

3. *Herchanivska P. E.* (2007). Universal, ethnic and local folk in Ukrainian sacral culture. *Filosofskiy almanakh: Zb. nauk. prats.* Kiev: Ukrainskyi tsentr dukhovnoi kultury, 145–158 [in Ukrainian].
4. *Zaitsev Ye. V. & Kolesnychenko Yu.V.* (2007). Basis of national staged dance. *Navchalnyi posibnyk dlia vyshchykh navchalnykh zakladiv kultury i mystetstv I-IV rivniv akredytatsii.* Vinnytsia: Nova knyha, 416 [in Ukrainian].
5. *Kamina L.* (2007). Role of the choreographer in the development of choreography. *Metodychnyi posibnyk: Formuvannya osobystosti baletmeistera – avtora khoreohrafichnykh tvoriv.* Ukrainskyi tsentr kulturnykh doslidzhen. Retrieved from [http://www.culturalstudies.in.ua/2008\\_zv\\_13\\_2.php](http://www.culturalstudies.in.ua/2008_zv_13_2.php) [in Ukrainian].
6. *Churko Yu.* (1990). Belarusian folklore choreography. Mynsk: Vushəishaia shkola, 415.
7. *Chen Tszyn.* (2012). Pedagogical principles of development of the national traditions in Chinese choreography. Extended abstract of candidate's thesis, Moskva: Mosk. hosud. un-t kulturu y yskusstv. – 24 s. [in Russian].

### ФАКТОРЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАРОДНОГО ТАНЦА

**Помпа Ольга Дмитриевна**, кандидат искусствоведения,  
преподаватель кафедры народной хореографии, Киевский  
национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Статья обобщает сведения о формировании народного танца, влияние на народный танец современности. Выявлено, что танцевальные традиции повлияли на становление сценического хореографического искусства. Установлено, что влияние фольклорного наследия (традиции, обычаи, обряды) и историческое развитие стали основой становления формирования хореографического искусства, отражением в танцевальной культуре особенностей народной жизни разных стран. Народный танец любой страны вобрал в себя черты национального характера, особенности трудовой деятельности и быта, характеризуется самобытностью. Теоретические положения можно использовать в учебном процессе образовательных учреждений и в учебной программе по дисциплине «Народно-сценический танец».

**Ключевые слова:** народный танец, танцевальная культура, фольклорные танцевальные традиции.

UDC 793.31

### THE FACTORS OF FOLK DANCES FORMATION

**Pompa Olga**, PhD, Lecturer, the Department of Folk Dance,  
Kyiv National University of Culture and Arts

**The purpose** of the study is related to the identification and generalization of data on the impact of factors on folk dances. The article summarizes the information about the folk dance formation, the folk dance influence on the present days. For this purpose a set of research methods: comparative historical, logical, theoretical analysis is used. The paper examines a systematic approach to study the impact of various factors on the dance culture of the world. The scientific novelty of the results is that the basic factors of influence on popular choreography dance culture are described on the example of different nationalities.

**Conclusions.** It has been found out that dance traditions greatly influenced the formation of the stage choreography. It was found that the influence of folk heritage (traditions, customs, rituals) and the historical development was the basis for the choreography formation, people's lives around the world are reflected in the dance culture. Folk dance of any country absorbs the traits of national character, especially work and life, and is characterized by its originality.

**The theoretical** approaches can be used in the educational process in educational institutions and in the discipline «People on the dance stage».

**Key words:** folk dance, dance culture, folk dance tradition.

*Надійшла до редакції 2.11.2016 р.*

УДК 792.82:7.071.2-055.2(477)«195/199»

### УКРАЇНСЬКА ШКОЛА ЖІНОЧОГО БАЛЕТНОГО ВИКОНАВСТВА ДРУГОЇ ПОЛ. ХХ СТОЛІТТЯ: ТВОРЧА СПАДЩИНА АЛЛИ ГАВРИЛЕНКО

**Кравець Антоніна Анатоліївна**, пошукувач, Київський  
національний університет культури і мистецтв, м. Київ  
[kravets.antonina@gmail.com](mailto:kravets.antonina@gmail.com)

У статті, присвяченій творчості солістки Київського академічного театру опери і балету ім. Т.Шевченка – Алли Гавриленко, визначено основні етапи її професійної діяльності та життєвий шлях, проаналізовано кращі артистичні здобутки в балетах того часу. Розглянуто сценічні контакти актриси з відомими українськими балетмейстерами другої половини ХХ століття; проаналізовано спеціальну літературу та інтернет-ресурси про життєвий шлях балерини.

