

УДК 78.071.2.03:792.8

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-4>

**Сергій КАЧУРИНЕЦЬ**

заслужений артист України, доцент кафедри хореографії, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, вул. Проскурівського підпілля, 139, м. Хмельницький, Україна, 29013

**ORCID:** 0009-0006-3910-348X

**Лілія КАЧУРИНЕЦЬ**

старший викладач кафедри вокалу та диригентсько-хорових дисциплін, Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, вул. Проскурівського підпілля, 139, м. Хмельницький, Україна, 29013

**ORCID:** 0000-0002-7800-789X

**Бібліографічний опис статті:** Качуринець, С., Качуринець, Л. (2024). Диригентсько-хореографічні колаборації у сценічних постановках. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 23–29, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-4>

## ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРЕОГРАФІЧНІ КОЛАБОРАЦІЇ У СЦЕНІЧНИХ ПОСТАНОВКАХ

У статті розглянута спільна диригентська та хореографічна діяльність у сценічних постановках. **Метою дослідження** є аналіз диригентсько-хореографічних колаборацій у сценічному мистецтві та виділення деяких аспектів міжгалузевої співпраці. **Методологією дослідження** стали культурні надбання у творчих заходах, усвідомлення можливостей та суб'єктивно-типологічних характеристик особистості диригента, залучення ефективних технічних новацій у мистецьких проєктах. Компаративний аналіз дозволив порівняти різні проєкти, де відбувалася тісна співпраця диригента і хореографа, виділити загальні закономірності та специфічні особливості кожного з них.

**Наукова новизна дослідження** визначається тим, що здійснено аналіз можливостей співпраці диригентів та хореографів у сценічних постановках, наведено приклади способів взаємодії між ними, що розширює межі традиційних уявлень їхніх ролей і підходів у створенні сценічних вистав (спільна робота над ритмом, темпом, динамікою, візуальними аспектами (проєкціями, ітеративом, світловими ефектами), іншими елементами вистави). Розглянуто приклади спільних диригентсько-хореографічних ініціатив, що стали новаторськими у своїй області, та які саме аспекти співпраці сприяли успіху в сценічних постановках. Аргументовано вплив різних культурних контекстів на диригентсько-хореографічні колаборації та як різні традиції та стилі музики і танцю взаємодіють у спільних проєктах.

**Висновки.** Диригентсько-хореографічні колаборації у сценічних постановках відіграють значну роль у розвитку сучасних перформативних форм. Співпраця між диригентами та хореографами дозволяє створювати багатошарові й насичені вистави, де музика та рух взаємодіють на високому рівні, роблячи сценічні виступи більш привабливими та незабутніми для глядачів. Це важливий напрямок сценічного мистецтва, що відкриває нові горизонти для творчості і сприйняття.

**Ключові слова:** диригент, хореограф, диригентсько-хореографічні колаборації, мистецькі проєкти, сценічні постановки.

**Serhii KACHURYNETS**

Honoured Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreography, Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, 139 Proskurivskoho Pidpillia St, Khmelnytskyi, Ukraine, 29013

**ORCID:** 0009-0006-3910-348X

**Liliya KACHURYNETS**

senior lecturer of the Department of Vocal and Conducting-Choral Disciplines, Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, 139 Proskurivskoho Pidpillia St, Khmelnytskyi, Ukraine, 29013

**ORCID:** 0000-0002-7800-789X

**To cite this article:** Kachurynets, S., Kachurynets, L. (2024). Dyrhentsko-khoreorafichni kolaboratsii u stsenichnykh postanovkakh [Conducting-choreographic collaborations in stage productions]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 23–29, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-3-4>

## CONDUCTING-CHOREOGRAPHIC COLLABORATIONS IN STAGE PRODUCTIONS

*The article examines joint conducting-choreographic activity in stage productions. The objective of the research is to analyze conducting-choreographic collaborations in the performing arts and to highlight some aspects of interdisciplinary collaboration. The methodology of the research was cultural assets in creative activities, awareness of opportunities and subjective-typological characteristics of the conductor's personality, involvement of effective technical innovations in artistic projects. The comparative analysis made it possible to compare various projects where the conductor and choreographer worked closely together, to identify general patterns and specific features of each of them.*

