

УДК 792.82:7.071.2(477)''195''

*Вишотравка Людмила Іванівна,*  
заслужена артистка України,  
доцент кафедри класичної хореографії  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
vushotravkaludmila@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-7084-8571

## РОЛЬ ТВОРЧОСТІ ОЛЕГА СТАЛІНСЬКОГО У ФОРМУВАННІ ВІТЧИЗНЯНОЇ ШКОЛИ ЧОЛОВІЧОГО БАЛЕТНОГО ВИКОНАВСТВА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

*Метою публікації* став аналіз сценічного доробку відомого українського танцівника Олега Сталінського, пов'язаний із роками роботи на сцені Київської державної академічної української опери; висвітлення мистецьких контактів артиста із провідними радянськими балетмейстерами 1920-1940 років. **Актуальність роботи** зумовлена необхідністю ретельного вивчення досвіду роботи українських артистів балету радянської доби під кутом зору сучасного мистецтвознавства з метою формування неупередженої оцінки їх творчості. **Методологія роботи** включає використання таких культурологічних методів дослідження як: загальноісторичний, порівняльно-історичний, аналітичний, біографічний. **Наукова новизна** публікації полягає у з'ясуванні важливості сценічних здобутків О. Сталінського для розвитку чоловічого балетного виконавства першої половини ХХ століття. **Висновки.** Доведено, що О. Сталінський зробив вагомий внесок у формування національної хореографічної школи. Кожна його роль ставала високим технічним і яскравим акторським досягненням. Продовж понад 20 років роботи на сцені Київського театру опери та балету О. Сталінському вдалося співпрацювати із багатьма відомими радянськими балетмейстерами (М. Дисковський, Л. Жуков, В. Литвиненко, Р. Баланотті, Є. Вігілев, Г. Березова тощо), кожен з яких вплинув на формування в танцівника цінного досвіду роботи як в експериментальних виставах, так і в спектаклях академічної спадщини.

**Ключові слова:** Олег Сталінський, чоловічий класичний танець, український балетний театр.

*Вишотравка Людмила Іванівна,* Заслуженая артистка Украины, доцент кафедры классической хореографии Киевского национального университета культуры и искусств

**Роль творчества Олега Сталинского в формировании отечественной школы мужского балетного исполнительства второй половины XX века**

*Целью публикации* стал анализ сценического наследия О. Сталинского, связанный с годами работы на сцене Киевской государственной академической украинской оперы, освещение художественных контактов артиста с ведущими советскими балетмейстерами 1920-1940-х годов. **Актуальность работы** обусловлена необходимостью тщательного изучения опыта работы украинских артистов балета советской эпохи под углом зрения современного искусствоведения с целью формирования объективной оценки их творчества. **Методология работы** включает использование таких культурологических методов как: общеисторический, сравнительно-исторический, аналитический, биографический. **Научная новизна публикации** заключается в определении важности сценических достижений О. Сталинского для развития мужского балетного исполнительства первой половины XX века. **Выводы.** Доказано, что О. Сталинский внес весомый вклад в формирование

национальной хореографической школы. Каждая его роль становилась высоким техническим и ярким актерским достижением. В течение более чем 20 лет работы на сцене Киевского театра оперы и балета О. Сталинскому удалось сотрудничать со многими известными советскими балетмейстерами (М. Диковский, Л. Жуков, В. Литвиненко, Р. Баланотти, Е. Вигилев, Г. Березова и др.), каждый из которых повлиял на формирование у танцовщика ценного опыта работы как в экспериментальных спектаклях, так и в постановках академического наследия.

**Ключевые слова:** Олег Сталинский, мужской классический танец, украинский балетный театр.

*Vyshotravka Liudmyla, Honored Artist of Ukraine Associate Professor of the Department of Folk and Classical Choreography of Kyiv National University of Culture and Arts*

### **The role of Oleg Stalinsky's creativity in the formation of the national school of male ballet performances of the first half of the twentieth century**