**Ключові слова:** Алла Гавриленко, український балетний театр, школа жіночого виконавства, ліричний напрям хореографічного мистецтва.

*Постановка проблеми.* В історії українського жіночого балетного виконавства ХХ ст. можна віднайти представниць найрізноманітніших художніх напрямів. Героїчний стиль утверджували у власному мистецтві А.Яригіна, К.Васіна, З.Лур'є, О.Потапова, А.Лагода, В.Калиновська.

Романтична хореографічна манера пов'язана з творчістю таких відомих танцівниць як А.Васильєва, А.Мінчин, І.Лукашова, Л.Сморгачова, Т.Таякіна. Ліричний напрям танцювальної майстерності представлений виконавськими традиціями Є.Єршової, Л.Герасимчук, Н.Руденко, Р.Хілько, Т.Боровик, І.Задаєнної, в т.ч. й Алли Гавриленко. Аналіз творчих здобутків останньої, визначення ролі її артистичної діяльності у розвитку професійних засад вітчизняного балетного виконавства другої половини ХХ ст. став *метою публікації*. Недостатня розробленість заявленої проблематики, відсутність сучасних досліджень на дану тему зумовлює *актуальність* обраної наукової розвідки.

*Аналіз останніх публікацій.* Уперше інформацію про мистецькі досягнення А.Гавриленко оприлюднено у радянський період у роботах балетознавців П.Аболімова [1], Р.Корогодського, Я.Маркулана [3-4], Ю.Станішевського [6]. В монографіях, наукових публікаціях та рецензіях цих дослідників розглянуто риси виконавської індивідуальності А.Гавриленко, основними серед яких визнано натхненну романтику і світлу лірику, вміння відшукувати психологічно достовірні деталі і пластичні відтінки, блискучий виконавський рівень. Певний інтерес в історіографії проблеми являє стаття театрознавця Т.Швачко, надрукована у довідковому енциклопедичному виданні «Балет» (Москва, 1981) [9], в якій надано відомості щодо освіти та репертуару балерини, державних відзнак, присуджених їй за високе професійне мистецтво тощо.

Найбільш повно творчий шлях А.Гавриленко висвітлено у монографіях вітчизняного дослідника пострадянського періоду Ю.Станішевського. У його роботах «Національний академічний театр опери та балету України ім. Т.Шевченка: Історія і сучасність» (Київ, 2002) та «Український балетний театр» (Київ, 2008) проаналізовано, зокрема, підхід артистки до створення ролі, розглянуті кращі партії у дуетах з її постійним партнером Г.Баукіним. Зібрану інформацію проілюстровано рецензіями з вітчизняних та зарубіжних періодичних видань [7-8]. Важливу інформацію до біографії балерини можна також віднайти у бібліографічному довіднику «Хореографічне мистецтво України у персоналіях», укладеному В.Туркевичем (Київ, 1999) [2].

Алла Гавриленко народилася (1934 р.) і виросла в м. Кременчуці Полтавської обл. Неординарні фізичні дані дозволили їй у дитячому віці вступити до Київського хореографічного училища, яке вона успішно закінчила у 1954 р. у класі авторитетного педагога, учениці відомого російського професора А.Ваганової – Г.Березової. Талановитому майстру вдалося передати своїй вихованці не лише високий академізм, притаманний ленінградській балетній школі, а й розвинути в ній справжній артистизм, тонке відчуття ролі, розкрити надзвичайну акторську обдарованість.