*The scientific novelty of the research is determined by the fact that the analysis of the possibilities of cooperation of conductors and choreographers in stage productions is carried out, examples of ways of interaction between them are given, which expands the boundaries of traditional ideas of their roles and approaches in creating stage performances (joint work on rhythm, tempo, dynamics, visual aspects (projections, iteration, light effects), other elements of the performance). Examples of joint conducting-choreographic initiatives, which became innovative in their field, and which aspects of cooperation contributed to success in stage productions were considered. The influence of different cultural contexts on conducting-choreographic collaborations are argued and how different traditions and styles of music and dance interact in joint projects.*

**Conclusions.** *Conducting-choreographic collaborations in stage art play a significant role in the development of modern performative forms. The collaboration between conductors and choreographers allows for the creation of multi-layered and rich performances where music and movement interact at a high level, making stage performances more engaging and memorable for the audience. This is an important direction of stage art that opens new horizons for creativity and perception.*

**Key words:** *conductor, choreographer, conducting-choreographic collaborations, art projects, stage productions.*

**Актуальність проблеми.** Сучасне сценічне мистецтво являє собою сферу експериментів і синтезу різних жанрів та стилів, де кожен елемент може змінюватися та адаптуватися відповідно до нових умов і вимог часу. Одним із яскравих прикладів таких інновацій є диригентсько-хореографічні колаборації, які представляють унікальний симбіоз двох фундаментальних видів мистецтва – музики і танцю. У цій співпраці диригент, керуючи оркестром, створює музичну тканину, на яку накладається хореографічний малюнок. Хореограф, у свою чергу, доповнює та збагачує музичний твір рухом, надаючи йому нових смислових відтінків. Така взаємодія дозволяє створювати інтегровані мистецькі проекти, де звук і рух стають нероздільними. Для диригентів і хореографів така співпраця стає новим викликом і можливістю для розвитку.

Спільна діяльність допомагає митцям виходити за межі своїх традиційних ролей та розширює їх творчий горизонт. Традиційні музичні та танцювальні форми збагачуються новими підходами де митці створюють оновлений культурний продукт, який відображає сучасні реалії та збагачує культурний ландшафт. Це дозволяє зберегти зв'язок між минулим і сучасним, фор-

муючи багатогранне культурне середовище. Сучасне мистецтво не може залишатися статичним, воно повинно постійно розвиватися і реагувати на виклики часу. Диригентсько-хореографічні колаборації є одним із тих напрямків, які сприяють інноваціям у сценічному мистецтві. Вивчення цієї теми допомагає виявити нові можливості для розвитку творчості, стимулює митців до пошуку оригінальних рішень і проведення експериментів.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Проблематика сучасного сценічного простору викликає значний інтерес у численних дослідників. Аналіз сучасних сценічних практик, їхні форми та класифікації, а також просторово-часові характеристики і взаємодію з аудиторією висвітлено у дослідженні Катерини Юдової-Романової (Юдова-Романова, 2021, с. 39–54). Проблеми сценографії в режисурі театральних постановок розкрито у статті Оксани Резнік (Резнік, 2012, с. 703–707). Характеристики ідентифікаторів сценічної дії, їхні специфічні різновиди у процесі створення артистом партитури образу ролі відповідно до персоніфікації драматичного твору, враховуючи ознаки ідейно-емоційної словесної та фізичної виразності, проаналізовано у розвідці Володимира

Ніколаєнка (Ніколаєнко, 2023, с. 340–345). Балетмейстерську діяльність у сценічному мистецтві частково розглянуто у роботі Дар'ї Дегтяр (Дегтяр, 2013, с. 342–348). Аналізуючи зазначені праці, можна зробити висновок, що диригенти та балетмейстери у сучасних сценічних постановках часто залишаються у затінку, хоча їхня робота іноді є ключовою для успіху сценічних творів. Таким чином, вибір теми дослідження є беззаперечним.

**Мета дослідження** – проаналізувати диригентсько-хореографічні колаборації у сценічних постановках та підкреслити важливість міжгалузевої співпраці для досягнення високих художніх результатів.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Співпраця між диригентами та хореографами має історичне коріння, яке об'єднує ранні форми танцю та музики. Ця взаємодія базується на спільному прагненні створити цілісний та емоційно насичений виступ, де музика та рух розповідають історію та передають певну ідею. Ранні приклади такої співпраці можна знайти за часи Середньовіччя в Європі у театралізованих виставах релігійного характеру (містичні п'єси, мораліте, фарси та маски) (Wickham, 1985, с. 29).

