УДК 792.82:793.3]:792.071] (477)
DOI https://doi.org/https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.3.47

Тищенко Богдан Вадимович,
аспірант відділу екранно-сценічних
мистецтв та культурології
Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології
імені М. Т. Рильського Національної академії наук України
orcid.org/0009-0008-2008-3997
qbtk00@gmail.com

СЦЕНІЧНЕ ЖИТТЯ БАЛЕТІВ АНІКО РЕХВІАШВІЛІ В НАЦІОНАЛЬНІЙ ОПЕРІ УКРАЇНИ

У статті досліджено сценічне життя балетів Аніко Рехвіашвілі – однієї із провідних постатей українського балетного театру кінця XX – початку XXI століття. Стаття спирається на історико-хронологічний, інтерпретативний і культурологічний методи, що дозволяють комплексно осмислити сценічний доробок Аніко Рехвіашвілі. Дослідження спрямоване на виявлення нових підходів до вивчення балетної спадщини як динамічного культурного феномену в умовах воєнних і соціальних викликів. Творчість балетмейстерки розглядається як складник трансформаційного процесу в українській хореографії, що охоплює період Незалежності, зміни репертуарної політики, реформу академічного театру й активізацію процесу переосмислення значення української культури внаслідок повномасштабного вторгнення Росії в Україну. У статті проаналізовано постановки Аніко Рехвіашвілі на сцені Національної опери України, простежено їхню хронологію, художню специфіку та долю в репертуарі театру. Особливу увагу приділено виставам «Віденський вальс», «Даніела», «Дама з камеліями», «Снігова королева», «Юлій Цезар», «Дафніс і Хлоя», «Ночі в садах Іспанії» та “El sombrero de tres picos”. У тексті статті окреслено провідні естетичні принципи балетмейстерки: синтез академічної школи та сучасної пластики, уважна робота з музичною драматургією, гнучкість режисерських рішень і стилістична витонченість. Водночас висвітлено, як зміна соціокультурного ландшафту, зокрема публічного ставлення до російської культури, зумовила редагування окремих вистав, оновлення музичного супроводу та перегляд сценічних редакцій.

Ключові слова: балетний театр, хореографія, репертуар, А. Рехвіашвілі, Національна опера України.

Tyschenko Bohdan,
Postgraduate Student at the Department of Screen and Stage Arts and Culturology
M. T. Rylsky Institute of Art History, Folklore Studies and Ethnology
of the National Academy of Sciences of Ukraine
orcid.org/0009-0008-2008-3997
qbtk00@gmail.com

STAGE LIFE OF ANIKO REKHVIASHVILI'S BALLETS AT THE NATIONAL OPERA OF UKRAINE

The article explores the stage life of the ballets choreographed by Aniko Rekhviashvili, one of the leading figures in Ukrainian ballet theatre of the late 20th and early 21st centuries. The research is based on historical-chronological, interpretative, and cultural methods, which enable a comprehensive understanding of Rekhviashvili's choreographic legacy. The study aims to identify new approaches to examining ballet heritage as a dynamic cultural phenomenon in the context of wartime and social challenges. Rekhviashvili's artistic work is viewed as part of the transformational processes in Ukrainian choreography, encompassing the period of national independence, shifts in repertoire policy, reforms in academic theatre, and the intensified process of reinterpreting the role of Ukrainian culture following Russia's full-scale invasion of Ukraine. The article analyzes Rekhviashvili's productions staged at the National Opera of Ukraine, tracing their chronology, artistic characteristics, and place in the theatre's repertoire. Special

© Тищенко Б. В., 2025
Стаття поширюється на умовах ліцензії CC BY 4.0

attention is paid to such works as “Viennese Waltz”, “Daniela”, “The Lady of the Camellias”, “The Snow Queen”, “Julius Caesar”, “Daphnis and Chloe”, “Nights in the Gardens of Spain”, and “El sombrero de tres picos”. The text outlines the choreographer’s key aesthetic principles: a synthesis of academic tradition and contemporary movement, attentive engagement with musical dramaturgy, flexibility in directorial choices, and stylistic refinement. At the same time, the article highlights how shifts in the sociocultural landscape – particularly public attitudes toward Russian culture – have influenced the revision of certain productions, updates to musical scores, and reinterpretations of stage direction.

