

**КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**ШАПОВАЛ Олена Віталіївна**

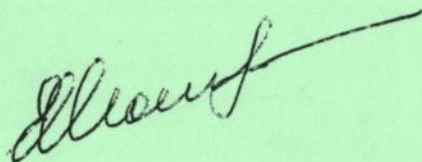
**УДК 792.82**

**ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ БАЛЕТМЕЙСТЕРА А.Ф.ШЕКЕРИ В  
КОНТЕКСТІ ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОЇ ХОРЕОГРАФІЧНОЇ КУЛЬТУРИ  
60-90 РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ**

17.00.01 – теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства



**КИЇВ – 2006**

Д 230.420 (73к) + - ошкєкєрє

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00761949 (-)

Дисертацією є рукопис.  
Робота виконана у відділі театрознавства та фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України

**Науковий керівник:**

Доктор мистецтвознавства, професор  
**Станішевський Юрій Олександрович**,  
Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України, зав. відділом театрознавства, Заслужений діяч мистецтв України, чл.-кор АМ У.

**Офіційні опоненти:**

Доктор мистецтвознавства, професор,  
**Рожок Володимир Іванович**,  
ректор Національної музичної академії ім.П.І.Чайковського

Кандидат мистецтвознавства, професор,  
вчений секретар відділу мистецтвознавства АМУ  
**Коломієць Ростислав Григорович**

**Провідна установа:**

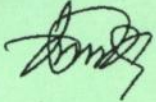
Київський національний університет театру, кіно і телебачення імені І.К.Карпенка-Карого, кафедра театрознавства.

Захист відбудеться "28" "грудня" 2006 р. о 14-00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.807.02 у Київському національному університеті культури і мистецтв (01133, м.Київ, вул.Щорса, 36, ауд. 209)

З дисертацією можна ознайомитись у науковій бібліотеці Київського національного університету культури і мистецтв (01133, м.Київ, вул.Щорса, 36, ауд. 209)

Автореферат розіслано "27" "грудня" 2006р.

Вчений секретар спеціалізованої вченої ради



Деменко Б.В.

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність дослідження.** Історія української хореографічної культури складається з багатьох систематизованих репрезентативних частин, які в комплексі дають масштабну та багатоаспектну панораму формування і розвитку всіх внутрішньо пов'язаних між собою складових історичного поступу національного танцювального мистецтва як складової художньої культури України. До структури комплексного історико-аналітичного дослідження української хореографії входять емпірично-збирацькі праці в усіх жанрах танцювального мистецтва (В.Авраменка, В.Верховинця, К.Василенка), роботи, що вивчають його в теоретико-концептуальному, лексико-семантичному та функціональному аспектах, розглядають шляхи і проблеми розвитку народно-сценічного танцю і балетного театру в соціокультурних процесах часу (П.Білаша, М.Загайкевич, С.Легкої), діяльність професійних хореографічних колективів і виконавську творчість (В.Пасютинської, В.Туркевича, Ю.Станішевського). Проте найголовнішою серед історичних проблем хореографічної культури є історія мистецтва балетмейстера-постановника, в якій якнайповніше віддзеркалюються найсуттєвіші художні тенденції і напрямки розвитку, стильові, жанрові й естетичні аспекти складного, часто внутрішньо – суперечливого поступу української хореографії та балетного театру в контексті європейського і світового сценічного мистецтва.

Мистецтво балетмейстера-постановника — найбільш важлива складова хореографічної культури і водночас її найменш досліджена галузь. Рідкісна багатогранність, синтетизм і унікальність професії балетмейстера-постановника, який, маючи функції творця балетної вистави, подібні до режисера в драмі, значно відрізняється від нього. Балетмейстер-постановник на відміну від режисера, що здійснює свої постановки на основі готового літературного чи нотного тексту драматичної п'єси, опери й оперети, створює новий власний хореографічний текст балетної вистави, спираючись на лібрето й партитуру і багатоманітні виразові засоби, зокрема різні форми та жанри танцю і пантоміми, сценографії, музики, костюмів.

Історія професійної хореографічної культури – це, насамперед, історія провідних балетних театрів і творчості їх керівників – балетмейстерів-постановників, які своїми пошуками і здобутками уособлюють векторні напрямки й основоположні тенденції національної сцени в її взаємодії з власними традиціями й інноваційними здобутками європейського та світового музично-театрального мистецтва. Художні пошуки балетмейстерів-постановників, якими б новаторськими, сміливими і незалежними вони не були, обов'язково пов'язані з досвідом попередників, національним корінням і конкретною соціокультурною ситуацією. Це промовисто доводять багатогранні процеси розвитку українського балетного театру кінця 60-х – 90-х років ХХ століття і насамперед творча діяльність його визнаного лідера – керівника балету і головного балетмейстера Національної опери України, народного артиста України, лауреата Національної премії України ім.Т.Г.Шевченка А.Ф.Шекери. Саме цей період історії, зокрема столичного балетного колективу і творчості його майстрів, що став особливо значним для поступу хореографічної культури, найменш досліджений і не проаналізований мистецтвознавцями, зокрема театрознавцями і культурологами.

У європейській науці про балет, що є складовою частиною театрознавства й історії художньої культури, досі немає узагальнюючого дослідження, присвяченого

шляхам і проблемам становлення та розвитку балетмейстерського мистецтва. Відсутність такої наукової праці, зокрема в російському й українському мистецтвознавстві, гальмує всебічне вивчення хореографічної культури як унікального явища музично-театрального мистецтва, що вимагає комплексного дослідження та широкого культурологічного погляду на складні процеси формування балетмейстерської творчості.

Саме багатогаспектна творчість балетмейстерів-постановників визначає її особливе досягнення та перспективи розвитку національної хореографічної культури і тому її дослідження в історико-культурному, аналітично-порівняльному та культурологічному аспектах, що виконуються вперше в українському мистецтвознавстві, є безперечно актуальним і важливим для розвитку хореографічної науки і практики.

#### **Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами:**

дисертація виконана у річизці державної комплексної програми Міністерства культури і туризму України „Державна програма розвитку культури на період до 2007 року”, затвердженої Постановою Кабінету Міністрів України від 06 серпня 2003 р. №1235, і у відповідності з планами наукових досліджень відділу театрознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського Національної Академії Наук України „Історія українського театру”, що включає дослідження історичних шляхів розвитку театрального мистецтва України зокрема балетних колективів оперних театрів, художню своєрідність яких визначала творчість балетмейстерів-постановників і насамперед А.Шекери.

**Мета дослідження** полягає у з'ясуванні сутнісних особливостей творчої діяльності А.Шекери в контексті мистецьких шукань балетмейстерів-постановників балетних театрів України, в аспекті історичного розвитку української хореографічної культури 60-х-90-х рр ХХ століття.

**Об'єкт дослідження:** балетмейстерське мистецтво, як складова української театральної культури, в багатовекторних зв'язках із соціокультурною і театрально-художньою ситуацією означеного періоду.

**Предмет дослідження:** постановочно-балетмейстерська діяльність А.Ф.Шекери і культурно-історичний контекст творчості балетних колективів України та соціокультурні механізми їх суспільного і мистецького функціонування.

#### **Завдання дослідження:**

— розкрити теоретичні засади творчості балетмейстерів-постановників, розглянути джерельну базу і проаналізувати наукову літературу та театральнокритичні статті з означеної проблеми;

— узагальнити основні історико-теоретичні підходи до виявлення специфіки мистецтва балетмейстера-постановника і простежити еволюцію феномена балетмейстерського мистецтва та його провідну роль у розвитку національної хореографічної культури на основі аналізу творчої діяльності А.Шекери;

— виявити і охарактеризувати культурно-історичні форми балетмейстерського мистецтва А.Шекери і простежити напрямки й тенденції творчих пошуків хореографа в контексті багатограних процесів взаємодії та взаємозбагачення хореографічних культур України й інших країн Європи;

— на основі дослідження постановок А.Шекери визначити структури і форми історичного буття і розвитку українського балетмейстерського мистецтва

як рушійної сили розвитку, збагачення й оновлення національної хореографічної культури;

- виявити процеси еволюції жанру хореодрами й утвердження принципів танцювального симфонізму на основі аналізу різноманітних за тематикою, жанровими і стилєвими особливостями балетних вистав А.Шекери;

- проаналізувати творчі складності і суперечності розвитку мистецтва балетмейстера–постановника в процесі створення національного репертуару, інтерпретацій балетних партитур зарубіжних композиторів–симфоністів ХХ ст., а також проблеми сучасного прочитання російської та світової класичної спадщини.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють важливий і принциповий для розвитку українського мистецтва період 60–х – 90–х рр. ХХ ст., коли з особливою гостротою постали проблеми оновлення і розширення тематичних й естетичних кордонів, художньої палітри та зображально–виражальних засобів і форм балетної вистави, освоєння і переосмислення досвіду й здобутків зарубіжних хореографів, зокрема провідних балетмейстерів США, Англії, Франції, Німеччини й Австрії.