Британський театрознавець Глінн Вікхем (Glynne Wickham) у своїй монографії «A History of the Theatre» зазначає, що однією з перших збережених світських п'єс англійською мовою є «Інтерлюдія студента та дівчини» (бл. 1300), ім'я драматурга якої невідоме. Лише дві сцени у римованих двовіршах дійшли до наших днів і збереглися в рукописі. Він зберігається в Британській бібліотеці й датований початком XIII століття. Глінн Вікхем звертає увагу на те, що за тоном і формою інтермедія є наближеною до тогочасних французьких фарсів та стверджує, що п'єса: «володіє драматичною дією, комічним настроєм, являється фарсом, у якій хореографія, яку ставили досвідчені мандрівні актори-музиканти, була простою та комічною у своїй пантомімі» (Wickham, 1985, pp. 63–64).

Фундатором тісної співпраці диригента та хореографа став творець французької національної опери, танцюрист, композитор і диригент Жан-Батіст Люллі (Jean-Baptiste Lully). Як капельмейстер Королівського двору (1650–1660), Ж. Люллі активно брав участь у придворних балетах, виступаючи як автор музики,

постановник, актор і танцюрист. Він ґрунтовно освоїв традиції французького танцю, його ритмо-інтонаційні та сценічні особливості. Співпраця з драматургом Жаном Мольєром сприяла розумінню національної своєрідності сценічної мови та акторської гри, що призвело до створення музики для багатьох п'єс, таких як «Одруження з примусу», «Принцеса Еліди», «Сицилія», «Любов-цілителька» та інших. У деяких з цих постановок Ж. Люллі виконував головні ролі із власною хореографією, зокрема Пурсоньяка в комедії-балеті «Пан де Пурсоньяк» (1669) та Журдена в «Міщанин-шляхтич» (1670) (Белявіна, 2012).

Зразком тісної співпраці диригента і хореографа назвемо роботу німецького композитора і диригента Крістофа Глюка (Christoph Gluck) та італійського хореографа Гаспаро Анджоліні (Gasparo Angiolini), які спільно працювали над реформуванням опери. Сутність такої диригентсько-хореографічної колаборації полягала в інноваційному підході до створення оперних постановок, що включала інтеграцію музики і хореографії для досягнення більшої драматичної виразності. Митці реформували традиційну оперу з музичного спектаклю у повноцінний драматичний твір, де музика, текст і танець взаємодіють як єдине ціле. Вони усунули довгі і часто штучні арії та замінили їх на більш природні музичні та танцювальні сцени, які краще передавали емоції та розвиток сюжету.

На думку американської музикознавиці Ребекки Гарріс-Воррік, Г. Анджоліні інтегрував танець у загальну драматичну дію, роблячи його важливою частиною вистави. Танець перестав бути просто декоративним елементом і став інструментом для поглиблення драматичної атмосфери та розвитку сюжету. В свою чергу К. Глюк адаптував музику до хореографічних задумів балетмейстера, створюючи мелодії та ритми, які підкреслювали рухи та емоції танцюристів. Їхня співпраця базувалася на єдиному баченні опери як цілісного художнього твору, де кожен елемент працював на досягнення єдиної мети: максимального вираження драматичного змісту. Завдяки цій колаборації, опери «Орфей та Еврідіка» (1762) та «Альцеста» (1767) стали знаковими творами, що суттєво вплинули на розвиток оперного жанру, демонструючи нові можливості для інтеграції музики і хореографії (Harris-Warrick, 2020, pp. 633–634).

Цікавими з точки зору об'єднання музики і танцю є ідеї французького теоретика танцю, хореографа та основоположника сучасного балету Жан-Жоржа Новера (Jean-Georges Noverre). У своїй праці «Листи про танець та балети» («Lettres sur la danse et les ballets», 1767), він критикував композиторів та капельмейстерів, які керували виставами, дотримуючись старовинних оперних традицій. Ж. Новер зазначав, що танцюристи виконували свої партії відповідно до смаків композиторів (Noverre, 1767, р. 77). Великий реформатор відмінив театральні маски та перуки у танцюристів, сприяючи більшій виразності танцю та його розумінню глядачем. Він відійшов від балету як химерного танцю заради самого танцю і підкреслював, що «театр не терпить нічого зайвого, тому необхідно виганяти зі сцени все, що може послабити інтерес, і випускати на неї рівно стільки персонажів, скільки потрібно для виконання даної драми» (Noverre, 1767, р. 122). Головним виразним засобом на сцені стала пантоміма, яка іноді заміняла оперні арії та несла власне смислове навантаження. Таким чином, міміка в рух стали підпорядковуватися драматичній думці.

