

УДК 793.5/7 (745/749)

orcid.org/0000-0003-4130-8653; doi: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.20.2019.10625>

## **БАЛЕТМЕЙСТЕРИ ДЕРЖАВНОГО УКРАЇНСЬКОГО ТЕАТРУ МУЗИЧНОЇ КОМЕДІЇ У ЛЬВОВІ (1946–1953 роки)**

**Олександр ПЛАХОТНЮК**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедри режисури та хореографії,  
вул. Наукова, 50/37, Львів, Україна, 79060,  
тел.: +38066 738 94 13; e-mail: vidlunnya@gmail.com*

Досліджено історичні процеси формування танцювальних традицій у музичних театрах, а також театрах оперети на прикладі діяльності театральних-балетмейстерів Львівського театру музичної комедії періоду 1946–1953 років. Висвітлено вплив історичних процесів на формування танцювальних традицій у середовищі музичних театрів на прикладі діяльності Львівського театру музичної комедії в період 1946–1953 років. Визначено персоналії балетмейстерів-постановників театру та їхній творчий доробок; простежено збереження традицій минулого без ігнорування театральних подій України сьогодення у творчій діяльності театального балетмейстера. Висвітлено репертуар в контексті особливостей хореографічних номерів та їх значення для оперетної вистави.

*Ключові слова:* танець, театральний балетмейстер, хореографічний театр, оперета, Державний український театр музичної комедії у Львові, О. Опанесенко, І. Бріжінський, Б. Таїров, Н. Денсон.

Одним із істотних доказів тенденції до синтезу мистецтв у танці є його генеологічна спорідненість з театром. При самому виникненні танцю проглядаються позамузичні елементи, такі як спів, драма, дія, гра, пластика, рух, та власне, сам танець.

**Постановка проблеми.** Початок ХХІ століття позначився для українського мистецтвознавства знаменною подією – відбулося виокремлення хореографії як самостійної наукової спеціальності “Хореографічне мистецтво”, що своєю чергою потребує глибинного та змістовного дослідження хореографічного мистецтва України у всіх його структурованих зрізах і перспективах розвитку. Одним із таких питань є вивчення діяльності театральних-балетмейстерів.

**Мета цього дослідження:** відстежити історичні процеси формування танцювальних традицій у музичних театрах на прикладі Львівського театру музичної комедії в період 1946–1953 років.

**Формування цілей статті:** визначити постаті балетмейстерів постановників театру та їх творчий доробок; простежити збереження традицій з минулого та сьогодення у діяльності театального-балетмейстера; визначити перспективи подальших наукових досліджень.

**Аналіз досліджень і публікацій:** Питання, пов'язані з діяльністю театрів оперети світу та Україні вивчала ціла плеяда науковців та театрознавців, такі як: В. Вульф, Ю. Станішевський, Р. Бродавка, О. Ганянс, І. Шилова та інші. В. Вульф “От Бродвея немного в сторону” (1982) досліджує театральне життя США середини ХХ століття. Його експериментальні театри, мистецькі знахідки та їх значення для розвитку музичного театру. Велика роль у дослідженні історії хореографічного мистецтва України належить Ю. Станішевському і він порушив питання формування національного хореографічного мистецтва, історичний шлях балетного та драматичного театру України від перших танцювальних вистав у Харкові наприкінці ХVIII століття і впритул до ХХІ століття, й далі опрацьовує та характеризує досягнення всіх українських театрів опери та балету, а також Національного ансамблю танцю. В центрі досліджень – кращі балети та вистави створені за класичними та сучасними партитурами вітчизняних і зарубіжних композиторів, художні досягнення провідних акторів, балетмейстерів, диригентів, сценографів. Проаналізовано творчі шукання театральних колективів у контексті світового й європейського хореографічного мистецтва. У монографіях Р. Бродавки “Вольний ветер” (2012) та О. Ганянса “Сегодня и навсегда...” висвітлено питання історії Одеського академічного театру музичної комедії імені М. Водяного, що був заснований у Львові 1946 році, основна увага в цій праці акцентована саме одеському етапу існування. В опрацьованих дослідженнях лише на інформативному рівні згадано діяльність постановників танцювальних номерів Львівського українського театру музичної комедії.

