

УДК 792.82:792.071.2.027(477) “ 199/201 “

Цитування:

Вишотравка Л. І. Творчість Аніко Рехвіашвілі у контексті розвитку хореографічного мистецтва України кінця ХХ – початку ХХІ століть. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 108-113.

Vyshotravka L. (2021). Aniko Rekhviashvili's creativity in the context of the development of the choreographic art of Ukraine in the late XX - early XXI centuries. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 108-113 [in Ukrainian].

Вишотравка Людмила Іванівна,
заслужена артистка України, доцент,
доцент кафедри хореографічного мистецтва
Київського національного університету
культури і мистецтв
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7084-8571>
vushotravkaludmula@gmail.com

ТВОРЧІСТЬ АНІКО РЕХВІАШВІЛІ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ

Метою роботи став комплексний мистецтвознавчий аналіз творчого доробку балетмейстера А. Рехвіашвілі, в ході якого було розглянуто основні етапи сценічної біографії мисткині, визначено характерні риси її постановочного стилю. **Методологія** роботи включає використання таких культурологічних методів дослідження: загальноісторичний, порівняльно-історичний, аналітичний, біографічний тощо. **Наукова новизна** публікації полягає в тому, що в ній вперше комплексно проаналізовано сценічні здобутки балетмейстера А. Рехвіашвілі, з'ясовано вплив творчості постановниці на розвиток вітчизняного балетного мистецтва кінця ХХ – початку ХХІ століть. **Висновки.** Балетмейстера А. Рехвіашвілі справедливо можна вважати одним з найпрогресивніших українських хореографів-постановників нашої епохи, адже розроблені нею сценічні твори: численні танцювальні мініатюри, одноактні вистави і монументальні балетні полотна – «Віденський вальс» (2001), «Даніела» (2006), «Дама з камеліями» (2014), «Дафніс і Хлоя» (2015), «Снігова королева» (2016), «Юлій Цезар» (2018) тощо – високо оцінено сучасними балетознавцями й визнано справжніми зразками вітчизняного хореографічного мистецтва рубежу ХХ–ХХІ століть, в яких гармонійно поєдналися академічні традиції та новітні форми пластичної виразності.

Ключові слова: Аніко Рехвіашвілі; класичний танець; хореографічне мистецтво; український балет.

Vyshotravka Liudmyla, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor of the Department of Choreographic Art, Kyiv National University of Culture and Art

Aniko Rekhviashvili's creativity in the context of the development of the choreographic art of Ukraine in the late XX - early XXI centuries

The purpose of the article was a comprehensive art criticism analysis of the creative heritage of the choreographer A. Rekhviashvili, during which the main stages of her stage biography were considered, the characteristic features of the staging style were determined. **The methodology** of the work includes the use of the following cultural research methods: general historical, comparative historical, analytical, biographical, etc. **The scientific novelty** of the publication lies in the fact that for the first time it comprehensively analyzes the stage achievements of the choreographer A. Rekhviashvili, establishes the influence of her work on the development of national ballet art late XX - early XXI centuries. **Conclusions.** Choreographer A. Rekhviashvili can without a doubt be considered one of the most progressive Ukrainian choreographers of our era since the stage works created by her: dance miniatures, one-act performances, and multi-act ballet canvases - "Vienna Waltz" (2001), "Daniela" (2006), "Lady with Camellias" (2014), "Daphnis and Chloe" (2015), "The Snow Queen" (2016), "Julius Caesar" (2018), etc. - highly appreciated by modern ballet experts and recognized as the brightest examples of Russian choreographic art of the border XX – XXI centuries, in which academic traditions and new forms of plastic expressiveness were harmoniously combined.

Key words: Aniko Rekhviashvili; classical dance; choreographic art; Ukrainian ballet.