У XIX столітті в творчості німецького композитора і диригента Ріхарда Вагнера прослідковується прагнення до синтезу мистецтв, зокрема музики, драми, візуальних ефектів та хореографії. Щодо хореографії, він висунув низку вимог її використання у оперних постановках, як-от:

1. Єдність мистецтв. Р. Вагнер прагнув створити «Gesamtkunstwerk» («Тотальний витвір мистецтва»), де музика, драма та хореографія були б об'єднані в єдине ціле для більш захоплюючого візуального досвіду глядачів.

2. Символізм та алегорія. Р. Вагнер часто використовував хореографію для створення символічних та алегоричних образів. Наприклад, в опері «Летючий голландець» танець русалок символізує спокусу та небезпеку моря, а танець ельфів у «Тангойзері» представляє світ магії та фантазії.

3. Драматична функція. Р. Вагнер не підтримував балетні інтермедії, які не мали зв'язку із сюжетом опери. Він наполягав на тому, щоб хореографія була інтегрована в драму та слугувала для просування сюжету або розвитку персонажів.

4. Співпраця з хореографами. Р. Вагнер тісно співпрацював з хореографами (французький балетмейстер Люсьєн Петіпа, італійська балетмейстерка Вірджинія Цуккі). Він надавав їм детальні інструкції щодо рухів, костюмів та декорацій. Особисто здійснював оркестрові репетиції з танцюристами та дослуховувався до їхніх порад.

5. Вплив на оперу. Вимоги композитора щодо хореографії були запозичені багатьма іншими композиторами, такими як Джузеппе Верді та Джакомо Пуччіні (Hinrichsen, 2001, s. 72–87).

Зазначимо, що ідеї Р. Вагнера щодо хореографії не завжди були популярними, і деякі критики вважали, що вони занадто нав'язливі або відволікають від музики. Однак його вплив на оперне мистецтво був безперечним, і його ідеї щодо єднання мистецтв та використання хореографії для драматичного ефекту продовжують надихати митців і сьогодні.

XX століття стало свідком розквіту диригентських та хореографічних колаборацій, що призвело до створення новаторських та захоплюючих творів, які розширили межі обох мистецтв. Ця співпраця ґрунтувалась на взаємній повазі та розумінні, а також на спільній пристрасті до створення чогось унікального та виняткового. Яскравим прикладом є постановка мюзиклу «Вестсайдська історія» (1961), створена Леонардом Бернстайном та Джеромом Роббінсом. Музика та авторське керування Л. Бернстайна та хореографія Д. Роббінса майстерно інтегрують елементи джазу, латиноамериканської музики та класичного балету, формуючи захоплюючу і зворушливу історію про кохання та ненависть у Нью-Йорку.

Американський мистецтвознавець Натан Стітусвоємудисертаційномудослідженні зауважує, що ідея проєкту належить американському танцівнику і хореографу Джерому Роббінсу (Jerome Robbins), який у 1949 році запропонував американському диригенту та композитору Леонарду Бернстайну (Leonard Bernstein) співпрацювати над сучасною адаптацією «Ромео і Джульєтти» у формі мюзиклу. Планувалося зосередити сюжет на конфлікті між ірландською католицькою родиною та єврейською сім'єю на Манхеттені під час Великодня. Після завершення першої чернетки проєкт було відкладено майже на п'ять років. У 1955 році

робота над мюзиклом відновилася, але із зміненим сюжетом, зосередженим на конфлікті між бандами підлітків у Нью-Йорку. Л. Бернстайн і Д. Роббінс розробили нову версію, яка згодом стала «Вестсайдською історією» (Stith, 1996).