*The purpose of the article is to analyze the stage performance of the famous Ukrainian dancer Oleg Stalinsky, associated with years of work on the stage of the Kyiv State Opera and Ballet Theater; coverage of artist's contacts with leading Soviet choreographers from 1920-1940. The urgency of scientific research is determined by the need for a thorough study of the experience of Ukrainian ballet dancers of the Soviet era from the perspective of modern art studies to form an unbiased assessment of their creativity. The methodology of the study involves the use of such culturological research methods as general historical, comparative-historical, analytical, and biographical. The scientific novelty of the publication is to clarify the importance of the achievements of O. Stalinsky for the development of male ballet performances of the first half of the twentieth century. Conclusions. It is proved that O. Stalinsky made a significant contribution to the formation of the national choreographic school. Each of his roles became a high technical and bright artistic achievement. During more than 20 years of work on the stage of the Kiev Opera and Ballet Theater O. Stalinsky managed to collaborate with many famous Soviet choreographers (M. Diskovsky, L. Zhukov, V. Litvinenko, R. Balanotti, E. Vigilev, G. Berezov, etc.), each of them influenced the formation of valuable experience in dancers both in experimental performances and in performances of academic heritage.*

**Key words:** Oleg Stalinsky, male classical dance, Ukrainian ballet theater.

Актуальність теми дослідження. Серед плеяди відомих українських танцівників, фундаторів чоловічого балетного виконавства першої половини ХХ ст. (О. Соболев, В. Преображенський, О. Бердовський, М. Іващенко, М. Орешкевич, М. Дельсон тощо) помітне місце посідає постать Олега Миколайовича Сталінського (1906–1990), хореографічний стиль якого увібрав в себе віртуозну техніку, велику експресію, емоційну наснагу та яскраве акторське обдаровання. Актуальність наукової розвідки зумовлена необхідністю ретельного вивчення досвіду роботи українських артистів балету радянської доби під кутом зору сучасного мистецтвознавства з метою формування неупередженої оцінки їх творчості.

Аналіз досліджень і публікацій довів, що сценічний доробок О. Сталінського неодноразово ставав предметом обговорення радянських мистецтвознавців – Н. Алексеєнко [1, 4], Б. Львова-Анохіна [2, 3], Б. Молчанова [3, 4], Ю. Станішевського [6–7] тощо. Сучасними українськими балетознавцями заявлена наукова проблематика, на жаль, майже не розглядалася. Виключенням у цьому питанні стала публікація О. Паламарчук (“Просценіум”, 2006, № 2–3)

[4, 22–24], присвячена львівському періоду роботи О. Сталінського. Отже, недостатня висвітленість наукової теми привернула нашу дослідницьку увагу.

Метою публікації став аналіз мистецького доробку артиста пов'язаний із роками роботи на сцені Київського державного академічного театру опери та балету, визначення характерних ознак його виконавського стилю. Досягнення мети передбачає вирішення наступних наукових завдань: проаналізувати історіографію проблеми; у хронологічному порядку розглянути найважливіші творчі здобутки О. Сталінського в період його роботи на київській сцені; висвітлити мистецькі контакти артиста із провідними радянськими балетмейстерами 1920-1940-х років. Хронологічні рамки роботи охоплюють 1922-1946 роки. Верхня дата пов'язана із приходом О. Сталінського до трупі Київського державного оперного театру ім. К. Лібкнехта (тепер – Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Шевченка). Нижня – із переходом на роботу до Львівського державного оперного театру (тепер – Львівський національний академічний театр опери та балету ім. С. Крушельницької).

Виклад основного матеріалу. Олег Сталінський народився в Києві у 1906 році. Шлях у мистецтво, за словами самого артиста, йому відкрило знайомство із творчістю видатного російського танцівника Михайла Мордкіна, який гастролював у Києві в 1910-х роках. “Вперше я побачив танцюючого чоловіка, і як танцюючого! [...] Вперше я потрапив в атмосферу театрального ажіотажу, вперше відчув могутній вплив таланту. Я був підкорений, закоханий, буквально марив Мордкіним” [5, 338].

Проте здійснити мрію про класичний балет О. Сталінському було досить непросто, бо провідні балетні школи функціонували лише у Москві та Петербурзі. Найближче до Києва балетне училище знаходилося також у Варшаві – саме воно готувало професійні кадри для Київської міської Опери. Вихід із складного становища знайшовся завдяки Захару Григоровичу Ланге – місцевому балетмейстеру й педагогу, який мав власну хореографічну студію. Саме до його класу і вступив 13-річний Сталінський. Після дворічної підготовки Ланге запросив кількох учнів своєї школи до театру-мініатюр “Маски”, де йому запропонували роботу постановника танців. У числі запрошених учнів опинився і юний Олег Сталінський.