Актуальність теми дослідження. Серед плеяди вітчизняних хореографів, які початку

відзначилися важливими здобутками на терені вітчизняної танцювальної культури кінця ХХ –

XXI століть, вагоме місце належить постаті відомого балетмейстера-постановника Аніко Юрїївни Рехвіашвілі (1963–2019). Як свідчить її творча біографія, мисткиня працювала у багатьох танцювальних жанрах хореографії, але останні десятиліття її сценічної роботи були нерозривно пов'язані з академічним театральним танцем. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю вивчення балетмейстерського досвіду сучасних українських хореографів-постановників, які істотно вплинули на формування оригінального «обличчя» вітчизняного балету рубежу ХХ–ХХІ століть.

Аналіз досліджень і публікацій довів, що творчість А. Рехвіашвілі неодноразово ставала предметом наукового обговорення у середовищі українських мистецтвознавців: А. Афоніної [1, 4], Є. Коваленко [4, 77–86], М. Курінної [7, 22–23], Ю. Станішевського [9, 635], Д. Шарикова [11, 161–168].

Так, балетознавицею М. Курінною у розгорнутій публікації «Експерименти в рамках традиції» [7, 22–23] було проаналізовано тип балетмейстерського мислення постановниці, який, на думку науковиці, поєднував у собі вміння створювати оригінальні хореографічні тексти, здатність влучно аналізувати стилістичні особливості музичних творів, відчувати характер інтелектуальних спрямувань композиторів. Дослідницею було встановлено, що в драматургічному строї та базовій лексиці хореограф спиралася на вже усталені балетні традиції; в сюжетно-образній основі намагалася уникати ілюстративності, активізувала сценічну дію завдяки її розвитку, загостренню і несподіваному вирішенню драматичних колізій.

Авторський зображально-виражальний стиль А. Рехвіашвілі в балетах, ансамблевих творах та хореографічних мініатюрах став предметом аналізу дослідника Д. Шарикова у статті «Авторський неокласичний театр сучасної хореографії «Сузір'я Аніко»: стилістика, формально-технічні засоби репрезентації» [11, 161–168]. Автор розкрив особливості і філософський зміст таких творів хореографа як: «Італійський альбом», «Маска», «Ганго», «Чотири поцілунка», «Пори року», «Болеро» тощо. Науковцем було доведено, що як в балетмейстерській творчості, так і в авторському неокласичному театрі А. Рехвіашвілі використовувала майже всю палітру формально-технічних, символічних, зображально-виражальних, жанрово-стилістичних аспектів та чинників з

метою активного впливу на глядацьку аудиторію (костюми, танцювальний текст, поєднання імпресіонізму з експресіонізмом на неокласичній основі тощо).

Режисерський підхід до роботи А. Рехвіашвілі, особливості її хореографічного стилю в межах вистави «Дафніс і Хлоя» стали центром публікації Є. Коваленко «Прем'єра балету Моріса Равеля «Дафніс і Хлоя» в Національній опері України: сучасна інтерпретація античного сюжету» [4, 77–86]. Авторка статті висвітлила характери персонажів, розроблених балетмейстером в межах виконавської манери артистів, надала важливого значення фактору акторської індивідуальності танцівників, відібраних постановницею для провідних ролей спектаклю. Є. Коваленко наголосила, що поряд із прагненням осучаснити виставу балетмейстер використала у роботі ретроспективний підхід, завдяки чому вічні образи античності було піддано хореографом осмисленню в контексті історичного епохи.

Варто також додати, що цінні відомості біографічного характеру про А. Рехвіашвілі можна віднайти у монографії авторитетного українського театрознавця Ю. Станішевського «Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія та сучасність» (Київ, 2002), де науковець дослідив початок балетмейстерського шляху мисткині, висвітлив її перші перемоги на всеукраїнських та міжнародних балетних конкурсах в категорії «балетмейстерське мистецтво» [9, 635]. Стисло, але досить змістовну інформацію про творчі досягнення А. Рехвіашвілі можна прочитати у довіднику «Хореографічне мистецтво у персоналіях» (Київ, 1999), укладеному мистецтвознавцем В. Туркевичем [10, 164].