**Методологія.** Цілком доречними постають загальнонаукові методи об'єктивності, історизму, порівняння, системності та спостереження. Методи об'єктивності й історизму надали змогу простежити передумови, основні етапи становлення та творчих етапів діяльності балетмейстерів Державного театру музичної комедії у Львові. Порівняльний метод виявляється слушним у дослідженні та аналізі творчих робіт балетмейстерів театру музичної комедії у Львові, що дає можливість власне виявити спільні та відмінні риси. Системний підхід, допоміг комплексно розглянути досліджувану проблематику. Метод спостереження використаний для порівняльного аналізу діяльності балетмейстерів у повоєнні роки у Львові і сьогодення, що виявив їх характер і спадковість наслідування традицій діяльності театрального балетмейстера музичного театру.

#### **Виклад основного матеріалу.**

Історичні дослідження демонструють хореографію як видовишне дійство ще в епоху її зародження. Хореографічне театральне мистецтво сприймалося як форма американського театру (за твердженням В. Конен). Це явище вона визначала його в межах загальної назви “чорні менестрелі” (“blackface minstrelsy”, де blackface – має дослівний переклад – чорний або зі зачорненим лицем) і більш конкретним – “менестрель-шоу” (“minstrel show”), яке отримало масове розповсюдження по всій країні, від канадського до мексиканського кордону, як у великих містах північно-східного, так і південних селянських глибинках. Репертуар його складався майже винятково на матеріалі з “псевдо негритянського” життя, а актори гримувалися, шаржуючи у такий спосіб темношкірих мешканців США [1, с. 44].

Незважаючи на те, що авторами й акторами, музикантами й танцівниками менестрельного театру були білошкірі американці, в ньому залишилися сильні традиції негритянського мистецтва. Пізніше до білошкірих акторів приєднуються

й виконавці афроамериканці. Менестрельні трупи на початках своєї діяльності не мали ні постійних приміщень, ні справжнього художнього керівництва, ні сталого репертуару. В багатьох своїх проявах вони нагадували тип традиційного мандрівного театру [1, с. 44].

Відомим є той факт, що Бродвейський театр – це особливий вид комерційного театрального мистецтва. В центрі однойменної вулиці на острові Манхеттен у Нью-Йорку, в так званому Театральному кварталі, діють 39 великих театрів. Назва “Бродвей” стала узагальнюючою. Вистава (або шоу) називається Бродвейською (“поставленим на Бродвеї”), якщо вона відбулася в одному з його театрів. У 1753 році на Бродвеї у Нью-Йорку США був споруджений перший театр, і називався він “Театр на Нассау-стріт” (англ. *Theatre on Nassau Street*), а вже у 1931 році тут було споруджено шістдесят театрів. На сьогоднішній день їх збереглося трохи менше [2, с. 40–42].

Аналізуючи становлення мюзиклу у середині ХХ століття, І. Шилова зазначала, що “довгий період пошуків (результатом яких було народження джазу, а ступенями розвитку – мюзикл-холів з ревію і шоу) привів нарешті до народження нового типу музично-драматичного видовища – мюзиклу” [3, с. 7]. Провідним, організаційним чинником мюзиклу стає ритм “йому підпорядковуються й діалогові сцени, він визначає переходи від діалогів до вокального або танцювального епізоду” [3, с. 29].

У Радянському Союзі існували своєрідні відповідники ревію та мюзик-холів – різні агітаційні музичні групи. Наприклад, “Синя блуза” (1920–1933) – агітаційний естрадний театральний колектив, який пропагував ідеї революції й нове революційне “масове мистецтво”. Перший колектив під назвою “Синя блуза” був організований у 1923 році в Московському інституті журналістики на базі “Живой газети”, всі учасники якої виступали в синіх блузах – звичайному символічному одязі робітників, звідси походить й назва колективу. Ініціатором руху, його творцем, автором і одним із виконавців став Б. Южанин. Дуже швидко аналогічні групи виникли і в інших містах, слугуючи основою створення низки професійних театрів і надавши поштовх пошукам нових формацій театру, що містилися в репертуарі естрадні розважальні програми. Вже через деякий час налічувалося близько 400 подібних колективів (професійних та самодіяльних). Їхній репертуар складався з літературно-художніх монтажів, оглядів, сценок, танцювальних номерів, що відтворювали виробниче та громадське життя, міжнародні події. Тематика була злободенною, в ній поєднувалися героїка й патетика, сатира й гумор. Агітбригади “синеблузників” виступали з пропагандистськими віршами, хоровими декламаціями, фізкультурними сценками, спортивними танцями перед робітниками, виїжджали на заводи, фабрики, в клуби, їздили по містах і селах країни, деякі групи гастролювали навіть за кордоном [4, с. 92–133].