В означений період успішно утверджуються на сценах нові національні балети, до співпраці з балетмейстерами–постановниками активно залучаються українські композитори–симфоністи, відбуваються складні процеси зміни поколінь хореографів й артистів, нові грані виявляє співпраця балетмейстера–постановника з диригентом і сценографом.

Такий аспект дослідження означеної проблеми дає можливість показати, як мистецтво балетмейстерів–постановників 60–90 рр. ХХ ст., в українському балетному театрі, демонструвало відкритість пошуків через систему відповідних зображальних засобів і взаємодію із суміжними видами мистецтва, зокрема театрального, музичного й образотворчого, впливаючи на поступ національної художньої культури.

**Теоретико–методологічні засади дослідження:** на протязі вивчення і всебічного дослідження означеної проблеми, у відповідності з поставленими завданнями, дисертантка спиралася на загальнонаукові методи аналізу і синтезу як засобів виявлення концептуального аспекту історичного розвитку мистецтва балетмейстера–постановника в процесі опанування мистецтвознавчої, культурологічної, історичної, соціологічної літератури.

Історико–порівняльний метод дозволив проаналізувати різні форми становлення мистецтва балетмейстера–постановника в українському балетному театрі, розглянути соціокультурну динаміку його розвитку в просторово–часових координатах певної історично–культурної епохи. Системний і структурно–функціональний методи сприяли розкриттю специфіки і виявленню сутності творчості А.Шекери як динамічної системи, простежити як її особливості виокремлювалися в різноманітних балетних виставах.

**Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше в українській культурології та мистецтвознавстві історію розвитку мистецтва балетмейстера–постановника 60–х–90–х рр. ХХ ст., розглянуто на основі аналізу творчості його лідера А.Шекери та в контексті поступу національної хореографічної культури як її домінанта і визначальна риса.

- уперше з'ясовано місце і роль мистецтва балетмейстера у творчих пошуках українського балетного театру останньої третини ХХ століття, у

вихованні акторських поколінь, створенні національного репертуару на основі класичної літератури і синтезу класичного й народного танців;

– визначено вектори напрямки еволюції постановочних принципів, хореографічних форм і естетики балетної вистави, оновлення танцювальної лексики й образно-виражальної палітри в роботах А.Шекери;

– виявлено закономірності багатогранної взаємодії складових хореографічної культури з досягненнями суміжних мистецтв, зокрема драматичного театру, симфонічної музики, кіно, сучасного живопису та їх вплив на розвиток пошуків балетмейстерів;

– простежено процеси збагачення жанрових, стильових і лексико-семантичних особливостей балетного театру в роботі А.Шекери над втіленням балетів українських і зарубіжних композиторів-симфоністів та класичної спадщини;

– узагальнено провідні тенденції розвитку мистецтва балетмейстера у взаємодії з сучасними течіями світової й європейської хореографії, зокрема з модерном і постмодерном.

**Практичне значення** отриманих у процесі дослідження результатів полягає у введенні нової проблематики і нових матеріалів в мистецтвознавство, а також в історію культури та мистецтва. Результати дослідження можуть бути використані у процесі викладання історії і теорії хореографічного мистецтва, в окремих навчальних спецкурсах, зокрема „Мистецтво балетмейстера" й „Історія української хореографічної культури", а також при написанні підручників і учбових посібників з історії балетного театру.

**Апробація результатів** дисертаційного дослідження здійснена шляхом опублікування висновків, положень і матеріалів дисертації в науково-практичних виданнях, а також виступів на засіданнях відділу театрознавства і вченої ради ІМФЕ ім. М.Рильського НАН України, на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Інтеграція українського мистецтва в європейський та світовий культурний простір» (2005р.), на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства» (2005р.), на Міжнародній науково-практичній конференції «Сергій Лифар і сучасна хореографічна культура» (2004р.), на Міжнародній науковій конференції «Людина в просторі етнічної культури» (2004р.).

**Джерельна база** дослідження включає наукові та публіцистичні праці культурологів, мистецтвознавців, спогади діячів театру та хореографії, статті та рецензії театральних, музичних та балетних критиків на вистави А.Шекери 60-х – 90-х років ХХ століття, перегляд поставлених ним балетних спектаклів з діючого репертуару Національної опери України, відеозаписів вистав, особистий архів автора дисертації..

**Публікації:** основні теоретичні, історичні та практичні положення дисертації висвітлені у дев'ятих одноосібних публікаціях автора, з яких п'ять у фахових виданнях затверджених ВАК України

**Структура дисертації** обумовлена логікою дослідження означеної проблеми й історико-аналітичним аспектом її вивчення, метою й завданнями, визначеними дисертантом. Робота (загальний обсяг – 196 стор., з них 184 – основний текст) складається з вступу, трьох розділів, висновків і списку використаної літератури 239 найменування, в т.ч. 13 – іноземними мовами).

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** обґрунтовано актуальність зазначеної проблеми, сформульовано мету і завдання дослідження, його зв'язок з науковими програмами і планами, визначено його об'єкт і предмет, методи дослідження та його джерельну базу, наукову новизну і практичне значення.

У **першому розділі** – “**Діяльність балетмейстера-постановника в історії та теорії балетмейстерського мистецтва останньої третини ХХ століття**”, що складається з двох підрозділів та висновку, розкриваються особливості розвитку балетмейстерського мистецтва в контексті історії хореографічної культури, а також аналізуються теоретичні проблеми мистецьких шукань національного балету і висвітлення їх у наукових дослідженнях та театральнокритичних публікаціях періодичних видань. Розглядаються функції і роль балетмейстера-постановника як автора і одного з головних творців балетної вистави, не лише її концепції, але й художньо завершеної цілісності всіх складових компонентів і хореографічного тексту синтетичної музично-сценічної дії та її танцювально-пластичної лексики на основі аналізу постановок А.Шекери.

Теоретичні засади дослідження багатоаспектної творчої діяльності балетмейстера–постановника в балетному театрі ще й досі залишаються на периферії наукових інтересів мистецтвознавців, культурологів та театрознавців. Якщо історичний аспект вивчення шляхів становлення балетних театрів досить широко представлений у працях російських (В.Красовської, Ю.Слоніньського) і українських (М.Загайкевич, Ю.Станішевського) вчених, то питання теорії мистецтва балету, зокрема присвячені діяльності балетмейстера–постановника, його феноменові, динаміці розвитку та специфіці творчої діяльності, що забезпечує внутрішню єдність та органічний синтез складових балетної вистави, організуючі її з середини, на рівні системи жанрів, взаємодії літературної, музичної, хореографічної драматургії, сценографії, костюмів, акторського виконання, ще не стали об'єктом мистецтвознавчих досліджень.

Водночас теоретичний підхід до комплексного вивчення багатоаспектного функціонування балетного мистецтва висуває на перший план аналіз домінантної проблеми хореографічної культури – мистецтво балетмейстера–постановника, автора балетної вистави, що створює цілісний, художньо завершений музично–сценічний, постановочно–хореографічний твір, ініціюючи формування театральнотанцювальних систем, форм, жанрів, стильових особливостей балетного театру.

