

Дмитро Клявін

доцент кафедри хореографічних та мистецьких
дисциплін, Коледж хореографічного мистецтва «Київська
муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря»

e-mail: dmytrokliavin@gmail.com

Dmytro Kliavin

Associate Professor of the Department of Choreographic
and Art Disciplines, College of Choreography Art
“Serge Lyfar Kyiv Municipal Academy of Dance”

orcid.org/0009-0005-9005-1067

Надія Ятченко

старший викладач кафедри хореографічних та мистецьких
дисциплін, Коледж хореографічного мистецтва «Київська
муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря»

e-mail: nadegdayatchenko@gmail.com

Nadiia Iatchenko

Senior Lecturer at the Department of Choreographic
and Artistic Disciplines, College of Choreographic Art
“Serge Lifar Kyiv Municipal Academy of Dance”

orcid.org/0009-0008-8121-4882

Дмитро Курілов

старший викладач кафедри хореографічних та мистецьких
дисциплін, Коледж хореографічного мистецтва «Київська
муніципальна академія танцю імені Сержа Лифаря»

e-mail: dmitriy.kurilov1987@gmail.com

Dmytro Kurilov

Senior Lecturer at the Department of Choreographic
and Artistic Disciplines, College of Choreographic Art
“Serge Lifar Kyiv Municipal Academy of Dance”

orcid.org/0009-0003-5661-0633

Балетний симфонізм Анатолія Шекери в контексті сучасного хореографічного мистецтва

The Relevance of Ballet Symphonism in the Work of Anatolii Shekera for Contemporary Choreographic Art

До 90-річчя А. Шекери

Анотація. Визначено та доведено актуальність дослідження такого важливого явища українського балетного театру, як творчість балетмейстера А. Шекери. Розглянуто вистави різних періодів його життя з метою окреслення основних рис творчого методу митця та значення його спадщини у мистецьких пошуках сучасних балетмейстерів. Для конкретизації кола тематичного аналізу хореографічного доробку балетмейстера обрано маловивчений напрям впливу балетного симфонізму на формування хореографії ХХ ст. Визначено риси балетного симфонізму у постановках А. Шекери, що найбільш повно відповідають поставленій темі, а саме: в балетах «Спартак» (1965), «Легенда про кохання» (1967), «Ольга» (1982), «Прометей» (1986), «Фантастична симфонія» (1996). Досліджено особливості творчого методу балетмейстера, його співпрацю з видатними українськими композиторами та сценографами. Виявлено вплив мистецької манери А. Шекери на творчість сучасних українських балетмейстерів В. Федотова, В. Гаченка, Д. Клявіна. Наголошено на важливості творчої спадщини митця для розуміння процесів у світовій та українській хореографії та необхідності більш поглибленого вивчення його доробку на науковому рівні.

Ключові слова: український балет, мистецтво балетмейстера, симфонізм, хореографія, режисура, Національна опера України, творчість А. Шекери.

Постановка проблеми. 2025 рік позначився значною кількістю ювілейних дат, пов'язаних із видатними українськими хореографами. Одним із найбільш значущих балетмейстерів української сцени ХХ ст. був А. Шекера, якому цього року мало б виповнитися 90 років. Творче кредо П. Вірського — ще одного цьогогорічного ювіляра — ґрунтувалося на розумінні мистецтва балетмейстера як багатогранної професії: він одночасно філософ

і поет, композитор танцю, театральний режисер та драматург. Невипадково П. Вірський зараховував до таких універсальних балетмейстерів і А. Шекеру, з яким співпрацював, наголошуючи, що майстра такого масштабу досі не було в українському хореографічному мистецтві. Десятиліття по тому, аналізуючи творчість А. Шекери, важко не погодитися з пророчими словами П. Вірського. Саме тому постає потреба більш детально розглянути

деякі грані таланту великого постановника крізь призму балетного симфонізму. Це явище стало наріжним каменем балетмейстерських пошуків другої половини ХХ ст., що визначило чимало досягнень у хореографічному мистецтві ХХІ ст. На світових сценах балетний симфонізм виявлявся у виставах М. Фокіна, В. Ніжинського, А. Мясіна, Ф. Лопухова, Б. Ніжинської, К. Голейзовського, Дж. Баланчина, Сержа Лифаря, В. Форсайта, Дж. Кранко, Р. Петі, Дж. Ноймаєра та багатьох інших постановників.