Отже, вітчизняні дослідники розглянули різні аспекти сценічної практики А. Рехвіашвілі, проте повноцінної наукової розвідки, де було у хронологічному порядку проаналізовано зростання балетмейстерської майстерності постановниці, розглянуто не було. Останнє зумовило наше зацікавлення цією проблематикою.

Метою роботи став комплексний мистецтвознавчий аналіз творчого доробку балетмейстера А. Рехвіашвілі, в ході якого було розглянуто основні етапи сценічної біографії мисткині, визначено характерні риси її постановочного стилю.

Виклад основного матеріалу. Про А. Рехвіашвілі відомо, що народилася вона у Києві в родині, де любили театр, але були

далекими від артистичного життя. Сама мисткиня так згадувала про захоплення батьків балетним мистецтвом: «Моє дитинство минуло поряд з оперним театром. Наша сім'я живе на вулиці Лисенка з 1938 року. Всі радянські жінки того часу у прагненні до прекрасного мріяли, щоб їхні дочки стали балеринами, моя мама не була винятком. Напевно, саме з цим пов'язано те, що мене часто водили в театр на різні спектаклі. Гадаю, що це стало маленьким поштовхом до балету» [12]. Путівку у велике мистецтво надала дівчинці відомий балетний педагог Наталя Верикундова, яка порадила відвідувати навчання у хореографічній студії Естер Модилевської. Остання знаходилася в центрі Києва, у Будинку вчених (вул. Володимирська, 44).

Фахову освіту А. Рехвіашвілі здобула у хореографічній студії при Державному заслуженому академічному ансамблі танцю України ім. П. Вірського, яку закінчила у 1982 році. Згодом продовжила навчання на хореографічному відділенні Київського інституту культури ім. О. Корнійчука (тепер – Київський національний університет культури і мистецтв, далі по тексту КНУКіМ) у класі відомих педагогів й провідних майстрів балетної сцени – Євгена Зайцева (народно-сценічний танець), Ігоря Андреева (класичний танець) та Миколи Трегубова (мистецтво балетмейстера). Про своїх педагогів А. Рехвіашвілі пригадувала: «Люблю розповідати про своїх педагогів, вони були чудовими і цікавими людьми. Скажімо, ім'я одного з них, Миколи Івановича Трегубова, вписано в енциклопедію балетного мистецтва. А Ігор Олексійович Андреев, викладач класичного танцю, був екстравагантною людиною, він «просидів» у Магадані 11 років і повернувся в Київ після Ленінграду, де працював у Маріїнському театрі та був знайомий з Агрипіною Вагановою. Євген Васильович Зайцев, який жив у Києві і був батьком характерного театрального танцю, чимало мене навчив» [12].

По закінченні навчального закаладу у 1990 році А. Рехвіашвілі залишилася працювати на кафедрі народної хореографії викладачем народно-сценічного танцю й, водночас, очолила танцювальний студентський колектив «Золоті ворота». Вже тоді відчувалося, що композиційні елементи народної хореографії молода викладачка створювала з серйозною опорою на академічний танець.

Накопичення балетмейстерського досвіду відбувалося для постановниці досить швидко, і вже у 1995 році вона організувала власний театр хореографічних мініатюр «Сузір'я Аніко» (з 2002 року – «Балет Аніко»). Знаковим для мисткині став наступний 1996-й рік, коли у стінах рідної «alma mater» вона очолила кафедру сучасної хореографії (з 2000 року – кафедра сучасної класичної хореографії, з 2004-го – класичної хореографії) та здобула престижні нагороди на Всеукраїнському танцювальному конкурс-фестивалі (січень, 1996, Київ) та Міжнародному конкурсі балету імені Сержа Лифаря в Києві (жовтень, 1996, Київ).