Теоретичний аспект дослідження діяльності балетмейстера–постановника в дисертації пов'язаний із структурно–функціональним аналізом специфіки балетмейстерської творчості та її вирішальної ролі в генезі театральнохореографічних форм і жанрів, з виявленням естетичних особливостей основних понять – своєрідних морфологічних одиниць музично–сценічно–танцювального мистецтва і насамперед складових хореографічної культури. Автор розглядає роль і функції балетмейстера–постановника в становленні і розвитку балетного театру, простежує історичну еволюцію художніх принципів та виразовозображальних засобів постановочного мистецтва від творчості П.Бошана засновника в XVII ст. Королівської академії танцю (Париж, 1661) до праць реформатора балету XVIII ст. Ж.Ж.Новерра, автора славетних “Листів про танець”(Ліон, Штутгарт, 1760).

Теоретичні засади наукового аналізу історії розвитку мистецтва балетмейстера–постановника, завдання створення теоретичної бази для всебічного розкриття

особливостей діяльності представників балетмейстерської професії вимагає обґрунтування й уточнення основних термінів і понять, потрібних для дослідження означеної проблеми. До них, насамперед, належать такі поняття, що входять до структури визначення “балетний театр”, а саме: “балетна драматургія”, “балетна музика” як складова поняття “балетні жанри” та “балетне лібрето”, “балетна партитура” і “сценічно-режисерський план” вистави, “театральність” як визначальна риса сценічної хореографії.

Балетна вистава як художній синтез просторово-часових мистецтв, а саме: театального живопису, скульптури, костюмів, театру, музики, літератури, в своїх образно-структурних компонентах будується на основі балетної драматургії. Цей термін, був введений до теоретичного арсеналу вивчення балету ще Новерром.

Балетна драматургія як основа балетної вистави визначає музично-хореографічний розвиток сценічної дії. Основою сценічних подій є конфлікт, закладений в сюжет, що відображає конкретні життєві ситуації, які визначаються лібрето балету, тобто його літературним першоджерелом.

Дуже часто у створенні лібрето, яке може бути оригінальним або спиратися на літературний твір, бере безпосередню участь майбутній балетмейстер-постановник, який на основі літературного лібрето створює режисерсько-постановочний план, детально розписує події лібрето на складові епізоди і номери музично-хореографічної дії, відповідно до структурних форм балетної вистави, а саме: на сольні варіації (танцювальні монологи) героїв, на дуети (діалоги), на ансамблеві сцени солістів та кордебалету.

Поширений в спробах теоретичного осмислення проблем поступу балетного театру і розвитку мистецтва балетмейстера-постановника термін балетні жанри визначає широкий спектр тематично стильових особливостей та різновидів балетних вистав, їх видові риси, зумовлені зв'язками балету з літературою та її художніми напрямками і творчими методами, з театром та його типологією, бо балетний театр є видом театального мистецтва й орієнтується також на його жанрово-типологічні класифікації, а також і з музикою, бо її багатоманітні за жанрово-тематичним розгалуженням твори складають фундамент балетмейстерських рішень.

Відповідно жанрових ознак літературних творів, покладених в основу лібрето, балетні вистави можуть бути епічними, ліричними, комедійними, романтичними, героїчними. Однак ці різновиди майже не існують у чистому жанровому вигляді.

Виникають балетні вистави, в яких жанрові ознаки поєднуються. Такі особливості властиві більшості постановок А.Шекери: героїко-епічний “Спартак” А.Хачатуряна, лірико-драматичне “Лебедине озеро”, трагедійно-романтичний “Ромео і Джульєтта” С.Прокоф'єва, лірико-комедійна “Копеля” Л.Деліба. На визначення жанрових прикмет балетної вистави іноді впливають особливості і закони музичних жанрів тих творів, на які поставлено балет. Так з'явилися балети-симфонії, до яких належать сміливі балетмейстерські інтерпретації “Фантастичної симфонії” Г.Берліоза та “Болеро” М.Равеля, здійснені А.Шекерою.

Теоретичні засади дослідження складових, жанрових та стильових особливостей балетної вистави зумовлюють необхідність розглянути таке складне, багатоаспектне поняття, як балетний театр, історики і практики якого давали починаючи від Новерра, Анджоліні й Уівера різні визначення цього терміну. Чимало балетмейстерів-постановників різних епох й особливо ХХ ст.

проголошували власні моделі балетного театру, деякі з яких подеколи заперечували непохитні основи цього унікального театрального виду, а саме: музичну драматургію, балетне лібрето, сценічну хореографічну дію тощо. Балетний театр, домінуючим рисом якого є театральність, пройшовши довгий історичний шлях й увібривши та перетворивши досвід суміжних мистецтв, різних напрямів, стилів, форм, утвердив власну унікальність і самостійність універсальної природи художньої творчості балетмейстера–постановника як лідера і рушійної сили поступу балету.

Театральний синтез мистецтв, до якого належить і мистецтво сценічної хореографії та її складової – балетного театру, здійснюється у процесі інтерпретації і виконання твору, написаного композитором і поставленого балетмейстером, з використанням виразово–зображальних засобів хореографії, музики, декораций, пантоміми тощо.

Балетний театр 60–х – 90–х рр ХХ ст. визначали багатовекторні інтеграційні процеси, активна взаємодія і взаємозбагачення хореографічних культур різних країн і народів, усе більш відчутним впливом найновіших художніх течій та пошуків балетмейстерів–постановників, які завдяки всезростаючим гастрольним обмінам вбирали експерименти і досвід багатоманітних постмодерністських течій хореографії. Ці тенденції не обминули й українських балетмейстерів, котрі все ширше зверталися до сучасної модерної музики й використання пластичної поліфонії та принципів хореографічно–симфонічної драматургії, до виразових засобів кіно (монтаж, рапід, крупний план), скульптури (позування, образні ремінісценції), телебачення (мозаїчність, кліповість, непередбачуваність документалістики). Виховані на традиційних балетних формах, молоді хореографи побачили постановки багатьох зарубіжних хореографів, що будувалися на ефектній і незвичній танцювальній лексиці. Ці тенденції своєрідно віддзеркалювалися і в творчих шуканнях А.Шекери.

Балетмейстерами–постановниками кінця ХХ ст., значні художні хореографічні цінності створені в стилі постмодернізму саме тоді, коли вони знаходили точки дотику з академічним балетом. Вплив естетичних засад постмодерну по–різному відчували і відомі балетмейстери–професіонали з класичною освітою. Про це свідчили неординарні постановки талановитих митців, серед яких – М.Безар, Дж. Баланчин, П.Тейлор, Д.Ноймаєр, І.Кіліан, П.Бауш, М.Каннінгем, У.Форсайт, М.Ек, К.Т.Тарп, А.Прельжокаж, М.Морріс, Б.Ейфман і навіть Ю.Григорович та А.Шекера.

Проте всі ці багатовекторні і суперечливі процеси пошуків балетмейстерів–постановників останньої третини ХХ ст., досі не одержали теоретичного узагальнення й наукового аналізу ні в російському й українському, ні в західноєвропейському мистецтвознавстві.

В сучасному мистецтвознавстві без широкого культурологічного погляду на проблеми і без комплексного дослідження художньої творчості вже не можливо розглядати якусь її галузь ізольовано. Це безпосередньо стосується і хореографічної культури та її складової – мистецтва балетмейстера–постановника, яке слід вивчати тільки на широкому тлі театральної–художньої та соціокультурних процесів. Саме такий підхід дає можливість простежити взаємодію найважливіших тенденцій поступу різних жанрів танцювального мистецтва і ще раз доводить, що жодне явище художньої творчості, на перший погляд найбільш нейтральне, не може не віддзеркалювати корінні соціокультурні художньо–естетичні процеси та протиріччя конкретного історичного часу.

Серед великої кількості рецензій на окремі постановки та прем'єрні вистави, створені українськими балетмейстерами–постановниками і насамперед А.Шекерою протягом означеного періоду, зустрічаються публікації, в яких має місце бажання узагальнити певні тенденції й аспекти творчості хореографа, характерні для поступу балетмейстерського мистецтва як складової національної танцювальної культури.