*Вклад матеріалу.* Варто підкреслити, що середина 1950-х років у вітчизняному хореографічному мистецтві поклала початок надзвичайно плідному, «насиченому пошуками, звитягами, а разом із тим і численними складнощами, суперечностями періоду, який синтезував, розвинув і збагатив художній досвід кількох поколінь майстрів українського балету, по-новому й сміливо поставив і, певною мірою, розв'язав такі актуальні проблеми балетної практики і теорії як новаторство і традиції, танцювальна образність і пантоміма, інтернаціональне і національне в балеті, класична спадщина і сучасність, взаємовплив і зближення музично-театральних культур, творча взаємодія балетмейстера і виконавця, співвідношення виражального і зображального» [8; 170]. Саме з середини 1950-х років розпочався поступовий процес внутрішнього оновлення пантомімічної балетної драми і зміни його симфонічно-танцювальними хореографічними виставами, в яких не пантоміма, а поетичний танець ставав головним носієм ідейно-образного змісту танцювального твору.

Розпочата у таких мистецьких умовах сценічна кар'єра А. Гавриленко, досить стрімко набирала творчі оберти. Вже у 1955 р. вона дебютувала як провідна солістка в балеті «Шурале» Ф.Ярулліна. В образі казкової дівчинки-птаха Сюїмбіке вона віднайшла власні емоційно-акторські барви для створення ролі, які продемонструвала в оригінальному пластичному малюнку, винайденому балетмейстером В.Вронським. Але по-справжньому рідкісне ліричне обдаровання А. Гавриленко розкрила партія Мавки з балету М.Скорульського «Лісова пісня» за однойменним твором Лесі Українки. Гуманістичні ідеї драми-феєрії про красу і могутність людини, вільної від дріб'язкової міщанської буденщини, готової віддати людям всю силу своїх почуттів, стали головним мотивом хореографічного твору. Шукаючи ключ до хореографічної інтерпретації власної постановки, В.Вронський створив багатобарвну й різноманітну танцювальну стихію, де казкова феєричність поєднувалася з теплим гумором, а класичний танець був збагачений елементами української танцювальної автентики. Не останню роль у успішному втіленні вистави відіграли виконавці головних партій, і, зокрема, А.Гавриленко. Ю.Станішевський так характеризував її виконавську манеру: «Наче ніжний промінь весняного сонця, з'являлася на лісовій галявині тендітна Мавка – А.Гавриленко. Її легкі й напрочуд граціозні рухи передавали внутрішню гармонію й цілісність душевного світу героїні. Піднесено-ліричний, «наспівний» танець А.Гавриленко розкривав складну психологічну еволюцію образу, напружену боротьбу, щирі почуття і глибокі страждання, що сповнювали вразливе й ніжне серце Мавки. Багатство емоційно-психологічних відтінків забарвлювало її різні за настроєм дуети з Лукашем, правдивий образ якого створив Г.Баукін. Саме така ніжна й натхненна лісова Мавка могла збудити в Лукашеві поета, творця...» [7; 405].

За свідченням того ж рецензента, незабутнє враження лишало перше адажіо Мавки й Лукаша, в якому «схвильовано-поривчасті дуетні епізоди змінювалися невеличкими сольними варіаціями, немов юні герої хотіли

відкрити один одному свої найзаповітніші думки, почуття, настрої, осяяні ширим коханням» [7; 405]. А.Гавриленко проникливо відчула і тонко підкреслила в класичній партії Мавки національно-пластичні інтонації, вияскравила елементи поліського хореографічного фольклору. На думку Ю.Станішевського, якщо в історії українського балетного виконавства образ шевченківської Лілеї, насамперед, пов'язувався з ім'ям А.Васильєвої, а героїчної М.Богуславки – з акторською індивідуальністю Л.Герасимчук, то чарівна постать лісової Мавки завжди асоціювалася з ліричним талантом А.Гавриленко. І всі наступні виконавиці цієї ролі орієнтувалися на сценічний образ, створений саме нею, хоча й водночас шукали власні емоційно-психологічні відтінки [8; 195].