Проте на українській сцені особливого значення набувають саме творчі пошуки А. Шекери, який вмів досконало створювати хореографічну лексику та образний світ балету, спираючись на драматургію музики та її поліфонію, та передавати через танець сенс, закладений на глибинних рівнях у музичному матеріалі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Рефлексії щодо балетмейстерської діяльності А. Шекери неодноразово з'являлися у публікаціях вітчизняних мистецтвознавців та рецензентів радянського періоду. Кожна його постановка або гастролі балетної трупи тогочасного Київського театру опери і балету ім. Т. Шевченка з виставами хореографа викликали полеміку та прагнення проаналізувати й усвідомити його досягнення. Серед авторів, які залишили вагомий відгук та дослідження, варто назвати таких авторитетних балетознавців, як М. Ельяш, Г. Беляєва-Челомбитько, Ю. Станішевський, О. Шаповал, Ю. Юков, М. Гордійчук, О. Куріленко, А. Венедиктова. В їхніх балетних рецензіях, статтях та дисертаціях представлено як емоційні враження від вистав А. Шекери, так і спроби розглянути творчу методику постановника, еволюцію його таланту та ідейно-художніх поглядів.

У період незалежної України мистецькі здобутки А. Шекери частково було висвітлено на сторінках академічних праць видатного українського театрознавця Ю. Станішевського «Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність» (Київ, 2002) та «Український балетний театр» (Київ, 2008). Проте творчий доробок А. Шекери досі не здобув належного всебічного та системного вивчення. Усвідомлення цієї проблеми, а також можливість спілкування з учнями і послідовниками митця стали підґрунтям для написання цієї статті.

Основною метою статті є окреслення ключових здобутків творчого методу балетмейстера Анатолія Шекери у галузі балетного симфонізму української сцени другої половини ХХ ст. та визначення їхнього впливу на становлення сучасної балетмейстерської школи.

Виклад основного матеріалу. Творчість Анатолія Шекери демонструє широкий спектр проблематики пошуків українського балету другої половини ХХ століття. За три десятиліття роботи балетмейстер створив понад 40 постановок, багато з яких стали візитівками української хореографії 1970–1980-х та викликали щире

зацікавлення під час закордонних гастролей українського балету. У цих виставах помітне захоплення А. Шекери надбанням класичної хореографічної спадщини та бажання надати їй нового звучання, суголосного своєму часу. Його стилю притаманне глибоке занурення в музичний матеріал, сміливі експерименти із простором та світлом, поєднання різних форм хореографії в одній виставі. Балетмейстер майстерно працював із різноманітними жанрами, досягаючи свободи навіть у складні часи радянської цензури. Сам А. Шеке-ра завжди окреслював осно-вні принципи свого творчого кредо так: «Балет — найвища форма вираження хореографічного мистецтва. Він народжується тричі. Вперше — коли виникає певна концепція його життя, і він народжується у лібрето. Вдруге — коли композитор, надихнувшись сценарієм, створює музично-драматургічну версію. Втретє — коли, поєднавши сценарну та музичну драматургію, хореограф разом з акторами втілює це у танці, а художник-декоратор — у сценографічних рішеннях» [6]. Постановча манера А. Шекери відзначалася особливою увагою до деталей драматургії, прагненням перенести кожен ноту в танець, досконалим вивченням партитур і лібрето, зануренням в епоху та час літературного першоджерела. Копітка праця над кожною виставою перетворювалася на культурно-сценічне дослідження, результатом якого ставали яскраві поліфонічні сценічні твори.

