого доброго не вийде. Треба чи довіряти педагогу чи змінювати. Іноді доводиться казати неприємні речі, але це не від злості. В балеті іноді треба посварити, чи примусити щось робити. Всім відомо, що видатними спортсменами не стають без видатних тренерів. Увесь спорт йде через великі зусилля і в цьому велика заслуга тренера чи педагога. Він не повинен жаліти своїх учнів. Але звичайно він повинен враховувати рівень навантаження, які зараз вистави, в якому стані здоров'я артиста. Чи була наприклад якась травма – враховувати. Але іноді є форс-мажорні ситуації в театрі, наприклад, треба вивчити партію за дуже короткий період. Тут вже не можна себе жаліти, треба через зусилля працювати і, головне – довіритись педагогу. Від цього залежить результат.

Чи відрізняється, на вашу думку, роль педагога при навчанні та при роботі в театрі?

- Ну, по-перше, педагог завжди залишається педагогом. З маленькими дітьми це звичайно трошки інша специфіка. Дитина ще не є сформованою особистістю, та маленька дитина не завжди може зрозуміти, чого вона прагне. Дуже шкода, якщо дитина вчиться балету тільки через бажання батьків. Зазвичай нічого хорошого з цього не виходить. У школі головним є навчити грамотно працювати, задіювати усі м'язи. Труд педагога в молодших класах є дуже кропітким, діти ще не володіють тілом, та педагог буквально «лежить» біля ніг учнів, допомагаючи їм правильно працювати, координувати рухи та «розвертати» ноги. Буває і в школі і в театрі прикро, коли труд педагога залишається непомітним, якщо учень станцював добре – молодець, талановитий. А якщо погано – педагог не навчив. (Сміється). В театрі виконавець є вже більше підготовленим та обізнаним, має більш чіткі прагнення та бажання.

Чи були в вашому житті педагоги, які особливо вплинули на вас, як балерину?

- В мене хороші викладачі були. Наприклад, на початку роботи в Одеському театрі починала в кордебалеті, але дуже рано почала виконувати сольні партії. З нами, з молоддю, працювала в свій неробочий час українська балерина та педагог – Клавдія Герасимівна Васіна\*. Ми репетирували з нею всілякі варіації. Неважливо, чи пасували вони нам, це було як тренування, для оволодіння базою. Тому ми відразу були задіяні в роботі, і якщо щось в когось виходило, нам давали можливість станцювати. Так я в 16 років станцювала «Фею Бузку». Це було як нездійсненна мрія. Та не тільки я, а й інша молодь, з ким Клавдія Михайлівна працювала могли танцювати. Вона віддавала нам свій час і це приносило плоди.

У вас було дуже багато учениць, з ким ви працювали в театрі та в училищі, може хочете про когось згадати?

- З цим зараз трошки складніше. Я вже зараз не працюю в театрі, а деякі учениці працюють. Багато хто роз'їхався...Наприклад, я дуже любила та люблю Елліну Походних (Рис. 3.2.3). Вона завжди була самовідданою, людиною, яка дійсно любить балет. Вона дійсно прикладала величезні зусилля, щоб бути особистістю на сцені. В неї була травма, і після, Елліна з мужністю відновлювалась, а спочатку навіть із біллю танцювала. Слава Богу її творча доля склалася і зараз вона танцює в Угорському державному оперному театрі.

Хтось з учнів був зі мною до кінця виконавської кар'єри, з кимось шляхи розходились. Хтось не вірив, ображався та уходив. Хтось з хороших дівчат їхав до інших міст, з давніх учениць наприклад Юлія Трандасир в Київ. Тут історії були дуже різні. Усіх учнів я любила, коли працювали разом. Завжди цікаво було працювати з ученицями. З кимось я не допрацювала, довелось припинити свою діяльність через війну, це звичайно шкода, бо могла ще комусь допомогти.

Є учні, які завжди пам'ятають. Звичайно деякі вважають що всього самі досягли, але є й ті, хто усвідомлює важливу роль педагога. Я не тільки з провідними солістами з задоволенням працювала, і з молодими, починаючими дівчатами.

Що можливо ви хотіли порадити молодим артистам та починаючим педагогам?