1960 р. А. Гавриленко взяла участь в іншій балетній виставі на тему української літературної класики – «Тіні забутих предків» композитора В.Кирейка. У художньому трактуванні однойменного твору М.Коцюбинського (лібрето і постановка Н.Скорульської) оригінально поєднувалася народна фантастика і реальність, угадувалася орієнтація на кращі сцени «Лісової пісні» В.Вронського. А.Гавриленко вдалося досить вправно створити у виставі балетний образ однієї з головних героїнь – чарівної і пристрасної красуні Палагни. В інтонаційно-пластичному трактуванні балерини академічне виконання було забарвлено багатьма фольклорними елементами, які перенесла у виставу балетмейстер-консультант, керівник Закарпатського народного хору – К.Балог. За свідченням тогочасних рецензій, А.Гавриленко захопила глядачів натхненною красою танцю і глибокою ширістю почуттів [8; 202].

Важливий творчий досвід танцівниці отримала після участі у балеті Ю.Знатокава «Княгиня Волконська» (за мотивами поеми М.Некрасова «Російські жінки»), де виконала партію дружини декабриста – М.Волконської. На жаль, прорахунки у лібрето О.Ігошина, написані у канонах пантомімічної драми, не дозволили балетмейстеру-постановнику В.Вронському віднайти цілком логічний образ жінки, сильної жінки. Долаючи труднощі в роботі з ілюстративним сюжетом, В.Вронський прагнув до пластичних узагальнень, спираючись лише на ліричні й емоційно наснажливі сторінки партитури Ю.Знатокава. «Утверджуючи принципи танцювальної образності, – зазначали критики, – В.Вронський все ж не був до кінця послідовним. Навіть у партії Марії він іноді відходив на второвані стежки ілюстративної пантоміми, змушуючи А.Гавриленко жестикулювати й мімізувати, витанцювуючи з дитячою сорочкою і виконувати пластичний монолог з дитиною на руках...» [7; 412].

Плідні професійні контакти пов'язували А.Гавриленко з балетмейстером А.Шекерою. Вона танцювала у його постановках «Дафніс і Хлоя» (муз. М.Равеля), «Ромео і Джульєтта» (муз. С.Прокоф'єва), «Спартак» (муз. А.Хачатуряна), «Камінний господар» (муз. В.Губаренка). На жаль остання вистава, хоча й стала помітним явищем у розвитку українського балетного театру другої пол. XX ст., не була вдалою. Зокрема, А.Шекера занадто часто відходив від літературно-музичної основи «Камінного господаря» Лесі Українки, демонструючи незалежність власних трактувань окремих постатей і подій балету [1; 4]. Особливо вільно, і навіть зухвало, поведився балетмейстер з образами головних героїв, переакцентуюючи і спрощуючи їхню поведінку, прямолінійно відтворюючи гостродраматичні конфлікти і ситуації. Приміром, кординально змінено образ Долорес – зворушливої, ніжної і самовідданої дівчини, яка заради широго кохання до спокусливого іспанського графа занастила власну молодість і красу, відмовилась від особистого щастя. З приводу балетмейстерського трактування образу Долорес, створеного А.Гавриленко, балетознавці зазначали: «З легкої руки постановника реальна дівчина перетворилася на «мрію», на якусь добру фею, на «тінь» Дон Жуана, що супроводжувала й охороняла відчайдушного героя в усіх його пригодах. І тільки завдяки могутньому ліричному обдарованню А.Гавриленко, яка зуміла вдихнути в танцювальну схему партії Долорес душевну теплоту й ширі почуття і надати ліній танцю широкої наспівності, цей образ набув трепетної емоційності й привабливості...» [8; 214].