В Україні 1907 року у приміщенні Народного Троїцького дому М. Садовський заснував перший стаціонарний український театр, згодом – це Київський академічний театр оперети. Корифеї цього театру – визначні постаті не лише театральної сфери, це видатні громадсько-культурні діячі, які працювали в ім’я утвердження української національної свідомості, української культури, зокрема М. Заньковецька, М. Кропивницький, П. Саксаганський, М. Садовський та інші. У 1934 році у цьому будинку відкрито стаціонарний театр музичної комедії під керівництвом В. Бенедиктова, а 1935 році відбулася перша прем’єра оперети “Летюча миша” Й. Штрауса. Сьогодні в репертуарі театру низка вистав, постановником яких

є заслужений діяч мистецтв України Б. Струтинський (саме в них і використовують джаз-танець). Це такі вистави: “Моя чарівна леді” (композитор Ф. Лоу балетмейстер-постановник – народний артист України О. Сегаль) та ін. [5].

Державний український театр музичної комедії у Львові (на сьогоднішній день це Одеський академічний театр музичної комедії ім. М. Водяного з 1953 року) почав свою діяльність восени 1946 року, керівниками театральної трупи в цей час були Ізакін Абрамович Гріншпун і Матвій Абрамович Ошеровський [6, с. 5]. Вистав тоді ставили багато, по 5–8 за сезон (не тільки класику, а і на сучасну тему). При цьому творчий склад театру складався з двох штатних режисерів, двох диригентів, близько 25 акторів, в різні роки 12–14 артистів хору, 12–14 артистів балету, 13–15 музикантів [6, с. 45]. Це при тому, що театр за свій театральный сезон, майже щомісяця представляв прем’єрні музичні вистави, де задіяний весь склад трупи, такий доволі високий рівень творчої продуктивності було досить важко досягати, але творча трупа справлялась з чим завданням.

І ось 23 березня 1947 року театр музичної комедії показав перший спектакль “Одинадцять невідомих” [6, с. 8–16]. Вже в першій постановці Львівського театру музичної комедії “Одинадцять невідомих” режисером І. Гришпунем та композитором Микитою Богусловським долучили танцювальні номери “танець герс”, “бугі-вугі” (хореографія О. Опанасенко). Ці танцювальні номери завжди сприймалися з боку глядача бурхливими оваціями “на біс”, хоча потрібно зазначити, що саме втілення цієї оперети було далеко не ідеальним і мало багато критичних зауважень до сюжетної лінії, а також до самої гри акторів. Також потрібно враховувати що саме приміщення “католицького будинку” ще не було повністю пристосованим для театральних потреб і майже весь репетиційний період відбувався в актовій залі управління залізниці [6, с. 14–16]. Загальною думкою критиків та мистецтвознавців сама львівська версія втілення оперети “Одинадцять невідомих” є одною з кращих ХХ століття.

У 1947 році в театрі музичної комедії працює балетмейстером Олександр Опанасенко (1913–2005) – постать, що відома своїми досягненнями як балетмейстер Закарпатського народного хору, та увійде історію хореографічного мистецтва як засновник Державного академічного ансамблю танцю Білорусії – 1959 року за свою діяльність отримав почесні звання залужений артист УРСР та заслужений діяч мистецтв БРСР [7; с. 6, 28]. Хореографії та масові сцени в постановці О. Опанасенко для оперети “Сільва” І. Кальмана (прем’єра у Львові 12 травня 1947 року) вирізнялася авторським почерком, оригінальністю хореографічного тексту та гармонійністю поєднання з режисерським вирішенням постановника В. Скляренко.