- Час не стоїть на місці. Цінності залишаються. Але манера виконання, деталі змінюються. Треба не зациклюватися на старих поняттях. Але в той же час зберігати головне. Починаючим педагогам треба орієнтуватися більше не на себе в минулому, а на загальну культуру. Треба до кожного учня мати індивідуальний підхід, та не забувати самому вчитися, дивитися, йти в ногу з часом.» [17]

Коротко розглянемо творчу біографію педагога, якого згадувала Наталія Здиславівна.

«Клавдія Герасимівна Васіна\* — українська артистка балету, балетмейстер, педагог.

Народилася 15 вересня 1909 року у місті Санкт-Петербург. У 1926 році закінчила Ленінградське хореографічне училище (клас Агріппіни Ваганової).

Протягом 1926–1931 років — артистка Харківського; протягом 1932–1941 років — Київського театрів опери та балету. Була провідним педагогом балетної школи при театрі та у Київському хореографічному училищі.

Під час Другої світової війни виступала у складі евакуйованого до Киргизької РСР трупі Сталінського театру музичної комедії. У 1943–1945 роках — головний балетмейстер і педагог-репетитор Сталінського театру опери та балету (нині Донецький академічний театр опери та балету ім. А. Б. Солов'яненка), де у 1945 році здійснила постановку сцени «Вальпургієва ніч» з опери «Фауст» Шарля Гуно та балету «Лускунчик» Петра Чайковського, заснувала хореографічну школу.

З 1945 року — педагог-репетитор Львівського театру опери та балету ім. Івана Франка, одночасно із серпня 1957 року до серпня 1960 року була першим директором Львівської дитячої хореографічної школи. Протягом 1960–1973 років — педагог-репетитор Одеського театру опери та балету, де поставила танці в операх «Борис Годунов» Модеста Мусоргського, «Ріголетто» Джузеппе Верді. Померла в Одесі 3 листопада 1993 року.

Основні партії:

- Любина («Пан Каньовский» Михайла Вериківського);
- Одетта-Одилія («Лебедине озеро» Петра Чайковського);
- Есмеральда («Есмеральда» Чезаре Пуньї);

- Медора («Корсар» Адольфа Адама);
- Ніна («Маскарад» Едгара Оганесяна за Арамом Хачатуряном);
- П'єретта («Міщанин з Тоскани» Володимира Нахабіна).» [18]

Тепер згадаємо одну з учениць Наталії Баришевої – Елліну Походних. Розглянемо творчу біографію балерини, вказану на сайті Угорського державного оперного театру:

**«Елліна Походних** – артистка балету, солістка Угорського державного оперного театру (з 2017 року).

Освіта:

Національний педагогічний університет імені Драгоманова, кафедра хореографії, Київ, Україна (2013–2015)

КНУТКіТ ім. Карпенка-Карого, кафедра режисури класичного балету – Київ, Україна (2009–2013)

Одеський коледж культури і мистецтв імені Данькевича, відділення класичної хореографії (2005–2009) – викладач: Народна артистка України Баришева Н. З.

Конкурси:

III Міжнародний конкурс артистів балету в Астані – II премія; Спеціальний приз «За професіоналізм у виконанні класичного танцю» (2016)

9-й Корейський міжнародний конкурс артистів балету – Диплом, спеціальний приз: Нагорода Korea Ballet Foundation Award (2016)

Міжнародний конкурс артистів балету «ГРАН-ПРІ СИБІРУ» – Бронзова медаль (2014)

Міжнародний конкурс балету у Варні (2008)

Київський міжнародний конкурс артистів балету – II премія (2007)

Міжнародний конкурс Юрія Григоровича «Молодий балет світу», Сочі  
– Бронзова медаль (2006)

Берлінський міжнародний конкурс балету «TANZOLYMP» (2005)

Нагороди та відзнаки:

Губернаторський грант за досягнення в хореографії – Одеса, Україна  
(2007)

Місця роботи:

Угорський національний балет – солістка (з 2017)

Одеський національний академічний театр опери та балету – провідна  
солістка (2009 -2017)

Та інші гастрольні тури.