У «Ромео і Джульєтті» ліричний талант А.Гавриленко засяяв новими професійними гранями. Цьому, передусім, сприяла оригінальна хореографічна редакція вистави, створена балетмейстером А.Шекерою. Прямуючи до психологічно-правдивого втілення філософського змісту шекспірівської трагедії через трактування емоційних глибин та наскрізного симфонізму музики С.Прокоф'єва, постановник стверджував розвинуті танцювальні форми, класичну хореографічну лексику, пластичний гротеск, цікаво використовував знахідки драматичного театру. У бажанні виявити в пластиці розвиток музичних тем і характеристик, їх зіставлення та конфлікт, балетмейстер розробив своєрідну систему танцювальних лейтмотивів з їх складним контрапунктичним поєднанням в ансамблевих епізодах [7; 441]. Ставлення головних героїв одне до одного А.Шекера розкрив у широких танцювальних діалогах, основною пластичною мовою яких стали різноманітні підтримки. Про Джульєтту-Гавриленко (Ромео – В.Рибій) рецензенти писали: «Прозоро-ліричні й романтичні відтінки превалювали в хореографічному образі Джульєтти, створеному А.Гавриленко, її героїня вражала чистотою почуттів, самовідданістю і нестримним поривом до щастя [...]. Цей прекрасний світ проникливо розкривався в розгорнутих дуетах Джульєтти і Ромео, головним виразальним засобом яких були численні підтримки, що немов підкреслювали нерозривність, внутрішню єдність закоханих...» [7; 442].

Варто акцентувати, що А. Гавриленко з великим успіхом вдавалися ролі не лише сучасної тематики, а й класичного репертуару. Так, надзвичайний сценічний тріумф принесла балерині постановка балету О.Глазунова «Раймонда». Ліричний хист танцівниці яскраво засяяв в партії Білої Дами. «В цьому спектаклі виявилася ще одна риса артистичної індивідуальності української балерини – тонке, проникливе відчуття різних хореографічних стилів і балетмейстерських почерків...», – писав про А.Гавриленко Ю.Станішевський [7; 468]. Драматичного накалу сягнула емоційна, довірлива танцювальна розповідь А.Гавриленко про глибокі почуття Жізелі («Жізель», муз. А. Адана), вразливе серце якої не витримало обману і зради.

Серед інших акторських здобутків А.Гавриленко – контрастні танцювальні характери Одетти і Одилії («Лебедине озеро», муз. П.Чайковського), а також проникливе розуміння хореографічного шедевр М.Фокіна

«Шопеніана» (муз. Ф.Шопена). Власні образи балерина обарвлювала тонкими психологічними й емоційними відтінками, одухотворювала їх особливою душевною теплотою. Саме ці риси творчої індивідуальності А.Гавриленко привернули увагу журі II Міжнародного фестивалю класичного танцю в Парижі (грудень 1964 р.), яке відзначило українську танцівницю почесною відзнакою лауреата Гран Прі Французької академії танцю [8; 588-589].

А.Гавриленко завершила професійну кар'єру наприкінці 1970-х років, віддавши сцені понад 20 років життя і ставши однією з найбільш яскравих представниць київської хореографічної школи. Її кращими роботами стали Мавка, Одетта-Оділія, Жізель, Джульєтта, Біла Дама та інші партії, майстерності солістки Київського академічного театру опери та балету ім. Т.Шевченка аплодував не лише вітчизняний глядач, а й шанувальники балетного мистецтва у Франції, Японії, США, Італії, Бельгії, Канаді, Швеції та інших країнах світу [5].

Закінчуючи балетну діяльність, танцівники, як правило, стають театральними педагогами-репетиторами або виховують наступні покоління артистів на хореографічних факультетах культурологічних ВНЗ. А.Гавриленко запросили до Республіканського олімпійського центру УРСР (сучасний Національний олімпійський центр України) для роботи із спортсменами української збірної з художньої гімнастики (1979-1996 рр.). Прекрасні знання класичного танцю допомогли колишній артистці привнести в спортивний танець елементи художності, видовищності, артистичності. Серед підопічних А.Гавриленко варто назвати таких чемпіонок, володарок золотих медалей, як С.Захарова та Л.Подкопаєва. «На мій погляд, у спортсменів і танцівників багато спільного, – коментувала балерина в одному з інтерв'ю свої спогади про педагогічну діяльність. – Адже щоб добитися успіху, а найголовніше – не упустити свій шанс в потрібний момент і виступити на всі сто відсотків, потрібно багато репетирувати, тренуватися. Оплески, квіти і нагороди – це приємні миті, але не менш хвилюючі й ті години і дні, коли шукаєш акценти майбутньої ролі або створюєш оригінальні номери для спортсменів...» [5].