А. Шеке-ра був яскравим представником світової плеяди балетмейстерів, які намагалися створювати не просто хореографічні вистави, але й цілісні та багатопланові сценічні втілення, підпорядковані концептуальному задуму постановника. Хореографічна еволюція ХХ ст. прагнула знайти втілення терміна «Gesamtkunstwerk», що ґрунтується на теоретичній спадщині Р. Вагнера. Якщо експерименти Г. Крега, А. Аппія, М. Райнгарда одразу дали суттєвий поштовх для створення авторського режисерського театру, то знадобився суттєвий проміжок часу для пошуків «синтетичного витвору мистецтва» у хореографії. Програмні вистави-маніфести Ф. Лопухова, М. Фокіна, Сержа Лифаря та Дж. Баланчина зіграли роль катализатора для подальших ідейно-сценічних трансформацій класичного балету, метою яких мали стати складні форми хореографічної вистави, де сценографія, костюм, стиль танцю і манера виконання втілювали художні концепції балетмейстера. Постановники прагнули не лише створювати вистави заради розваги глядача, але й стати деміургами хореографічного театру і піднести балетне мистецтво на вищий щабель інтелектуального мистецтва. Велику роль у цих процесах зіграв балетний симфонізм, що, з одного боку, звільняв хореографічний твір від надмірного впливу наративу сюжету, а з іншого — змушував до залучення споріднених видів мистецтва для створення цілісної концептуальної постановки. Дослідник українського театру А. Лягушенко так окреслив вичерпну дефініцію цього терміну: «Ми розуміємо балетний симфонізм як активне балетмейстерське опанування закладеної

у музиці драматургічної складової. У творах, побудованих за таким принципом, танець є виявленням цієї внутрішньої сутності симфонічної музики, до якої починають звертатися балетмейстери. Важливими наслідками їх новаторських зусиль стало оновлення та збагачення хореографічної мови» [5, с. 17]. Основні риси роботи А. Шекери над класичною балетною спадщиною повністю відповідають цим критеріям, адже його постановки балетів «Раймонда», «Спартак», «Лілея» мають ознаки глибокого опанування внутрішньої сутності музики в процесі реалізації балетної вистави.

Однією із перших вдалих постановок А. Шекери як балетмейстера, де він зміг органічно втілити драматичне наповнення музики у сценічному дійстві, став балет «Спартак» на музику А. Хачатуряна. «До виявлення в хореографічному рішенні спектаклю гострого конфлікту “Спартак” прагнув і тоді молодий балетмейстер А. Шеке-ра, здійснюючи на львівській сцені постановку балету А. Хачатуряна. Диригент С. Арбіт разом з композитором [...] зробили нову музичну редакцію балету, загостривши внутрішню конфліктність і наголосивши героїчне звучання твору. Талановитий художник Є. Лисик своїм масштабним і водночас суворо лапідарним декораційним рішенням [...] підказав балетмейстеру оригінальне і яскраве розв’язання вистави, допоміг відмовитися від зовнішньої видовищності, помпезності і побутової стилізації», — зазначав Ю. Станішевський [7, с. 13]. Для цієї редакції балету постановник уперше включив картину «Тріумф Спартак», що значно посилила кульмінацію вистави і стала яскравим свідченням звернення А. Шекери до балетного симфонізму на початку його творчого шляху.

Прикладом ранніх пошуків митця у цьому напрямі є і балет «Легенда про кохання» на музику А. Мелікова 1967 року. Балетмейстер у цій постановці розвивав поліфонічні принципи хореографії, поєднував чуттєву орнаментальність поз виконавців із класичною гармонією ліній, експериментував із гімнастичними елементами та силовими підтримками. Завдяки цьому кожен епізод, кожен момент сценічного існування солістів і танцювального хору був спрямований на передачу внутрішньої драматургії музики, коли артисти балету оповідали свої глибокі почуття та емоції саме мовою танцю. Реалістичне лібрето не завадило постановнику втілити внутрішній драматизм музики через прийоми балетного симфонізму, надаючи емоційного вираження багатьом епізодам.