Головні сольні партії:

Петіпа/Мінкус: Баядерка – Гамзатті, Pas d'Action, тріо Тіней

Кораллі/П'єрро/Петіпа/Адам: Жізель – Жізель

Петіпа/Горський/Мінкус: Дон Кіхот – Кітрі, Вулична танцівниця, Королева  
дріад

Петіпа/Чайковський: Спляча красуня – Принцеса Аврора, Принцеса Флоріна,  
Фея Бузку

Петіпа/Мінкус: Гранд па з Пахіти – Пахіта

Фокін/Вебер: Видіння троянди

Понк'єллі/Петіпа: Джоконда – Танець годин – Головна солістка

П'єрро/Пуунї: Па-де-катр – Фанні Черріто

Обер/Гзовський: Класичне гранд па

Григорович/Чайковський: Лускунчик – Марі

Ван Манен/П'яццолла: 5 танго – Па-де-катр (Рис. 3.2.2)

Гінд/Легар: Весела вдова – Валансьєн

Ландер Черні: Етюди

Ігл/Солімосі/Чайковський: Лускунчик – Принцеса Марія

Захаров/Асаф'єв: Бахчисарайський фонтан – Марія

Баланчин/Чайковський: Тема та варіації – головна солістка

Harangozó Jr./Kocsák: Білосніжка та 7 гномів – Білосніжка

Лавровський/Адам: Жізель - Жізель

Макміллан/Ліст: Маєрлінг – графиня Марі Ларіш

Мессерер/Крейн: Лауренсія - Джакіната

Серегі/Голдмарк: Приборкання норовливої – Б'янка

Маландайн/Глюк: Дон Жуан - Ельвіра

Форсайт/Шуберт: Запаморочливе хвилювання точності

Кіліан/Моцарт: Маленька смерть та інші.» [25]

Елліна також люб'язно погодилась поділитися досвідом та відповісти на деякі запитання в контексті дослідження. Є дуже цікавим, що ми можемо

проаналізувати відношення до одних й тих самих питань педагога та діючої артистки:

«Вважають, що для балету вирішальними є характер, бажання, працьовитість та обдарованість. Скажіть будь-ласка, чи б додали ви до цього списку роль педагога/ педагогів у становленні артиста?»

- Так, всі ці якості дуже важливі. Та це точно, що якщо ми не попадемо в гарні руки, то нічого не вийде. Я з дитинства була закохана у балет. Але до 15 років я займалась не з дуже професійним педагогом. І коли професіонали мені сказали, що може й не варто тобі далі продовжувати, я просто почала плакати. І тоді вирішила, що буду дуже дуже багато працювати. В училищі я попала у клас до Наталії Здиславівни Баришевої. Кожну годину, що я в залі, я вирішила брати все, чому педагог мене буде вчити. Я навіть одягатися хотіла, як вона. Мені здається, що коли дитина так закохана в балет, то для неї педагог – це провідник у цей світ мрій.

Я тільки почала зараз викладати, наприклад, літні курси. В мене ще нема такого досвіду, як вести наприклад курс в училищі, я не знаю, як би я поводитись. Мені здається, є діти, які точно не стануть лінивими. Вони так прагнуть, тільки б стати кращими. Мені здається таких учнів варто підбадьорювати. Бо якщо студенти дуже багато працюють, а їм тільки й постійно кажуть, що все не так, то вони можуть бути в постійній депресії. А треба щоб людина ще залишалася здоровою психічно. Якщо, наприклад, навчаючись в училищі, людина потім не стане професійним артистом, навчання все одно повинно залишитися хорошим досвідом в житті. Тому роль педагога – дуже важлива, як такого провідника.

Ще я вважаю дуже важливим, щоб педагог допоміг розкрити особистість артиста. Спочатку, в основному, діти копіюють свого педагога у стилі виконавства. Але вже в старших класах, та коли



людина є артистом, є дуже важливим, щоб педагог допоміг не поламати віру в свою індивідуальність. Щоб артист був митцем, і не важливо в якій партії він виходить на сцену. Він несе мистецтво. І він повинен завжди мати, що сказати глядачам. І не боятись бути на сцені кимось для себе новим. Навіть у балетних рамках педагог повинен дати артисту відчуття свободи, як митця. Мати індивідуальний підхід до кожного студента.

Наскільки на вашу думку порозуміння між артистом/ учнем та педагогом впливає на результат роботи?