*Висновки.* Отже, характерні для українського балетного жіночого виконавства другої половини ХХ ст. ліризм і романтичність, прониклива задушевність і емоційна щедрість з особливою полнотою розкрилася у творчості танцівниці А.Гавриленко. У власних партіях вона демонструвала високопрофесійне володіння законами класичного танцю, артистизм, музичальність, вміння емоційно обґрунтувати будь-яку сценічну ситуацію, пластичну мізансцену або виразну хореографічну позу. Глядача завжди вражав її ретельно відшліфований до найменших дрібниць танець, сповнений замріяної ніжності і піднесеної романтичної лірики. Артистизм А.Гавриленко привертав увагу щедрим багатством емоційних фарб, високою акторською культурою, послідовним прагненням розкрити багатогранні образи героїнь класичних балетів. Безумовно, аналіз творчих досягнень балерини не може обмежуватися лише даною публікацією і заслугою на подальший науковий розгляд у спеціалізованих роботах з хореографічного мистецтва.

#### Список використаної літератури

1. *Аболимов П.* Лирика танца / П. Аболимов // Сов. культура. – 1963. – 9 янв.
2. *Гавриленко-Орехова Алла Васильвна* // Туркевич В. Д. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: Довідн.; Біографічний ін-т НАН України. – Київ : Інтеграл, 1999.
3. *Корогодський Р.* Танець як музика / Р. Корогодський // Молода гвардія. – 1974. – 29 груд.
4. *Маркулан Я.* Замечательная традиция / Я. Маркулан // Сов. культура. – 1961. – 24 июня.
5. *Полищук Т.* Балет и гимнастика / Т. Полищук // День. – 2005. – 26 янв. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/ru/article/taym-aut/balet-i-gimnastika>
6. *Станішевський Ю.* Лебеді чарівного озера / Ю. Станішевський. – Київ : Молодь, 1966. – 92 с.
7. *Станішевський Ю.* Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Шевченка: Історія і сучасність / Ю. Станішевський. – Київ : Муз. Україна, 2002. – 736 с., іл.
8. *Станішевський Ю.* Український балетний театр / Ю. Станішевський. – Київ : Муз. Україна, 2008. – 411 с.
9. *Швачко Т. Гавриленко Алла Васильевна* / Т. Швачко // Балет: Енциклопедія; гл. ред. Ю.Григорович. – М. : Сов. енцикл., 1981.

#### References

1. *Abolymov P.* Lyryka tantsa / P. Abolymov // Sov. kultura. – 1963. – 9 yanv.
2. *Havrylenko-Oryekhova Alla Vasylyvna* // V. D. Turkevych. Khoreohrafichne mystetstvo Ukrayiny u personaliyakh: Dovidnyk; Biohrafichnyy in-t NAN Ukrayiny. – K. : Intehral, 1999.
3. *Korohodskyy R. Tanets, yak muzyka* / R. Korohodskyy // Moloda hvardiya. – 1974. – 29 hrudn.
4. *Markulan Y. A. Zamechatelnaya tradytsyya* / Y. A. Markulan // Sovet-skaya kultura. – 1961. – 24 yunya.
5. *Polyshchuk T.* Balet y hymnastyka / T. Polyshchuk // Den. – 2005. – 26 yanv. [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.day.kiev.ua/ru/article/taym-aut/balet-i-gimnastika>.
6. *Stanishevskyy Y.U.* Lebedi charivnoho ozera / Y. U. Stanishevskyy. – K.: Molod, 1966. – 92 s.
7. *Stanishevskyy Y. U.* Natsionalnyy akademichnyy teatr opery ta baletu Ukrayiny imeni Tarasa Shevchenka: Istoriya i suchasnist / Y. U. Stanishevskyy. – K. : Muzychna Ukrayina, 2002. – 736 s., il.
8. *Stanishevskyy Y. U.* Ukrayinskyy baletnyy teatr / Y.U. Stanishevskyy. – K. : Muzychna Ukrayina, 2008. – 411 s.
9. *Shvachko T. Havrylenko Alla Vasylevna* / T. Shvachko // Balet : Éntsyklopedyya; hl. red. YU. Hryhorovych. – M. : Sovet. éntsyklopedyya, 1981.

