

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДВНЗ «ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА»

ПЕТРИК ОЛЕГ ОЛЕГОВИЧ

УДК 792.82(477.83-25) “19/20”

**БАЛЕТНА ТРУПА ЛЬВІВСЬКОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ
ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ:
ХУДОЖНЬО-ТВОРЧИЙ АСПЕКТ**

26.00.01 – теорія та історія культури

Автореферат
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Івано-Франківськ – 2020

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано у Львівському національному університеті імені Івана Франка Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Підлипська Аліна Миколаївна,
Київський національний університет
культури і мистецтв, професор кафедри
хореографічного мистецтва.

Офіційні опоненти: доктор мистецтвознавства, професор
Афоніна Олена Сталівна,
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв, професор кафедри
хореографії;

кандидат мистецтвознавства, доцент
Волощук Юрій Іванович,
ДВНЗ «Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника», доцент кафедри
виконавського мистецтва.

Захист відбудеться 29 січня 2021 року об 11 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К20.051.08 у ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» за адресою: 76025, м. Івано-Франківськ, вул. Тараса Шевченка, 57, ауд. 25.

З дисертацією можна ознайомитися у науковій бібліотеці ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника» за адресою: 76018, м. Івано-Франківськ, вул. Т. Шевченка, 79.

Автореферат розіслано 29 грудня 2020 року.

Учений секретар
спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

О. Д. Чуйко

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Обґрунтування вибору теми дослідження. Балетне мистецтво посідає важливе місце у культурному розвитку України, адже в нашій державі успішно працюють театри опери та балету, хореографічні трупи мають численні театри оперети, драми і музичної комедії, обласні музично-драматичні театральні осередки. Вагоме місце у розбудові сучасного українського сценічного мистецтва посідає Львівський національний академічний театр опери та балету імені Соломії Крушельницької.

За 120 років свого існування – історично досить невеликий відрізок часу – театр створив величезний і різноманітний репертуар, збагатив і започаткував власні мистецькі традиції, здобув міжнародне визнання. Балетна трупа Львівської опери 2020 року відсвяткувала 80-ліття. Упродовж цього періоду багато її майстрів – танцівників і балетмейстерів – було визнано професіоналами найвищого рівня, талановиті молоді солісти ставали переможцями авторитетних балетних конкурсів та фестивалів, колектив вийшов на світову театральну арену, де впевнено довів свою конкурентоспроможність. І ця багатогранна творчість балетної трупи потребує наукового осмислення.

Діяльність балетного колективу театру – робота його танцівників і балетмейстерів неодноразово ставала предметом уваги вітчизняних науковців, які висвітлювали здобутки майстрів сцени у різні історичні періоди на сторінках монографій та наукової періодики (П. Білаш, Л. Вишотравка, М. Загайкевич, І. Зарецька, В. Захарова, Н. Захарчук, А. Кароль, К. Лук'яненко, Л. Маркевич, Р. Мокрій, Т. Павлюк, О. Паламарчук, М. Пастернакова, В. Пастух, О. Петрик, Р. Савченко, О. Сайко, Н. Семенова, Ю. Станішевський, Т. Степанчикова, А. Терещенко, Т. Чурпіта тощо), проте комплексного дослідження, що розв'язувало б наукову проблематику, пов'язану з літописом мистецьких подій балетної трупи, проведено не було.

Актуальність дисертаційної роботи зумовлена кількома причинами: зростанням театрознавчого інтересу до подій, що відбувалися і продовжують розгортатися на українській балетній сцені другої половини ХХ – початку ХХІ ст.; необхідністю дослідження маловідомих сторінок історії вітчизняного балетного театру й надання їм неупередженої мистецтвознавчої оцінки; потребою у вивченні танцювальної спадщини українських артистів балету, зокрема танцівників Львівської опери, з метою узагальнення характерних стильових ознак вітчизняної школи чоловічого й жіночого виконавства.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Робота виконана на кафедрі режисури та хореографії факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка в рамках наукових тем: «Проблематика хореографічної освіти і науки в Україні: теорія та історія хореографічної культури –“хореологія” як мистецтвознавча дисципліна» з державним реєстраційним номером 0113U004174 та «Парадигма хореографічного мистецтва в світі та Україні (танцювальна культура, хореографічна педагогіка, систематика, взаємодія з культурно-історичними факторами)» з державним реєстраційним номером 0120U101781, що проводиться межах робочого часу, а також плану наукових досліджень кафедри режисури та хореографії Львівського національного університету імені Івана Франка.

Мета дослідження – виявити мистецькі особливості діяльності балетної трупи Львівського театру опери та балету впродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. крізь призму виконавської та балетмейстерської творчості.

Досягнення поставленої мети передбачає вирішення низки взаємопов'язаних завдань:

- з'ясувати стан розробленості наукової проблеми;
- дослідити творчі спрямування у розвитку українського балетного театру другої половини ХХ – початку ХХІ ст.;
- охарактеризувати діяльність танцювальної трупи Львівської опери у період її становлення в 1940-х роках;

— проаналізувати постановочну спадщину балетмейстерів, що працювали у Львові за радянських часів;

— виявити особливості балетного репертуару, створеного у період незалежності України;

— простежити формування та розвиток виконавської школи артистів балету Львівської опери впродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Об'єкт дослідження – балетна труппа Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької в процесі її історичного розвитку.

Предмет дослідження – виконавська та балетмейстерська творчість у Львівському оперно-балетному театрі другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

Методи дослідження. Для вирішення окреслених завдань застосовано такі методи дослідження:

— *аналітичний* (для вивчення наукової літератури, систематизації основних термінів та понять);

— *проблемно-хронологічний* (для виявлення етапів становлення балетного мистецтва в Україні, з'ясування їхніх хронологічних меж і розробки періодизації розвитку);

— *історико-системний* (уможливив аналіз генези балетного жанру у взаємозв'язку зі суспільно-історичними процесами та явищами);

— *історичної реконструкції* (сприяв відтворенню повноцінної картини функціонування балетного театру у Львові у заявлений хронологічний період);

— *жанрового аналізу* (з метою встановлення особливостей у репертуарі хореографічних постановок, здійснених на сцені Львівської опери);

— *змістовного аналізу* (уможливив розроблення класифікації балетів відповідно до сюжетно-тематичних груп);

— *систематизації та узагальнення наукового матеріалу* (допоміг узагальнити висновки щодо сучасних трансформацій у репертуарі балетної труппи Львівської опери);

— *спостереження* (для безпосереднього спостереження за творчими процесами, що відбуваються в балетній трупі Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької на сучасному етапі).

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що в дисертації виявлено особливості роботи балетної труппи Львівського оперно-балетного театру в контексті творчості митців, які працювали у її складі впродовж другої половини ХХ – на початку ХХІ ст.