Спираючись на ці публікації, а також на численні рецензії, в яких аналізу хореографічного рішення постановника у переважній більшості випадків не приділяється належної уваги, дисертантка вивчала архівні матеріали, протоколи і стенограми засідань художніх рад театрів, присвячених обговоренням балетних прем'єр А.Ф.Шекери, відеозаписи вистав 70–х – 90–х років, фотоматеріали, спогади учасників прем'єрних вистав.

Переважна більшість рецензій, різних інших друкованих відгуків на прем'єрні балетні вистави, допомогли автору роботи досягнути багатогранну та різноманітну мистецьку діяльність А.Шекери в контексті розвитку балетмейстерського мистецтва 60–х–90–х рр ХХ століття. Виявити головні естетичні тенденції, шляхи оновлення виразових засобів і збагачення палітри мистецтва балетмейстера–постановника та простежити складні процеси поступу української хореографічної культури означеного історичного періоду. Цей багатоманітний друкований матеріал, аналіз книжок та критичних публікацій дають підстави твердити, що найважливіша складова національного хореографічного мистецтва – творча діяльність балетмейстерів–постановників і насамперед А.Ф.Шекери недостатньо вивчена і потребує ґрунтовних досліджень та наукових узагальнень.

Аналіз теоретичних засад мистецтва балетмейстера–постановника як автора і творця балетної вистави, а також мистецтвознавчих праць та критичних статей, опублікованих в українській і зарубіжній пресі протягом другої половини 60–х – 90–х рр. ХХ ст., дає підстави зробити такі **висновки**:

1. Розглядаючи теоретичні засади і специфічні особливості мистецтва балетмейстера–постановника в контексті розвитку балетного театру як складової професійної сценічної хореографічної культури можна простежити багатоглибину проблематику й історію основоположних термінів і понять, необхідних у процесі всебічного вивчення внутрішніх законів та естетичних тенденцій поступу балетмейстерської творчості та її ролі у формуванні театральнотанцювальних систем. Такий аспект виявлення структурно–естетичних особливостей балетної вистави як результату художнього пошуку балетмейстера–постановника дозволяє створити теоретичну базу для сприйняття окремих положень дослідження означеної теми та її концепції в цілому.

2. Історичний дискурс розвитку балетного театру та його доміанти – мистецтва балетмейстера–постановника й опанування наукових праць, присвячених багатовекторним процесам становлення та формування професійної сценічної хореографії, дають можливості довести, що узагальнюючих праць, присвячених дослідженню шляхів і проблем розвитку українського балетмейстерського мистецтва означеного періоду ні в Україні, ні в Росії ще й досі немає.

3. Вивчення великої кількості критичних статей, нарисів, оглядів, есе, творчих портретів балетмейстерів та рецензій, зокрема публікацій про діяльність А.Ф.Шекери дозволяють оцінити стан мистецької, зокрема театральної та балетної критики в Україні 60–х–90–х рр. минулого століття як незадовільний, що пояснює необхідність науково осмислити мистецький шлях видатного майстра балету.

4. Для більш об'єктивного висвітлення процесів становлення особистості провідного балетмейстера–постановника необхідні комплексні й історико–аналітичні підходи та широкий культурологічний погляд на суперечливі тенденції розвитку балетного театру як складової багатоаспектної музично–сценічної культури і водночас певної театральної–художньої та соціокультурної реальності.

Всебічний аналіз рецензій та оглядових статей, присвячених творчості А.Ф.Шекери, дає підстави твердити, що критики не змогли об'єктивно оцінити новаторський доробок та його значення для розвитку художньої культури ХХ століття.

У другому розділі – **“Формування мистецької особистості А.Ф.Шекери як балетмейстера-постановника і створення українського балетного репертуару”**, що складається з трьох підрозділів та висновку, простежуються початок творчого шляху молодого балетмейстера-постановника у Львівському академічному оперному театрі імені І.Я.Франка і перші балетмейстерські шукання, в яких розкрилися своєрідні риси його мистецького почерку і власні художні принципи хореографічної інтерпретації балетів українських композиторів. Вихованець Пермського хореографічного училища і випускник балетмейстерського факультету Московського інституту театрального мистецтва, українець А.Шекера, поставив свою дипломну роботу – балет “Стежкою грому” К.Караєва в 1963 році у Львові і після успішної прем'єри одержав запрошення залишитися в театрі на посаді балетмейстера-постановника. В атмосфері загального піднесення української театральної культури, зумовленого коротким періодом “хрущовської відлиги”, відбувалося швидке становлення А.Шекери як самобутнього хореографа, котрий опанував традиції та досягнення національного мистецтва і насамперед здобутки П.Вірського, інноваційний досвід сучасного покоління балетмейстерів на чолі з Ю.Григоровичем.

Другою постановкою Шекери на львівській сцені навесні 1964 р. стала нова інтерпретація національного героїко–романтичного балету “Лілея” К.Данькевича за мотивами поезій Т.Г.Шевченка. Це була принципова перемога Шекери і балетної трупи львів'ян на шляхах оновлення виразово–зображальної палітри й естетики колективу.

20 листопада 1965 року відбулася прем'єра балету А. Хачатуряна «Спартак». З цієї вистави розпочалася творча співдружба А.Шекери з сценографом Є.Лисиком, які створили масштабну героїко–романтичну танцювальну поему, розкривши в танці масштабні характери і сповнений експресії образ Спартака. Композитор А.Хачатурян дуже високо оцінив новаторську постановку А.Шекери, котра засвідчила зрілу майстерність балетмейстера.

Наступною спільною постановкою Шекери і Лисика стала ще одна смілива інтерпретація видатної симфонічної балетної партитури – шедевр С.Прокоф'єва “Попелюшка”. Образно–пластична концепція вистави була результатом наполегливої співпраці, наснаженої прагненням по–новому прочитати музичну драматургію твору, який уже мав чимало різноманітних сценічних версій, знайти власне постановочне рішення, найбільше наближене до поетичного задуму композитора.

Новаторське прочитання двох симфонічних балетних партитур, оригінальність і переконливість балетмейстерсько–сценографічних рішень “Спартака” і “Попелюшки”, свідчили про творчу зрілість молодих митців, які упевнено шукали власний шлях в сценічній хореографії, намагаючись вивести національну художню культуру на європейський і світовий рівень.

Працюючи у львівському колективі протягом 1964–1966 рр. балетмейстер здійснив п'ять самостійних масштабних постановок балетів К.Караєва, К.Данькевича, А.Хачатуряна, С.Прокоф'єва, по-новому прочитав видатні симфонічні партитури, знайшов однодумця і співавтора в особі талановитого сценографа Є.Лисика, розпочав співпрацю з відомими сучасними композиторами Л.Дичко і В.Кирейком над створенням двох нових національних балетів за поетичною спадщиною Т.Шевченка та Лесі Українки у співавторстві з Є.Лисиком.

Восени 1966 р. Шекеру і Лисика, як перспективних молодих митців-реформаторів сучасного балетного театру, запросили до Київського державного академічного театру опери та балету УРСР ім. Т.Шевченка. Для дебюту вони запропонували постановку балету азербайджанського композитора А.Мелікова "Легенда про любов", прем'єра якої стала доленосною для Шекери. Він став балетмейстером-постановником першого музичного театру України, самовіддано пропрацювавши в ньому з 1966 по 2000 р., а в 1974–1977 рр. і в 1992–2000 рр. обіймав посаду головного балетмейстера та художнього керівника балету, створивши на київській сцені вісімнадцять різних за жанровими і стильовими особливостями, тематикою і сюжетною проблематикою танцювальних вистав великого стилю. Саме його постановки визначили мистецьке обличчя уславленого театру, хоча не всі з них були творчими досягненнями балетмейстера-постановника. Його творчий шлях був складним і тернистим, віддзеркалюючи суперечливі і драматичні суспільно-політичні процеси і векторні напрямки розвитку театральної-художньої та соціокультурної реальності 60-х–90-х рр. ХХ ст. Домінантою його постійних балетмейстерських шукань і мистецьких звертань була робота над створенням національного репертуару у співпраці з сучасними українськими композиторами.

