



УДК 792.82(477.83-25)"193/194"
DOI: 10.31866/2616-7646.3.2.2020.220527

БАЛЕТНА ТРУПА ЛЬВІВСЬКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРУ КІНЦЯ 30-Х – ПОЧАТКУ 40-Х РОКІВ ХХ СТ.

Петрик Олег Олегович,

народний артист України, соліст балету,
Львівський національний академічний театр опери і балету
імені Соломії Крушельницької;
професор, Львівський національний університет
імені Івана Франка,
Львів, Україна,
<https://orcid.org/0000-0002-4245-3839>,
art.ua.lviv@gmail.com

Мета статті – виявити особливості формування та персональний склад балетної трупи Львівського оперного театру кінця 30-х – початку 40-х років ХХ ст. **Методологія.** Для розкриття теми застосовано аналітичний, історико-хронологічний, біографічний підходи, що дало змогу провести науково-об’єктивне дослідження. **Наукова новизна.** Уперше проведене спеціальне дослідження творчості балетної трупи львівського оперно-балетного театру кінця 30-х – початку 40-х років ХХ ст.; уведено до балетознавчого обігу імена ряду виконавців. **Висновки.** Піднесенню фахової виконавської і балетмейстерської майстерності на сцені Львівської опери сприяла організація стаціонарної балетної трупи в сезоні 1939/1940 рр. Її ядро утворили випускники Київського ДХУ 1940 р. й досвідчені солісти та артисти кордебалету з провідних (Київського, Московського, Ленінградського ДАТОБ) та периферійних театрів СРСР; до роботи також долучилися місцеві танцівники, які здобули хореографічну освіту в танцювальних студіях Львова та біженці з окупованої німцями Польщі. Першими багатоактними балетами стали «Дон-Кіхот» (засуджений за безідейність, застарілість) і «Червоний мак» (позиціонувався СРСР як зразок балету героїчної сучасної тематики). З початком німецько-радянської війни значна частина балетної трупи поїхала в евакуацію, частина залишилась працювати в театрі, де ставились повноцінні балети (серед них «Сільське кохання», «Коппелія», «Серпанок для Пієретти» та ін.). Після звільнення Львова від німецької окупації частина творчого складу балетної трупи емігрувала (В. Переяславець, Р. Прийма та ін.), частина опинилась у сталінських таборах.

Ключові слова: Львівський театр опери та балету; балетна трупа; балет; хореографія; танець.



БАЛЕТНАЯ ТРУППА ЛЬВОВСКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРА КОНЦА 30-Х – НАЧАЛА 40-Х ГОДОВ ХХ ВЕКА

Петрик Олег Олегович,

народный артист Украины, солист балета,
Львовский национальный академический
театра оперы и балета
имени Соломии Крушельницкой;
профессор, Львовский национальный
университет
имени Ивана Франко,
Львов, Украина,
<https://orcid.org/0000-0002-4245-3839>,
art.ua.lviv@gmail.com

Цель статьи – выявить особенности формирования и персональный состав балетной труппы Львовского оперного театра в конце 30-х – начале 40-х годов ХХ века. **Методология.** Для раскрытия темы применены аналитический, историко-хронологический, биографический подходы, что позволило провести научно-объективное исследование. **Научная новизна.** Впервые проведено специальное исследование творчества балетной труппы львовского оперно-балетного театра конца 30-х – начала 40-х годов ХХ века; введены в балетоведческое обращение имена ряда исполнительниц. **Выводы.** Подъему профессионального исполнительского и балетмейстерского мастерства на сцене Львовской оперы способствовала организация стационарной балетной труппы в сезоне 1939/1940 гг. Ее ядро образовали выпускники Киевского ГХУ 1940 года и опытные солисты и артисты кордебалета из ведущих (Киевского, Московского, Ленинградского ГАТОБ) и периферийных театров СССР; к работе также присоединились местные танцовщики, которые получили хореографическое образование в танцевальных студиях Львова и беженцы из оккупированной немцами Польши. Первыми многоактными балетами стали «Дон-Кихот» (осужден за безыдейность, устарелость) и «Красный мак» (позиционировался в СССР как образец балета героической современной тематики). С на-