Key words: ballet theatre, choreography, repertoire, A. Rekhviashvili, National Opera of Ukraine.

Постановка наукової проблеми. У другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. український балетний театр пережив етап глибоких трансформаційних процесів, що були зумовлені як суспільно-політичними змінами, так і пошуками нових форм художнього висловлення. У цей час постала потреба в оновленні сценічної мови балету, переосмисленні академічного канону та відкритості до міжжанрових і міжкультурних діалогів. Однією із представників цього процесу стала Аніко Рехвіашвілі – балетмейстерка, педагогиня та засновниця авторського театру танцю, чия творчість поєднала глибоку традицію класичної школи з експериментальними пошуками власної пластичної мови.

Попри значний педагогічний і постановчий доробок, зокрема численні авторські вистави А. Рехвіашвілі на сцені Національної опери України, творчість балетмейстерки залишається не досить осмисленою в академічному мистецтвознавчому дискурсі. Хореографічна мова балетмейстерки вирізняється індивідуальним стилем, заснованим на синтезі музичної драматургії, експресивної пластики та філософського підтексту. Водночас кожна постановка має свою репертуарну історію: сценічний шлях, критичне сприйняття, внутрішню динаміку. Усе це потребує аналітичного вивчення в контексті загальної історії українського балету доби Незалежності.

Актуальність дослідження зумовлена як браком цілісних наукових праць про балетний театр кінця ХХ – початку ХХІ ст., так і необхідністю фіксації творчих процесів, що тривають і досі живуть у пам’яті глядачів і учасників. Вивчення сценічного життя балетів А. Рехвіашвілі дозволяє не лише простежити трансформацію хореографічної мови в пострадянський період, а й виявити механізми формування авторського постановчого стилю балетмейстера. Дана стаття є спробою не лише реконструкції репертуарної долі окремих вистав, але й аналізу естетичних принципів і критичної рецепції, які супроводжували балетмейстерську діяльність Аніко Рехвіашвілі протягом її сценічної практики.

Натепер творчість А. Рехвіашвілі привертає дедалі більшу увагу дослідників, проте цілісного опрацювання балетмейстерської спадщини в академічному просторі поки бракує. Незважаючи на широкий жанровий діапазон хореографічних робіт А. Рехвіашвілі, її активну постановчу та педагогічну діяльність, «сьогодні утворився розрив між вагомим практичним доробком хореографині та його обмеженим теоретичним опрацюванням», як слушно зазначає дослідниця А. Небесник (Небесник, 2024, с. 69).

Аналіз останніх досліджень та публікацій. До осмислення окремих вистав А. Рехвіашвілі зверталися численні балетознавці та критики. Зокрема, дослідниця О. Зінич звертається до аналізу музичної основи та хореографічного вирішення балетів «Віденський вальс» на музику Й. Штрауса (батька), Й. Штрауса (сина). Мистецтвознавиця М. Погребняк у своїй монографії розглядає балет «Дама з камеліями» на музику Л. ван Бетховена, Й. Брамса, І. Пахельбеля, І. Стравінського, Г. Форе й Е. Елгара, а музикознавиця О. Афоніна аналізує музичний ряд вистави. У науковому доробку М. Погребняк, О. Зінич і дослідниці Є. Коваленко ґрунтовно проаналізовано балет «Дафніс і Хлоя» М. Равеля – авторки розглядають постановку А. Рехвіашвілі в історичному контексті, апелюють до літературного та музичного першоджерела та наголошують на синтезі класичної структури з новітніми пластичними формами в київській виставі. Дослідниця М. Курінна присвятила розгорнуті мистецтвознавчі рецензії балетам «Юлій Цезар» О. Респігі й «Снігова королева» на збірну музику П. Чайковського, А. Лядова, А. Рубінштейна, Е. Гріга й Ж. Массне. Авторка розглядає глибину образних і пластичних

рішень та музичну драматургію вистав. Хореографка й авторка статей і заміток про творчий доробок А. Рехвіашвілі Л. Хоцяновська трактує «Снігову королеву» як виставу, водночас орієнтовану на дитячу й дорослу аудиторію, що розширює межі традиційного сприйняття жанру балету для дітей. Балетний педагог і дослідник С. Афанасьєв розглядає постановки «Ночі в садах Іспанії» та “El sombrero de tres picos” М. де Фалья, зосереджуючись на інтерпретації симфонічної музики засобами хореографії.