- Дуже! Мені здається, це такі речі... може бути, коли люди сходяться характером чи ні. І може бути певний відбиток, коли наприклад було непорозуміння з педагогом, і артист думає, що педагог навіть не зрозумів, хто він. У педагога дуже важка задача. Всі люди різні, це теж досвід для педагога, знайти шлях до кожного учня/ артиста. Але напевно все ж таки прямо до всіх знайти шлях неможливо. В житті теж хтось дружить, хтось ні. Це дуже суб'єктивно. На мою думку, важливо створити атмосферу під час роботи, щоб люди могли співпрацювати, але без пресингу. Щоб працювати у задоволення. Коли стакан наполовину повний, то на цьому легше будувати й йти наверх. Якщо немає довіри між педагогом та учнем, це дуже важко, як тягар якийсь.

Чи були в вашому житті педагоги, які особливо вплинули на ваше творче життя?

- Насамперед це Баришева Наталія Здиславівна. Вона була моїм викладачем в училищі (Рис 3.2.3) та потім педагогом-репетитором в Одеському театрі. Вона, та моє бажання брати від неї все, і зробили мене професійною артисткою. Ми могли в якийсь момент 20 хвилин просто працювати над пальчиками, думати як краще зробити. Я завжди була відкритою та ми разом багато всього пробували. Авжеж в нас

були і непорозуміння, це нормально. І потім усю валізу досвіду, що вона мені дала, я змогла перенести сюди в Будапешт. Я вже знала що мені добре й що погано свої сильні сторони, та над чим треба працювати. Вже зараз, маючи досвід, я можу покласти на себе і іноді бути на сцені просто такою, як мені музика в цей час диктує. Але щоб до цього дійти, артист повинен розуміти свою індивідуальність. Наталія Здиславівна намагалася завжди знайти, як мене краще представити. Які пози, чи як зробити краще з акторської сторони.

Тут, в Будапешті, звичайно в мене є улюблені педагоги. Але такого зв'язку немає. Ми всі як колеги.

Ви працювали провідною солісткою в Одеському театрі, зараз є солісткою в Угорському державному театрі. А також танцювали на багатьох сценічних майданчиках світу. Чи є різниця у взаємодії педагога та артиста в Україні та за кордоном. Який підхід ближче саме вам?

- В Україні система, що в педагога є свої артисти і він з ними репетирує. В Угорському театрі педагоги закріплені за виставою. Мені кожен раз дають нового педагога, це дуже добре, з усіма можна попрацювати, кожен може щось дати. Педагоги в Україні часто переживають за своїх артистів ніби вони самі виходять на сцену. Тут педагоги відносяться спокійніше, відрепетирувати – це відповідальність педагогів, але як станцює артист – вже його відповідальність. На початку я відчувала себе самотньо, але потім я зрозуміла, що в педагога є своя частина, в мене – своя. Ніхто нікого не засуджує і кожен відповідає за свою працю.

Всіх педагогів однаково поважають, хоча, може комусь до вподоби більше класи того чи іншого педагога. А в Україні просто зовсім інша система.

Я вважаю, що особисто для мене, мій шлях в професії склався правильно. Спочатку я працювала 7 років з хорошим педагогом, який

дав мені величезну базу. Тепер з цим досвідом, я можу працювати тут, коли не так багато часу відводиться на деталі. Всі деталі образу я можу продумувати самостійно.

Мені здається, для молодих артистів, коли вони перший раз отримують щось сольне тут, може бути важкувато. Бо з ними не буде такої глибокої роботи, як була в мене з Наталією Здиславівною. Іноді молоді артисти окрім основного репертуару щось самі репетирують, пробують. А в Одеському театрі Наталія Здиславівна виписувала молодим перспективним артистам додаткові репетиції і вони працювали над варіаціями. Раптом буде шанс станцювати. (Примітка. Дуже цікаво, що Баришева Наталія Здиславівна репетирувала з молоддю в неробочий час так само, як колись робила її педагог – Васіна Клавдія Герасимівна).

Але я наприклад не знаю точно, як тут в школах працюють зі студентами, напевно, що теж інша система. Коли дуже багато роботи, артисту треба знайти в цьому всьому себе. З досвідом – це легше. Я вважаю, що мені пощастило перехід для мене був як раз вчасно.