Проте найбільш характерні риси балетного симфонізму можна простежити на прикладі співпраці А. Шеке-ри з композитором Є. Станковичем. Музична спадщина останнього репрезентує кращі досягнення української композиторської школи у галузі симфонізму. Його шість симфоній та музика, що створювалася для вистав А. Шекери, демонструють новаторські експерименти композитора з тембровими можливостями оркестру і відчуттям часу у музичному творі. У 1980-ті роки

цей тандем створив балети «Ольга» та «Прометей», що стали взірцем симфонічного виявлення у хореографії. Ю. Станішевський зазначав: «Сучасне режисерське мислення, тонке розуміння принципів симфонізму, уміння передати в танці складний емоційний світ героїв з особливою повнотою розкрилися в монументальній, здійсненій з великим епічним розмахом постановці Шекери балету “Ольга”. Цей багатоплановий героїко-історичний спектакль столичний балетний колектив присвятив 1500-річчю заснування міста Києва» [8, с. 227]. Велику роль у створенні цього балету зіграла симфонічність музики Є. Станковича, у якій композитор зміг уникнути ілюстративності та зайвої псевдоархаїки, орієнтуючись на власне бачення теми та її музично-симфонічного рішення. Музичний тематизм у цьому балеті мав яскраво виражену конкретику. Вистава вражала глибиною та переконливою атмосферою, що давала змогу зануритися у стародавні часи Київської Русі. А. Шеке-ра під час роботи над постановкою розв’язував вкрай складне завдання: зберегти насичений фактами сценарій Ю. Іллєнка при узагальнено-симфонічному рішенні теми в музиці. У результаті постав балет, у якому сюжетні подробиці передані конкретною мовою танцю. Хореографічні монологи, пластичні речитативи та ансамблеві сцени мали смислове навантаження та сприяли розвитку дії, відштовхуючись від музичної драматургії. Є. Станкович в одному з інтерв’ю згадував: «Шеке-ра — єдиний, хто мав практичний досвід із моєю музикою. Він добре уявляв те, що має бути на сцені, придумував сценічне втілення своїх ідей. Інші балетмейстери відштовхувалися уже від музики» [2].

Яскраві ознаки балетного симфонізму вирізняють і постановку «Прометей» (1986), створену у співпраці із Є. Станковичем на сцені Київського театру опери і балету ім. Т. Шевченка. На перший погляд, трактування матеріалу в рамках панівної радянської ідеології мало стати проміжною ланкою у творчості А. Шекери, з огляду на «прокрустове ложе» тогочасної цензури. Натомість балетмейстер і композитор створили унікальне поліфонічне видовище, де танець набував епічного розмаху у поєднанні зі світловими та сценічними ефектами. Як і в попередній виставі «Ольга», музика Є. Станковича забезпечила умови для монументального втілення революційної теми «Прометей»: «... В її основі — симфонізм, як метод художнього мислення і як спосіб структурної організації матеріалу. Композитор свідомо спрямував своє уміння на глибинне, а не зовнішнє, тлумачення образного, психологічного і сценічного конфліктів, котрі трактуються не розчленовано, а в найтіснішій взаємодії та взаємозумовленості, в гострих і безкомпромісних зіткненнях», — як зазначав М. Гордійчук [3, с. 11]. Поліфонічність вистави була зумовлена великою кількістю тематичних ліній, що поєднувалися в єдине сценічне полотно завдяки лейтмотивам композитора та стильовому рішенню хореографії постановника. Складне

філософське навантаження лібрето Ю. Ілленка балетмейстер втілює через сміливі поєднання класичного танцю із сучасним, завдяки чому багато сцен у виставі набули яскравої експресії у хореографічній лексикі. Умовно-символічний стиль балету відзначався пластичними еквівалентами літературних метафор, а соціально-політичний пафос вистави нагадав тогочасним рецензентам знакову постановку німецького балетмейстера К. Йосса «Зелений стіл» (1932), що надихнула його ученицю П. Бауш на пошуки власного танцютеатру.