У дисертації *вперше*:

— проаналізовано ступінь наукової розробки теми відповідно до хронологічних меж, заявлених у дослідженні;

— порушено важливу мистецтвознавчу проблему щодо діяльності балетної труппи Львівської опери у контексті всієї історії її існування;

— доповнено вже відому наукову інформацію балетознавчими спостереженнями 1950–1980-х років, віднайденими вперше у мистецтвознавчих джерелах (радянська періодика);

— залучено власний театральний досвід з метою аналізу роботи балетної труппи Львівського національного академічного театру опери та балету імені Соломії Крушельницької на рубежі ХХ–ХХІ ст.

Удосконалено:

— термінологічну базу та методологічні стратегії щодо вивчення художніх процесів, які відбувалися у минулому й тривають наразі у балетному мистецтві;

— балетознавчий матеріал щодо виконавської та балетмейстерської діяльності майстрів, які працювали на сцені Львівської опери в радянський період.

Набуло подальшого розвитку:

— наукове осмислення розвитку українського балетного театру середини ХХ – початку ХХІ ст.;

— з'ясування ролі вітчизняних танцівників, балетмейстерів, композиторів, диригентів, сценографів у хореографічній культурі України.

Практичне значення отриманих результатів полягає в тому, що запропоновані теоретичні положення й висновки надають вагомий історичний та мистецтвознавчий матеріал для різнобічного вивчення проблеми функціонування балетної трупи Львівського оперно-балетного театру як складової вітчизняної хореографічної культури. Результати дисертації можуть бути використані у подальших теоретичних дослідженнях у сфері мистецтвознавства та культурології; для розроблення спецкурсів та спецсеминарів у закладах вищої освіти на факультетах та кафедрах, пов'язаних із хореографічним мистецтвом; у науково-дослідній роботі студентів, аспірантів, викладачів фахових хореографічних дисциплін; як джерело для розроблення й написання наукової (монографії, публікації) та навчальної (посібники, підручники) літератури.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійно виконаною науковою працею. Теоретичні положення, узагальнення й висновки дослідження належать авторові роботи. Всі публікації з теми дисертації одноосібні.

Апробація результатів дисертації. Основні положення й результати дослідження доповідалися на науково-практичних конференціях: Міжнародній науково-практичній конференції «Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку» (Львів, 2012), Всеукраїнській науково-практичній конференції «Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри» (Київ, 2013), Міжнародній науково-практичній конференції «Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв)» (Київ, 2020) та ін.

Публікації. Основні положення та результати дослідження викладено в 12 одноосібних наукових працях, із яких 5 опубліковано у фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 – у зарубіжному періодичному виданні, 1 – у виданні України, внесеному до міжнародних наукометричних баз, 3 – праці апробаційного характеру, 2 – публікації, які додатково відображають наукові результати дисертації.

Структура і обсяг дисертації. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (229 найменувань, із них: 213 кирилицею, 16 – латиницею) та додатків. Загальний обсяг дисертації – 227 сторінок, із яких 185 – основного тексту.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **вступі** обґрунтовано вибір теми дослідження, ступінь розробленості теми, визначено мету, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідницької роботи, схарактеризовано наукову новизну та практичне значення результатів дисертації, розкрито особистий внесок здобувача, вміщено відомості про апробацію, наведено дані про публікації, структуру та обсяг дослідження.

У першому розділі «**Теоретико-методологічні основи дослідження**» проаналізовано історіографічну та джерельну базу дисертації, викладено методологічне підґрунтя, охарактеризовано початки та розвій балетного виконавства і постановочної діяльності у Львівській опері.

Встановлено, що об'єктивне дослідження діяльності балетної трупи Львівської опери другої половини ХХ – початку ХХІ ст. крізь призму виконавської та балетмейстерської творчості потребує проведення аналізу наукової та науково-популярної літератури, пов'язаної з різнобічними аспектами функціонування балетного театру. Вітчизняний та

зарубіжний дослідницький доробок умовно було розподілено за такими напрямками вивчення: наукові праці, присвячені загальній історії радянського балету (В. Богданов-Березовський, В. Ванслов, М. Ельяш, В. Красовська, В. Пасютинська, Ю. Слонімський, А. Соколов-Камінський, Е. Шумілова та ін.); дослідницькі студії, де виявлено шляхи розвитку українського балетного театру (П. Білаш, Н. Горбатова, М. Загайкевич, А. Король, Л. Маркевич, Ю. Станішевський, Т. Павлюк, В. Пастух, Г. Полянська та ін.); академічні праці, спрямовані на вирішення різноманітних теоретичних питань хореографічного мистецтва (Н. Аркіна, О. Астахова, Г. Добровольська, П. Карп, В. Уральська, М. Франгуполо та ін.); наукові розробки, дотичні до теми дослідження, в яких порушено проблематику функціонування балетної трупи Львівського театру опери та балету упродовж усієї історії її існування (В. Захарова, Н. Захарчук, Р. Мокрій, О. Паламарчук, Р. Савченко, Т. Степанчикова, А. Терещенко, Т. Чурпіта, Т. Шіт та ін.). З'ясовано, що вітчизняні мистецтвознавці дослідили окремі аспекти постановочної роботи, особливості виконавства відомих танцівників, простежили результати співпраці балетмейстерів з українськими композиторами, диригентами та сценографами. Проте комплексного дослідження, яке б висвітлювало художній поступ львівського балетного колективу в історичній ретроспективі проведено не було.

У роботі використано загальнонаукові та конкретнонаукові методи дослідження. Важливе місце посів історичний підхід – один із найпоширеніших у дослідницькому полі, сутність якого полягає у послідовному (хронологічному) розкритті властивостей і змін досліджуваної реальності у процесі її історичного розвитку. Серед методів було обрано історико-порівняльний, історико-системний, історико-типологічного аналізу, метод історичної реконструкції. Також підґрунтям дослідницького інструментарію став культурологічний підхід, який базується на розумінні вищевартості культури, здатності людини жити на рівні культури, набуття нею культурологічної компетенції, створення культурних досягнень та духовних цінностей. Залучений підхід допоміг розглянути історичні та культурні події з позиції їхнього впливу на соціокультурне середовище, надав можливість дослідити вплив мистецьких процесів на формування загальнокультурного обшару Львова другої половини ХХ – початку ХХІ ст., сприяв висвітленню питання діалогу культур у контексті мистецького розвитку, допоміг у розкритті чинників формування особливостей балетного канону. Серед залучених методів – аналітичний, проблемно-хронологічний, жанрового аналізу, змістовного аналізу, систематизації та узагальнення наукового матеріалу, спостереження.