Авжеж в різних європейських театрах теж по-різному. Я розповідаю зі свого досвіду. Але, наприклад, знаю, що в Роял Опера Хаус в Лондоні, дуже велику увагу приділяють нюансам. В нашому театрі просто не завжди вистачає часу на це. Тут напевно артисти більше на інстинктивному рівні відкривають особистість. Все одно ж ми багато виходимо на сцену. Але не всі напевно такі сміливі, щоб пройти цю межу, не думати більше про технічні моменти, а «бути» на сцені, та казати щось глядачу. Мені завжди хочеться, щоб артист танцював так, щоб для людини, яка можливо перший раз прийшла на балетну виставу, це було незабутнім досвідом. Мені здається, що до цього артиста все ж таки повинні майстри підвести.

Які невеличкі поради ви б могли дати молодим артистам?

- Не зневірятися, коли є якісь невдачі, чи наприклад травми. Все це тимчасове. Вірити в свій шлях. Іноді бути більш терплячим. Та берегти своє здоров'я, при великому навантаженні вміти дбати про свій організм.» [19]

Згадавши в даному підрозділі таких особистостей як, Баришева Н. З., Васіна К. Г., Походних Е. та ін.. Ми, безперечно, розглянули тільки деякі приклади переданої спадкоємності. Існує ще багато митців, творчість яких пов'язана з Одеським театром, і в роботі яких яскраво простежується роль спадкоємності.

Як можна побачити, усе мистецтво балету пронизано спадкоємними зв'язками. Були розглянуті деякі з них. Та, на мою думку, дослідження об'єкту можна розвивати майже нескінченно.

### Висновки до розділу 3:

В останньому розділі роботи були розглянуті приклади сучасних артистів та педагогів, їх відношення до спадкоємності.

В першому підрозділі ми звернулися до митців, творчість яких безпосередньо пов'язана з Харківським національним академічним театром опери та балету ім. М. В. Лисенка. Спочатку була розглянута творча біографія балерини, заслуженої артистки України Олени Шевцової. Потім був наведений уривок з інтерв'ю балерини, де вона згадувала відразу трьох своїх педагогів. Потім була розглянута біографія народного артиста України -- Теодора Костянтиновича Попеску. Було згадано, що Олена Шевцова випускалась в класі педагогів Попеску та Коливанової. Була виявлена важливість, поєднання роботи виконавця з роботою Педагога, для плідного результату. Було згадано, що під керівництвом С. І. Коливанової балерина продовжує працювати й донині. Була розглянута біографія народної артистки України – Світлани Іванівни Коливанової. Були розглянуті питання, на які Світлана Іванівна відповіла спеціально для даної роботи. Була розглянута творча біографія педагога-репетитора Шевцової – Беззубикова Михайла Васильовича. Були розглянуті питання, на які Михайло Васильович відповів в контексті даної роботи. Було згадано, що розглянуті приклади переданої спадкоємності є тільки деякими з багатьох, в історії Харківського балету.

В другому підрозділі ми звернулися до митців, творчість яких пов'язана з Одеським національним академічним театром опери та балету. Були згадані фрагменти з історії одеського театру. Була згадана творча біографія народної артистки України – Баришевої Наталії Здиславівни. Були розглянуті питання, на які Наталія Здиславівна відповіла спеціально для даної роботи. Була розглянута творча біографія одного з педагогів Баришевої – Васіної Клавдії Герасимівни. Була згадана творча біографія балерини Елліни Походних. Було згадано, що Елліна є ученицею Наталії Здиславівни. Були розглянуті питання, на які балерина відповіла в контексті даної роботи.

Серед питань, важливим було порівняння ролі педагогів в українських та європейських театрах. Було згадано, що наведені приклади спадкоємності є деякими з багатьох в Одеському балеті. Як висновок, було сказано, що все мистецтво балету пронизано спадкоємними зв'язками. Та що дослідження об'єкту можна розвивати майже нескінченно.

## ВИСНОВКИ

У першому розділі були розглянуті визначення понять спадкоємний, спадщина. Були обрані, ті, що найбільш точно передають суть поняття спадкоємності у балеті.