Незважаючи на зростання уваги до творчості А. Рехвіашвілі, комплексного дослідження саме сценічної долі її балетів у контексті репертуарної політики Національної опери України, змін культурної парадигми та реакції публіки досі не здійснено. Це завдання й стає основою для подальших міркувань у межах означеного матеріалу.

Метою статті є висвітлення сценічного життя балетів Аніко Рехвіашвілі в Національній опері України в контексті репертуарної політики театру початку XXI ст. Завдання полягає у виявленні хронології постановок, визначенні естетичних принципів балетмейстерки, аналізі критичних відгуків, а також простеженні деяких змін, внесених у сценічні редакції під впливом соціокультурних зрушень, зумовлених збройною агресією Росії проти України.

Методи дослідження. Дослідження спирається на поєднання загальнонаукових і спеціалізованих мистецтвознавчих методів: історико-хронологічний метод дозволяє реконструювати хроніку постановок балетмейстерки; інтерпретативний підхід виявляє глибинні смисли хореографічної драматургії А. Рехвіашвілі; естетико-культурологічний підхід дає змогу оцінити сценічне життя балетів у контексті сучасних викликів. Джерельну базу становлять публікації вітчизняних дослідників, театрознавчі рецензії, пресрелізи Національної опери України і власне лібрето балетів.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дебют Аніко Рехвіашвілі як балетмейстерки на сцені Національної опери України відбувся 18 листопада 2001 р., коли у співтоваристві з диригентом О. Бакланом і сценографом А. Іконниковим було презентовано двоактний балет «Віденський вальс» на музику династії Штраусів. Варто зазначити, що для київського театру звернення до музики Штраусів було не перше – до цього в репертуарі вже були вистави «Штраусіана» (1946 р., постановник С. Сергєєв) та «Голубий Дунай» (1961 р., постановниця О. Тангієва-Бірзнієк). Проте постановники одразу відмовилися від реконструкції попередніх вистав, зупинившись на ідеї створення власної постановки (Зінич, 2019, с. 409–410). Лібрето балету «Віденський вальс» побудоване на основі романтичної історії кохання із класичним любовним трикутником. Вдалий підбір музичного матеріалу формує цілісну музично-хореографічну драматургію, яка не лише відтворює сюжетні події, а й поглиблює емоційний зміст балету. Загалом вистава вирізняється вдалим поєднанням класичної хореографії з елементами неокласики, живою музикою і вдалим сценічним вирішенням, завдяки чому й залишається в активному показі, що підтверджує успішну інтеграцію в репертуарі театру.

Наступною знаковою роботою стала прем’єра балету «Даніела» 26 листопада 2006 р. – однієї з перших великих українських балетних вистав, створених на музику сучасного композитора М. Чембержі в інтерпретації А. Рехвіашвілі, О. Баклана й А. Іконникова. За задумом авторки, «Даніела» мала на меті створити образ щастя, який випромінює гармонію всередині людського досвіду – поза конкретними координатами часу й простору. Загалом вистава була сприйнята публікою, однак у підсумку балет не досягнув повної художньої цілісності: через суттєві недоліки сценарного задуму й окремі слабкі місця музичної драматургії не вдалося втілити в хореографії задумане «поліфонічне сплетіння тем, лейтмотивів і почуттів», зазначене в передмові до балету автором М. Чембержі (Чембержі). Образ «казки для всіх» виявився різним у творчому баченні композитора та лібретистки-хореографа А. Рехвіашвілі, що спричинило відчутну невідповідність у сценічній реалізації, як влучно зауважує дослідниця О. Зінич (Зінич, 2019, с. 426).