Доведено, що розвій фахової виконавської та балетмейстерської майстерності відбувся на сцені Львівської опери лише після формування постійної балетної трупи в сезоні 1939/1940 років. Її основою стали учні Київського державного хореографічного училища випуску 1940 року; артисти з різних театрів СРСР; галицькі митці; біженці з окупованої німцями Польщі. Першими багатоактними балетними виставами на львівській сцені початку 1940-х років став «Дон Кіхот» Л. Мінкуса та «Червоний мак» Р. Глієра. Під час окупації Галичини німецькими військами репертуар головного львівського театру становили переважно оперні твори, хореографічне мистецтво було представлене здебільшого танцювальними дивертисментами, проте вже через два роки балетна трупа нараховувала 36 танцівників, силами яких вдалося реалізувати постановку шести балетів. Після Другої світової війни балетна трупа скоротилася майже вдвічі через еміграцію багатьох працівників театру (В. Блавацький, Й. Гірняк, О. Лейн, Я. Мунд, Є. Вігілев, Р. Прийма, Д. Нижанівська, В. Переяславець тощо), які побоювалися репресій з боку радянської влади як вимушені колаборанти. Перші балетні вистави у післявоєнній Львівській опері відбулися навесні 1945 року. Для забезпечення її кадрами було створено хореографічну студію, де методиці класичного танцю навчали досвідчені знавці академічної хореографії (О. Ярославцев, М. Дельсон, К. Васіна). Танцювальну трупу було укомплектовано молодими творчими силами з провідних театрів Києва, Москви, Харкова, Ленінграда (О. Байкова, А. Єгурнова, О. Поспелов, В. Рудчик, Н. Слободян, О. Сталінський, А. Яригіна, тощо). До кінця 1940-х

років репертуар відродженого танцювального колективу складався переважно з балетів академічної спадщини та музично-хореографічних творів радянських композиторів.

У другому розділі **«Балетмейстерська спадщина Львівського театру опери та балету як взірць оригінального творчого мислення»** проаналізовано балетмейстерські інтерпретації спектаклів академічної спадщини, виявлено особливості творчої реалізації постановок української радянської класики та вистав, створених засобами сучасного балетного мистецтва.

Наголошено, що балети класичної спадщини – канонічні твори, які увійшли до світової репертуарної традиції й належать сценічній розробці відомих балетмейстерів минулого (М. Петіпа, Ж. Перо, Ж. Кораллі, А. Бурнонвіль, О. Горський, О. Іванов та ін.) на сцені Львівської опери завжди посідали важливе місце. Доведено, що в процесі реалізації творів XIX ст. постановники, які в різний час працювали на львівській балетній сцені, з одного боку, відстоювали затверджені класичні традиції і намагалися дотримуватись усталених канонів, з іншого – адаптували балети класичної спадщини до виконавських можливостей балетної трупи. Зокрема, знавцем класичного танцю та академічного репертуару був відомий український хореограф, заслужений артист УРСР М. Трегубов, який близько двадцяти років творчого життя присвятив львівському театру. У роботі він активно звертався до академічної класичної спадщини, про що свідчили поставлені ним вистави «Спляча красуня» (1952), «Жізель» (1954), «Лебедине озеро», «Баядерка» (1956). Балетмейстери О. Андреев та Н. Стуколкіна 1960 року поставили «Дон Кіхот» Л. Мінкуса. Значну увагу створенню балетів академічної спадщини приділяв заслужений діяч мистецтв УРСР М. Заславський, який працював у Львівському державному академічному театрі опери та балету (далі – ДАТОБ) ім. І. Франка у 1962–1976 роках Серед його доробку «Спляча красуня» (1965) та «Жізель» (1966, 1972). Внесок у формування академічного балетного репертуару зробив заслужений артист Білоруської РСР, балетмейстер К. Муллер, що тривалий час працював на балетних сценах Києва, Мінська, Харкова, Москви; у Львові він поставив вистави «Дон Кіхот» (1972) та «Коппелія» (1974). Реалізовував балети класичної спадщини колишній танцівник театру, а в 1978–1995 роках – головний балетмейстер Львівського ДАТОБ ім. І. Франка Г. Ісупов. Він поставив «Жізель» (1981), «Марна пересторога» (1983), «Лебедине озеро» (1986), «Лускунчик» (1987), «Есмеральда» (1991). У період незалежності України академічний репертуар Львівського театру опери та балету було доповнено постановками заслуженого артиста України П. Малхасянца: «Коппелія», «Баядерка», «Лебедине озеро», що й сьогодні йдуть на сцені театру. В середині 1990-х років на львівській балетній сцені працював відомий російський балетмейстер М. Долгушин, який поставив класичні шедеври: «Привал кавалерії» І. Армсгеймера, «Пахіту» Е. Дельдевеза - Л. Мінкуса, «Жізель» А. Адана та «Шопеніану» за музичними мотивами творів Ф. Шопена. Початок 2000 років відкрив нові балетмейстерські імена, пов'язані з львівською балетною сценою – Ю. Малхасянц («Дон Кіхот» (2007), «Корсар» (2012)) та А. Ісупова («Шехеразада» (2017)).

До класичних балетних творів радянського періоду, які були в репертуарній афіші Львівського ДАТОБ ім. І. Франка впродовж 1950–1980-х років, належать вистави, що за своїми мистецькими ознаками (змістовність драматургії, психологічна та емоційна достовірність, високий рівень акторської майстерності тощо) сучасниками та наступними поколіннями визнані зразковими. За тематикою їх умовно можна поділити на спектаклі, що відображали історичні події, пов'язані з боротьбою народу за волю («Хустка Довбуша», «Тіль Уленшпігель», «Спартак», «Червоний мак»); популяризували здобутки радянського життя («Юність», «Орися», «На березі моря»); ілюстрували сюжети літературних творів українських та світових класиків («Мідний вершник», «Бахчисарайський фонтан», «Франческа да Ріміні», «Тіні забутих предків», «Сойчине крило», «Кам'яна квітка», «Ромео і Джульєтта», «Три мушкетери», «Досвітні вогні», «Лілея», «Лісова пісня»); зверталися до фольклорних джерел («Шурале», «Красуня Ангара», «Маруся Богуславка», «Сім красунь», «Легенда про любов», «Пан Твардовський»). Серед балетмейстерів, які долучалися до їх

створення – провідні майстри з різних театральних сцен СРСР: Л. Таланкіна, Т. Рамонова, К. Муллер, С. Дречин, М. Долгушин тощо.