Також в першому розділі був розглянутий тісний взаємозв'язок теми з наукою педагогіка. Було розглянуто переклад терміну педагогіка, його розширене значення в сучасному світі. Було згадано та обговорено поняття педагогіки, визначене К. Ушинським. Були розглянуті об'єкти та суб'єкти, перелічені основні категорії педагогіки. Було розглянуте поняття виховання, його розуміння у вузькому та широкому соціальному та педагогічному значеннях. Була розглянута важливість виховання в професійній сфері балету. А також, поняття навчання, знань, умінь та навичок. Поняття первинних та вторинних умінь, приклади переходу первинних умінь та навичок у балеті. Була обговорена важлива роль знань, умінь, навичок для виконавців, балетмейстерів та педагогів. Були згадані моменти з народної педагогіки. Була розглянута можливість однієї людини виконувати роль, як учня, так і педагога в один життєвий період.

В другому розділі були розглянуті фрагменти з історії балету та танцю. Була згадана роль танцю в житті дітей та дорослих. Було розглянуто перше згадування танцю в Біблії. Були згадані ролі танцю в античності та середньовіччі. Були згадані слова британського танцювального критика Арнольда Хаскеля, з якими ми перейшли конкретно до історії балету. Було згадано заснування Королівської академії танцю та першу в світі балетну виставу. Історія розвитку танцю була визначена, як шлях. Було згадано, що історія танцю пройшла через руки неймовірної кількості митців. Були згадані реформатори балету Жан Жорж Новер та Карло Блазіс. Серед митців періоду романтичного балету були згадані: Філіппо, Марія Тальоні, Август Бурнонвіль, Жан Кораллі, Жюль Перро, Карлота Грізі та інші. Серед романтичних балетів були згадані «Сильфіда» Ж. Шнейцхоффера,

«Сильфіда» Г. Левенскольда та «Жізель» А. Адама. Було згадано видатного танцівника та балетмейстера українського походження Сержа Лифаря, та видатного балетмейстера неокласика – Джорджа Баланчина. Усі фрагменти історії були розглянуті для того, щоб побачити, як довго та різноманітно розвивався балет і якою величезною є балетна спадщина.

Другий підрозділ другого розділу називається так само, як і робота в цілому. Тут ми розглянули, чим же практично є спадкоємність у балеті та як вона безпосередньо здійснюється. Було розглянуто самовдосконалення виконавців, та потрібні для цього умови. Були згадані особливості самостійної роботи для учнів молодших класів. Було згадано, що є важливим у вдосконаленні учнів старших класів та артистів. Було виявлено, що без участі педагога людина не може стати професійним артистом балету. Для професійного танцівника було виявлено два аспекти вдосконалення. Було розглянуто, в тому числі й на прикладах, що педагоги можуть вплинути на танцівника навіть за короткий час, якщо той продовжить працювати в заданому напрямі. Була розглянута відповідальна роль провідного педагога в молодших класах. Роль викладачів класичного танцю в середніх та старших класах. Було визначено важливу роль всього комплексу предметів та всіх педагогів у вихованні в учні особистості та артиста. Була розглянута роль педагога в театрі. Було поставлене запитання, наскільки відрізняється роль педагога під час навчання та під час роботи. Були порівняні завдання балетних класів при навчанні та роботі в театрі. Були розглянуті особливості роботи педагога-репетитора з кордебалетом та солістами. Були розглянуті відмінності в принципах роботи педагогів в українських та європейських театрах. Була сформульована думка, що роль педагога в балеті є надзвичайно важливою.

В останньому розділі роботи були розглянуті приклади сучасних артистів та педагогів, їх відношення до спадкоємності.



В першому підрозділі ми звернулися до митців, творчість яких безпосередньо пов'язана з Харківським національним академічним театром опери та балету ім. М. В. Лисенка. Спочатку була розглянута творча біографія балерини, заслуженої артистки України Олени Шевцової. Потім був наведений уривок з інтерв'ю балерини, де вона згадувала відразу трьох своїх педагогів. Потім була розглянута біографія народного артиста України -- Теодора Костянтиновича Попеску. Було згадано, що Олена Шевцова випускалась в класі педагогів Попеску та Коливанової. Була виявлена важливість, поєднання роботи виконавця з роботою Педагога, для плідного результату. Було згадано, що під керівництвом С. І. Коливанової балерина продовжує працювати й донині. Була розглянута біографія народної артистки України – Світлани Іванівни Коливанової. Були розглянуті питання, на які Світлана Іванівна відповіла спеціально для даної роботи. Була розглянута творча біографія педагога-репетитора Шевцової – Беззубикова Михайла Васильовича. Були розглянуті питання, на які Михайло Васильович відповів в контексті даної роботи. Було згадано, що розглянуті приклади переданої спадкоємності є тільки деякими з багатьох, в історії Харківського балету.