BALLET COMPANY OF LVIV OPERA THEATRE IN THE LATE 30'S – EARLY 40'S OF THE TWENTIETH CENTURY

Oleh Petryk,

People's Artists of Ukraine, Ballet Soloist,
Lviv National Academic Opera
and Ballet Theatre
named after Solomiia Krushelnytska;
Professor,
Lviv Ivan Franko National
University,
Lviv, Ukraine
<https://orcid.org/0000-0002-4245-3839>,
art.ua.lviv@gmail.com

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the formation and the personal composition of the Lviv Opera Theatre ballet company in the late 30s – early 40s of the 20th century. **Methodology.** Analytical, historical-chronological, biographical approaches were used to reveal the topic, which made it possible to conduct scientific and objective research. **Scientific novelty.** For the first time, a special study regarding the creative work of the ballet company of the Lviv Opera and Ballet Theatre in the late 30s – early 40s of the 20th century was carried out; the names of some performers were introduced into ballet studies. **Conclusions.** The rise of professional performing and ballet mastery on the stage of the Lviv Opera was facilitated by the organization of a stationary ballet company in the 1939/1940 season. Its core was formed by graduates of the Kyiv State Choreographic School in 1940 and experienced soloists and corps de ballet artists from the leading (Kyiv, Moscow, Leningrad State Academic Theatres) and peripheral theatres of the USSR; local dancers who received a choreographic education in dance studios in Lviv and refugees from German-occupied Poland also joined the work. The first multi-act ballets were Don Quixote (convicted of lack of ideology, obsolescence) and Red Poppy (positioned in the USSR as an example of a modern heroic ballet). With the outbreak of World War II, a significant part of the ballet company went



чалом Великой Отечественной войны значительная часть балетной труппы поехала в эвакуацию, часть осталась работать в театре, где ставились полноценные балеты (среди них «Сельская любовь», «Коппелия», «Вуаль для Пиеретты» и др.). После освобождения Львова от немецкой оккупации часть творческого состава балетной труппы эмигрировала (В. Переяславец, Р. Прийма и др.), часть оказалась в сталинских лагерях.

Ключевые слова: Львовский театр оперы и балета; балетная труппа; балет; хореография; танец.

to evacuation, some remained to work in the theatre, where full-fledged ballets were staged (among them *Rural Love*, *Coppelia*, *Veil for Pieretta*, etc.). After the liberation of Lviv from the German occupation, a part of the creative staff of the ballet company emigrated (V. Pereiaslavets, R. Pryima, etc.), some ended up in Stalin's camps.

Keywords: Lviv Opera and Ballet Theater; ballet company; ballet; choreography; dance.

Актуальність теми дослідження. Серед оперно-балетних театрів України помітне місце посідає Львівський національний театр опери та балету імені С. Крушельницької, традиції якого закладалися впродовж десятиліть. Дослідження періоду становлення балетної труппи театру є актуальним для розуміння подальших мистецьких явищ, загалом процесу формування «творчої індивідуальності» львівського балету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Львівському оперно-балетному театру присвячено фундаментальні праці А. Терещенко (1989), О. Паламарчук (2007), згадує театр у своїх численних монографіях Ю. Станішевський (1975, 2003). Наукові публікації останніх років О. Захарової (2018), О. Петрика (Petryk, 2018), Т. Чурпіти (2017) торкаються різних аспектів розвитку львівської балетної труппи. Однак дослідження, спеціально присвяченого становленню й персональному складу балетної труппи Львівського оперно-балетного театру 1939–1941 рр., проведено не було.