Сучасний Львівський НАТОБ ім. С. Крушельницької, відповідаючи вимогам часу, налічує в своєму репертуарі добірку вистав стилістики модерн-балету, поставлених вітчизняними та зарубіжними хореографами – чудовими знавцями класичної хореографії та різних напрямів модерну та постмодерну. С. Наєнко, одразу після випуску з Ленінградського державного хореографічного училища ім. А. Ваганової (1985) розпочав творчу кар'єру на сцені Львівського ДАТОБ ім. І. Франка, де виконав практично всі провідні характерні партії з репертуару балетної трупи. На рубежі ХХ–ХХІ ст. С. Наєнко все активніше провадив постановочну діяльність. Набуття балетмейстерського досвіду відбулося для С. Наєнка спочатку у хореографічних дивертисментах і танцювальних сценах, підготованих для оперних вистав та оперет, згодом він перейшов до серйозних сценічних робіт («Музика на воді, або Весілля Нептуна», «Бельканто», «Повернення Батерфляй», «Маленький принц» та «Ніч Федеріко Гарсія Лорки», «Кармен-сюїта», «Людина, або містерія Майстра Пінзеля», «Любов-чарівниця»). Оригінальністю хореографічного мислення відрізняються танцювальні твори, поставлені на сцені Львівського НАТОБ ім. С. Крушельницької заслуженим артистом України А. Шошиним. Випускник Східноєвропейського національного університету ім. Л. Українки у Луцьку, впродовж 2010–2011 років танцював у трупі Санкт-Петербурзького чоловічого балету В. Михайловського. 2013 року артист перейшов на посаду провідного соліста трупи під керівництвом Р. Поклітару «Київ Модерн-балет», а з 2018 року також став солістом балету Київського муніципального академічного театру опери та балету для дітей і юнацтва. Творчий зв'язок А. Шошина з Львівською оперою розпочався у 2016 році, коли на сцену театру балетмейстером було перенесено балет «Ближче, ніж кохання», а в 2017 році хореограф разом із С. Наєнком був залучений до постановки хореографічних сцен у фольк-опері-балеті Є. Станковича «Коли цвіте папороть». Окрім вітчизняних хореографів, на львівській сцені з успіхом працюють зарубіжні майстри. Так, самотутністю хореографічної пластики характеризується творчість італійського балетмейстера, який ставить у стилі неокласики та модерн-танцю – М. Алджері. Історія творчих зв'язків М. Алджері та Львівського НАТОБ ім. С. Крушельницької розпочалася влітку 2018 року, коли балетмейстер на запрошення керівництва мистецького осередку поставив на його сцені кілька хореографічних номерів для опери «Дон Жуан» В.-А. Моцарта. У 018 році хореограф поставив у Львові дві одноактні балетні вистави на музику творів І. Стравінського – «Весна священна» і «Пульчинелла».

У третьому розділі **«Особливості виконавського стилю артистів у творчій практиці театру»** проаналізовано виконавське мистецтво артистів балету Львівської опери, проведено умовну періодизацію розвитку трупи.

З'ясовано, що покоління балетних артистів 1950–1960-х років складалося переважно з випускників радянських спеціалізованих хореографічних закладів освіти (Київського, Ленінградського, Московського, Пермського державних хореографічних училищ), ступінь підготовки яких сприяв формуванню високого фахового рівня артистів балетної трупи Львівського ДАТОБ ім. І. Франка. Відповідна професійна виучка танцівників зумовила утворення складного за змістом репертуару, з яким театр 1961 року одержав статус академічного. Зокрема, важливий внесок у розвиток професійних досягнень балетної трупи Львівського ДАТОБ ім. І. Франка зробила народна артистка УРСР Н. Слободян. 1944 року доля привела її на сцену Львівської опери, де упродовж 1944–1968 років вона виконала майже всі головні партії балетного репертуару (близько 50). У її самотутньому виконавському мистецтві органічно поєднувалися витончена танцювальна техніка, психологічно достовірна драматична гра, скульптурно виразна пластика. Протягом 1940–1941 та 1945–1958 років у провідних ролях театру була зайнята заслужена артистка УРСР В. Ільїнська. Виконавська манера артистки позначалася високою академічною школою, драматичною виразністю та чуттєвим психологізмом. Понад 60 років життя віддала Львівському театру опери та балету Л. Марина. Вихованка Київського державного

хореографічного училища, до Львова вона потрапила одразу по закінченні освітнього осередку в 1954 році. Розпочала творчу кар'єру артисткою балету, згодом стала провідною солісткою. Чуттєві жіночі образи було створено на львівській сцені М. Беловою, яка прийшла до театру на початку 1950-х років. По закінченні сценічної кар'єри М. Белова перейшла на педагогічну діяльність: з 1973 й до 1991 року очолювала львівську хореографічну школу, яку «прийняла з рук» відомої артистки, педагога і балетмейстера-репетитора К. Васиної. Високими творчими здобутками позначилася на сцені Львівського театру опери та балету робота Л. Ковч. Шлях у мистецтво вона почала у львівській приватній балетній школі В. Переяславець, згодом потрапила до Київського державного хореографічного училища, по закінченні якого у 1951 році розпочала роботу на головній сцені Львова. У 1959 році на львівську сцену потрапила заслужена артистка України І. Красногорова, яка танцювала до 1997 року, після чого посіла місце балетмейстера-репетитора. 1963 року до Львівського ДАТОБ ім. І. Франка потрапила заслужена артистка України Г. Сахновська.

Чоловічий склад трупі Львівського театру опери та балету ім. І. Франка був представлений не менш цікавими сценічними особистостями. Так, понад 40 років творчого життя присвятив Львівському театру опери та балету О. Сталінський, творчість якого сприяла розвитку національної хореографії, зокрема українського народного чоловічого танцю. Понад 45 років творчого життя присвятив львівській балетній сцені заслужений артист УРСР О. Поспелов, виконавська манера якого демонструвала справжню чоловічу мужність, органічне поєднання високої професійної майстерності та великої сили почуття. Важливу роль у становленні львівської виконавської школи відіграла діяльність заслуженого артиста України П. Малхасянца, який по закінченні сольної кар'єри, перейшов на посаду головного балетмейстера Львівської опери й здійснив на її сцені кілька постановок академічної спадщини. Переважну частину творчого життя присвятив Львівському ДАТОБ ім. І. Франка народний артист УРСР Г. Ісупов, виконавська манера якого позначалася високим стилем чоловічого танцю. За чотирнадцять років сценічної кар'єри артист виконав майже всі сольні партії чоловічого репертуару театру. Із головним музичним театром Львова була також пов'язана сценічна доля артистів М. Панасюка, М. Печенюка, Г. Майорова, В. Краснова, В. Ількова, В. Якимовича та інших танцівників.