В другому підрозділі третього розділу ми звернулися до митців, творчість яких пов'язана з Одеським національним академічним театром опери та балету. Були згадані фрагменти з історії одеського театру. Була згадана творча біографія народної артистки України – Баришевої Наталії Здиславівни. Були розглянуті питання, на які Наталія Здиславівна відповіла спеціально для даної роботи. Була розглянута творча біографія одного з педагогів Баришевої – Васиної Клавдії Герасимівни. Була згадана творча біографія балерини Елліни Походних. Було згадано, що Елліна є ученицею Наталії Здиславівни. Були розглянуті питання, на які балерина відповіла в контексті даної роботи. Серед питань, важливим було порівняння ролі педагогів в українських та західних театрах. Було згадано, що наведені приклади спадкоємності є деякими з багатьох в Одеському балеті. Як

висновок, було сказано, що все мистецтво балету пронизано спадкоємними зв'язками. Та що дослідження об'єкту можна розвивати майже нескінченно.

Узагальнюючі всі розділи, повернемося до цілей, завдань та мети дослідження.

Однією з цілей роботи було довести твердження, що «в балетному мистецтві неможливо стати професійним артистом, спираючись тільки на власний талант та працю. Спадкоємність у балеті має величезне значення». Розглядаючи кожен розділ, на мою думку, можна стверджувати, що теза доведена.

Спираючись на завдання кваліфікаційної роботи, було:

1. Досліджено актуальне питання «спадкоємності в виконавському мистецтві балету»;
2. Зроблено цілісне теоретичне дослідження;
3. Було сформульовано, обґрунтовано та доведено твердження, з використанням перевірених джерела та власних аргументів;
4. Була розкрита дана тема та, можливо, був надан поштовх для подальших роздумів, пошуків та досліджень;
5. Був зроблений деякий підсумок знань, умінь та навичок за роки попереднього навчання та навчання в магістратурі.

Спираючись на мету роботи, було з'ясовано, що являє собою явище спадкоємності в балеті. Були теоретично проаналізовані основні питання. Було визначено роль взаємозв'язку педагога та виконавця, з'ясовано, наскільки вона є важливою. Були відстежені деякі етапи формування танцю та балету. На прикладах було проаналізовано значення спадкоємності.

Акцентами в роботі стали, взаємодія педагога та артиста/учня, як практичний спосіб передачі спадщини. А також, шлях розвитку танцю, який привів кожен школу та балетну техніку в

момент «зараз». Як наслідок, кожен окремий балетний артист має професійний багаж, який включає в себе досвід незлічених попередників: як своїх безпосередніх вчителів, так і митців, які тільки заклали основи танцю.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Словник української мови. Академічний тлумачний словник 1970-1980
2. Мартиненко С. М., Хоружа Л.Л. Загальна педагогіка: Навч. посіб. — Київ: МАУП, 2002. —176 с.
3. Островерхова Н. М., Даниленко Л.І. Ефективність управління загальноосвітньою школою: соціально-педагогічний аспект. — Київ: Школяр, 1995
4. Зайченко І. В. Педагогіка. Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних навчальних закладів, 2-е вид. — Київ: Освіта України, «КНТ», 2008. —528 с.
5. Фіцула М. М. Педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти. (серія «Альма-матер») — Київ: Видавничий центр «Академія», 2002. —528 с.
6. Свята Біблія: Сучасною мовою. УМТ Біблія
7. Вікіпедія, вільна енциклопедія. Жан Жорж Новер 20.12.2023 URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%BD\\_%D0%96%D0%BE%D1%80%D0%B6\\_%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%80](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%BD_%D0%96%D0%BE%D1%80%D0%B6_%D0%9D%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D1%80)
8. Вікіпедія, вільна енциклопедія. Філіппо Тальоні 20.12.2023 URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%96%D0%BB%D1%96%D0%BF%D0%BF%D0%BE\\_%D0%A2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%BD%D1%96](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%96%D0%BB%D1%96%D0%BF%D0%BF%D0%BE_%D0%A2%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BE%D0%BD%D1%96)
9. Офіційний сайт ХНАТОБу ім. М.В. Лисенка Про театр 08.12.2023 URL: <http://www.hatob.com.ua/ukr/istoriya-teatra>
10. Офіційний сайт ХНАТОБу ім. М.В. Лисенка Олена Шевцова. Провідна солістка балету 08.12.2023 URL: <http://www.hatob.com.ua/ukr/elena-shevtsova>