Під час другої каденції на посаді художнього керівника балетної трупи Національної опери України у 1994–2000-х роках стиль А. Шекери зазнав суттєвих трансформацій. Яскравим зразком пізнього періоду творчості став балет «Фантастична симфонія» на музику Г. Берліоза, представлений на сцені Національної опери України (колишній Київський театр опери і балету ім. Т. Шевченка) у 1996 році. Ідея постановки на програмну музику, але не написану для театру, дуже своєрідна. Це яскрава спроба в українській хореографії прочитати грандіозне симфонічне полотно мовою танцю. Вистава вражала масовими сценами з цікавим малюнком ліній та поліфонічним вступом окремих груп: «... Вони створюють масштабні мальовничі картини свята (бал, тарантела), шабашу. Одразу ж слід відзначити, що хореографічна партитура балетмейстера з емоційно наснаженим танцем і в масових, і в камерних епізодах якнайкраще відповідає музичній», — писала Л. Венедиктова [4, с. 12]. А. Шекера у своїй хореографічній партитурі поєднував класичну лексику і танець модерн, намагаючись знайти у балетному симфонізмі еквівалент симфонічної музики Г. Берліоза. На балетній сцені з'явилася складна вистава з елементами символізму, фрейдизму, театру абсурду, з унікальною хореографічною поліфонією, посиленою хором співом.

Підсумовуючи особливості балетмейстерського стилю А. Шекери, варто наголосити на його прагненні робити акцент не лише на виконанні сольних партій, але й на загальному малюнку вистави. Якщо згадати творче кредо постановника про «колектив-зірку», де весь балетний ансамбль театру функціонує як єдиний творчий організм, стає зрозумілішим і значення балетного симфонізму. Адже це явище дає змогу перетворити кордебалет у масових сценах на інструмент передачі концептуальних завдань балетмейстера, відтворюючи всю глибину ідейно-філософського змісту та драматургію музичного матеріалу.

Передчасна смерть А. Шекери у 2000 році обірвала багато задумів та проєктів, проте вплив його творчої спадщини й досі відчувається у роботах цілої плеяди учнів та послідовників. Так, його стиль помітний у творчості українсько-американського постановника Вадима Федотова, який був солістом у багатьох виставах митця і неодноразово називав його своїм вчителем. Ознаки балетного симфонізму відчутні у відомій постановці фільму-балету

«Тіні забутих предків» на музику В. Кирейка. Рецензент М. Загайкевич зауважувала специфіку роботи із хореографією в цій виставі, що перегукується із методикою А. Шекери: «В його хореографічній концепції помітно прагнення до стислості і водночас узагальненості художнього вислову. Це позначилося на значному скороченні партитури, вилученні з сюжетної канви ряду дійових ситуацій і другорядних персонажів [...]. Такий камерний характер сценічної редакції твору має, безперечно, свої позитивні сторони. Це, передусім, властива для сучасного мистецтва концентрованість і метафоричність образного вислову, чітке підкреслення драматичних вузлів» [1]. Вплив творчої манери А. Шекери відчувається і в поставлених В. Федотовим одноактних балетах «Марево» (1981), «Франческа да Ріміні», «Гамлет» (1989), втілених на закордонних сценах.

Яскраві риси балетного симфонізму простежуються у творчості балетмейстера В. Гаченка, який теж був солістом у виставах А. Шекери 1980-х років. Особливо показовою у цьому аспекті є його робота над постановкою «Майська ніч» на сцені Київської опери 2015 року. Симфонізм музики Є. Станковича знайшов тут вираження у форматі яскравого фолкбалету, де постановник оповідає гоголівський світ вишуканою хореографічною лексикою, поєднуючи досягнення класичної балетної спадщини і народного танцю.

Хореографічна манера А. Шекери також відобразилася у творчості балетмейстера Д. Клявіна — насамперед у виставах Київської муніципальної академії танцю ім. Сергія Лифаря, адже творча спадщина митця є невіддільною частиною практичної підготовки майбутніх поколінь хореографів. Перші спроби опанувати сценічне вираження балетного симфонізму Д. Клявін здійснив під час постановки «Ліричної сюїти» на музику К. Данькевича (2015). А вже 2018 року на сцені Національної опери України відбулася прем'єра одноактного балету «Лифарсюїта», що став мистецьким омажем Сергію Лифарю. Вистава відтворювала атмосферу життя трупи Паризької опери часів його керівництва, а драматургія музики Е. Лало передавала стильові особливості його балетів 1930–1940-х років, що відображалось і у неокласичній лексикі Д. Клявіна. Сценічна композиція була побудована на виразних орнаментах кордебалету, складних геометричних лініях сольних партій, чуттєвих та тонких жестах кожного виконавця. Вистава набувала рис балетного симфонізму завдяки гармонійному поєднанню хореографічної лексики, світла, музики і геометрії балетних рухів. За цю роботу постановник був відзначений Державною премією ім. А. Шекери у галузі хореографічного мистецтва, що засвідчило традицію спадковості.