У дисертації всебічно аналізуються постановки різних за жанровими і стильовими особливостями балетів українських композиторів, які створювалися А.Шекерою в співдружбі з їх авторами: "Досвітні вогні" Л.Дичко, "Вільма" В.Кирейка, "Каменярі" М.Скорика, "Камінний господар" В.Губаренка, "Ольга" і "Прометей" Є.Станковича, "Поєма про матір" А.Штогаренка і нова редакція "Лілеї" К.Данькевича.

Постановки Шекери відбивали інноваційні тенденції в українському балетному театрі 60-х – 80-х рр., який прагнув до розширення танцювальної палітри, до оновлення виразових засобів і форм танцю. Поруч з виставами, де балетмейстери для втілення нових творів використовували старі прийоми й архаїчні пантомімічні засоби, на українських сценах з'являлося все більше постановок, в яких відчувалося бажання знайти свіжі й оригінальні хореографічні форми для інтерпретації відомих балетів композиторів республіки. У 60-ті – 70-ті роки балетні колективи успішно працювали над втіленням різноманітних творів української та світової класичної літератури, розширюючи жанрові, виразальні й образно-тематичні можливості хореографічної вистави, шукаючи нових танцювальних сценічних розв'язань.

В поставлених з емоційним розмахом А. Шекерою "Відьми" та "Досвітніх вогнях" узагальнено-символічна танцювальна мова, пройнята "інтонаціями" українського хореографічного фольклору, була драматично насиченою, психологічно виразною і пристрасно-експресивною.

Першим українським балетом, створеним Шекерою на сцені Національної опери України, став балет "Каменярі" М. Скорика, поставлений у 1968 році у

співдружбі з диригентом Стефаном Турчаком. У музичній драматургії балету яскраво виявилось прагнення до вагомих філософських узагальнень, до граничної цілісності образної системи. Глибокий символічний зміст поезії Франка дозволив композиторові звернутися до форми симфонічної поеми, написаної за принципами сонатного алєгро. В ній відсутні характерні для балетного письма елементи танцювальної жанровості чи конкретно–зображувального звукопису.

Шекера разом із композитором і видатним диригентом створили масштабну поліфонічну танцювальну поему, спільна робота над якою сприяла утвердженню в репертуарі столичного театру найновіших здобутків сучасної української симфонічної музики, розширенню виразової палітри чоловічого класичного кордебалетного танцю, що збагатився лексикою хореографічного модерну і постмодерну, входженню до діючого репертуару вистав великого стилю, співзвучних настроям сьогодення.

У 1969 році на сцені київського театру відбулася прем'єра ще одного новаторського за змістом і жанром спектаклю. Балет "Камінний господар" В.Губаренко – це музично–хореографічна інтерпретація однойменної драми Лесі Українки, романтичної оповіді про легендарного лицаря волі Дон–Жуана. Автори спектаклю – В.Губаренко, Шекера, Турчак та Лисик пішли шляхом відтворення в балеті філософського ідейного змісту і поетичної атмосфери драми Лесі Українки, її основного конфліктного стрижня й образів героїв. Як хореограф, що утверджував форми танцювального симфонізму, Шекера прагнув до образно–метафоричних пластичних узагальнень, до підкресленого розмежування двох світів–свободи й насильства і правдивого розкриття в танці характерів героїв.

Новаторською постановкою "Камінного господаря" Шекера послідовно доводив, що балетна вистава не ілюстрація сюжетних перипетій, не детальне відтворення літературного першоджерела, а твір іншого мистецтва – мистецтва балету. Для нього балетмейстер–постановник не повинен дотримуватися точно і детально літературної драматургії, а сміливо відштовхуватися від них і створювати власну хореографічну виставу великого стилю, яка не обов'язково повинна співпадати з лібрето. Він перетворював витвір лібретиста і композитора у власний твір, відтворюючи події, образи і почуття героїв по–своєму, відповідно до балетмейстерської концепції і постановочного задуму.

Прагнучи втілювати в балеті зміст і образи національної художньої літератури, Шекера в 1976 р. знову звернувся до втілення "Лілеї" К.Данькевича, щоб по–новому, як масштабну танцювальну поему прочитати шедро мелодійну партитуру і зробити власний вклад у театральну Шевченкіану.

Нові грані мистецтва балетмейстера–постановника, чітка побудова структури вистави й оригінальне режисерське мислення, тонке розуміння принципів хореографічного симфонізму, уміння передати в танці складний емоційний світ героїв з особливою повнотою розкрилися в монументальній, постановці А.Шекери балету Є.Станковича "Ольга" (лібрето Ю. Льєнка), присвячений 1500–річчю заснування міста Києва.

Відповідно до ретельно розробленого Шекерою сценарного плану, партитура балету народжувалася безпосередньо в театрі, у тісній співдружбі диригента С. Турчака і художника Ф. Нірода з композитором і лібретистом, які вперше звернулися до балетного жанру. В процесі тривалих творчих пошуків поступово викристалізовувався художньо–цілісний музично–сценічний твір, задуманий як схвильована епічна оповідь–легенда про героїчну і сувору епоху,

коли будувалася давньоруська держава, про мудру дівчину з народу – Ольгу, яка стала першою руською княгинєю.

Балетмейстер–постановник, проникливо відтворюючи у симфонічно–розвинених танцювальних образах емоційний зміст, внутрішній драматизм музики, її ритмічну імпульсивність, зумовлену рухливістю тематичного матеріалу та динамічним застосування змінних метрів, не цитував зразків хореографічного фольклору, а сміливо переінтонував елементи народного танцю, поєднував їх з класичною лексикою і формами сучасного балету.

У 1986 році Київський театр опери та балету ім. Т.Г.Шевченка підготував новий монументальний балетний спектакль "Прометей", який також народжувався в процесі спільного творчого пошуку Є.Станковича, лібретиста Ю.Ільєнка, А.Шекери, С.Турчака, художника О.Бурліна й усього столичного колективу.

Проблеми створення й утвердження національного репертуару і тісно пов'язані з ним питання співпраці балетмейстерів–постановників із сучасними композиторами–симфоністами була і залишається найбільш гострою й актуальною для українського балетного театру й особливо для його флагману – балетної трупі Національної опери України.

Такою творчою лабораторією нових балетних вистав був столичний колектив, коли ним керував А.Шекера, який найбільш послідовно й успішно вирішував актуальні проблеми співпраці з провідними українськими композиторами–симфоністами і створення нових вистав. Це він залучив до співпраці В.Губаренко, М.Скорика й Є.Станковича, знайшовши переконливе танцювальне втілення їхніх новаторських симфонічних партитур, насажених високою поезією та глибоким філософським змістом. Багатоманітність, часом полярна протилежність оцінок, думок, суджень супроводжувала появу на столичній сцені неординарних інтерпретацій Шекери, в яких значною мірою віддзеркалився короткий період піднесення української культури наприкінці 70–х на початку 80–х років, коли з ініціативи Міністерства культури створювалися нові театри, художні колективи, активізувалися мистецькі шукання, з'являлися експериментальні вистави й упевнено заявляли про себе молоді таланти. Різноманітні питання і явища мистецтва були в центрі уваги громадськості і преси. Серед цих, значних художніх явищ, що уособлювали досягнення української хореографічної культури, були насамперед постановки Шекери.

Комплексний характер вивчення балетмейстерської творчості А.Шекери зумовлює використання системного підходу, який дозволяє простежити мистецький феномен його балетмейстерської діяльності в контексті художніх та естетичних явищ, здатних справляти вплив на розвиток сучасного балетного театру як складової частини української сценічної культури.

Дослідження творчого шляху і балетмейстерських шукань А.Шекери в контексті історії розвитку української хореографічної культури дає підстави для таких **висновків**:

1. Становлення мистецької особистості і художніх принципів балетмейстера–постановника віддзеркалювали складні процеси оновлення та розширення виразової палітри українського балетного театру, що активно вбирав інноваційні тенденції та здобутки європейської хореографічної культури та її видатних майстрів Ю.Григоровича, С.Лифаря, М.Бежара, П.Вірського, творчі відкриття яких здійснювали значний вплив на нове покоління митців–шістдесятників, до якого належав А.Шекера.