Утвердження балетмейстерського методу А. Рехвіашвілі відбулося у 2013–2019 рр., коли вона очолила балетну трупу Національної опери України. Саме в цей період здійснено постановку низки вистав, які продемонстрували глибоку рефлексію балетмейстерки щодо класичної спадщини й водночас відкритість до експериментів. Однією з таких вистав стала «Дама з камеліями» – балет за мотивами роману

А. Дюма-сина, у якому було використано музику Л. ван Бетховена, Й. Брамса, І. Пахельбеля, Г. Форе, Е. Елгара й І. Стравінського, прем'єра якого відбулася 26 червня 2014 р. У результаті проведеного аналізу музичного ряду балету О. Афоніна доходить висновку, що «балет-драма розкривається музикою, органічно втіленою в хореографії. Музична основа балету підпорядкована сюжетно-смисловій конфліктній драматургії» (Афоніна, 2020, с. 57). Цей балет, у якому А. Рехвіашвілі вдалося зберегти високий академізм у поєднанні із психологізмом, сценічною лаконічністю та драматичною структурованістю, став одним із головних здобутків її сценічного життя. Так, за словами П. Чуприни, прем'єрний показ вистави продемонстрував «оригінальні знахідки, майстерне поєднання класичних па із сучасною хореографічною мовою, пластикою, мімікою, без яких неможливий драматичний балет сьогодні, що дозволяють говорити про справді нову авторську роботу й відносити її перший показ до світових прем'єр» (Чуприна, 2017, с. 79).

Попри високу популярність серед глядачів, після початку повномасштабної збройної агресії Росії проти України у 2022 р. «Дама з камеліями» зійшла зі сцени через використання музики російського композитора І. Стравінського. Однак балет в оновленій музичній редакції (музику І. Стравінського було замінено на спеціально написаний для вистави фрагмент із твору української композиторки В. Польової) було презентовано в Національній опері України (1 травня 2025 р.), що, безумовно, засвідчило естетичну вартість вистави та потребу у збереженні національного хореографічного спадку.

Балет «Дафніс і Хлоя» М. Равеля, презентований 30 листопада 2014 р., став подією 147 сезону Національної опери України, адже був сміливою спробою сучасного хореографічного осмислення античного сюжету («Дафніс і Хлоя» на київський сцені вперше втілили в 1969 р. балетмейстер А. Шекера, диригент С. Турчак і художник Д. Лідер – *Б. Т.*). Є. Коваленко підкреслює, що А. Рехвіашвілі, зберігаючи загальну лінію історії про ідеальне кохання, запропонувала власну візію пасторального світу, спираючись на театральність і скульптурність античного образу людини (Коваленко, 2015, с. 85). Ґрунтовніший аналіз вистави належить О. Зінич, яка відмічає, серед іншого, використання А. Рехвіашвілі двох типів фресковості – скульптурно-статуарної та динамічної, що відіграє важливу синергетичну роль у поєднанні мізансцен із музичною дієвістю балету М. Равеля та сценографічним оформленням М. Левицької. Також дослідниця відмічає порушення в системі музичних лейтмотивів і лейттем в оригінальній партитурі М. Равеля, пов'язане передусім зі створенням балетмейстеркою власного лібрето (Зінич, 2019, с. 455–456, 458–459). Загалом у критичній рецепції дослідники погоджуються, що особливістю вистави стала висока пластична виразність, робота із груповими сценами, широке використання профільних поз, навіяних образністю античної скульптури. Проте вистава не прижилася в репертуарі й була знята після кількох сезонів, що, безумовно, пов'язане зі складністю музичного матеріалу та його вирішення (зокрема, ідеться про роботу хормейстера-постановника Б. Пліша) для оркестрового виконання.

Істотне місце у творчому доробку А. Рехвіашвілі посідає постановка балету «Снігова королева», прем'єра якого відбулася 3 липня 2016 р. Вистава одразу набула популярності серед дитячої та дорослої аудиторії, що засвідчило її універсальну сценічну мову. Як зазначає Л. Хоцяновська, ця постановка «піднялася до рівня вистави П. Чайковського «Лускунчик» в аспекті тематичної та художньої універсальності – захоплює і дорослих, і дітей. Казка виступає дієвим способом організації вистави для дітей і дорослих; для перших у даному разі вона добре знайома, доступна, динамічна, для других – активізує асоціативне мислення, мимовільне виявлення другого плану, розгадування психологічної складності образів» (Хоцяновська, 2020, с. 209). Балетмейстерка створила власне лібрето спільно з О. Бакланом, використала фрагменти симфонічної музики П. Чайковського, А. Рубінштейна, А. Лядова, Е. Гріга та Ж. Масне.