Мета статті – виявити особливості формування та персональний склад балетної труппи Львівської опери наприкінці 30-х – початку 40-х років ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Становлення професійної виконавської та балетмейстерської діяльності відбулося на сцені провідного музичного театру Львова, порівняно з київським, одеським, харківським театрами, досить пізно. Незважаючи на активну роботу керівництва театру, який було відкрито ще у 1900 р., власної балетної труппи мистецький осередок тривалий час не мав. Танцювальні дивертисменти більш або менш розгорнуті можна було побачити лише в оперних виставах, таких як «Наталка Полтавка», «Маруся Богуславка» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського та ін. Збереглися також відомості про виступи іноземних гастролерів у концертах, на тематичних та ювілейних театральних вечорах. За відомостями, зібраними мистецтвознавцем А. Терещенко, лише 1921 р. на сцені Львівської опери було вперше здійснено постановку балетної вистави з репертуару академічної спадщини – «Лебедине озеро» П. Чайковського (Терещенко, 1989, с. 7).

Постійну балетну труппу у Львівській опері було сформовано в сезоні 1939/1940 рр. після того, як 19 грудня 1939 р. в Києві було підписано Постанову Ради Народних Комісарів про заснування у Львові п'яти театрів, серед них театру



опери та балету. Її ядро склали танцівники з провідних театральних осередків Києва, Харкова, Москви й Ленінграда.

За даними, зібраними театрознавцем Т. Степанчиковою, до Львова був скерований майже повний курс випускників Київського державного хореографічного училища (далі – ДХУ) 1940 р., серед яких В. Володарський, М. Їцикзон, Л. Дубовик, Ю. Козлюк, М. Коляда, І. Костіна, Г. Некраха, В. Парфьонова, О. Сидоренко, О. Чучіна, М. Платонова. Крім того, до Львова прибули солісти з різних міст СРСР: Т. Дуніна, А. Обертен, В. Дьяконов (Київ); харків'яни Л. Бикодоров, В. Переяславець, Е. Пальмін та прима-балерина Д. Алідорт (приїхала разом з чоловіком – головним диригентом і художнім керівником Львівського театру опери та балету М. Покровським); В. Ільїнська, О. Ярославцев, Р. Ланська (Ленінград); Л. Мізурова (Саратов); Ф. Череховська (Свердловськ¹); Н. Чайнова (Середня Азія); М. Трегубов разом з дружиною І. Москальовою (Ставрополь); а також з інших міст – Е. Бенедиктова, Л. Биковський, О. Денисенко, Б. Прорвич, В. Прорвич, З. Сугробкін, Я. Додін, О. Ковальчук, М. Шаталова. Формувалася балетна труппа також за рахунок біженців з Польщі та галицьких артистів, серед яких були: Т. Бурке, Б. Бітнерувна, Л. Валіцька, І. Гросс, С. Хшановський, Б. Лех, К. Латковська, З. Патковський, З. Ольшанський, К. Ошкмп, С. Фалішевський, Д. Нижанківська, В. Штенгель, Р. Прийма тощо (Степанчикова, 2005, с. 217-218).

Про кожного з артистів у джерелах збереглися відомості різного обсягу. Так, у 1940–1943 рр. на Львівській сцені працювала відома танцівниця й балетний педагог Валентина Переяславець (1907, Ялта – 1998, Нью-Йорк). Вихованка Московського ДХУ, вона розпочала свій сценічний шлях на сцені Харківського театру опери та балету одразу по закінченні навчального закладу у 1923 р. Проте перший сольний дебют у партії Сванільди з балету «Коппелія» відбувся для балерини 1926 р. під час гастролей харківської труппи на сцені Київської державної академічної української опери². В Харкові балерина працювала до 1935 р., після того нетривалий час танцювала на сценах Бакінського, а потім Свердловського театрів опери та балету. 1936 р. артистка опинилася в Ленінграді, де ще три роки навчалася в ДХУ в класі А. Ваганової. Мистецтвознавець А. Житкевич писав про цей період її життя: «Після її (школи – О.П.) закінчення це вже була інша Переяславець. Відтоді кожен відтворений нею образ балетного персонажу отримував ідеальну досконалість. Сила музики, руху, хореографії, внутрішнє переживання ролі ставало в її виконанні цілісним, відточеним образом, єдністю простоти витонченості, правди та якості, а синтез мистецького відображення – суцільним згустком» (Житкевич, 2013).