Як слушно зазначав вже згадуваний дослідник Д. Шариков, у другій половині 1990-х років талановита хореографиня розпочала активні балетмейстерські пошуки. Зокрема, вона створила танцювальні постановки для солістів Національної опери України, серед яких: В. Буртан, Я. Гладких, Т. Голякова, А. Дацишин, Є. Кайгородов, Г. Кушнарєва, М. Мотков, О. Філіп'єва, О. Шаповалов тощо. З А. Рехвіашвілі співпрацювали акторські трупи відомих драматичних театрів Києва, для яких вона поставила хореографію у спектаклях: «Чарівні черевички» (Київський академічний театр юного глядача на Липках), «Полонений тобою», «Брехня», «Я вам потрібен, панове» (Київський академічний театр драми та комедії на лівому березі Дніпра). Постановниця працювала над різноманітними шоу-програмами: до неї звертались Ніна Матвієнко, Алла Попова, Олександр Пономарьов, Михайло Поплавський тощо [11, 161–168]. З останнім за участю студентів кафедри класичної хореографії та артистів балету «Сузір'я Аніко» вона створила хореографічні номери до програм «Мама, вічна і кохана», Шевченківський вечір «Ми діти твої, Україно!», «День знань», які організував КНУКіМ щороку.

У цей самий час з'явилися перші одноактні балети: «Італійський альбом» Д.-П. Ревербері, А. Вівальді (1996), «Болеро» М. Равеля (1997), «Пори року» А. Вівальді (1998), «Душа» Х.-Е. Родрігеса та масштабні ансамблеві композиції – «Festive (Tremolo)» Г. Черненка, «Зірка», «Фея ночі», «Передчуття» Д.-П. Ревербері, «Ave Maria» Д. Качині, «Місячне коло чи новий день», «Пульс» Г. Черненка, «Маска» Ж. Бізе-Р. Щедрина, «Pas de deux» Д. Россіні, «Страх» П. Габрієля, «Танго» А. П'яццола, «Серенада» Г. Пьорсола, «Чотири поцілунки» Я. Сібеліуса,

«Сказені думки» Ж.-М. Жарра тощо. Поступово в балетмейстера вимальовувався власний оригінальний стиль, в основу якого було покладено класичне виконавське мистецтво. У поєднанні з модерном, джазом, народними мотивами виник універсальний хореографічний напрям, який сама А. Рехвіашвілі визначила як романтичний модерн [2].

У листопаді 2001 року А. Рехвіашвілі створила свій перший багатоактний спектакль на музику батька й синів Штраусів «Віденський вальс». Слідом за ним, у 2006 році, з'явився балет «Даніела» на музику сучасного українського композитора М. Чембержі. Проте, найвищого піку творча й інтелектуальна думка А. Рехвіашвілі сягнула з її приходом на сцену Національної опери України, куди її було запрошено на посаду художнього керівника балетної трупі (2013).

Вже у червні 2014 року балетмейстер представила київському глядачеві гучну прем'єру балету «Дама з камеліями», створеного за мотивами однойменного твору О. Дюма на музику Л. ван Бетховена, І. Брамса, І. Пахельбеля тощо. В драматургійному строю хореографічного спектаклю А. Рехвіашвілі спиралася на традиційні балетні принципи побудови академічного танцювального твору. Головною експериментальною частиною роботи стала для постановниці танцювальна «мова», яка, з одного боку, спиралася на високий академізм, з іншого – природні рухи вільного тіла. Ускладнення хореографічної лексики простежувалося через поєднання високотехнічних елементів, перенесених певною мірою з площини спортивно-акробатичних трюків в сферу поетичного танцю [7, 22–23].