З приїздом до Києва відомої танцівниці і балетмейстера Броніслави Хомівни Ніжинської, Сталінський стажувався в її класі на хореографічному відділенні Київської центростудії. Ґрунтовна професійна підготовка у досвідченої прими-балерини, артистки дягилевських сезонів у Парижі, згодом відкрила танцівнику шлях до балетної трупі Київського державного оперного театру ім. К. Лібкнехта (перейменована в 1919 році Київська опера). Робота в театрі дозволила артисту згодом удосконалити свої технічні можливості у провідних фахівців в області танцю в Ленінграді: О. Сталінський навчався у К. Вязем, В. Семенова і В. Пономарьова. Артистична діяльність в Києві тривала для танцівника до 1946 року (з перервами), після чого йому запропонували місце провідного соліста у тільки що сформованій постійній балетній трупі Львівського театру опери та балету.

Продовж тривалого періоду роботи у Києві (понад 20 років), О. Сталінський встиг познайомитися із творчістю багатьох радянських балетмейстерів, які працювали на сцені Київського театру опери та балету, причому нерідко в абсолютно різних хореографічних стилях.

Так, цікава творча співпраця пов'язала О. Сталінського із постановником М. Дисковським. У минулому оперний режисер, прихильник конструктивізму, Дисковський досить поверхово знав класичний танець і захоплювався новомодними у 1920-х роках пластичною акробатикою та ритмізованою пантомімою, які поєднував із механічними рухами, трюками та беззастережною “природністю”. Недостатня обізнаність у класичній хореографії не завадила балетмейстеру втілити на сцені київського театру балет академічної спадщини “Лебедине озеро” П. Чайковського (сезон 1925/1926 років), а також здійснити постановку кількох вистав на музику сучасних радянських композиторів: Р. Глієра – “Червоний мак” та С. Прокоф'єва – “Казка про блазня, що сімох блазнів перевершив”. Відомо, що у “Лебединому озері” О. Сталінський поряд із В. Мерхасіною (2-ою) та Р. Савицькою станцював па-де-труа у першій дії, а також брав участь у роботі кордебалету. В “Червоному маку” М. Дисковський, розгледівши прекрасні акторські дані Сталінського (останній додатково займався у драмстудії), запросив його на роль Лі Шанфу – ревнивого і жорстокого нареченого головної героїні – Тао Хоа. Незважаючи на те, що прем'єра вистави мала значний успіх, хореографія “Червоного маку” нагадувала динамічну драматичну виставу із пантомімічними вставками та окремими дивертисментами. У балеті на музику С. Прокоф'єва Сталінський виконав роль одного з блазнів. На жаль, неприродні та кострубато-загострені пози, ексцентрично-акробатичні дивертисменти, створені для артистів М. Дисковським (в тому числі й для О. Сталінського), хоча й набули характеру достеменної балаганної видовищності, але водночас стали переключенням музичної ексцентрики композитора.

Знайомство О. Сталінського із справжніми зразками балетів академічної спадщини відбулось після приїзду до Києва московського хореографа Л. Жукова та його дружини – прима-балерини Великого театру – М. Рейзен. Зокрема, 2 жовтня 1926 року на сцені Київської державної академічної української опери (черговий раз перейменована Київська міська опера) відбулася прем'єра балету “Баядерка” Л. Мінкуса в хореографії М. Петіпа (редакція – О. Горського). Головні ролі спектаклю виконали М. Рейзен (Нікія) та сам постановник, який переконливо окреслив постать відважного воїна Солора. Олег Сталінський був запрошений на драматично виразну й емоційно наповнену роль Великого брамина, палко закоханого у храмову танцівницю.

Водночас із “Баядеркою” Л. Жуков підготував із київським балетним колективом прем'єру “Лебединого озера” П. Чайковського, в якій знов звернувся до хореографічної інтерпретації балетмейстера О. Горського. Відтворюючи класичний варіант вистави, балетмейстер зробив тактовні зміни й доповнення у танцювальних картинах третьої дії враховуючи виконавські особливості київських артистів. Головні партії у прем'єрній виставі виконали М. Рейзен (Одетта-Оділія) і сам Л. Жуков (Зігфрід), але згодом їх

продублювали київські солісти – О. Гаврилова, В. Мерхасіна, К. Васіна, Н. Верекундова, М. Іващенко, М. Дельсон, О. Бердовський, в тому числі й О. Сталінський. Для останнього саме “Лебедине озеро” відкрило шлях у провідні солісти.