1939 р. В. Переяславець потрапила до Львова, куди приїхала на запрошення балетмейстера Є. Вігілева. Артистичну роботу на Галичині вона поєднувала з педагогічною діяльністю: працювала балетним педагогом при інституті народної творчості. Серед ролей, виконаних артисткою, варто назвати Тао Хоа, Лілея, Любіна, Сольвейг, Сванільда, Лауренсія, Аврора, Жізел, Нікія, Кітрі тощо (Житкевич, 2013).

¹ Після 1991 р. Свердловську повернуто його стару назву – Єкатеринбург.

² Назва Національної опери України ім. Т. Г. Шевченка у 1926–1934 рр.



У 1944 р. В. Переяславець виїхала за кордон: жила спочатку в Австрії та Німеччині, де створила Школу класичного балету та народного танцю в м. Інгельштадт. 1949 р. переїхала до США, де певний час її фахова діяльність залишалася незабезпеченою – працювала пакувальницею на тютюновій фабриці. Невдовзі український громадський діяч в діаспорі Р. Савицький допоміг їй влаштуватися у балетну студію при «Карнегі-холлі». Згодом В. Переяславець відкрила власну школу, також була хореографом-педагогом в «Нью-Йорк Сіті Балет» помічницею Д. Баланчина. Відомо, що у 1963–1964 рр. два сезони поспіль балерина працювала консультантом у Королівській балетній академії в Лондоні. В її класах підвищували майстерність такі видатні артисти балету, як А. Алонсо, М. Фонтейн, М. Баришніков, А. Сіблей, Н. Кей, Н. Макарова, Р. Нуреев, Е. Брун тощо (Станішевський, 1975, с. 145).

Упродовж 1940–1944 рр. на сцені Львівської опери працювала артистка Руфіна Ланська (1912, Волгоград – після 1995, Львів). Випускниця Ленінградського ДХУ¹ (1920–1931, клас А. Ваганової), вона впродовж 1935–1939 рр. танцювала на сцені Ленінградського ДАТОБ ім. С. Кірова². Доля артистки склалася досить трагічно: двічі її арештовували за статтею 58 Кримінального кодексу РРФСР³. Перший раз – за «зв'язки з іноземцями» – чоловіком балерини став консул Японії; другий – за доносом за пропаганду та агітацію, яка містить заклики до повалення або ослаблення радянської влади або здійснення окремих контрреволюційних злочинів. Проте, після кожного з політичних замовлень артистка поверталася до Ленінграду.

У 1939 р. артистка потрапила до Львова: разом з другим чоловіком – літератором О. Гериновичем переїхала на його батьківщину. На сцені Львівського театру опери та балету вона з успіхом представила глядачеві партії Жізелі, Кітрі, Копелії, Сольвейг та інші ролі. Відомо, що під час Другої світової війни танцівниця залишалася в окупованому Львові. Близько 1943 р. її разом з родиною (через єврейське походження) відправили в один з концтаборів на території Австрії. У Львів Р. Ланська повернулася лише 1946 р., але вже через два роки був арештований її чоловік, і балерина залишилася без роботи. У театр їй дозволили повернутися виключно у кордебалет лише 1949 р. Одночасно вона почала працювати в класичному відділі балетної студії при Львівському інституті народної творчості (згодом на його основі виникла Львівська хореографічна школа). Відомо також, що по закінченні танцювальної кар'єри Р. Ланська працювала балетмейстером-репетитором, здійснила постановки танців в опереті «Циганський барон» Й. Штрауса та опері С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» (Туркевич, 1999, с. 61).

Прекрасною виконавицею характерних партій увійшла в історію театру танцівниця Дарка Нижанківська (1916, Львів). Танцювальну підготовку вона отримала в школі ритмопластики О. Суховерської, яка навчала своїх вихованців дунканівській ритмопластиці, поєднуючи її з українською тематикою (впроваджувала у танцювальні інтерпретації українські народні пісні). У 1936 р. Д. Нижанківська навчалася класичному танцю в балетній школі М. Славенської у Празі (Чехія), а також брала уроки у відомого львівського балетмейстера С. Фалішевського. Упродовж 1939–1944 рр. Д. Нижанківська працювала солісткою з народно-сценічного

¹ З 1991 р. – Академія російського балету ім. А. Ваганової.