Власне пластичне бачення Давньої Греції А. Рехвіашвілі було представлено 2015 року у балеті «Дафніс і Хлоя», створеного на музику М. Равеля. Як справедливо зазначила мистецтвознавець Є. Коваленко, постановниці вдалося органічно поєднати стилізовані пози античних скульптур з динамічним ритмом нашої доби та діонісійською свободою античного мистецтва. В ансамблевих танцях А. Рехвіашвілі, за спостереженнями театрознавиці, синтезувала принципи синхронності виконання та поліфонії, завдяки чому рух на сцені не переривався навіть у статичних моментах [4, 77–86]. Є. Коваленко зокрема писала: «У своєму новому балеті А. Рехвіашвілі намагалася відійти від канонів класичного танцю, залишивши його тільки як

характеристику головних героїв – Дафніса і Хлої, які вирізняються з-поміж інших не тільки своїм прихованим аристократичним походженням, але й душевною чистотою почуттів. Герої не ступають по землі, а ніби ледь торкаються її: для передачі цього задуму використано пуантову техніку для балерини» [4, 81].

2016 року А. Рехвіашвілі представила столичному глядачеві прем'єру нової вистави «Ночі в садах Іспанії», яка об'єднала у своєму змісті два одноактні спектаклі: «Трикутний капелюх» (оригінальна назва «El Sombrero de Tres Picos») та, власне, «Ночі в садах Іспанії», створені на музику всесвітньовідомого іспанського композитора кінця XIX – початку XX століття М. де Фальї.

А. Рехвіашвілі, спираючись на колоритний музичний матеріал, вдалося створити унікальні хореографічні новели, зміст яких мав власні сюжетні лінії. При постановці першої з вистав – «Ночі в садах Іспанії» балетмейстер великою мірою керувалася авторськими нотатками композитора, який назвав власний музичний твір «симфонічним враженням для фортепіано з оркестром». У зміст балету було покладено іспанські легенди та перекази, де міфологічні герої «мовою» класичної та характерної хореографії «розповідали» глядачеві про пошуки справжнього кохання.

Відповідно до структури музики М. де Фальї постановниці надала балету форми триптиха й поділила на умовні частини: «У Хенераліфе» («В старому замку»), «Віддалений танець», «В садах С'єрра-Кордова». В хореографічній лексиці балету постановниці цілком вдалося передати поезію іспанської природи (підсилили пластичне «звучання» – авторські костюми іспанської театральної художниці Г. Савалеррі), гармонізувати танцювальні рухи з колоритом іспанської народної музики, сповненої, з одного боку, замріяним ліризмом, з іншого – пристрасним співзвуччям та енергійними ритмами.

Інший спектакль – «Трикутний капелюх» став фантазією постановниці на фольклорно-історичну тематику, в межах якої перед глядачем постала колоритна танцювальна картина з життя іспанської провінції, створена за мотивами роману відомого іспанського письменника П.-А. де Алакорна. Сама А. Рехвіашвілі в одному з інтерв'ю так коментувала власне враження від занурення у музику М. де Фальї: «Музика балету іскриться народним гумором і зачаровує розмаїтістю

композиторських технічних засобів та прийомів. Час від часу автор влітає в оригінальну музичну канву гітарні імпровізації, ритми фламенко, народні іспанські танці – фанданго, хоту, болеро, севільяну, фарруку. Поєднавши в один вечір ці два музичні твори, ми отримали хореографічну оповідь про кохання. Але кохання досить різне – кохання божественне і земне» [8].

2016 року А. Рехвіашвілі звернулася до літературної спадщини данського письменника Г.-Х. Андерсена і створила за мотивами його казки «Снігова королева» однойменний балет на музику російських та західноєвропейських класиків кінця XIX століття: Е. Гріга, А. Лядова, Ж. Масне, А. Рубінштейна, П. Чайковського тощо. Як слушно зазначала мистецтвознавець М. Курінна у рецензії на виставу «Літня чарівність зимової казки» («Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії», 2016, вип. 16), постановниці цілком вдалося відтворити не лише фантазійну атмосферу казкового твору, а й донести до глядача провідну думку спектаклю – щире кохання здатне звільнити з обійм холоду та черствості («душевне тепло як антитеза холодної краси») [5, 271–272]. Художні образи було розкрито балетмейстером шляхом використання різноманітних танцювальних стилів: класичної (Кай, Герда, Снігова королева), характерної (танці іграшкових солдатиків, розбійників, тролів) та історико-побутової (Принц, Принцеса) хореографії. Цікаво, що за балет «Снігова королева» А. Рехвіашвілі було відзначено дипломом лауреата 25-ї ювілейної премії «Київська пектораль».