Встановлено, що до початку 1970-х років відбулися поступові зміни у складі балетної трупі Львівського ДАТОБ ім. І. Франка: колектив поповнився новою талановитою молоддю, яка продовжила розвивати мистецькі традиції, закладені провідними майстрами сцени 1950–1960-х років. Значний внесок у розвиток жіночого балетного виконавства зробила заслужена артистка УРСР Е. Старікова, висока технічна майстерність якої органічно поєднувалася з надзвичайною артистичною безпосередністю. Важливого значення у формуванні необхідного рівня виконавської майстерності на львівській сцені набула творчість заслуженої артистки УРСР О. Стратиневської, яка вперше вийшла на сцену Львова у 1975 році. Майже десять років плідного творчого життя було пов'язано з Львівським ДАТОБ ім. І. Франка у народної артистки України Є. Костишевої, яка так само дебютувала на сцені театру 1975 року. Протягом 1982–1993 років на сцені Львівського ДАТОБ ім. І. Франка технічну довершеність і академізм виконання демонструвала заслужена артистка України І. Гордійчук. Вагомий внесок у розвиток школи жіночого виконавства зробили й інші солістки театру – А. Іхсанова Н. Любчик, Е. Бочище тощо.

Чоловічий склад трупі Львівського ДАТОБ ім. І. Франка у 1970–1980-х роках так само, як жіночий колектив нараховував багато чудових танцівників – яскравих представників вітчизняної балетної сцени другої половини ХХ ст. Творче життя присвятив театрові заслужений артист УРСР Ю. Карлін, танець якого позначався вишуканою пластикою та довершеним академізмом. Вагомий внесок у розвиток професійного виконавства Львівського ДАТОБ ім. І. Франка зробив заслужений артист УРСР А. Кучерук, який працював у театрі до 1984 року. Свій зірковий шлях соліста балету розпочав 1982 року на сцені Львівської опери народний артист України С. Бондур, від артиста кордебалету

досить швидко танцівник перейшов до сольних партій. Важливу роль у формуванні професійного рівня балетної трупі Львівського ДАТОБ ім. І. Франка відіграла творчість К. Гордійчука. Упродовж десятирічної роботи на львівській сцені (1983–1993) він створив ряд ліричних партій. Майже всі провідні чоловічі ролі з репертуару театру виконав на сцені Львівської опери А. Даукаєв, з початку 1990-х років активно залучений до балетного репертуару театру. Значний внесок у розвиток чоловічого танцю на львівській сцені також зробили артисти Р. Біляк, В. Товстанов, А. Авілочев, А. Карпухін та інші танцівники.

Наголошено, що з початку 1990-х років у роботі балетної трупі Львівського ДАТОБ ім. І. Франка сталися кардинальні зміни, пов'язані насамперед з соціокультурними трансформаціями: руйнація СРСР та отримання Україною незалежності. В українському балеті після інтенсивного підйому настав період уповільнення розвитку, адже після відкриття кордонів багато талановитих фахівців – педагогів і артистів залишили Україну й уклали більш високооплачувані довгострокові контракти із західними театрами. Шукаючи виходу із складної ситуації на рубежі 1990–2000-х років, керівництво театру стало активно залучати до балетної трупі молодь, яка завжди виступала активатором позитивних мистецьких зрушень. Змінилася й репертуарна «політика» Львівської опери: вона стала відкритішою для загальносвітових хореографічних тенденцій, завдяки чому молодь отримала можливість танцювати новаторські твори хореографів-сучасників і залучати у своє середовище яскравих сценічних особистостей. Наразі балетна трупа Львівської опери нараховує 63 танцівники, із них 15 є провідними, 10 – солістами, 38 – артисти балету. Серед них: А. Адонін, І. Бабенко, О. Барер, У. Барна, О. Белік, А. Білоус, А. Бондар, В. Гацелюк, А. Гнатишин, Г. Горбачук, К. Гуляй, З. Дворська, Р. Диня, Н. Дідик, Р. Думанська, Н. Дяків, Д. Ємельянцева, Ю. Єрмоленко, А. Єфременюк, В. Зварич, Р. Іскра, А. Каспарова, С. Кашій, Д. Кірік, Б. Ключник, А. Ісупова, С. Качура, У. Корчевська, І. Ключник, Я. Котис, А. Марусенко, М. Мельник, А. Михалиха, Ю. Михаліха-Рома, О. Омельченко, Н. Пельо, О. Петрик, Ю. Рижа, Є. Светліца, Р. Сегін, В. Ткач, Х. Трач, А. Якіменко та інші артисти. Періодично до вистав театру запрошують митців з інших театрів України (наприклад, Національної опери України – О. Кіф'як, О. Стоянов, К. Кухар, С. Ольшанський). Очолює балетний колектив заслужений артист України А. Мусорін. Отже, балетний колектив Львівського ДАТОБ ім. С. Крушельницької забезпечений необхідною кількістю майстрів сцени, які мають високу фахову кваліфікацію й міжнародне визнання, здобуте на численних професійних конкурсах.

ВИСНОВКИ

Головним результатом дисертації є виявлення мистецької специфіки виконавського та балетмейстерського доробку балетної трупі Львівської опери упродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Отримані результати засвідчили ефективність поставлених актуальних завдань і надали підстави для формулювання висновків:

1. Історіографію наукового питання диференційовано за чотирма напрямками вивчення. До першого належать академічні роботи, що висвітлюють проблематику загальної історії радянського балету, в контексті якого розвивалося хореографічне мистецтво УРСР. У них, зокрема, проаналізовано балетмейстерський та виконавський досвід митців хореографії ХХ ст., виявлено особливості розвитку національної тематики в балеті, встановлено ступінь впливу тогочасних сценографів, композиторів та інших фахівців балетної сцени на вирішення художніх аспектів танцювальних вистав. Другий напрям представлений науковими студіями, в яких досліджено генезу українського балетного театру. В них було простежено взаємозв'язки між українським балетним мистецтвом та європейською художньою культурою, виявлено вектори жанрового пошуку українських композиторів у сфері національної тематики. Третій напрям досліджень об'єднав мистецтвознавчу літературу, спрямовану на з'ясування теоретичних основ функціонування хореографічного мистецтва. Тут, зокрема, було висвітлено проблему взаємозв'язків хореографії та художньої літератури, структуровано драматургію академічного балетного спектаклю, виявлено потенціал виразних засобів хореографічного мистецтва. Четвертий напрям досліджень

представлений монографіями та публікаціями, дотичними до теми дисертації, в яких порушено проблематику функціонування балетної трупи Львівської опери. Науковці реконструювали художні процеси, що відбувалися у балетному середовищі театру, висвітлили досвід найяскравіших виконавців та балетмейстерів.

Джерельна база дослідження складається: з опублікованих матеріалів (критичних відгуків, рецензій, мистецтвознавчих статей, що друкувалися протягом 1950–1980-х років на шпальтах радянських газет, та у 1990–2000-х роках – на електронних або друківаних сторінках українських часописів); різноманітних історичних документів з архіву Львівської опери та приватних колекцій; відеоматеріали з фіксацією балетних вистав та окремих концертних номерів у виконанні артистів Львівської опери; власні спостереження автора як члена балетної трупи театру, що охоплюють період від середини 1990-х років до сьогодні.