Заслуговує на згадку і оперета І. Дунаєвського “Вільний вітер”. У Львівському театрі цю оперету ставили режисер І. Гріншпун, диригент Я. Фельдман, художник Ю. Стефанчук та балетмейстер О. Опанасенко [6, с. 41]. В цій опереті проявляються нові грані таланту хореографа, розкривши всю фантазію її автора. Ця постановка була четвертою в репертуарі театру і визнана однією з найкращих продовж всього періоду існування театру у Львові. А вже коли театр виїжджав зі Львова, то актори співали пісні саме з цієї оперети, і відповідно новий сезон в Одесі 1953 року розпочали саме цією постановкою. Сценічна версія оперети “Вільний вітер” під керівництвом І. Гріншпуна витримала понад 540 вистав аж до 1960 року [6, с. 43].

Отож, у львівський період театру музичної комедії балетмейстерами-постановниками театру були О. Опанасенко, окрім нього тут балетмейстерами

працювали І. Бріжінський (музична комедія “Весільна подорож” Н. Богословського), Б. Таїров (музичні комедії “Весільна подорож”, “Саме завітне” В. Соловйова-Сєдова).

Згодом тут розпочав свою діяльність балетмейстер Н. Денсон. Його балетмейстерська діяльність відзначилась великою кількістю поставлених оперет, музичних комедій. Серед них: “Кето і Коте” В. Долидзе, “Дочка Фельдмаршала”, “Шумить Середземне море” О. Фельцмана, “Мадемуазель Нігуш” Е. Єрве, “Біля голубого Дунаю” А. Леціна, “Холопка” Н. Стрельнікова, “Морський вузол” Е. Жарковського, “Весілля в Малинівці” А. Рябова “Фіалка Монмартра”, “Сільва” Є. Кальмана та інші [8–12]. У роботах балетмейстера відчувається оригінальне вирішення вокально-сценічних номерів – забарвлення їх танцями, при чому значну роль тут відіграють так звані “підтанцювки” основних дійових осіб [13, с. 450], що на той час майже не використовувалось в інших театрах оперет Союзу. Для його постановок характерне виконання танцю артистами балету, де і солістові доводиться танцювати на професійному рівні – від цього номери вистави набувають динамічності, цілісності сценічного образу й нерозривності музично-театральної дії.

Останнім спектаклем, поставленим у Львові, стала “Весільна подорож” у постановці В. Піковського. 1953 року за ухвалою партійних органів театр було переведено до Одеси. Сьогодні головним балетмейстером театру є заслужений діяч мистецтв України І. Дідурко. У репертуарі театру такі вистави, як “У джазі тільки дівчата”, “Хеллов, Доллі!”, “Дж. Херман Дон Сезар де Базан” та інші, у яких представлено джаз-танець [14, с. 87–96].

Можемо зазначити, що діяльність перших балетмейстерів Львівського театру музичної комедії 1946–1953 років заклали оригінальну школу хореографії музичних вистав, що згодом можна відстежувати у творчих роботах кількох музичних театрів України. За таким зразком у 1971–1989 роках працював Київський мюзикл-хол. Концертні вистави склалися зі стилізованих народно-сценічних та бальних танців, а також джаз-танцю, теп-танцю, модерн-танцю. Всі танцювальні номери виконували у супроводі оркестрової джазової музики. Використовували популярні музичні композиції, що сприяло залученню у програмі танців диско, брейк-дансу, хіп-хопу. На той час у Київському мюзикл-холі працювали такі хореографи-постановники, як А. Шекера, Г. Майоров, В. Манохін, А. Рубіна. Сама балетна труппа складалася із професійних артистів театру естради та балету. За цей період Київський мюзикл-хол чимало гастролювали містами СРСР, їхні вистави побачили в Москві, Ленінграді, Кишиневі, Ризі. У 90-х роках ХХ століття в період “перебудови” мюзикл-хол не мав підтримки держави і через фінансові негаразди та адміністративні проблеми його було закрито [15, с. 85–86].

Сьогодні в репертуарі Київського академічного театру оперети низка вистав, постановником яких є заслужений діяч мистецтв України Б. Струтинський родом із Івано-Франківської обл. Серед хореографів театру заслужений артист України Вадим Прокопенко, який отримав ази хореографічних знань у провідних хореографів Львова в народному ансамблі танцю “Галичина”, модерн-балеті “Акверіас” Оксани Лань. Його перші спроби акторської та балетмейстерської діяльності відбувалися у Львівському театрі “Гаудеамус” під керівництвом Бориса Озерова. Вже в Києві В. Прокопенко створив такі вистави: “Цілуй мене, Кет!” (композитор К. Портера); “Welcome to Ukraine, або Подорож у кохання” (на музику українських композиторів); “Бал у Савойї” (хореографи-постановники М. Булгаков, В. Прокопенко, Н. Скуба) та