Останньою широкомасштабною роботою балетмейстера став балет 2018 року «Юлій Цезар» на музику італійського композитора О. Респігі. Цікаво, що А. Рехвіашвілі виступила не лише балетмейстером, а й автором лібрето спектаклю. Симфонічні поеми «Фонтани Риму», «Пінії Риму», «Римські свята», а також сюїту до балету «Белькіс, цариця Савська» постановниця об'єднала власним змістом, який цілком відрізнявся від трактування програмних творів О. Респігі.

Хореографія «Юлія Цезаря», як і у попередніх роботах А. Рехвіашвілі, була позначена її оригінальним авторським почерком, який органічно співвідносив динаміку рухів, вільну пластику та канони академічної хореографії. Очевидці прем'єри, наприклад, вже згадувана М. Курінна у відгуку на спектакль «Сучасний погляд на історію Давнього Риму в Національній опері України

(рецензія на балетну прем'єру «Юлій Цезар» («Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії», 2018, вип. 18) [6, 280–282] наголошувала, що окремі мізансцени спектаклю хореограф розробила й режисерські побудувала у своєрідному стилі виразних скульптурних картин, проте провідним способом вираження змісту продовж всього спектаклю залишався дієвий танець, який не лише рухав сюжет, але й підсилював характеристику дійових осіб – Юлія Цезаря, його дружини Кальпурнії, соратників Гнея Помпея Великого, Марка Ліцинія Краса, коханки Кіфрідії та інших сценічних героїв. М. Курінна писала: «Рехвіашвілі уникає режисерських трафаретів, хореографічний текст поданий оригінально, образно й досить яскраво. Дії виконавців розвиваються послідовно, у них відсутня метушливість, рухи й пози сповнені величі й широти; як і раніше балетмейстер використовує досить складні й цікаві дуетні підтримки» [6, 281].

Наукова новизна публікації полягає в тому, що в ній вперше комплексно проаналізовано сценічні здобутки балетмейстера А. Рехвіашвілі, з'ясовано вплив творчості постановниці на розвиток вітчизняного балетного мистецтва кінця XX – початку XXI століть.

Висновки. Підсумовуючи викладене, наголосимо, що балетмейстера А. Рехвіашвілі справедливо можна вважати одним з найпрогресивніших українських хореографів-постановників нашої епохи, адже розроблені нею сценічні твори: численні танцювальні мініатюри, одноактні вистави і монументальні балетні полотна – «Віденський вальс» (2001), «Даніела» (2006), «Дама з камеліями» (2014), «Дафніс і Хлоя» (2015), «Снігова королева» (2016), «Юлій Цезар» (2018) тощо – високо оцінено сучасними балетознавцями й визнано справжніми зразками вітчизняного хореографічного мистецтва рубежу XX–XXI століть, у яких гармонійно поєдналися академічні традиції та новітні форми пластичної виразності.

Література

1. Афоніна А. Сузір'я Аніко. Київський вісник. 1996. 27 червня. С. 4.
2. «Для меня это сладко, и я занимаюсь только этим». Зеркало недели. 1996. 19 июля. URL: https://zn.ua/ART/dlya_menya_eto_sladko_i_ya_zani_mayus_tolko_etim.html (дата останнього звернення – 20.11.2020).
3. Гутник І.М. Стилізація у професійному народному хореографічному мистецтві сучасності.

Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2019. № 2. С. 356-360.

4. Коваленко Є. Прем'єра балету Моріса Равеля «Дафніс і Хлоя» в Національній опері України: сучасна інтерпретація античного сюжету. Студії мистецтвознавчі. 2015. № 1. С. 77–86.

5. Курінна М. Літня чарівність зимової казки. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2016. Вип. 16. С. 271–272.