Будучи безумовним хітом репертуару Національної опери, у 2022 р. вистава все ж зазнала концептуального оновлення у відповідь на суспільні запити: з неї вилучено музику російських композиторів, натомість додано твори Й. Штрауса, Е. Вальдтейфеля, Ж. Масне, Ж. Оффенбаха й А. Ольмес. За хореографічне вирішення

відповідав В. Іщук, проте загальний стилістичний каркас вистави та лібрето А. Рехвіашвілі було збережено. Балетмейстер редакції зазначає: «Потрібно було знайти таку музику, яка б підходила за <…> звучанням, настроєм, інтонацією, темпами й енергетикою на кожну сцену <…>, загалом із попередньої версії балету залишилося лише дві сцени, майже вся музика була замінена. Сюжетна частина була збережена; також, настільки це можливо, я намагався зберегти й хореографію» (Овчаренко, 2023). Безумовно, говорити про повноцінну реконструкцію балету, зважаючи на зміну музичного матеріалу, неможливо, проте збереження сюжету та часткове збереження хореографічного тексту дозволяє нам говорити про хореографічну редакцію авторського балету А. Рехвіашвілі. Вистава повернулася на сцену 23 грудня 2022 р. як традиційна різдвяна прем'єра.

У межах пошуку нових форм і тем А. Рехвіашвілі здійснила постановку балету «Ночі в садах Іспанії» на музику М. де Фальї – камерного за змістом твору, у якому балетмейстерка зосередилася на створенні пластичного пейзажу, натхненного іспанською естетикою. Цей балет – приклад сценічного живопису, де танець набуває функції живої картини, інтерпретуючи забарвлення музики через рух. Водночас, через складність для виконання симфонічної поеми для фортепіано з оркестром, а також камерність, вистава виявилася неформатною для широкого репертуару театру й поступово зникла зі сцени.

Інша спроба роботи з іспанським матеріалом – балет "El sombrero de tres picos", що зазнав стилістичного переосмислення в постановці А. Рехвіашвілі (балет був написаний на замовлення С. Дягілєва й презентований у Лондоні в 1919 р. в хореографії Л. Мясіна – *Б. Т.*). На думку критиків, балетмейстерка відмовилася від ілюстративності та прямого наслідування фольклорному матеріалу, натомість запропонувала узагальнено-гротескну інтерпретацію образів, поєднавши характерний танець з елементами фарсу. Попри яскраве сценічне рішення й загалом схвальні відгуки публіки, вистава не закріпилася в афіші.

Останнім масштабним проєктом балетмейстерки стала постановка балету «Юлій Цезар», прем'єра якого відбулася на сцені Національної опери України 20 червня 2018 р. Вистава поєднала в собі неокласичну музику програмних симфонічних поем О. Респігі «Фонтани Риму», «Пінії Риму», «Римські свята» і сюїти до балету «Белькіс, цариця Савська» із пластичною вишуканою хореографією, збудованою на поєднанні класичного танцю, вільної пластики, динаміки та скульптурних масових мізансцен. Прем'єра балету була високо оцінена критиками, зокрема, дослідниця М. Курінна у своїй рецензії зазначає: «Безсумнівно, «Юлій Цезар» збагатить художній і тематичний репертуар Національної опери України й стане ще одним яскравим свідченням експериментальної роботи творців академічного театру у сфері неокласичних музичних і хореографічних пошуків» (Курінна, 2018, с. 282). Однак, попри високий художній рівень, відзначений критикою та публікою, балет не закріпився в постійному репертуарі. Причиною цього, імовірно, стала серйозність теми, що потребувала від глядача глибокої історичної та естетичної підготовки, а також складність для виконання неокласичної музики О. Респігі.