Ще виразніше риси балетного симфонізму простежуються у постановках Д. Клявіна «Болеро» (2024) на музику М. Равеля та «Лист незнайомки» (2025) на музику Г. Малера. У першому випадку доволі відома равелівська партитура стала основою для складного поліфонічного

хореографічного твору, реалізованого із жіночим кордебалетом КМАТ ім. Сержа Лифаря. Концепція одноактного балету вибудовувалася на протиставленні метафоричних образів Мелодій і Ритму, які вступали у конфлікт і завдяки неокласичній лексиці, лініям та скульптурним позам створювали емоційне поле, сповнене напружених ритмічних мотивів. У «Листі незнайомки» фрагмент із «П'ятої симфонії» Г. Малера надихнув на сценічне втілення болісної історії кохання з відомої новели С. Цвейга. Інтерпретація літературного тексту дала змогу побудувати мовою танцю камерну історію, в якій другорядні події були відкинуті, а вся увага зосереджена на конкретному моменті внутрішнього стану героїні. Симфонізм музики Г. Малера став у цій постановці інструментом побудови кожного руху та жесту, а балетний симфонізм виявлявся у загальному емоційно-напруженому малюнку хореографії.

Висновки. Творча спадщина А. Шекери вражає глибиною пошуку прийомів, спрямованих на втілення мовою танцю широкого спектра філософських тем. Балетний симфонізм в його постановках виявлявся

у складних поліфонічних побудовах хореографічного матеріалу, сміливих поєднаннях різних стилів танцю, майстерній інтерпретації внутрішньої драматургії музики. Для балетмейстерської манери А. Шекери були характерні уважна робота з літературними першоджерелами, глибоке знання історії, співпраця з видатними українськими композиторами та сценографами. Його творчі пошуки продовжували традиції та експерименти видатних хореографів першої половини ХХ ст.: Сержа Лифаря, українця за походженням, Б. Ніжинської, яка була тісно пов'язана певний період із мистецьким життям Києва і балетні вистави якої змінили уявлення про значення та роль балету в мистецькому світі, а також П. Вірського, мистецтво якого так цінував і шанував А. Шекера. Шекерівський перфекціонізм, прагнення до оновлення традицій і водночас повага до класичної балетної спадщини є джерелом натхнення для нових поколінь балетмейстерів українського хореографічного театру, а його мистецькі надбання потребують детального та ретельного вивчення на науковому рівні.

Література

1. Загайкевич М. Третя і найбільш вдала // *Культура і життя*. 1989. 3 груд. С. 3.
2. Голинська О. Євген Станкович: «Балет як мистецтво буде жити стільки, скільки житиме людство, музика». URL: <https://mus.art.co.ua/evhen-stankovych-balet-yak-mystetstvo-bude-zhyty-stilky-skilky-zhytyme-lyudstvo-muzyka/> (дата звернення: 27.08.2025).
3. Гордійчук М. «Прометей» Є. Станковича // *Музика*. 1986. № 2. С. 10–12.
4. Венедиктова Л. Балетна версія симфонії // *Музика*. 1996. № 5. С. 12.
5. Лягушенко А. Паралелі театральної діяльності Павла Вірського та Сержа Лифаря. URL: <http://nv.knutkt.edu.ua/article/view/332751> (дата звернення: 30.08.2025).
6. Морозенко О. Філософія українського балету хореографа й балетмейстера-постановника Анатолія Шекери. URL: <https://sensormedia.com.ua/theatre/filosofiya-ukrayinskogo-baletu-horeografa-j-baletmejstra-postanovnyka-anatoliya-shekery/> (дата звернення: 20.08.2025).
7. Станішевський Ю. Балет А. Хачатуряна «Спартак» на українській сцені // *Музика*. 1977. № 4. С. 12–14.
8. Станішевський Ю. Балетний театр України: 225 років історії. Київ: Муз. Україна, 2003. 440 с.