Наступною виставою Л. Жукова у сезоні 1926/1927 років стала постановка балету “Жізель” А. Адана, створена на основі петербурзької редакції Ж. Перро та М. Петіпа 1907 року. Балетмейстер надав артистам можливість чи не вперше продемонструвати особливості романтичного виконавського стилю й вишукану манеру класичного танцю. О. Сталінський на прем’єрі постав перед глядачем у партії лісничого Ганса. У подальших виставах Л. Жуков довірив йому головну партію графа Альбера. Пригадуючи через роки про роботу над підготовкою “Жізели”, О.Сталінський писав: “Марія Романівна Рейзен відшліфовувала кожний рух, кожную позу... Не шкодуючи часу підтримувала кожного, хто хотів вивчити сольну партію. В колективі панувала особлива творча атмосфера, всі працювали з повною віддачею. Керівники були нашими добрими друзями, які намагалися якомога більше навчити молодих, створити трупку одноступців, піднести загальний професійний рівень, позбутися строкатості і різностильності виконання. Адже наш колектив складався з вихованців дуже різних і надто неоднакових за рівнем виконання студій, шкіл, училищ...” [7, 317].

Встановлено, що О. Сталінський співпрацював із Л. Жуковим не лише на київській сцені. Відомо, що наприкінці 1920-х років балетмейстера було запрошено здійснити виставу “Марна пересторога” на сцені Одеського театру опери та балету. До роботи над головними партіями вистави було запрошено кількох київських артистів – В. Мерхасіну (Ліза), О. Бердовського (Ален), а також О. Сталінського, який станцював у спектаклі партію веселого й винахідливого пролазу Колена. Восанне творча доля звела О. Сталінського та Л. Жукова у 1934 році під час постановки балету “Дон Кіхот” Л. Мінкуса, де танцівник постав в образі Базиля – романтичного і замріяного нареченого Кітрі, роль якої виконала досвідчена балерина О. Гаврилова.

На початку 1930-х років О. Сталінський взяв участь у сміливих хореографічних експериментах постановників Є. Вігілева та Р. Баланотті. Перший запросив артиста до участі у виставі “Золота доба” на музику Д. Шостаковча (київський варіант вистави відбувся у сезоні 1930/1931 років). Олег Сталінський згодом пригадував, що балетмейстер стимулював пошуки молодих артистів, підтримував пропозиції виконавців, дозволяв імпровізувати, “але владною рукою майстра відбирав найцікавіше і чітко вибудовував струнку танцювально-пантомімічну структуру спектаклю” [7, 327]. У виставі О. Сталінському випало виконати роль цинічного і підступного Фашиста. У Роберта Баланотті (був запрошений на сцену Київської державної академічної української опери навесні 1931 року) О. Сталінський втілював партію поета П’єра Гнєнгуара закоханого у красуню-циганку, головну героїню балету “Есмеральда” Ц. Пуні (з додатками музики Р. Глієра).

Цінний досвід роботи над балетними партіями сучасного репертуару О. Сталінський отримав під час роботи із балетмейстером В. Литвиненком. Так,

у 1934 році він станцював партію Капітана у виставі “Червоний мак” Р. Глієра. Мистецтвознавці так характеризували роботу танцівника: “Благородний Капітан із суто пантомімічного персонажа перетворився на героя, змальованого засобами ритмізованої пластики, збагаченої танцювальними елементами, і завдяки емоційно правдивому виконанню О. Сталінського став більш переконливою й життєво достовірною постаттю” [7, 329].

Наступною роллю О. Сталінського у постановці В. Литиненка став ватажок індійського повстання Дако-Дас у балет “Ференджі” Б. Яновського. У виставі, присвяченій протистоянню індійських робітників та англійських колонізаторів, хореограф насамперед звернув увагу на розробку пластичних характерів головних героїв. Мистецтвознавці зазначали, що працюючи з О. Сталінським, він поєднав “експресивно-героїчну хореографічну лексику зі скульптурно завершеними позами, прагнучи показати характер революційно настроєного борця за незалежність Індії у власному розвитку” [7, 331].