інші [5]. Сучасна хореографія в оперетах зазначеного театру вирізняється сміливим вирішенням щодо синтезу стилів та видів хореографічного мистецтва, а саме: модерн, джаз та контемпорарі танцю вдало інтегрується зі стилістикою народного та класичного танцю. Саме ця традиція синтезу видів та напрямів хореографічного мистецтва була випробувана в Україні балетмейстерами Львівського державного театру музичної комедії середини ХХ століття

**Висновки.** Отож, танець у театрах естради, музичних театрах, театрах оперети є тою віссю, що став основою для всієї драматичної постановки, на яку нанизувалися всі пов'язані між собою епізоди. Залучення до вистав хореографії балетмейстерами вивільняло закладену у них енергію, їх музичність, пластичність, надавало спектаклю особливого динамізму. Впровадження у музичному театрі традицій танцювального мистецтва стало поштовхом до подальшого його використання у кіно, авангардному балеті, перформансах, інсталяціях тощо. Це відчули і вдало використали у своїй діяльності балетмейстери Львівського музичного комедійного театру О. Опанесенко, І. Бріжінський, Б. Таїров, Н. Денсон та інші. Відрадно визнавати, що їхні творчі пошуки та доробок у створення хореографії музичної вистави знаходять диференційований відгук у діяльності театральних балетмейстерів України сьогодення.

Вбачаємо перспективи подальшого дослідження у вивченні біографічних фактів життя, вивчення творчої спадщини балетмейстерів Львівських театрів ХХ–ХХІ століть, що надасть можливість визначити підґрунтя для формування театральньо-балетмейстерської школи Львова зокрема та України загалом.

### Список використаної літератури

1. Конен В. Рождение джаза / В. Конен. Москва: Советский композитор, 1984. 312 с.
2. Вульф В. От Бродвея немного в сторону: 70-е годы. Очерки о театральной жизни США, и не только в ней / В. Вульф. Москва: Искусство, 1982. 264 с.
3. Шилова И. Превращения музыкального фильма / И. Шилова. Москва : Союз кинематографистов СССР, 1981. 64 с.
4. Уварова Е. Эстрадный театр. Миниатюры, обозрения, мюзик-холлы, (1917–1945) / Е. Уваров. Москва : Искусство, 1983. 320 с.
5. Київський академічний театр оперети. 75 років / О. Когут, О. Тацій, Н. Хілобок. Київ : Київський театр оперети, 2009. 200 с.
6. Галяс А. Сегодня и навсегда... Очерки истории одесского академического театра музыкальной комедии им. В. Водяного / А. Галяс. Одесса: Бондаренко М. А., 2017. 400 с.
7. Государственный академический ансамбль танца Беларуси [Електронний ресурс] Режим доступу : <http://beladance.org/about-ensemble/> (дата доступу 05.09.2019 р.)
8. Театральний Львів / Українське театральне товариство. Львівська філія / № 3. 1–15 березня 1947 рік. Львів : Друкарня АН УРСР, 1947. 16 с.
9. Театральний Львів / Українське театральне товариство. Львівська філія / № 12 грудень 1947 рік. Львів: Друкарня АН УРСР, 1947. 16 с.
10. Театральний Львів / Українське театральне товариство. Львівська філія / 1950 рік. Львів: Тип. "Львов. ж.-д", 1950. 40 с.

11. Театральний Львів / Українське театральне товариство. Львівська філія / № 19 (150), грудень 1951 рік. Львів: Тип. “Львов. ж.-д”, 1951. 36 с.
12. Театральний Львов / Украинское театральное общество. Львовское отделение / № 10 (161), июнь 1952 год. Львов: б.в., 1952 18 с.
13. Янковский М. Советский театр оперетты. Очерки истории / М. Янковський. Ленинград: Искусство, 1962. 487 с.
14. Голота В. Театральная Одесса / В. Голота. Київ: Мистецтво, 1990. 245 с.
15. Шариков Д. Класифікація сучасної хореографії / Д. Шариков. Київ: Видавець Карпенко В., 2008. 168 с.
16. Бродавка Р. “Вольный ветер” / Р. Бродавко. Одесса: Типография “ВМФ”, 2012. 148 с.
17. Васеловська Г. Український театральний авангард / Г. Васеловська. Київ: Фенікс, 2010. 368 с.
18. Станішевський Ю. Балетний театр Радянської України, 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку. Київ: Музична Україна, 1986. 240 с.