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

7. Курінна М. Эксперименты в рамках традиции. Танец в Украине и мире. 2015. № 2. С. 22–23.

8. «Ночі в садах Іспанії» – прем'єра двох одноактних балетів 8 і 10 грудня. Київ1. 2018. Грудень. URL: <https://kyiv1.com/nochi-v-sadakh-ispanii-premiera-dvokh/> (дата останнього звернення – 20.11.2020).

9. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія та сучасність. Київ: Музична Україна, 2002. 736 с.

10. Туркевич В. Хореографічне мистецтво у персоналіях: Довідник. Київ: [б.м.в.], 1999. 223 с.

11. Шариков Д. Авторський неокласичний театр сучасної хореографії «Сузір'я Аніко»: стилістика, формально-технічні засоби репрезентації. Актуальні питання гуманітарних наук. 2015. Вип. 13. С. 161–168.

12. Художній керівник балету Національної опери України Аніко Рехвіашвілі: «Учень не той, кого я назву, а той, хто назве мене своїм учителем». Урядовий кур'єр. 2015. 14 листопада. URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/hudozhnij-kerivnik-baletu-nacionalnoyi-operi-ukray/> (дата останнього звернення – 19.11.2020).

References

1. Afonina A. (June 27, 1996). Constellation Aniko. Kyiv Herald, 4 [in Ukrainian]

2. "It's sweet for me, and that's all I do." (July 19, 1996). Mirror of the week, URL: https://zn.ua/ART/dlya_menya_eto_sladko,_i_ya

[_zanimayus_tolko_etim.html](#) (date of last appeal - 20.11.2020) [in Russian]

3. Gutnyk I. (2019). Styling in professional folk choreographic art of the present. National Academy of Managerial staff of culture and Arts Herald: Science journal, 2, 356-360 [in Ukrainian].

4. Kovalenko E. (2015). Premiere of Maurice Ravel's ballet "Daphnis and Chloe" at the National Opera of Ukraine: a modern interpretation of the ancient plot. Art studies, № 1, 77–86 [in Ukrainian]

5. Kurinna M. (2016). Summer charm of a winter fairy tale. Ukrainian art history: materials, research, reviews, № 16, 271–272 [in Ukrainian]

6. Kurinna M. (2018). Modern view of the history of ancient Rome in the National Opera of Ukraine (review of the ballet premiere of "Julius Caesar"). Ukrainian art history: materials, research, reviews, № 18, 280–282 [in Ukrainian]

7. Kurinna M. (2015). Experiments within the tradition. Dance in Ukraine and the world, № 2, 22–23 [in Ukrainian]

8. "Nights in the Gardens of Spain" - the premiere of two one-act ballets on December 8 and 10 (December 2018), Kyiv, URL: <https://kyiv1.com/nochi-v-sadakh-ispanii-premiera-dvokh/> (date of last appeal - 20.11.2020) [in Ukrainian]

9. Stanishevsky Y. (2002). National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine named after Taras Shevchenko: History and modernity. Kyiv: Musical Ukraine, 736 [in Ukrainian]

10. Turkevich V. (1999). Choreographic art in personalities: Handbook. Kyiv, 223 [in Ukrainian]

11. Sharikov D. (2015). Author's neoclassical theater of modern choreography "Constellation Aniko": stylistics, formal and technical means of representation. Current issues of the humanities, №13, 161–168 [in Ukrainian]

12. Artistic director of the ballet of the National Opera of Ukraine Aniko Rekhviashvili: "The student is not the one I will name, but the one who will call me his teacher." (November 14, 2015) Government courier URL: <https://ukurier.gov.ua/uk/articles/hudozhnij-kerivnik-baletu-nacionalnoyi-operi-ukray/> (date of last appeal - 19.11.2020) [in Ukrainian]

*Стаття надійшла до редакції 17.08.2020
Отримано після доопрацювання 14.09.2020
Прийнято до друку 21.09.2020*