2. Опанування і глибоке засвоєння національних традицій українського балетмейстерського мистецтва, пов'язаних з творчими відкриттями П.Вірського, В.Вронського, М.Трегубова проходили паралельно із пошуками нових шляхів розвитку українського балету і створення нових вистав на літературні й історичні теми, в яких якнайповніше виявлявся мистецький почерк А.Шекери й утверджуваний ним масштабний танцювальний спектакль великого стилю.

3. В багатогранній творчості А.Шекери послідовно і з особливою повнотою виявлявся пріоритет національного аспекту, відбувалися процеси оновлення естетичних принципів та виразової палітри мистецтва балетмейстера-постановника, що відповідало головним для всієї художньої культури взагалі і хореографічного мистецтва, зокрема, проблемам утвердження ідентифікації та самовизначення, розв'язання яких було в центрі уваги провідних митців та художніх колективів України.

4. Пошуки А.Шекери в галузі збагачення національного репертуару засвідчили процеси оновлення жанрових і стильових особливостей балетного театру, коли на зміну побутово-достовірним ілюстративним хореодрамам приходили якісно нові за структурними формами танцювальні поеми з розвиненою поетично-метафоричною образністю.

5. Постійна співпраця балетмейстера-постановника з провідними композиторами-симфоністами В.Губаренком, Л.Дичко, М.Скориком і Є.Станковичем сприяла інтенсивному розвитку українського балетного театру й інтеграції його новаторських вистав у європейській культурний контекст.

**В розділі третьому – “Мистецтво балетмейстера-постановника в контексті проблем інтерпретації світової балетної класики”,** що складається з двох підрозділів та висновків, на основі всебічного аналізу інтерпретацій симфонічних партитур композиторів-класиків балетної музики XIX і XX століть, зокрема П.Чайковського, О.Глазунова, С.Прокоф'єва й А.Хачатуряна, розглядаються актуальні проблеми сучасного втілення класичної спадщини, узагальнюються постановочні методи й естетичні принципи балетмейстерської творчості А.Ф.Шекери, серед яких послідовне утвердження різних за жанровими і стильовими особливостями масштабних танцювальних вистав великого стилю, чітко вибудованих за структурно-лексичними формами, насажені експресією і поглибленим психоаналізом. Постановки балетів “Лебедине озеро” і “Раймонда”, “Ромео і Джульєтта” і “Спартак” засвідчили сформований, чітко визначений мистецький почерк балетмейстера-постановника, його художні принципи й орієнтири, приналежність до законів умовно-метафоричного театру, сутністю якого є гранична музикальність і яскрава театральність. Робота А.Шекери над створенням вистав була школою виховання сучасних і універсальних акторів, які формувалися і творчо зростали в процесі співпраці з майстром.

Головний балетмейстер столичного балетного колективу, рівняючись на новаторські відкриття Ю.Григоровича, який у цей час збагатив світову хореографію такими шедеврами, як “Лускунчик” і “Спартак”, послідовно шукав власний шлях у балетмейстерському мистецтві, по-своєму розв'язуючи актуальні для України проблеми ідентифікації та національного самовизначення й інтеграції в хореографічну культуру Європи. Створені на київській сцені багатопланові постановки великого стилю, а до цього ще й у Львові та Харкові своєрідні прочитання балетів “Стежкою грому”, “Попелюшка” “Лілея”, “Спартак” (дві редакції), “Відьма” і “Досвітні вогні”, були дуже різними за сюжетно-тематичними і

стильовими ознаками, за жанровими і танцювально-лексичними особливостями, несхожими за режисерсько-балетмейстерським рішенням, але мали спільні риси, які виявлялися не лише в почерку хореографа та своєрідності його пластичної мови. Вистави ці об'єднувало дещо важливіше і суттєвіше: єдиний принцип відбору життєвих явищ, єдине узагальнено-метафоричне розуміння специфіки відображення дійсності в хореографічному мистецтві, єдиний погляд на його суспільно-моральні та виховні функції, єдина естетично-постановочна концепція та художня платформа. В творчості Шекери поступово викристалізувалися принципи нової естетики і поезики українського балетного театру, формувалися контури сучасного трактування класичних шедеврів балетів XIX і XX століть.

До втілення класики Шекера прийшов зрілим і самобутнім балетмейстером, готовим по-своєму прочитати вершини вітчизняної та світової класичної спадщини. Для цього потрібні були ґрунтовні знання естетики, стилістики, поезики і музичної драматургії шедеврів М.Петіпа, Л.Іванова, М.Фокіна, виразових можливостей, форм і лексики класичного танцю, багатоманітних версій і найбільш значних постановок спадщини. Тільки володіючи таким величезним обсягом знань можна по-справжньому переконливо й оригінально втілювати партитури Чайковського.

Шекера мав такий професійний фундамент і фахову ерудицію, розпочинаючи нелегкий шлях у світ класичної балетної симфонічної музики з постановки “Лускунчика”, прем'єра якої відбулася на київській сцені в лютому 1973 р. Максимально використовуючи партитуру, в якій не було скорочено жодного такту і переставлено жодного епізоду, балетмейстер запропонував своє, принципово нове прочитання музики композитора. Балетмейстер-постановник прагнув до безперервного дійово-симфонічного розвитку хореографічних образів. У центрі спектаклю були натхненні романтичні постаті голловних героїв, настрої і почуття яких розкривалися у розвинених танцювальних партіях, що вияскравлювали еволюцію їх характерів.

Вічні проблеми класичної спадщини через глибоке осягнення музичної драматургії шедеврів Чайковського і Глазунова, через розкриття у симфонічно-розвиненому танці духовного світу героїв – ось до чого прагнув Шекера і в трактуванні “Лускунчика”, й у інтерпретації монументальної, багатопланової партитури балету “Раймонда”.

Як і в попередніх постановках, Шекера й у “Раймонді” показав не викінчені, застигли характер персонажів, а розкрив у багатоманітній танцювальній дії складний шлях їх формування, поставив кожного з героїв балету у сценічні ситуації, які б змушували їх випробовувати та перевірити себе і свої моральні принципи.

За десять років до новаторської постановки Ю.Григоровича, який в червні 1984 року створив на сцені московського Великого театру хореографічну версію цього балету О.Глазунова, Шекера навесні 1974 р. здійснив самостійну сценічну версію “Раймонди”, що стала принципово новою художньою вершиною українського балетного театру і національного балетмейстерського мистецтва, а також у всій сценічній історії цього шедеву світової балетної музики.

Саме ці риси були притаманні і шекереній постановці “Лебединого озера”, прем'єра якого відбулася 15 березня 1980 року, викликавши бурхливі дискусії в театральних колах, в пресі й особливо в самому балетному колективі столичного оперного театру.

Не зважаючи на численні складності і постійні звинувачення, Шекера продовжував працювати над власною інтерпретацією. Очоливши знову в 1993 р. столичний балетний колектив, молоде покоління якого зросло на його масштабних постановках, Шекера своєю першою роботою знову обрав “Лебедине озеро”, філософську концепцію і балетмейстерське рішення якого він вистраждав за 15 років.

Новаторська постановка, у якій симфонічна за своїми формами хореографія і поетичний декоративний живопис були підпорядковані музиці П.Чайковського і являли собою високу художню гармонію, достойно репрезентувала високу професійну культуру балету Національної опери України в Європі й Америці, одержавши найвищі оцінки критики, зокрема на міжнародному музично-театральному фестивалі в червні 1995р. в США.

Ця новаторська постановка узагальнила і підсумувала багаторічні пошуки А.Шекери й усього українського балетмейстерського мистецтва другої половини ХХ століття в галузі сучасного і оригінального прочитання класичної спадщини.

Новаторські прагнення промовисто виявилися в його останній постановці – “Копелі” Л.Деліба, здійснений в лютому 1999р, танцювальна мова якої була неординарною, технічно складною і незвичною, бо синтезувала дуже різні стильові та жанрові напрямки сучасного танцю і класики.