11. Вікіпедія, вільна енциклопедія. Коливанова Світлана Іванівна 08.12.2023 URL:  
[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0\\_%D0%A1%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B0\\_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%A1%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0)
12. Власна бесіда 14.12.2023
13. Беззубиков Михайло Васильович / О. І. Чепалов // Енциклопедія Сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2003. 09.12.2023 URL: <https://esu.com.ua/article-41509>
14. Власна бесіда 11.12.2023
15. Вікіпедія, вільна енциклопедія. Одеський національний академічний театр опери та балету 11.12.2023 URL:  
[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9\\_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9\\_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9\\_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80\\_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8\\_%D1%82%D0%B0\\_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D1%83](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B4%D0%B5%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%BD%D0%B0%D1%86%D1%96%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80_%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8_%D1%82%D0%B0_%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%82%D1%83)
16. Одеський національний академічний театр опери та балету / Колектив / Наталія Барішева 11.12.2023 URL:  
<https://operahouse.od.ua/collective/natalia-barysheva/>
17. Власна бесіда 12.12. 2023

18. Вікіпедія, вільна енциклопедія. Васіна Клавдія Герасимівна 13.12. 2023  
URL:  
[https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%81%D1%96%D0%BD%D0%B0\\_%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B4%D1%96%D1%8F\\_%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BC%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D1%81%D1%96%D0%BD%D0%B0_%D0%9A%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D0%B4%D1%96%D1%8F_%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BC%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0)
19. Власна бесіда 15.12. 2023
20. Ivor Guest The dancer's heritage. A short History of Ballet — London: The Dancing Times London, 1977. —153 p.
21. Brad Aaronson When Was the Exodus? 06.12.2023 Orthodox Union. URL:  
[https://www.ou.org/holidays/when\\_was\\_the\\_exodus/](https://www.ou.org/holidays/when_was_the_exodus/)
22. Arnold Haskell Ballet. A complete Guide to Appreciation: History, Aesthetics, Ballets, Dancers —London: Penguin Books, 1951. — 212 p.
23. Офіційний сайт ХНАТОБу ім. М.В. Лисенка Афіша. Источник: Харьковские известия 07.12.2023 URL:  
<http://www.hatob.com.ua/ukr/rus/news/prensa-o-nas/1962-balet-ikh-vdokhnovenie-professiya-i-sudba>
24. Википедия, свободная энциклопедия. Попеску, Теодор Константинович 08.12.2023 URL:  
[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BA%D1%83,\\_%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%80\\_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BF%D0%B5%D1%81%D0%BA%D1%83,_%D0%A2%D0%B5%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D1%80_%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87)
25. Hungarian state opera Ellina Pohodnih 15.12.2023 URL:  
<https://www.opera.hu/en/company/szemely/pohodnih-ellina/42954/>

## ДОДАТКИ

## Додаток А



Рис. 3.1.1 Світлана Коливанова в балеті «Жізель» А. Адама



Рис. 3.1.2 Олена Шевцова в балеті «Жізель» А. Адама



Рис. 3.1.3 С. І. Коливанова та О. Шевцова на репетиції



Рис. 3.1.4 Олена Шевцова на сцені





Рис. 3.1.5 Беззубиков М. В. на сцені



Рис. 3.2.1 Баришева Н. З. на сцені (в балеті М. де Фалья «Любов-Чарівниця») (зліва) (фото з власного архіву Баришевої Н. З.)

Рис. 3.2.2. Елліна Походних на сцені (в балеті А. П'яцолли та Х. ван Манена «5 танго») (справа) (фото з власного архіву Походних Е.)



Рис. 3.2.3 Наталія Баришева з Елліною Походних (2006 рік) (фото з власного архіву Походних Е.)