² Тепер – Державний академічний Маріїнський театр (Санкт-Петербург, РФ).

³ РРФСР – Російська Радянська Федеративна Соціалістична Республіка.



та характерного танцю у Львівському театрі опери та балету. В 1944 р. танцівниця емігрувала до Австрії, де до 1947 р. керувала балетною студією в м. Інсбруку. Від 1950 р. й до кінця життя артистка мешкала в Канаді, де працювала переважно педагогом в організованій нею школі народних танців при Королівському Вінніпезькому балеті. Відомий балетний критик М. Пастернакова писала про Д. Нержанківську, що впродовж своєї артистичної кар'єри вона «не була відданою прихильницею якогось одного танцювального напрямку, а змінювала свої уподобання в різні періоди своєї творчої діяльності. Спектр цих уподобань включав і ритмопластику з опорою на українську народну тематику, і класичний балет, стилізований український танець. Але завжди для манери її виконання були характерні вишуканість і ліризм» (Пастернакова, 1963, с. 78-79).

На початку 1940-х рр. на сцені Львівської опери працювала танцівниця Рома Прийма (1927, Пшемисль – 2004). Прекрасна обізнаність із класичним танцем дала їй згодом змогу опанувати новий для неї жанр – модерн-танець, якому вона навчилася в одній з хореографічних студій Львова, де працювали за відомою системою Ж. Далькроза. З 1944 р. артистка знаходилася в еміграції: упродовж 1944–1947 рр. навчалася у Віденській музичній академії у славнозвісної модерністки Г. Візенталь, згодом танцювала в балетних трупях Зальцбургу та Інсбруку, після переїзду до Канади – у Вінніпезькому Королівському балеті. На початку 1950-х рр. Р. Прийма перебралася до США, де, пройшовши курс навчання в школі модерн-балету М. Грехем, започаткувала власний оригінальний монотеатр українського танцю (для постановок використовувала музику українських композиторів – М. Скорульського, К. Данькевича, М. Лисенка, Б. Лятошинського тощо). Наприкінці сольної кар'єри працювала педагогом і балетмейстером, створила вистави «Сизокрилі», «Попелюшка», «Квіт папороті», «Червона рута» тощо (Станішевський, 1975, с. 145-146).

Якщо говорити про балетний репертуар Львівської опери, то варто наголосити, що першою самостійною роботою танцювального колективу став «Балетний вечір», що відбувся 18 листопада 1941 р. й упродовж якого було показано одноактні вистави «Сільське кохання» К. Данькевича та «Мрії старого композитора» Й. Штрауса в постановці Євгена Вігілева (музичне komponування – О. Зорич, диригент – Я. Барнич, сценограф М. Радиш). Про балетмейстера відомо, що у Львові він з'явився 1940 р., до того працював режисером-постановником Харківського (1927) та Київського (1930) театрів опери та балету, виконував обов'язки керівника хореографічної частини театру «Березіль» Л. Курбаса (1930–1934) та постановника Київського театру музкомедії (1935–1940). Роботі в театрах передувала ґрунтовна театральна освіта в Студентській драматичній студії Є. Вахтангова та балетній студії К. Голейзовського в Москві.

Відомості про те, як відбувся «Балетний вечір», можемо отримати з відгуків місцевої преси. Там, зокрема, зазначалося: «Тут для нас щось нового – народний танок у класичному оформленні. Нехай нас не дивує така комбінація, як полтавський одяг, а на ногах балетки... Українські народні танки мають свою пречудову традицію, і є все живим і невичерпним джерелом мистецької інвенції. Чудова річ, розвинута із тісного примітиву в пишні сценічні форми, не затираючи при цьому засадничих форм та не спотворюючи його» (Цит. за Паламарчук, 2007, с. 263). Провідні образи балетної постановки створили В. Переяславець (Оксана), К. Ошкмп,