Звертаючись до сценічного втілення симфонічних творів, написаних не для балету, Шекера виразові засоби танцювального симфонізму спрямував на розкриття образного змісту музичної драматургії. Він не визнавав безсюжетних переважно дивертисментних балетів, а прагнув виявити симфонічну образність партитури через конкретний сюжет, детально розробляючи лібрето та режисерсько-постановочну структуру майбутньої вистави. Серед його різноманітних постановок лише три хореографічні інтерпретації суто симфонічних творів: “Болеро” та “Дафніс і Хлоя” М.Равеля і “Фантастична симфонія” Г.Берліоза.

Досягнення балетмейстерів у 70-х – другої половини 90-х рр., коли пошуки й експерименти в галузі трактування класики інтенсивно проходили в усьому європейському, зокрема українському, хореографічному мистецтві, підготували відкриття і здобутки балетмейстерів-постановників на чолі із А.Шекерою, які оновили естетику і художню палітру балетного театру, утверджуючи симфонічні форми танцю в інтерпретаціях балетних партитур видатних композиторів-симфоністів ХХ століття.

Всі постановки Шекери балетів “Попелюшка” та “Ромео і Джульєтта” С.Прокоф’єва, “Спартак” А.Хачатуряна, “Легенда про любов” А.Мелікова і “Стежкою грому” К.Карасава були самостійними, власними й оригінальними інтерпретаціями новаторських композиторських партитур, і жодна з них не повторювала версії попередників, іноді навіть досить коректно полемізуючи з ними.

Якщо “Попелюшка” і “Стежкою грому”, поставлені в середині 60-х років у Львові, не дуже довго зберігалися в діючому репертуарі, то багато вистав, які здійснені на київській сцені – виявилися довгожителами і прикрашають репертуарну афішу киян понад три десятиліття, ставши не лише найвизначнішими художніми явищами українського, але й європейського хореографічного мистецтва, а також прекрасною школою сучасної акторської майстерності для кількох поколінь солістів балетного колективу й артистів кордебалету.

Анатолій Шекера виплекав декілька поколінь акторів балету Національної опери України. Аналізуючи специфіку й особливості роботи балетмейстера–постановника, він найпершою ознакою професії вважав виховання і формування сучасних універсальних виконавців, спроможних втілити його новаторські трактування музичної драматургії, його самобутню пластику та симфонічні танцювальні форми. Постановник і вихователь – це дві обов'язкові грані балетмейстерської професії, єдність яких забезпечує успішну працю балетмейстера.

Вистави А.Шекери стали промовистим свідченням мистецької зрілості українського балетмейстерського й акторського мистецтва, його найтісніших зв'язків із новаторськими відкриттями світового й європейського балетного театру не лише XX століття, але й художньою вершиною хореографічної культури початку XXI століття.

Одним з найвищих художніх досягнень Шекери на київській сцені стала новаторська постановка балету “Спартак”, з великим героїко–епічним розмахом здійснена на весні 1977 року. Наснажену пристрасним пафосом монументальну виставу балетмейстер створював майже через десять років після появи тріумфальної постановки Григоровича на сцені Великого театру і, хоча переважна більшість хореографів повторювали, копіювали або переспівували московську інтерпретацію, Шекера певно йшов власним шляхом до розкриття філософського змісту музичної драматургії балету А.Хачатуряна. Після львівської та харківської версій, київська була третім зверненням до шедевр вірменського композитора.

З травня 2000 року, щороку в переддень народження майстра, проходять фестивалі тижні вистав видатного балетмейстера–постановника і вручається премія імені А.Ф.Шекери. Серед перших лауреатів цієї престижної премії, заснованої Національною оперою України й українським відділенням Міжнародного інституту театру ЮНЕСКО, були вихованці Шекери, які сформувалися і зросли як особистості на його виставах і під впливом його самобутньої творчості, О.Філіп'єва, К.Костюков, В.Яременко.

Після фестивалю, що традиційно відбувся в травні 2005 року, премія імені А.Шекери з ініціативи Міністерства культури і туризму стала Державною премією, що присуджується діячам хореографічного мистецтва України. Монументальні танцювальні поеми Шекери, створені балетмейстером–постановником в останні десятиліття XX століття, органічно увійшли в українське мистецтво XXI століття і стали своєрідною мистецькою емблемою столичного балету.

Дослідження масштабних і різноманітних за образно–метафоричною стилістикою та хореографічною структурою інтерпретацій класичної балетної спадщини XIX і XX століть, на опануванні та виконанні яких зросло кілька поколінь солістів і артистів українського балетного театру, дає підстави зробити такі **висновки**:

1. Постановки шедеврів класичної спадщини XIX ст., зокрема балетів П.Чайковського, О.Глазунова, Л.Деліба, свідчили про глибоке розуміння Шекерою стилістики, специфіки і традицій хореографічного втілення славетними хореографами М.Петіпа, Л.Івановим, О.Горським, М.Фокіним, широку ерудицію українського балетмейстера–постановника, який наполегливо опановуючи досвід попередників усієї вітчизняної танцювальної культури послідовно й успішно шукав і знаходив власний шлях до проникливого і сучасного прочитання партитур композиторів–класиків, збагачуючи й оновлюючи їх театральну історію і

виховуючи майстрів і молодих артистів українського балету на вершинних зразках віртуозного класичного танцю.

2. Новаторський підхід Шекери до втілення видатних балетів композиторів ХХ століття, зокрема С.Прокоф'єва, А.Хачатуряна, К.Кара-Карасєва, А.Мелікова, повага до кращих їх трактувань відомих балетмейстерів і насамперед Ю.Григоровича, сміливе перетворення та переосмислення досягнень попередників збагатили українську балетну сцену масштабними, багатоплановими постановками "Попелюшки" і "Ромео і Джульєтти", "Спартака", і "Легенди про любов", що стали своєрідною художньою емблемою українського балету і піднесли його до вершин естетичних здобутків європейського і світового хореографічного мистецтва.

3. Наполеглива робота балетмейстера-постановника над класичною спадщиною ХІХ і ХХ століть забезпечила професійне зростання й утвердження високої культури класичного танцю столичного балетного колективу, виховання кількох поколінь першокласних солістів, майстерність яких, формувалися у виставах глибокої психологічної й емоційної правди та "великого театрального стилю", створених Шекерою.

4. В художньо завершених постановках Шекери відбувався важливий процес передачі творчої естафети від одного акторського покоління до наступного, що сприяло дбайливому збереженню і розвитку національних виконавських традицій столичного колективу.

5. Аналіз постановок балетних шедеврів ХІХ і ХХ століть, і видатних партитур українських композиторів, здійснених Шекерою, переконливо доводить, що багатовекторні і складні проблеми втілення класики мають ще один специфічний естетичний аспект: спадщина живе на сучасній балетній сцені не автономно, а у взаємодії, хоча й досить опосередкованій із сьогоденним репертуаром та специфічними художніми процесами часу. Саме цей аспект мусить обов'язково враховувати балетмейстер, розпочинаючи роботу над постановкою балетів ХІХ і ХХ століть, вирішуючи актуальні творчі питання, зокрема співвідношення національних традицій і новаторства, взаємозбагачення різних жанрів і хореографічної культури, розширення виражальної палітри, а головне — співіснування класики з сучасним українським балетним репертуаром та його естетикою.

Сміливий пошук нового, мистецьке новаторство, що найповніше виявилися в постановках балетів В.Губаренка, М.Скорика, Є.Станковича, С.Прокоф'єва й А.Хачатуряна невіддільні від дбайливого ставлення до класичних хореографічних традицій, пов'язані з поглибленим творчим опануванням естетичних принципів, стилю і тексту шедеврів балетної спадщини. Саме тому проблеми формування діючого репертуару пов'язані з сучасним сценічним втіленням та балетмейстерським прочитанням хореографічної класики.

Праці, опубліковані автором за темою дисертації:

1. Шаповал О.В. Вшановуючи майстра // Музика. - №4-5.-2004. - С.8-9.
2. Шаповал О.В. Проблеми співпраці балетмейстера і композитора в сучасному українському балетному театрі // Вісник ДАКККіМ.,2003. - №3. - С. 58-64.
3. Шаповал О.В. Гармонія музики і танцю // Музика. - №3.-2002. - С.12-14
4. Шаповал О.В. Проблеми розвитку національного балетного репертуару // Вісник КНУКіМ,2003. - №3. - С.131-138.