Під час Другої світової війни О. Сталінський разом із театром евакуювався на схід СРСР, де продовжив творчу роботу. Відомо, що з 1942 р. він працював в Алма-Аті у танцювальному колективі Казахського театру опери та балету, якій тоді очолювала відомий український балетмейстер Галина Березова. На алма-атинській сцені цінний партнерський досвід йому вдалося отримати завдяки роботі в дуеті з найвідомішою тоді радянською балериною Галиною Улановою (“Бахчисарайський фонтан” Б. Асаф’єва). Після повернення трупи Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка в 1944 році в Україну, О. Сталінського було відряджено до Львова з метою формування постійної балетної трупи оперного театру. Робота артиста на львівській сцені стала окремим етапом в його творчій долі, а тому вартує того, щоб бути розглянутою у спеціальній науковій розвідці.

Отже, наукова новизна публікації полягає у з’ясуванні важливості сценічних здобутків провідного артиста київської хореографічної сцени 1920-1940-х років – Олега Сталінського у контексті розвитку чоловічого балетного виконавства першої половини ХХ століття. Підсумовуючи, викладений в основному розділі публікації матеріал, наголосимо на наступних висновках:

1. На відміну від радянських мистецтвознавців (Н. Алексеєнко, Б. Львов-Анохін, Б. Молчанов, Ю. Станішевський тощо), сучасні українські балетознавці (за виключенням наукової розвідки львівської дослідниці О. Паламарчук) залишили поза увагою творчий доробок О. Сталінського, що у свою чергу зумовило напрям нашого дослідницького руху.

2. Доведено, що О. Сталінський зробив вагомий внесок у формування національної хореографічної школи чоловічого виконавства. Кожна його роль ставала справжнім професійним досягненням; артистові вдавалося кількома виразними акторськими штрихами відтворювати складні сценічні ролі.

3. Продовж понад 20 років роботи на сцені Київського театру опери та балету О. Сталінському пощастило співпрацювати із багатьма відомим радянськими балетмейстерами 1920-1940 років. Серед них: М. Дісковський, Л. Жуков, В. Литвиненко, Р. Баланотті, Є. Вігілев, Г. Березова тощо. Усі вони певним чином вплинули на формування в танцівника цінного сценічного

досвіду роботи як в експериментальних виставах, так і в спектаклях академічної спадщини.

Наголосимо, що дослідження різнобічних аспектів творчості артиста не може обмежуватися лише запропонованою науковою розвідкою й заслуговує на ретельніше вивчення із подальшим викладенням отриманих результатів на сторінках спеціалізованих монографій та навчальних посібників по історії вітчизняного балетного театру.

### *Література*

1. Алексеєнко Н. Юність душі. *Вільна Україна*. 1987. 17 січня. С. 4.
2. Львов-Анохин Б. Под флагом радости. *Львовская правда*. 1972. 15 января. С. 3.
3. Молчанов Б. Артист балета. *Львовская правда*. 1976. 16 января. С. 4.
4. Паламарчук О. Мистецьке довголіття Олега Сталінського. *Просценіум*. 2006. № 2–3. С 22–24.
5. Сталинский О. Из воспоминаний очевидца киевских гастролей Айседори Дункан. *Айседора Дункан: Сборник* / под ред С. Снежко. Киев, 1994. С. 337–344.
6. Станішевський Ю. Розквіт українського балету. Київ: Радянська Україна, 1961. 48 с.
7. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ: Музична Україна, 2002. 734 с.

### *References*

1. Alekseenko N. (1987 17 January). Youth of the Soul. Vilna Ukraina , 4 [in Ukrainian]
2. Lviv-Anokhin B. (1972 15 January). Under the flag of joy. Lvovskaya Pravda, 3 [in Ukrainian]
3. Molchanov B. (1976 16 January). Artist of the Ballet. Lvovskaya Pravda, 4 [in Ukrainian]
4. Palamarchuk O. (2006). The artistic longevity of Oleg Stalinsky. Procession No. 2-3, 22-24 [in Ukrainian].
5. Stalinsky O. (1994). The memory of the eyewitness of Kiev tours of Isadora Duncan. Isadora Duncan: Collection. Kyiv: Muse [in Ukrainian]
6. Stanishevsky Y (1961). The Flourishing of the Ukrainian Ballet. Kyiv: Soviet Ukraine [in Ukrainian]
7. Stanishevsky Y (2002). National Academic Theater of Opera and Ballet of Ukraine named after T. Shevchenko: History and Modernity. Kyiv: Musical Ukraine, 734 p. [in Ukrainian]