Отже, аналіз сценічної долі балетів А. Рехвіашвілі свідчить про їхню високу художню цінність, проте водночас – про залежність від складних чинників репертуарної політики, культурного контексту й запитів аудиторії. Одні вистави стали «живими» традиціями театру, інші – прикладами експерименту, що потребує подальшого або ж глибшого осмислення.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Сценічне життя балетів А. Рехвіашвілі демонструє складну й водночас цілісну картину творчої еволюції балетмейстерки, яка поєднала академічну традицію з пошуком сучасного художнього висловлення. Її вистави – не лише хореографічні події, а й репрезентації зміни естетичної парадигми в культурному полі України. Балети «Віденський вальс», «Снігова королева», «Дама з камеліями» стали прикладами вдалої інтеграції в репертуарі Національної опери України, зберігали інтерес глядача та витримували випробування часом. Водночас такі твори, як «Даніела», «Юлій Цезар», «Дафніс і Хлоя», «Ночі в садах Іспанії», "El sombrero de tres picos", демонструють експериментальний бік творчості А. Рехвіашвілі – її бажання досліджувати межі балетної сцени, звертатися до філософських та історичних тем.

Очевидно, що саме універсальність хореографічної мови, гнучкість режисерських

рішень, уміння адаптуватися до змін соціокультурного ландшафту стали визначальними чинниками довготривалої сценічної життєздатності окремих вистав. Принципове значення мають і події останніх років: у відповідь на запит на звільнення від імперських впливів балети А. Рехвіашвілі не були зняті з репертуару, натомість переосмислені, оновлені, збережені. Це свідчить про важливість її творчості для становлення нового етапу в українському балетному мистецтві.

З погляду перспектив подальших розвідок, видається доцільним глибше дослідити як сценічну історію окремих вистав, так і рецепцію балетів А. Рехвіашвілі в контексті сучасної критики, педагогічного досвіду балетмейстерки, вплив її пластичної мови на молодих хореографів. Окремого осмислення потребує також взаємодія музичної драматургії та хореографії у виставах на музику класиків, створених у жанрі пастішу. Питання збереження хореографічного тексту, особливо у воєнний час, набуває особливої ваги в межах формування цифрових архівів, репертуару театру та політики культурної спадкоємності.

Отже, сценічне життя балетів Аніко Рехвіашвілі – це не лише біографія одного окремого митця, а значно ширший феномен, що відображає становлення і трансформацію українського балетного театру в період посттоталітарних і воєнних зрушень. Творчість балетмейстерки може слугувати зразком для нового розуміння ролі хореографа в культурному процесі – як митця, педагога та носія культурного коду.

Список використаних джерел:

Афоніна, О. (2020). Музичний ряд балету «Дама з камеліями». Мистецтвознавчі записки: збірник наукових праць, (38), с. 57–63.

Зінич, О. (2019). Тенденції інтеграції образних систем сучасного українського балетного (пластичного) театру у світовому контексті: аспект інтерпретації тексту вистави. У Г. Скрипник (Ред.), Образні системи української художньої культури в історичному та типологічному аспектах: театр, музика, образотворче мистецтво (с. 315–460). НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського.

Коваленко, Є. (2015). Прем'єра балету Моріса Равеля «Дафніс і Хлоя» у Національній опері України: сучасна інтерпретація античного сюжету. Студії мистецтвознавчі, (1), с. 77–86.

Курінна, М. (2018). Сучасний погляд на історію Давнього Риму в Національній опері України (рецензія на балетну прем'єру «Юлій Цезар»). *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, (18), с. 280–282.

Небесник, А. (2024). Творчість Аніко Рехвіашвілі – актуальний предмет мистецтвознавчого дослідження. Актуальні питання, проблеми та перспективи розвитку гуманітарних наук у сучасному соціокультурному просторі. Вид. центр КНУКіМ, 69–71

Овчаренко, Е. (2023, 30 червня). Віктор Іщук: «Найбільше щастя – виконувати власну хореографію!». I-UA.tv. URL: https://i-ua.tv/culture/82419-viktor-ishchuk-naibilshe-shchastia-vykonuvaty-vlasnu-khoreohrafiiu

Хоцяновська, Л. (2020). Балет Аніко Рехвіашвілі «Снігова королева» – вистава для дорослих та дітей. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку* (напрям: Культурологія), 34 (34), 207–211.