О. Ковальчук (Марія), О. Ярославцев (Степан), Р. Ланська, З. Сугробкіна (подруги), В. Штенгель (Микола), Л. Бикадоров (батько Оксани), М. Шаталова (мати Оксани), С. Хшановський (батько Степана) та інші артисти. Відомо, що у хореографічному спектаклі «Мрії старого композитора» танцював майже весь склад балетної трупи Львівської опери: вже згадувані В. Переяславець (Грета), О. Ярославцев (Франц), К. Ошкамп (Діана), З. Сугробкіна, О. Ковальчук (Коломбіни), С. Хшановський, В. Штенгель (Макс), а також артисти – М. Захарчук, М. Коляда (Арлекіни), О. Купчинська, Л. Сobotівна, С. Михайлюківна, К. Войцехофська (ревелерси), Д. Нижанківська, І. Сліпенька, В. Парфьонова (продавчині квітів), Л. Бикадоров, С. Камінський, Л. Адамов, Т. Кленк (елегантні панове) (Паламарчук, 2007, с. 263).

Варто наголосити, що першими багатоактними балетними виставами на львівській сцені початку 1940-х рр. став «Дон Кіхот» Л. Мінкуса та «Червоний мак» Р. Глієра. Яскрава й певною мірою екзотична за колористикою музика обох балетів одразу привернула увагу місцевої публіки. Постановником вистави став хореограф-експериментатор Є. Вігілев.

Відомо, що для редакції «Дон Кіхот» (диригент Я. Мунд, сценограф М. Соболю) професор Львівської консерваторії ім. М. Лисенка Й. Коффлер на прохання балетмейстера додав до партитури епілог та окремі танцювальні номери, які сприяли драматургічній цілісності балету. Провідними солістами у виставі виступили В. Переяславець (Кітрі) та М. Трегубов (Базиль). Прекрасну хореографічну майстерність представили також І. Костіна (вулична танцівниця), К. Ошкамп (вимріяна Фея Дон Кіхота), Я. Додін (Еспада), С. Хшановський (Санчо Панса), С. Фалішевський (Комачію), З. Ольшанський (Дон Кіхот).

Т. Степанчикова віднайшла цінні матеріали щодо реакції партійного керівництва міста на формування театрального репертуару Львова. Вона, зокрема, наголосила, що після кількох театральних прем'єр у місті Львівським управлінням у справах мистецтв на порядку денному постало питання про «доцільність» постановок, які не мали потрібного «ідейного» навантаження. Т. Степанчикова зазначає: «Дісталось всім і кожному, а найбільше оперному та єврейському. Оперному за те, що першим балетом, підготовленим для показу львівському глядачеві, став «Дон Кіхот» Л. Мінкуса (Мовляв, бачений-перебачений! Тільки хто бачив? Адже у Львові це перша балетна трупа за всю історію міста і перша балетна вистава). І незважаючи на те, що композитор В. Барвінський із захопленням вітав цей твір на сцені львівського Великого театру, директорові цього нового музичного колективу А. Гольцману було наказано негайно приступати до роботи над радянським балетом «Червоний мак» на музику Р. Глієра» (Степанчикова, 2005, с. 204).

«Червоний мак» було показано на сцені Львівської опери в березні 1941 р. в балетмейстерській редакції Є. Вігілева (диригент – М. Гончаров, сценограф – Ф. Вигживальський). Відомо, що на прем'єру приїхав сам автор – композитор Р. Глієр (Степанчикова, 2005, с. 207). У провідних партіях спектаклю були задіяні танцівники М. Трегубов, О. Ярославцев (Лі-Та-Чу), В. Ільїнська, В. Переяславець (Тао-Хоа), В. Дяконов (кочегар), В. Штенгель (концесіонер), З. Сугробкіна, І. Москальова, Р. Ланська, Л. Бикадоров, С. Хшановський, А. Обертон (ролі у танцювальних сценах другого плану) (Вантель, 1945).

Наступною творчою роботою для балетної трупи Львівської опери стала «Лілея» К. Данькевича, за постановку якої взялися диригент М. Покровський та відомі



мий російський співак і режисер О. Улуханов. На жаль, призначена на 26 червня прем'єра не відбулася через окупацію німецькими військами. Залишилось нереалізованим і «Лебедине озеро» П. Чайковського, заплановане на сезон 1941/1942 рр. Частина творчих сил Львова евакуювалась у глиб Радянського Союзу.