2. Аналіз художніх процесів, що відбувалися в українському балетному мистецтві зі середини ХХ й до початку ХХІ ст., допоміг встановити, що віднайдення й створення балетних вистав із складним драматургічним змістом розпочалося у 1950-х роках від спрощеної правдоподібної пантоміми й завершилося появою фундаментальних хореографічних полотен з детально опрацьованим сюжетом та яскраво розробленими сценічними образами. З'ясовано, що 1950–1960-ті роки стали для українського балету періодом пошуку шляхів виходу з кризи 1940-х років (виникла через Другу світову війну), й появою перших спектаклів, де завдяки розвиненій драматургії, танець став основним виразовим засобом сценічної дії. В цей період відбулося активне звернення балетмейстерів до симфонічної музики та пошук оновленої пластичної мови, яка слугувала інструментом для вираження емоційного стану балетних персонажів, підкреслення конфлікту й основної ідеї хореографічного твору. У 1970–1980-х роках тривала розвідка художнього новаторства й поступового оновлення репертуарної колекції українських театрів новими оригінальними формами хореографічного мистецтва, такими як одноактна вистава та балет-симфонія (абстрактний хореографічний твір, покладений на симфонічну музику). У пошуках балетмейстери спиралися не лише на сценічний досвід, накопичений їхніми попередниками протягом історії розвитку музичного театру, а й використовували досягнення суміжних з балетом мистецтв, переосмислювали форми, прийоми та виразові засоби, запозичені з літератури, живопису, драми, музики, кіно і телебачення. На рубежі 1990–2000-х років танцювальні трупи українських театрів розширили репертуар за рахунок кращих зразків світової хореографічної спадщини, внаслідок чого відбувся сплеск експериментаторської творчості вітчизняних хореографів у сфері різних напрямів модерну та постмодерну. Важливе значення у розвитку хореографічного репертуару українських театрів опери та балету відіграла гастрольна діяльність, яка значно активізувалася з початком 2000-х років, адже зріс інтерес зарубіжних імпресарію та глядачів до творчих надбань українських артистів.

3. З'ясовано, що на характер діяльності Львівської опери у період її становлення в 1940-х роках істотно вплинуло формування в сезоні 1939/1940 років постійно діючої балетної трупи. Її склад утворили представники різних поколінь та рівнів хореографічної підготовки: стрижнем колективу стали випускники Київського державного хореографічного училища випуску 1940 року та досвідчені танцівники з провідних та периферійних театрів СРСР; до роботи також долучилися місцеві артисти, які здобули фахову освіту у танцювальних студіях Львова, та біженці з окупованої німцями Польщі. У середині 1940-х років балетна трупа Львівської опери прийняла нових фахівців – танцівників і балетмейстерів, які сприяли розширенню репертуарної афіші театру спектаклями академічної спадщини та виставами, створеними на музику радянських композиторів. Першими самостійними роботами танцювального колективу стали спектаклі «Сільське кохання» К. Данькевича та «Мрії старого композитора» Й. Штрауса. Згодом репертуар театру збагатили такі багатоактні вистави, як «Дон Кіхот» Л. Мінкуса та «Червоний мак» Р. Глієра. Перші балетні вистави у післявоєнній Львівській опері відбулися навесні 1945 року. Для забезпечення театру професійними кадрами було створено хореографічну

студію, де методиці класичного танцю навчали досвідчені знавці академічної хореографії з Ленінграда, Києва та Харкова. Крім того, до Львова прибули перспективні випускники найкращих радянських хореографічних осередків, які значною мірою збагатили виконавську складову театру.

4. Творчий доробок балетмейстерів, які працювали на сцені Львівської опери в радянський період (1950–1980-ті роки), умовно класифіковано за двома напрямками: академічні хореографічні твори та балети, що стали класикою радянського театрального мистецтва. Перша категорія містить танцювальні полотна, що увійшли до світової репертуарної традиції і є канонічними, проте, можуть мати розмаїті редакції, автори яких, кристалізуючи власну балетмейстерську думку, брали за основу зміст і смислові нашарування попередників («Баядерка», «Марна пересторога», «Жізель», «Корсар», «Лебедине озеро», «Лускунчик», «Спляча красуня» тощо). Встановлено, що постановники, які в різний час працювали на львівській балетній сцені, з одного боку, відстоювали затверджені класичні традиції і намагалися дотримуватись усталених канонів, з іншого – адаптували балети класичної спадщини до виконавських можливостей балетної трупи. Друга група складається з хореографічних балетів радянської доби, які через притаманні їм художні риси, були визнані сучасниками класичними («Великий вальс», «Досвітні вогні», «Легенда про любов», «Лілея», «Лісова пісня», «Ромео і Джульєтта», «Спартак», «Створення світу», «Хустка Довбуша», «Шурале» тощо). У балетних творах цього періоду було багато свіжих танцювальних знахідок, зокрема поєднання класичного й українського народного танців, яке давало змогу докладніше передавати народні типажі, правдиво зображати драматичне напруження подій на сцені, зменшувати відсоток натуралістичної пантоміми та ілюстративної жестикуляції. Серед балетмейстерів, які творили на львівській сцені у радянський період, варто назвати: М. Долгушина, С. Дречина, М. Заславського, Г. Ісупова, К. Муллера, Т. Рамонову, Л. Таланкіну, М. Трегубова, А. Шекеру тощо.

5. Зі здобуттям Україною незалежності у Львівській опері відбулося збагачення художнього репертуару шляхом залучення до нього кращих зразків світового балетного театру та хореографічних спектаклів у стилі модерн-балету, постановку яких здійснюють як українські (С. Наєнко, А. Шошин), так і зарубіжні балетмейстери (М. Алджері). В основу новаторських творів покладено музику класиків світового симфонізму, таких як Б. Бріттен, В.-А. Моцарт, К. Орф, М. Скорик, Є. Станкович, І. Стравинський, П. Чайковський тощо. У своїй творчості балетмейстери Львівської опери спираються на мистецькі здобутки та художній досвід провідних світових майстрів (Д. Баланчин, М. Бежар, М. Грехем, Р. Джофрі, І. Кіліан, Д. Кранко, С. Лифар тощо), збагачують зміст і форму балетних спектаклів, сприяють появі нових видів хореографічних постановок («Бельканто», «Ближче, ніж кохання», «Маленький принц», «Музика на воді, або Весілля Нептуна», «Ніч Федеріко Гарсія Лорки», «Повернення Батерфляй», «Пульчинела» тощо). Для їх хореографічної мови характерним є поєднання класики, неокласики та модерну, відсутність синхронності, динамічна пластика вільного руху, активне використання пантоміми, висока акторська виразність. У центрі уваги постановників – справжні людські почуття та емоції (страх, любов, ненависть, байдужість та ін.), здатність людства швидко пристосовуватися до вимушених обставин життя, домінування сильних над слабкими, правдиве відображення характеру сучасного соціуму тощо.