Новий сценарій наслідував «Ромео і Джульєтту», але деякі персонажі та сцени були вирізані. Мова твору також викликала труднощі оскільки Джером Роббінс запровадив стилізований вуличний жаргон. Деякі пісні було вилучено чи перенесено до інших сцен, наприклад пісню Тоні та Марії «One Hand, One Heart», як символ кохання, перенесли до сцени у весільному салоні, а замість неї написати «Tonight». Комічна сцена з офіцером Крупке була додана, щоб пом'якшити напругу (Stith, 1996, pp. 99–100).

Проект мав численні виклики, включаючи кастинг, оскільки актори мали співати, танцювати, грати і виглядати як підлітки. Протягом репетицій Джером Роббінс підтримував атмосферу реальності бандитського життя, тримаючи акторів окремо і публікуючи новини про насильство у місцевих ЗМІ. Він прагнув суворого реалізму і надав акторській групі більше свободи в інтерпретації своїх ролей. Репетиційний процес був ускладнений вимогою збереження складної партитури Леонарда Бернстайна (без скорочень та фінансових обмежень продюсера). Під час прем'єри мюзиклу на Бродвеї співпраця між авторами була напруженою, і вони не спілкувалися (Stith, 1996, pp. 102–103).

У вересні 1957 року критики привітали «Вестсайдську історію» як революційний внесок у музичний театр. Волтер Керр у журналі «New York Herald Tribune» описав її як «радіоактивний попіл», зазначаючи, що диригент і хореограф створили «найбільш дикі, несамопиті, іонізуючі танці». Інші рецензії, включаючи ті, що з'явилися в «New York Daily News» підкреслювали новаторство мюзиклу в жанрі музичної драми та його вплив на подальший розвиток. Журнал «Тайм» вважав, що танець і бандитське протистояння були більш переконливими, ніж історія кохання, і зазначив, що «позиціонування хореографії на передньому плані, може виявитися віхою в історії музичної драми» (Stith, 1996, p. 141).

У ХХІ столітті спостерігається зростання нових форм співпраці між диригентами та хореографами,

що призводить до інноваційних та захоплюючих вистав. Митці активно взаємодіють на початковому етапі творення, спільно розробляючи концепцію вистави, включаючи обговорення музичного матеріалу, хореографії, візуальних аспектів та загальної атмосфери. Загальні оркестрові репетиції з участю танцівників дозволяють сприймати музику та хореографію одночасно, досягати синхронізації рухів з музичним супроводом, а також формувати єдиний сценічний ансамбль. Використання сучасних технологій, зокрема проєкцій і візуальних ефектів дозволяють диригентам і хореографам розповідати історію візуально. Співпраця з художниками світла, дизайнерами костюмів та декорацій збагачує художній образ вистави.

Наприклад, у 2012 році нідерландський скрипаль і диригент Андре Ріє (Andre Rieu) та хореографіня Кімберлі Сміт (Kimberly Smith) співпрацювали над сценічною постановкою кантати «Carmina Burana» з участю «Оркестра Йоганна Штрауса» («Johann Strauss Orchestra») та танцювальної школи Маастрихту (Королівство Нідерланди). Цей проєкт об'єднав музику Карла Орфа, сценографію диригента із хореографією, створивши захоплюючий та візуально вражаючий досвід, який кидає виклик традиційним уявленням про оперу та балет. У проєкті диригент застосував перформанс, сценографію, театралізацію, маркетинг, акторську майстерність, сценічні прийоми мелодекламації (шепіт, вигукування, акцентоване ритмічне плескання), світлове шоу, розширення функцій диригента та аудіообладнання. Хореограф доповнив рухи танцівників 360-градусною проєкцією візуального пейзажу, світлову візуалізацію, інсталяцію та вогняне шоу.

У 2016 році на центральній міській площі Маастрихта відбувся проєкт Андре Ріє та Кімберлі Сміт «Літаючи над всім Врїйтгофом», який залучив 150 бальних пар, перетворивши майдан на велетенський танцмайданчик. За словами самого диригента, ця співпраця вимагала вирішення кількох ключових завдань. По-перше, інтерпретація вальсів родини Штраусів передбачала часті темпові агогіки та люфтпаузи, тому постановниця танців їх врахувала, дозволяючи танцюристам рухатися легко і гармонійно навіть під час неочікуваних пауз. По-друге, був створений візуальний ефект

одноманітності у костюмах (жінки були одягнені у блискучі сукні, а чоловіки у смокінги). По-третє, для уникнення хаосу на майданчику, балетмейстерка слідувала за чітким входом і виходом пар, а також за загальною дисципліною танцюристів. Вона навіть організувала команду резервних пар на випадок непередбачених ситуацій (Berry, 2016). В танцях пари мали рухатися обережно через близькість один до одного, проте їхні рухи повинні були бути легкими та плавними. Під час завершення танцю їм потрібно було залишатися на місці, що незвично для танцюристів, звиклих до просторих залів.