### References

1. *Konen, V. (1984). Rozhdeniye dzhaza [The birth of jazz]. Moskva: Sovetskiy kompozitor. [in Russia].*
2. *Vul'f, V. (1982). Ot Brodveya nemnogo v storonu : 70-ye gody. Ocherki o teatral'noy zhizni SSHA, i ne tol'ko v ney [From Broadway a little to the side: 1970. Essays on theatrical life of the United States, and not only in it]. Moskva : Iskustvo. [in Russia].*
3. *Shilova, I. (1981). Prevrashcheniya muzykal'nogo fil'ma [Transformation of the musical film ]. Moskva: Soyuz kinematografistov SSSR. [in Russia].*
4. *Uvarova, Ye. (1983). Estradnyy teatr. Miniatyury, obozreniya, myuzik-kholly, (1917–1945) [Variety Theater. Miniatures, Ferris, Music Halls, (1917–1945)]. Moskva: Iskustvo. [in Russia].*
5. *Kyivs'kiy akademichniy teatr opereti. 75 rokiv (2009) / O. Kogut, O. Tatsiy, N. KHilobok. [Kiev Academic Operetta Theater. 75 years]. Kyjiv: Kyjivs'kiy teatr opereti. [in Ukrainian].*
6. *Galyas, A. (2017). Segodnya i navsegda... Ocherki istorii odesskogo akademicheskogo teatra muzykal'noy komedii im. V. Vodyanogo [Today and forever ... Essays on the history of the Odessa Academic Theater of Musical Comedy named after V. Vodyanogo]. Odessa : Bondarenko M. A. [in Russia].*
7. *Gosudarstvennyy akademicheskyy ansambl' tantsa Belarusi (2019). [State Academic Dance Ensemble of Belarus ]. Retrieved from: <http://beladance.org/about-ensemble/> [in Russia].*
8. *Teatral'niy L'viv (1947). Ukraïns'ke teatral'ne tovaristvo. L'vïvs'ka filiïya / № 3. 1-15 bereznya 1947 rik [Theatrical Lviv / Ukrainian Theater Society. Lviv Branch // No 3. March 1–15, 1947]. L'viv : Drukarnya AN URSR. [in Ukrainian].*
9. *Teatral'niy L'viv (1947). Ukraïns'ke teatral'ne tovaristvo. L'vïvs'ka filiïya / № 12 gruden' 1947 rik [Theatrical Lviv / Ukrainian Theater Society. Lviv Branch // № 12 December 1947]. L'viv : Drukarnya AN URSR. [in Ukrainian].*
10. *Teatral'niy L'viv (1950). Ukraïns'ke teatral'ne tovaristvo. L'vïvs'ka filiïya / 1950 rik [Theatrical Lviv / Ukrainian Theater Society. Lviv Branch // 1950]. L'viv : Tip. “L'vov. zh.-d”. [in Ukrainian].*

11. *Teatral'nyy L'viv (1951) Ukrain's'ke teatral'ne tovaristvo. L'viv's'ka filiya / № 19 (150), gruden' 1951 rik* [Theatrical Lviv / Ukrainian Theater Society. Lviv Branch // No. 19 (150), December 1951]. L'viv : Tip. "L'vov. zh.-d". [in Ukrainian].
12. *Teatral'nyy L'vov (1952). Ukrain's'koye teatral'noye obshchestvo. L'vovskoye otdeleniye / № 10 (161), iyun' 1952 god* [Theater Lviv / Ukrainian Theater Society. Lviv branch // No. 10 (161), June 1952]. L'vov : b.v. [in Russia].
13. *Yankovskiy, M. (1962). Sovetskiy teatr operetty. Ocherki istorii / M. Yankovs'kiy* [Soviet operetta theater. History Essays]. Leningrad : Iskusstvo. [in Russia].
14. *Golota, V. (1990). Teatral'naya Odessa* [Theater Odessa]. Kyiv : Mistetstvo. [in Ukrainian].
15. *Sharikov, D. (2008). Klasifikatsiya suchasnoji khoreografiji* [Classification of contemporary choreography]. Kyjiv : Vidavets' Karpenko V. [in Ukrainian].
16. *Brodavka, R. (2010). "Vol'nyy veter"* ["Free wind"]. Odessa : Tipografiya "VMF". [in Russia].
17. *Vaselovs'ka, G. (2020). Ukrain's'kiy teatral'nyy avangard* [Ukrainian theatrical avant-garde]. Kyjiv : Feniks.in Ukrainian].
18. *Stanishevs'kiy, Yu. (1986). Baletniy teatr Radyans'koji Ukraïny, 1925–1985: Shlyakhi i problemi rozvitku* [Ballet Theater of Soviet Ukraine, 1925–1985: Ways and Problems of Development]. Kyjiv: Muzichna Ukraïna. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редколегії 15.06.2019.