5. Шаповал О.В. Героїка в балетмейстерських пошуках Анатолія Шекери // Вісник МСУ. – Х., 2003. - №1. – С.66-72.
6. Шаповал О.В. Проблема балетмейстерського мистецтва в українському театрі 60-90 років ХХ століття // Людина в просторі етнічної культури. Міжнародна наукова конференція. – К., 2004.
7. Шаповал О.В. Дві постановки балету «Ромео і Джульєтта» Сержа Лифаря та Анатолія Шекери // Серж Лифар і сучасна хореографічна культура. Міжнародна науково-практична конференція. – К., 2004.
8. Шаповал О.В. Балет «Ромео і Джульєтта» С.Прокоф'єва в інтерпретації А.Шекери в контексті інтеграції українського балетного театру у світовий мистецький процес// «Інтеграція українського мистецтва в європейський та світовий культурний простір». Науково-практична конференція. – К., 2005. – С.79-81.
9. Шаповал О.В. Балетмейстерське мистецтво А.Ф.Шекери як школа виховання сучасних артистів балету // «Мистецька освіта та мистецтво освіти в контексті формування сталого суспільства». Всеукраїнська науково-практична конференція. К., 2005.– С.163-165.

### АНОТАЦІЯ

**Шаповал О.В.** Творча діяльність балетмейстера А.Ф.Шекери в контексті історії української хореографічної культури 60-90 років ХХ століття. – Рукопис  
Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.01 – теорія та історія культури. Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, 2006.

У роботі досліджується розвиток українського балетного театру кінця 60-х – 90-х років ХХ століття на основі аналізу творчості його лідера – художнього керівника балету і головного балетмейстера Національної опери України, народного артиста України, лауреата Національної премії України ім. Т.Г.Шевченка А.Шекери в контексті поступу національної хореографічної культури як її домінанта і визначальна риса. Розглядаються проблеми балетмейстерського мистецтва, як складової української театральної культури, в багатовекторних зв'язках із соціокультурною і театралью-художньою ситуацією означеного періоду.

Аналізуються сутнісні особливості творчої діяльності А.Шекери в контексті мистецьких шукань балетмейстерів–постановників балетних театрів України в аспекті історичного розвитку української хореографічної культури. На основі дослідження постановок А.Шекери визначаються структури і форми історичного буття і розвитку українського балетмейстерського мистецтва як рушійної сили розвитку, збагачення й оновлення національної хореографічної культури.

З'ясовуються процеси еволюції жанру хореодрами й утвердження принципів танцювального симфонізму на основі аналізу різноманітних за тематикою, жанровими і стильовими особливостями балетних вистав А.Шекери. Також аналізуються творчі складності і суперечності розвитку мистецтва балетмейстера–постановника та його художні здобутки в процесі створення національного репертуару, новаторських інтерпретацій балетних партитур зарубіжних композиторів–симфоністів ХХ ст., а також проблеми сучасного прочитання російської та світової класичної спадщини.

**Ключові слова.** Балетмейстерське мистецтво, А.Ф.Шекера, хореодрама, балетний театр, хореографічна культура.

## АННОТАЦІЯ

**Шаповал Е.В.** Творческая деятельность балетмейстера А.Ф.Шекеры в контексте истории украинской хореографической культуры 60-90 годов XX века. – Рукопись

Диссертация на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – теория и история культуры. Киевский национальный университет культуры и искусств, Киев, 2006.

В работе исследуется развитие украинского балетного театра конца 60-х – 90-х годов XX века на основе анализа творчества его лидера – художественного руководителя балета и главного балетмейстера Национальной оперы Украины, народного артиста Украины, лауреата Национальной премии Украины им. Т.Г.Шевченко А.Шекеры в контексте развития национальной хореографической культуры как её доминанта и основная составляющая. Рассматриваются проблемы балетмейстерского искусства, как составная часть украинской театральной культуры, в многовекторных связях с социокультурной и театрально-художественной ситуацией обозначенного периода.

Анализируются важнейшие черты творческой деятельности А.Шекеры в контексте творческих поисков балетмейстеров–постановщиков балетных театров Украины в аспекте исторического развития украинской хореографической культуры. На основе исследования постановок А.Шекеры обозначены структуры и формы исторического бытия и развития украинского балетмейстерского искусства как движущей силы развития, приумножения и обновления национальной хореографической культуры. Определяются процессы эволюции жанра хореодрамы и утверждения принципов танцевального симфонизма на основе анализа различных по тематике, жанровым и стилевым особенностям балетных спектаклей А.Шекеры. Так же анализируются творческие поиски и противоречия развития искусства балетмейстера–постановщика и его художественные достижения в процессе создания национального репертуара. Рассматриваются последовательные и успешные решения Шекерой актуальных проблем сотрудничества с ведущими украинскими композиторами-симфонистами. Совместно работая с композиторами Губаренко, Станковичем, Кирейко, Скориком, Дычко и создавши 10 постановок балетов украинских композиторов, Шекера убедительно воплотил в танце их новаторские симфонические партитуры. .

Плодотворное сотрудничество с украинскими композиторами в огромной степени содействовало интенсивному развитию украинского балетного театра. Новаторство Шекеры, заключается в том, что он вывел украинский балет, на одно из ведущих мест в мире. Его искания созвучны исканиям Григоровича, Бежара, Баланчина, Ноймаера, Форсайт. Анатолий Шекера создал целую эпоху балетмейстерского искусства, воспитал несколько поколений артистов балета и хореографов.

Шекера был в числе тех, кто утверждал танцевальный симфонизм, комплексно рассматривая проблемы современного прочтения новаторских балетных партитур выдающихся симфонистов XX века Хачатуряна, Прокофьева, а так же интерпретаций зарубежного и мирового классического наследия.

**Ключевые слова.** Балетмейстерское искусство, А.Ф.Шекера, хореодрама, балетный театр, хореографическая культура.

## ANNOTATION

**Shapoval O.** Creative activity of ballet-master A.F. Shekera in context of history of Ukrainian choreographic culture of 60-90 years of XX century. – Typescript.

Ph. D. Thesis, specialty of 17.00.01 – Theory and History of Culture. Kyiv National University of Culture and Art, Kyiv 2006.

This thesis work investigates a development of Ukrainian ballet theatre of end of 60<sup>th</sup> – 90<sup>th</sup> years of XX century on the grounds of analysis of creative work of its leader – art director and chief ballet-master of National opera of Ukraine, people's artist of Ukraine, T.G. Shevchenko National Award of Ukraine prizeman A.Shekera in context of achievement of national choreographic culture as its dominant and distinctive feature. In this thesis work are considered problems of choreography as constituent of Ukrainian theater culture in multi-vector connections with social-cultural and theatrical-artistic situation of the given period.

In the thesis are analyzed essential peculiarities of creative work of A. Shekera in context of artistic search of ballet-master-directors of ballet theaters of Ukraine in aspect of historical development of Ukrainian choreographic culture. On the grounds of research of productions of A.Shekera are defined structures and forms of historical reality and development of Ukrainian choreography as driving force of development, enrichment and renewal of the national choreographic culture. On the grounds of analysis of various in theme, genre and stylistic peculiarities ballet performances of A. Shekera become clear evolution processes of choreodrama style and approval of principles of dancing symphonism. Creative difficulties and contradictions of development of ballet-master-director art and his artistic achievements in the process of creation of national repertoire, innovative interpretations of ballet scores of foreign symphonists of XX cent. are also analyzed, problems of modern reading of Russian and World classical heritage.

**Key words.** Choreography, A.F.Shekera, choreodrama, ballet theater, choreographic culture.

УСД.ОУ.А  
М.С.

Підп. до друку 21.11.2006. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір др. апарат.  
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 1,1. Зам. 283. Тираж 100

---

Державна академія керівних кадрів культури і мистецтв  
01015, Київ, вул. Січневого повстання, 21

453025

Сл

АВ 70.231

МИСТ.

2008

МИСТ