6. Запропоновано періодизацію етапів формування виконавського досвіду танцівників, які працювали на головній музичній сцені Львова впродовж 1950–2000-х років: 1) 1950–1960-ті роки, коли завдяки випускникам спеціалізованих хореографічних закладів СРСР (М. Белова, Т. Бесєдіна, І. Волкова, Г. Ісупов, І. Красногорова, Л. Марина, П. Малхасянц, О. Мегедь, Л. Мізурова, А. Обертен, Л. Орловська, О. Поспелов, Г. Сахновська, Н. Слободян, О. Сталінський та ін.) відбулося збагачення репертуару театру найвідомішими зразками світового та вітчизняного хореографічного мистецтва, зміцнилася професійна складові балетної трупи театру й підвищився фаховий рівень артистів; 2) 1970–1980-ті роки – відбувся процес зміни поколінь, в якому попередники передали молодій

генерації артистів (Р. Біляк, С. Бондур, Е. Бочище, І. Гордійчук, К. Гордійчук, Л. Гражуліс, А. Даукаєв, Ю. Карлін, Е. Старікова, О. Стратиневська, В. Товстанов та ін.) властиві українському виконавству сценічні риси: технічна досконалість, вільне акторське перевтілення, філософське осмислення образів тощо; 3) 1990-ті роки, коли через кардинальні зміни, що відбулися у тогочасному українському суспільстві (зникнення СРСР та затвердження України як незалежної держави) пригальмували процес передання виконавського досвіду. У роботі балетної трупи Львівської опери в той період намітилася глибока криза, пов'язана з якісними та кількісними змінами у складі танцювального колективу театру; 4) 2000-ні роки збагатили танцювальний осередок Львівської опери новим поколінням танцівників високого фахового рівня (Д. Ємельянцева, Ю. Єрмоленко, А. Ісупова, С. Качура, Я. Котис, А. Михалиха, О. Петрик, Ю. Рижа, Є. Светліца, Х. Трач та ін.), творчість яких зумовила формування широкої репертуарної афіші театру.

Наголосимо, що обсяг дисертації не дає змоги у повному об'ємі охопити всі аспекти заявленої наукової проблематики. Зокрема, подальшого вивчення потребують стильові та художні ознаки чоловічої та жіночої виконавської школи танцівників Львівського оперно-балетного театру. Уточнень потребує аналіз взаємодії музичної та пластичної драматургії балетів, представлених на головній оперно-балетній сцені Львова впродовж другої половини ХХ – початку ХХІ ст.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації

Статті у наукових фахових виданнях України

1. Петрик О. Балетний театр України у соціокультурній ситуації сьогодення. *Вісник Львівського національного університету імені Івана Франка. Серія: Мистецтвознавство*. 2012. Вип. 11. С. 267–275.

2. Petryk O. Contribution of Natalia Slobodian to the establishment of artistic traditions and formation of Lviv ballet repertory [Петрик О. Внесок Наталії Слободян у становлення художніх традицій та формування репертуару Львівського балету]. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 3. С. 227–231.

3. Petryk O. Contribution of Oleh Stalinskyi into the development of the Ukrainian ballet theatre [Петрик О. Внесок Олега Сталінського у розвиток українського балетного театру]. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2018. № 4. С. 232–235.

4. Petryk O. Polyaspectness of creativity of Serhii Naienko [Петрик О. Поліаспектність творчості Сергія Наєнка]. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 286–289.

5. Petryk O. Herman Isupov's performing and ballet master's searches in the Lviv opera and ballet theater [Петрик О. Виконавські та балетмейстерські пошуки Германа Ісупова у Львівському оперно-балетному театрі]. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 3. С. 385–388.

Стаття в іноземному науковому періодичному виданні

6. Петрик О. Хореографія як один з арт-терапевтичних засобів. *Lwowsko-Rzeszowskie Zeszyty Naukowe [Львівсько-Ряшівські наукові зошити]. Kultura – Sztuka – Edukacja – Terapia w perspektywie interdyscyplinarnej*. 2014. № 2. Rzeszów–Львів: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego. S. 189–196.

Статті у виданні України,

внесеному до міжнародних наукометричних баз

7. Петрик О. Інтерпретації балетів класичної спадщини на сцені львівського оперно-балетного театру середини ХХ – початку ХХІ ст. *Танцювальні студії*. 2020. Т. 3. № 1. С. 46–57.

8. Петрик О. Балетна трупа Львівського оперного театру кінця 30-х – початку 40-х років ХХ століття. *Танцювальні студії*. 2020. Т. 3. № 2. С. 104–113.

Наукові праці апробаційного характеру

9. Петрик О. Важливість професійного підходу в питаннях підготовки виконавців сучасної хореографії. *Виховний та мистецький вплив сучасного хореографічного мистецтва на розвиток творчих здібностей молоді: тенденції та перспективи розвитку: матеріали Міжнар. наук.-практ. конф. та Всеукраїнського семінару з сучасної хореографії (Львів, 19–21 жовтня 2012 року)*. Львів : ЦТДЮГ, 2012. С. 78–84.

10. Петрик О. Апломб як один з основних засобів у класичному танці. *Хореографічна та театральна культура України: педагогічні та мистецькі виміри: збірник матеріалів Всеукр. наук.-практич. конф., м. Київ, 18–19 квітня 2013 р.* Ч. 1. Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2013. С. 164–168.

11. Петрик О. Роль Ірини Красногорової у становленні виконавської балетної школи Львівського оперно-балетного театру. *Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв): зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 25 квітня 2020 р.* Київ : Видавничий центр КНУКіМ, 2020. С. 59–61.

Опубліковані праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

12. Петрик О. До проблеми балетмейстерської інтерпретації класичної хореографічної спадщини. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. 2017. № 2(307), ч.1. С. 131–139.

13. Петрик О. Структурні та художньо-естетичні особливості лексики у створенні хореографічної композиції. *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогічні науки*. 2018. № 5(319). С. 84–91.

АНОТАЦІЯ

Петрик О. О. Балетна труппа Львівського театру опери та балету другої половини ХХ – початку ХХІ століть: художньо-творчий аспект. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Міністерство освіти і науки України, Івано-Франківськ, 2021.