References

- Golynska, O. (n.d.). *Yevhen Stankovych: "Balet yak mystetstvo bude zhyty stil'ky, skil'ky zhytyme liudstvo, muzyka"* [Yevhen Stankovych: "Ballet as art will live as long as humanity and music live"]. Retrieved from <https://mus.art.co.ua/evhen-stankovych-balet-yak-mystetstvo-bude-zhyty-stilky-skilky-zhytyme-lyudstvo-muzyka/> [in Ukrainian].
- Hordiychuk, M. (1986). "Prometey" Ye. Stankovycha ["Prometheus" by Y. Stankovych]. *Muzyka*, (2), 10–12 [in Ukrainian].
- Lyahushchenko, A. (n.d.). *Paraleli teatral'noi diyal'nosti Pavla Virskoho ta Serzha Lyfaria* [Parallels of theatrical activity of Pavlo Virsky and Serge Lifar]. Retrieved from <http://nv.knutkt.edu.ua/article/view/332751> [in Ukrainian].
- Morozenko, O. (n.d.). *Filosofiya ukayins'koho baletu khoreohrafa i baletmejstera-postanovnyka Anatoliya Shekery* [Philosophy of Ukrainian ballet of choreographer and ballet master-director Anatoliy Shekera]. Retrieved from <https://sensormedia.com.ua/theatre/filosofiya-ukrayinskogo-baletu-horeografa-j-baletmejstra-postanovnyka-anatoliya-shekery/> [in Ukrainian].
- Stanishevs'kyi, Yu. (1977). Balet A. Khachaturyana "Spartak" na ukayins'kii stseni [Ballet by A. Khachaturyan *Spartacus* on the Ukrainian stage]. *Muzyka*, (4), 12–14 [in Ukrainian].
- Stanishevs'kyi, Yu. (2003). *Baletnyi teatr Ukrayiny: 225 rokiv istorii* [Ballet theatre of Ukraine: 225 years of history]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Venediktova, L. (1996). Baletna versiya symfoniyi [Ballet version of a symphony]. *Muzyka*, (5), 12 [in Ukrainian].
- Zahaikevych, M. (1989, December 3). Tretya i naibilsh vdale [The third and most successful]. *Kultura i zhyttia*, 3 [in Ukrainian].

Kliavin D., Iatchenko N., Kurilov D.

The Relevance of Ballet Symphonism in the Work of Anatolii Shekera for Contemporary Choreographic Art

Abstract. This article examines the work of the Ukrainian choreographer Anatolii Shekera, an important figure in the history of Ukrainian ballet theatre. By analyzing productions from different periods of his career, the study identifies the main features of Shekera's creative method and the significance of his legacy for contemporary choreographic practice. The article focuses on a little-studied aspect of his oeuvre—the influence of ballet symphonism on choreographic development in the 20th century. Key manifestations of ballet symphonism in Shekera's work are explored in the ballets *Spartacus* (1965), *The Legend of Love* (1967), *Olha* (1982), *Prometheus* (1986), and *Symphonie Fantastique* (1996). The study also considers the specific features of Shekera's creative approach and his collaborations with prominent Ukrainian composers and scenographers. The influence of Shekera's artistic style on contemporary Ukrainian choreographers, including V. Fedotov, V. Hachenko, and D. Klyavin, is examined. The article highlights the importance of Shekera's artistic legacy for understanding broader processes in both Ukrainian and world choreography and emphasizes the need for further scholarly study of his work.

Keywords: Ukrainian ballet, choreographic art, symphonism, choreography, directing, National Opera of Ukraine, the work of Anatolii Shekera.

Стаття надійшла до редакції 12.07.2025

Стаття прийнята до друку 05.08.2025

Дата публікації: 30.12.2025