Чембержі, М. (2025, 10 липня). Михайло Чембержі та його ода коханню. Національна опера України. URL: https://opera.com.ua/performance/daniela

Чуприна, П. (2017). Національна опера України: Сім кроків до ювілею. Музична Україна. 304 с.

References:

Afonina, O. (2020). Muzychnyi riad baletu "Dama z kameliiamy" [The Musical Sequence Of The Ballet "Lady Of The Camellias"]. Mystetstvoznavchi Zapisky: zb. nauk. prats., (38), pp. 57–63 [in Ukrainian].

Zinych, O. (2019). Tendentsii intehratsii obraznykh system suchasnoho ukrainskoho baletnoho (plastychnoho) teatru u svitovomu konteksti: aspekt interpretatsii tekstu vystavy [Trends in the integration of figurative systems of modern Ukrainian ballet (plastic) theater in the global context: the aspect of interpreting the text of the performance]. In H. Skrypnyk (Ed.), Obrazni systemy ukrainskoi khudozhnoi kultury v istorychnomu ta typolohichnomu aspektakh: teatr, muzyka, obrazotvorche mystetstvo (pp. 315–460). National Academy of Sciences of Ukraine, Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology.

Kovalenko, Ye. (2015). Premiiera baletu Morisa Ravelia "Dafnis i Khloia" v Natsionalnii operi Ukrainy: suchasna interpretatsiia antychnoho siuzhetu [The premiere of Maurice Ravel's ballet "Daphnis and Chloe" at the National Opera of Ukraine: a modern interpretation of an ancient plot]. *Studii mystetstvoznavchi*, (1), pp. 77–86 [in Ukrainian].

Kurinna, M. (2018). Suchasnyi pohliad na istoriiu Davnoho Rymu v Natsionalnii operi Ukrainy (retsenziia na baletnu premiieru Yulii Tsezar) [A contemporary view of Ancient Roman history at the National Opera of Ukraine (a review of the ballet premiere Julius Caesar)]. *Ukrainske mystetstvoznavstvo: materialy, doslidzhennia, retsenzii*, (18), pp. 280–282 [in Ukrainian].

Nebesnyk, A. (2024). Tvorchist Aniko Riekhviashvili – aktualnyi predmet mystetstvoznavchoho doslidzhennia [The work of Aniko Rykhviashvili as a relevant subject of art criticism research]. Aktualni pytannia, problemy ta perspektyvy rozvytku humanitarnykh nauk u suchasnomu sotsiokulturnomu prostori. Vyd. tsentr KNUKiM, pp. 69–71 [in Ukrainian].

Ovcharenko, E. (2023, June 30). Viktor Ishchuk: "Naibilshe shchastia – vykonuvaty vlasnu khoreohrafiiu!" [Viktor Ishchuk: "The greatest happiness is to perform one's own choreography!"]. I-UA.tv. Retrieved from: https://i-ua.tv/culture/82419-viktor-ishchuk-naibilshe-shchastia-vykonuvaty-vlasnu-khoreohrafiiu [in Ukrainian].

Khotsianovska, L. (2020). Balet Aniko Riekhviashvili "Snihova Koroleva" – vystava dlia doroslykh ta ditei [Aniko Rykhviashvili's ballet "The Snow Queen" – a performance for adults and children]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku* (napriam: Kulturolohiia), 34(34), pp. 207–211 [in Ukrainian].

Chemberzhi, M. (2025, July 10). Mykhailo Chemberzhi ta yoho oda kokhanniu [Mykhailo Chemberzhi and his ode to love]. Natsionalna opera Ukrainy. Retrieved from: https://opera.com.ua/performance/daniela [in Ukrainian].

Chupryna, P. (2017). Natsionalna opera Ukrainy: Sim krokiv do yuvileiu [The National Opera of Ukraine: Seven steps to the anniversary]. Muzychna Ukraina. 304 p. [in Ukrainian].

Дата надходження статті: 30.07.2025
Дата прийняття статті: 26.08.2025
Опубліковано: 30.09.2025