У дисертації досліджено діяльність балетної труппи Львівського національного академічного театру опери та балету ім. С. Крушельницької крізь призму виконавської та балетмейстерської діяльності майстрів, які працювали на його сцені у другій половині ХХ – на початку ХХІ ст. Балетмейстерський доробок цього періоду умовно поділено на три групи: балети академічної спадщини, класика радянського балетного мистецтва, сучасні модерн-балети. Запропоновано періодизацію виконавської динаміки: 1) 1950–1960-ті роки – збагачення репертуару театру найвідомішими зразками світового та вітчизняного хореографічного мистецтва, підвищення фахового рівня артистів; 2) 1970–1980-ті роки – відбувся процес зміни поколінь, в якому попередники передали молодій генерації артистів властиві українському виконавству сценічні риси: технічна досконалість, вільне акторське перевтілення, філософське осмислення образів тощо; 3) 1990-ті роки – через соціокультурні трансформації в роботі балетної труппи намітилася глибока криза, пов'язана з якісними та кількісними змінами у складі труппи; 4) у 2000-ні роки труппа збагатилась майстерними виконавцями, творчість яких зумовила формування широкої репертуарної афіші театру.

Ключові слова: Львівський театр опери та балету, артист балету, балетмейстер, балетна труппа, хореографія, танець.

АННОТАЦИЯ

Петрик А. А. Балетная труппа Львовского театра оперы и балета вторая половина ХХ – начало ХХІ веков: художественно-творческий аспект. – Квалификационный научный труд на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 26.00.01 «Теория и история культуры». – Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника, Министерство образования и науки Украины, Ивано-Франковск, 2021.

В диссертации исследована деятельность балетной труппы Львовского национального академического театра оперы и балета им. С. Крушельницкой сквозь призму исполнительской и балетмейстерской деятельности мастеров, которые работали на его сцене во второй половине XX – в начале XXI века. Балетмейстерские постановки этого периода условно разделены на три группы: балеты академического наследия, классика советского балетного искусства, современные модерн-балеты. Предложена периодизация исполнительской динамики: 1) 1950-1960-е гг. – обогащение репертуара театра известными образцами мирового и отечественного хореографического искусства, повышение профессионального уровня артистов; 2) 1970-1980-е гг. – произошел процесс смены поколений, в котором предшественники передали молодой генерации артистов присущие украинскому исполнительству сценические черты: техническое совершенство, свободное актерское перевоплощение, философское осмысление образов и тому подобное; 3) 1990-е гг. – из-за социокультурных трансформаций в работе балетной труппы наметился глубокий кризис, связанный с качественными и количественными изменениями в составе труппы; 4) в 2000-е годы труппа обогатилась высокопрофессиональными исполнителями, творчество которых обусловило формирование широкой репертуарной афиши театра.

Ключевые слова: Львовский театр оперы и балета, артист балета, балетмейстер, балетная труппа, хореография, танец.

SUMMARY

Petryk O. O. Ballet company of Lviv Opera and Ballet Theatry in the second half of the XXth – at the beginning of the XXIst century: artistic and creative aspect. – Qualifying scientific paper as manuscript.

The thesis for a candidate degree in art criticism in the specialty 26.00.01 “Theory and History of Culture”. – Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ministry of Education and Science of Ukraine, Ivano-Frankivsk, 2021.

The thesis researches the activity of the ballet company of Lviv S. Krushelnyska National Academic Opera and Ballet Theatre through the prism of performance and ballet master activity of the people working on its stage in the second half of the XXth – at the beginning of the XXIst c.

The study of artistic processes available in the Ukrainian ballet theatre in the second half of the XXth – at the beginning of the XXIst centuries enabled to establish that the prosperity of the dramaturgy of ballet performances started with true-to-life mime and ended up in the appearance of full-scale choreographic works with well-developed content and skillfully ‘written out’ stage images. In particular, 1950–1960 became the time of going out of the creative post-war crisis for the Ukrainian ballet as well as of appearance of the first art samples where dancing became the key expressive element of the performance. In 1970–1980 the search in the field of art innovativeness continued, and the dancing repertoire of Ukrainian theatres was enriched with such forms of choreographic art as ballet-symphony, one-act performance, etc. In the 1990–2000ies domestic theatres expanded their art repertoire taking well-known performances from the world ballet heritage and were affected by the energy explosion of creative experiment among young choreographers working in modern and postmodern directions. This process is being deepened even now.

Choreographic heritage accumulated by ballet masters working can be relatively split into three groups: ballets of academic heritage (they belong to the stage developments of the renowned artists of the past, like M. Petipa, J. Perreault, J. Koralli, A. Bournonville, O. Horskyi, O. Ivanov, etc.); classics of the Soviet ballet art (according to their topic, they can be relatively divided into performances reflecting historical events related to the people’s fight for freedom; popularizing achievements of Soviet life; illustrating the plots of literary works of Ukrainian and world-famous classics; addressing folklore sources. Ballet masters who joined in their development are as follows:

M. Trehubov, M. Zaslavskiy, A. Shekera, H. Isupov, as well as the leading masters from different ballet theatres of the USSR – L. Talankina, T. Ramonova, K. Muller, S. Drechyn, M. Dolhushyn, etc.); modern ballets (staged by both Ukrainian (S. Nayenko, A. Shoshyn), and foreign choreographers (M. Algeri)).

Soloists of Lviv Ivan Franko State Academic Opera and Ballet Theatre, who worked on the stage of the theatre in the 1950–1960ies, enriched its repertoire and introduced the brightest pearls of the world and domestic ballet heritage that belonged to the ballet master mindset of the famous choreographers of the past as well as novel ideas of Soviet producers to the Lviv audience. In 1970–1980ies the ballet company of Lviv Ivan Franko State Academic Opera and Ballet Theatre was reinforced with gifted young performers who were borrowing from their predecessors some features characteristic of the Ukrainian art of performance and, at the same time, developed their unique plastic ‘voice’, introduced original emotional colouring into the choreographic theatre ‘polyphony’. The new generation of dancers managed to open up the diversity and philosophic depth of already well-known stage images in a different way, and those images quite often were in contrast with the performance interpretations of predecessors. In the 1990ies the dancers of Lviv Ivan Franko State Academic Opera and Ballet Theatre had to deal with creative disorder in the theatre that resulted from social and political changes related to the development of the new course of Ukraine as the independent state.

In 2000s ballet troupe was reinforced by the new generation of dancers and ballet masters whose performance had a positive effect not just on the performance level, but on the development of the rich repertoire ‘palette’ of the theatre as well. Modern ballet company of Lviv Opera and Ballet Theatre functions successfully due to the availability of the necessary number of highly professional stage masters who confirm their professional level at the world-class ballet contests. Traditions of ballet performance characteristic of Lviv stage continue being shared within the framework of direct creative communication of the masters belonging to different generations.

Key words: Lviv Opera and Ballet Theatre, ballet dancers, ballet master, ballet company, choreography, dance.