Прийнята до друку 27.09.2019.

## CHOREOGRAPHERS OF THE STATE THEATER OF MUSICAL COMEDY IN LVIV FROM 1946-1953

Oleksandr PLAKHOTNYUK

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Direction and Choreography,  
50/37 Naukova Str., Lviv, Ukraina, 79060,  
phone: +38 066 738-91-13; e-mail: vidlunnya@gmail.com*

A study is conducted of the historical processes of the formation of dance traditions in musical theaters, as well as operetta theaters on the example of the activities of choreographers of the Lviv Theater of Musical Comedy in the period from 1946 to 1953. The study outlines the historical processes of the formation of the above dance traditions. This study identifies the personalities of the choreographers of the directors of this theater and their creative result; there is a careful attitude to the traditions of the past and the introduction of modern techniques of theatrical choreographer. In the context of the features of choreographic numbers and their significance for the opera performance, their repertoire is considered. **Definition of research.** At the beginning of the 21st century, the event of the separation of choreography as a separate scientific specialty called "Choreographic Art" took place in Ukrainian art, which in turn requires a deep and meaningful study of the choreographic art of Ukraine in all its aspects and the development perspective. One

of the aspects of this study is the study of the activities of the theatrical choreographer. The purpose of this study is to track the historical processes of the formation of dance traditions in musical theaters using the example of the Lviv Theater of Musical Comedy in the period 1946-1953. **Main objective of the study.** To personify the choreographers of the theater and to indicate the result of their activities; to trace their careful attitude to the traditions of the past and modern traditions in the context of the activities of the theatrical choreographer; determine the prospect of further scientific research. **Methodology.** The general scientific methods of objectivity, historicism, systemicity and observation are applicable here. The method of objectivity and historicism provided an opportunity to trace the conditions and the main stages of the creative activity of the choreographers of the State Theater of Musical Comedy in Lviv. The comparative method is suitable for use in the analysis of the creative work of choreographers of the Musical Comedy Theater in Lviv, because such a method provides an opportunity to discover common and different features. The systematic approach allowed us to study this phenomenon comprehensively. The observation method, which was used for a comparative analysis of the activities of choreographers in the post-war years in Lviv with modern ballet activity, revealed the nature and inheritance of the traditions of musical theater. **Conclusions.** So, the dance became the main axis for the whole drama performance, on which interconnected episodes were strung together in pop and musical theaters. The introduction of choreography into theatrical performances by the choreographers released the energy, musicality, plasticity contained in it, and endowed the performance with dynamism. The dance introduced into the musical theater became the starting point for the use of dance in the cinema, avant-garde ballet, performances, installations and so on. All this was subtly felt and skillfully used in their activities by the choreographers of the Lviv Musical Comedy Theater O. Opanasenko, I. Brzhinsky, B. Tairov, N. Denson. It is pleasant to realize that the results of their activities and their choreographic inventions used in musical performances certainly found their response in the activities of theatrical choreographers of Ukraine in the modern environment. We consider the prospects for further research in the study of biographical facts from life, from the legacy of the work of choreographers of Lviv theaters of the 20-21 centuries. All this will provide an opportunity to determine the basis for the formation of the theater-choreographic school of Lviv in particular and Ukraine as a whole.

*Keywords:* dance, theater-choreographer, choreographic theater, operetta, State Ukrainian Theater of Musical Comedy in Lviv, O. Opanasenko, I. Brzhinsky, B. Tairov, N. Denson.