**УКРАИНСКАЯ ШКОЛА ЖЕНСКОГО БАЛЕТНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА ВТОРОЙ ПОЛ. XX  
СТОЛЕТИЯ : ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ АЛЛЫ ГАВРИЛЕНКО****Кравець Антонина Анатоліївна**, соискатель, Киевский  
национальный университет культуры и искусств, г. Киев

В статье, посвященной творчеству солистки Киевского академического театра оперы и балета им. Т.Шевченка – Аллы Гавриленко, определены основные этапы ее профессиональной деятельности, жизненный путь, проанализированы лучшие артистические достижения, рассмотрены сценические контакты балерины с известными украинскими балетмейстерами второй половины XX столетия.

**Ключевые слова:** Алла Гавриленко, украинский балетный театр, школа женского исполнительства, лирическое направление в хореографическом искусстве.

**THE UKRAINIAN SCHOOL OF THE FEMALE BALLET PERFORMANCE OF THE SECOND HALF  
OF THE TWENTIETH CENTURY: ALLA GAVRILENKO'S ARTISTIC HERITAGE****Kravets Antonina**, Postgraduate, Instructor,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The article is dedicated to the work of the soloist of the Kiev Academic Theatre of Opera and Ballet. It studies Alla Gavrilenko's life and the main stages of her professional activity in chronological order, analyzes her best artistic achievements, considers her stage contacts with well-known Ukrainian ballet-masters of the second half of the twentieth century.

**Key words:** Alla Gavrilenko, a Ukrainian ballet theater, school of women's performances, lyrical direction in the choreographic art.

UDK 792.82:7.071.2-055.2(477) «195/199»

**THE UKRAINIAN SCHOOL OF THE FEMALE BALLET PERFORMANCE OF THE SECOND HALF  
OF THE TWENTIETH CENTURY: ALLA GAVRILENKO'S ARTISTIC HERITAGE****Kravets Antonina**, Postgraduate, Instructor,  
Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The research studies the development of the Ukrainian school of the female ballet performance of the second half of the twentieth century: it investigates Alla Gavrilenko's artistic heritage.

**The aim of the research** is to analyze Alla Gavrilenko's latest creative achievements, to define the role of her artistic activity in the domestic foundations of professional ballet performance of the second half of the twentieth century.

**Research methodology.** This paper examined six publications from scientific journals, newspaper articles and scientific literature. The analysis of Alla Gavrilenko's heritage as a ballerina and later as a teacher was made.

**Results.** The typical Ukrainian female ballet performance of the second half of the twentieth century was full of lyricism and romantic, soulful and emotional intimacy with great generosity revealed in the work of a famous dancer – Alla Gavrilenko. In her own party, she showed the mastery of the classical dance, artistry, musicianship, the ability to emotionally justify any theatrical situation, plastic or expressive choreographic staging position. Spectators were always struck by her carefully polished to details dance, full of dreamy tenderness and sublime romantic lyrics.

**Novelty.** An attempt in this article is made to consider the career of the outstanding ballerina Alla Gavrilenko and the analysis of the achievements of this creative ballerina cannot be limited to this publication and deserves further scientific examination in specialized works of choreography.

**Practical meaning.** The article studies the life and creativity of this ballerina and reveals the main aspects of her acting in various ballet performances.

**Key words:** Alla Gavrilenko, a Ukrainian ballet theatre, school of women's performances, lyrical direction in the choreographic art.

*Надійшла до редакції 29.11.2016 р.*

УДК 78

**СУЧАСНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА:  
ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПОДАЛЬШІ ПЕРСПЕКТИВИ****Яремчук Ольга Володимирівна**, студентка;  
**Даниленко Мирослава Платонівна**, викладач, Дубенський коледж  
Рівненського державного гуманітарного університету, м. Дубно

Розглядаються тенденції розвитку сучасного музичного мистецтва в Україні та окресленні його перспективи; проаналізовано проблеми, що існують у музичній сфері та призводять до таких деструктивних явищ у ній як втрата національної вираженості, недостатня присутність у світовій музичній спадщині, жанрова