Концерт включав інтерактивний елемент – із залу запрошували партнерів для танцю. «Одного разу танцівник-джентльмен запросив 77-річну жінку, колишню приму-балерину (як згодом з'ясувалося), яка мала труднощі з рухом. Він підняв її та закружляв, що принесло жінці неймовірну радість, дозволивши їй знову відчути себе танцівницею, хоча б на короткий час» (Berry, 2016). Переглянути проєкт можна за посиланням: [https://www.youtube.com/watch?v=2X4JDC\\_WOo](https://www.youtube.com/watch?v=2X4JDC_WOo). Завдяки тісній співпраці Кімберлі Сміт та Андре Ріє, серія концертів проєкту «Літаючи над всім Врійтгофом» стали незабутнім видовищем, де класичний бальний танець гармонійно поєднувався з чарівною музикою.

Вальси родини Штраусів, що виконуються у супроводі хореографії, набувають нових відтінків та сенсів. Глядачі можуть спостерігати, як музичні фрази та ритмічні зміни відображаються у танцювальних рухах, що додає додаткового виміру до сприйняття музичного твору. Візуальні ефекти, які створює хореографія, значно збагачують враження від музичних виступів. Костюми, сценографія та світлові рішення додають видовищності, перетворюючи концерт на театралізоване дійство. Це не тільки прива-

блює ширшу аудиторію, але й підвищує загальний рівень естетичної насолоди від заходу. Інтерактивні елементи у таких колабораціях, як залучення глядачів до танцю або несподівані імпровізації, роблять виступи більш живими та непередбачуваними. Це створює у глядачів відчуття особистої причетності до події, що посилює емоційний зв'язок між виконавцями та публікою.

Отже, співпраця диригентів і хореографів суттєво змінює сприйняття сценічного мистецтва глядачами, поєднуючи в собі музику та танець у єдине цілісне видовище. Така синергія сприяє глибшому емоційному зануренню глядачів у мистецький твір, створює багатовимірний художній ефект. Музика і танець у спільному виконанні підсилюють виразність і драматизм один одного. Живе музичне виконання додає танцю особливого настрою та динаміки, а хореографічні постановки, в свою чергу, надають музиці видимої форми, що робить її більш зрозумілою і захопливою для глядачів.

**Висновки і перспективи подальших досліджень.** Диригентсько-хореографічні колаборації у сценічних постановках відіграють значну роль у розвитку сучасних перформативних форм. Співпраця між диригентами та хореографами дозволяє створювати багатопланові й насичені вистави, де музика та рух взаємодіють на високому рівні, роблячи сценічні виступи більш привабливими та незабутніми для глядачів.

Подальші дослідження у сфері диригентсько-хореографічних колаборацій можуть бути спрямовані на вивчення можливостей мистецької синергії з використанням віртуальної та доповненої реальності для створення інтерактивних і занурюючих вистав, а також впливу інтеркультурних диригентсько-хореографічних проєктів на об'єднання різноманітних музичних і танцювальних традицій, збереження та розвитку культурної спадщини.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Белявіна Н. Д. Французький королівський двір XVII століття—осередок концертування віртуозів-інструменталістів. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2012. № 18 (1). С. 12–16.
2. Дегтяр Д. О. Балетмейстерська діяльність Галини Березової на сцені Київського театру опери та балету (1937–1940). *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*. 2013. № 31. С. 342–348.
3. Ніколаєнко В. І. Ідентифікація сценічної дії у процесі створення артистом партитури образу ролі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2023. № 3. С. 340–345.
4. Резнік О. Проблеми сценографії в режисурі Володимира Блавацького. *Народознавчі зошити*. 2012. № 4. С. 703–707.