За словами О. Паламарчук, під час окупації Галичини ставлення до культурно-освітньої роботи у Львові «було дещо лояльнішим, особливо у порівнянні з тим, що діялось в інших містах України, окупованих фашистами» (Паламарчук, 2007, с. 253). Проте репертуар львівського оперно-балетного театру складала в цей період переважно оперні твори, хореографічне мистецтво було представлене переважно танцювальними дивертисментами, поставленими Є. Вігілевим, В. Штенгелем, М. Трегубовим. Але вже через два роки німецької окупації, за свідченням О. Паламарчук, балетна трупа нараховувала 36 танцівників, силами яких вдалося реалізувати постановку шести балетів: «Сільське кохання» К. Данькевича, одноактна сцена «Вальпургієва ніч» Ш. Гуно, «Пер Гюнт» на музику Е. Грига, «Дон Кіхот» Л. Мінкуса, «Коппелія» Л. Деліба, «Серпанок для Пієретти» Е. Донаньї. Відомо, що найбільшу глядацьку увагу привернув останній спектакль, поставлений М. Трегубовим у співпраці з диригентом Я. Воцаком та сценографом М. Радишем (Паламарчук, 2007, с. 259-268). У центрі балетної розповіді «Серпанок для Пієретти» була сумна історія про дівчину, що одночасно закохалася у двох хлопців, які обидва гинули. Провідні ролі у виставі виконали В. Переяславець (Анетта-Пієретта), М. Трегубов (Арлекін) та О. Ярославцев (Флористан-П'єро); серед інших артистів помітні сценічні роботи було представлено Н. Ліснівською (мати Пієретти), М. Копом (батько Пієретти), Д. Нижанківською, М. Шаталовою (служниця), Я. Любовичем (лакей) тощо (Пастернакова, 1963, с. 4).

Наукова новизна. Уперше проведене спеціальне дослідження творчості балетної трупи львівського оперно-балетного театру кінця 30-х – початку 40-х років ХХ ст.; уведено до балетознавчого обігу імена ряду виконавців.

Висновки. Піднесенню фахової виконавської та балетмейстерської майстерності на сцені Львівської опери сприяла організація стаціонарної балетної трупи в сезоні 1939/1940 рр. Її ядро утворили випускники Київського ДХУ 1940 р. та досвідчені солісти й артисти кордебалету з провідних (Київського, Московського, Ленінградського ДАТОБ) та периферійних театрів СРСР; до роботи також долучилися місцеві танцівники, які здобули хореографічну освіту в танцювальних студіях Львова та біженці з окупованої німцями Польщі.

Першими багатоактними балетами стали «Дон-Кіхот» (засуджений за бездіяльність, застарілість) і «Червоний мак» (позиціонувався СРСР як зразок балету героїчної сучасної тематики). З початком німецько-радянської війни значна частина балетної трупи поїхала в евакуацію, частина залишилась працювати в театрі, де ставилися повноцінні балети (серед них «Сільське кохання», «Коппелія», «Серпанок для Пієретти» та ін.). Після звільнення Львова від німецької окупації частина творчого складу балетної трупи емігрувала (В. Переяславець, Р. Прийма та ін.), частина опинилась у сталінських таборах.

**СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ**

- Вантель, В. (1941, 25 березня). Червоний мак. *Червоний штандарт*, 4.
- Житкевич, А. (2013, 31 січня). *Сольвейг XX століття*. Міст online. <http://meest-online.com/culture/solvejh-hh-stolittya/>.
- Захарова, В. (2018). Регіональний аналіз жіночого виконавства в українському балеті: 90-ті роки ХХ – початок ХХІ ст. (частина I: Київ і Львів). *Культура і сучасність*, 1, 268-273.
- Паламарчук, О. (2007). *Музичні вистави Львівських театрів (1776–2001)*. Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.
- Пастернакова, М. (1963). *Українська жінка в хореографії*. Накладом Союзу українок Канади з Фондації ім. Н. Кобринської.
- Станішевський, Ю. (1975). *Український радянський балетний театр, 1925–1975*. Музична Україна.
- Станішевський, Ю. (2003). *Балетний театр України: 225 років історії*. Музична Україна.
- Степанчикова, Т. (2005). *Історія єврейського театру у Львові: Кризь терни до зірок! Ліга-Прес*.
- Терещенко, А. (1989). *Львівський державний академічний театр опери та балету імені Івана Франка: Піввіковий творчий шлях*. Музична Україна.
- Туркевич, В. (1999). *Хореографічне мистецтво України у персоналіях: Хореографи, артисти балету, композитори, дириженти, лібретисти, критики, художники*. Біографічний інститут НАН України.
- Чурпіта, Т. (2017). Повернення Миколи Трегубова до Львівського театру опери та балету (1950–1951 рр.). *Культурологічна думка*, 11, 137-145.
- Petryk, O. (2018). Contribution of Natalia Slobodian to the establishment of artistic traditions and formation of Lviv ballet repertory. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва*, 3, 227-231.

REFERENCES

- Churpita, T. (2017). Povernennia Mykola Trehubova do Lvivskoho teatru opery ta baletu (1950–1951 rr.) [The Return of Mykola Trehubov to the Lviv Opera and Ballet Theatre (1950–1951)]. *The Culturology Ideas*, 11, 137-145 [in Ukrainian].
- Palamarchuk, O. (2007). *Muzychni vystavy Lvivskykh teatriv (1776–2001)* [Musical Performances of Lviv Theaters (1776–2001)]. Vydavnychiy Tsentr LNU imeni Ivana Franka [in Ukrainian].
- Pasternakova, M. (1963). *Ukrainska zhinka v khoreohrafi* [Ukrainian Woman in Choreography]. Nakladom Soiuzu Ukrainok Kanady z Fundatsii im. N. Kobrynskoii [in Ukrainian].
- Petryk, O. (2018). Contribution of Natalia Slobodian to the Establishment of Artistic Traditions and Formation of Lviv Ballet Repertory. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 3, 227-231 [in English].
- Stanishevskiy, Yu. (1975). *Ukrainskyi radianskyi baletnyi teatr, 1925–1975* [Ukrainian Soviet Ballet Theater, 1925–1975]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (2003). *Baletnyi teatr Ukrainy: 225 rokov istorii* [Ballet Theater of Ukraine: 225 Years of History]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Stepanchykova, T. (2005). *Istoriia yevreiskoho teatru u Lvovi: Kriz terny do zirok!* [History of the Jewish Theater in Lviv: Through the Thorns to the Stars!]. Liha-Pres [in Ukrainian].
- Tereshchenko, A. (1989). *Lvivskiy derzhavnyi akademichnyi teatr opery ta baletu imeni Ivana Franka: Pivvikoviy tvorchiy shliakh* [Ivan Franko State Academic Opera and Ballet Theater: A Half Century Creative Way]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Turkevych, V. (1999). *Khoreografichne mystetstvo Ukrainy u personaliiakh: Khoreohrafi, artysty baletu, kompozytory, dyryhenty, libretysty, krytyky, khudozhnyky* [Choreographic Art of



- Ukraine in Personalities: Choreographers, Ballet Dancers, Composers, Conductors, Librettists, Critics, Artists*. Biohrafichnyi Instytut NAN Ukrainy [in Ukrainian].
- Vantel, V. (1941, March 25). Chervonyi Mak [The Red Poppy]. *Chervonyi Shtandart*, 4 [in Ukrainian].
- Zakharova, V. (2018). Rehionalnyi analiz zhinochoho vykonavstva v ukrainskomu baleti: 90-ti roky XX – pochatok XXI st. (chastyna I: Kyiv i Lviv) [Regional Analysis of Female Performance in Ukrainian Ballet: 90s of the XX – Beginning of the XXI Century (Part I: Kyiv and Lviv)]. *Culture and Contemporaneity*, 1, 268-273 [in Ukrainian].
- Zhytkevych, A. (2013, January 31). *Solveih XX stolittia* [Solveig of the Twentieth Century]. Mist Online. <http://meest-online.com/culture/solvejh-hh-stolittya/> [in Ukrainian].