5. Юдова-Романова К Експериментальний сценічний простір: проблеми класифікації. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*. 2021. № 4 (1) С. 39–54. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.1.2021.234236>
6. Berry S. He The King of Waltz – She The Crown Princess. 2016. URL: <https://harmonyparlor.blogspot.com/2016/09/he-king-of-waltz-she-crown-princess.html> (last accessed: 21.06.2024)
7. Harris-Warrick R. Christoph Willibald Gluck. *Music Library Association. Notes*. 2020. № 76 (4). С. 629–634.
8. Hinrichsen H. J. Musikbankiers «: Über Richard Wagners Vorstellungen vom» Judentum in der Musik. *Musik & Ästhetik*. 2001. № 5 (19). pp. 72–87.
9. Noverre J. G. Lettres sur la danse et sur les ballets. Jean-Thomas de Trattner. Austrian National Library, 1767. 444 p.
10. Stith N. Creating West Side Story: An Investigation of the Sociopolitical Backgrounds and Collaborative Relationships of Jerome Robbins, Arthur Laurents, Leonard Bernstein and Stephen Sondheim in the Creation of the Original Broadway Production of West Side Story : diss. ... of Master of Arts Department of Theatre. B.F.A., Hofstra University, 1996. 180 p.
11. Wickham G. A History of the Theatre. Publisher: Cambridge University Press, 1985. 264 p.

#### REFERENCES:

1. Bjeljovina, N. D. (2012). Francuzkyj korolivskyj dvir XVII stolittja–oseredok koncertuvannja virtuozyv-instrumentalistiv [The French royal court of the 17th century was a center for concerts by virtuoso instrumentalists]. *Ukrajinsjka kultura: mynule, suchasne, shljakhy rozvytku*, 18 (1), 12–16 [in Ukrainian].
2. Deghtjar, D. O. (2013). Baletmejestersjka dijalinistj Ghalyny Berezovoji na sceni Kyjivsjkogho teatru opery ta baletu (1937–1940) [The choreography work of Galina Berezova on the stage of the Kyiv Opera and Ballet Theater (1937–1940)]. *Aktualjni problemy istoriji, teoriji ta praktyky khudozhnjoji kuljтуры*, 31, 342–348 [in Ukrainian].
3. Nikolajenko, V. I. (2023). Identyfikacija scenichnoji diji u procesi stvorennja artystom partytury obrazu roli [Identification of stage action in the process of creating the character's score by the performer]. *Visnyk Nacionalnoji akademiji kerivnykh kadriv kuljтуры i mystectv : nauk. zhurnal*, 3, 340–345 [in Ukrainian].
4. Reznik, O. (2012). Problemy scenografiji v rezhysuri Volodymyra Blavacjkogho [Problems of scenography in the directing of Volodymyr Blavatsky]. *Narodoznavchi zoshyty*, 4, 703–707 [in Ukrainian].
5. Judova-Romanova, K. (2021). Eksperymentalnyj scenichnyj prostir: problemy klasyfikaciji [Experimental stage space: problems of classification]. *Visnyk Kyjivsjkogho nacionaljnogho universytetu kuljтуры i mystectv. Serija: Scenichne mystectvo*, 4 (1), 39–54. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.4.1.2021.234236> [in Ukrainian].
6. Berry, S. (2016). He The King of Waltz – She The Crown Princess. URL: <https://harmonyparlor.blogspot.com/2016/09/he-king-of-waltz-she-crown-princess.html> (last accessed: 21.06.2024). [in English].
7. Harris-Warrick, R. (2020). Christoph Willibald Gluck. *Music Library Association. Notes*, 76 (4), 629–634. [in English].
8. Hinrichsen, H. J. (2001). Musikbankiers «Über Richard Wagners Vorstellungen vom» Judentum in der Musik. *Musik & Ästhetik*, 5 (19), 72–87. [auf Deutsch].
9. Noverre, J. G. (1767). Lettres sur la danse et sur les ballets. Jean-Thomas de Trattner. Austrian National Library. 444 p. [in English].
10. Stith, N. (1996). Creating West Side Story: An Investigation of the Sociopolitical Backgrounds and Collaborative Relationships of Jerome Robbins, Arthur Laurents, Leonard Bernstein and Stephen Sondheim in the Creation of the Original Broadway Production of West Side Story : diss. ... doctor of Theatre Arts. B.F.A., Hofstra University. 180 p. [in English].
11. Wickham, G. (1985). A History of the Theatre. Cambridge University Press, 264 p. [in English].