

УДК 792.82(477)

*Кравець Антоніна Анатоліївна,
здобувач Київського національного
університету культури і мистецтв*

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ АНТОНІНИ ВАСИЛЬЄВОЇ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ВІТЧИЗНЯНОГО БАЛЕТНОГО МИСТЕЦТВА ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті в хронологічному порядку висвітлено артистичні здобутки видатної української балерини першої половини ХХ століття – Антоніни Васильєвої (1910–1989). Визначено її творчі контакти з відомими радянськими балетмейстерами, проаналізовано кращі балетні ролі.

Ключові слова: український балет, танцювальна культура, хореографічні експерименти, артистична діяльність.

В данной статье в хронологическом порядке отражены артистические достижения выдающейся украинской балерины первой половины ХХ века – Антонины Васильевой (1910–1989). Определены ее творческие контакты с известными советскими балетмейстерами, проанализированы лучшие балетные роли.

Ключевые слова: украинский балет, танцевальная культура, хореографические эксперименты, артистическая деятельность.

In this paper, in chronological order reflected artistic achievements of outstanding Ukrainian ballet dancer of the first half of the twentieth century - Antonina Vasilyeva (1910–1989). Determine its creative contacts with well-known Soviet choreographers, analyzed the best ballet roles.

Key words: Ukrainian ballet, dance culture, dance experiments, artistic activities.

Історія українського танцювального мистецтва першої половини ХХ століття нараховує чимало постатей легендарних танцівниць, які сприяли поширенню надбань вітчизняної хореографічної культури (К. Васіна, Н. Верекундова, Р. Єницька, Є. Єршова, З. Лур'є, А. Мінчин, Р. Савицька, Н. Скорульська, І. Соніна, В. Шехтман-Павлова, А. Яригіна). Заслужене місце серед них посідає ім'я славетної української артистки, солістки Державного академічного театру опери та балету УСРР ім. Тараса Шевченка (нині – Національна опера України ім. Т. Шевченка) – Антоніни Васильєвої. Незважаючи на те, що сценічний доробок балерини був предметом обговорення балетознавців минулого століття, відсутність сучасних наукових студій про життєвий і творчий шлях танцівниці обумовлює актуальність публікації.

Метою статті став об'єктивний і неупереджений аналіз діяльності А. Васильєвої з погляду пострадянського мистецтвознавства, міркування щодо її артистичної спадщини в контексті розвитку вітчизняної культури ХХ століття.

Аналіз наукових джерел доводить, що більшість інформації про сценічне мистецтво балерини було оприлюднено в радянський період. У культурологічних розвідках О. Бердовського [1], М. Загайкевич [4], Н. Кошари [6] розглянуто її виконавський стиль, психологічну наповненість, створених нею балетних партій. У роботах Г. Мар'яновської та О. Подчекаєва [7–8] проаналізовано мистецтво сценічного перевтілення А. Васильєвої, її вміння виразити драматичність образів, розкрити їх духовну сутність. Серед сучасних науковців, які досліджували творчий доробок балерини, виділимо мистецтвознавців Ю. Станішевського [9–11], В. Туркевича [3; 12], Є. Коваленко [5]. Ними розглянуто творчу співпрацю артистки з відомими балетмейстерами (Агрипина Ваганова, Федір Лопухов, Леонід Якобсон, Галина Березова, Михайло Мойсеєв, Вахтанг Чабукіані, Сергій Сергєєв, Вахтанг Вронський), висвітлено її новаторські пошуки в трактуванні ролей радянського балетного репертуару, зацентровано на притаманній їй здібності тонкого відчуття ліричної природи класичного танцю.

Антоніна Іванівна Васильєва народилася 14 (27 грудня) 1910 року в Петербурзі. Професійну балетну освіту здобула в Ленінградському хореографічному училищі в класі Агрипини Ваганової. Після закінчення навчального осередку в 1930 році випускницю прийняли солісткою в Ленінградський академічний театр опери та балету ім. С. М. Кірова. Першою її великою роллю стала Тао Хоа в балеті «Червоний мак» (муз. Рейнгольда Глієра). Згодом до репертуару артистки увійшли паритії Феї кошек, Діамантів («Спляча красуня», муз. Петра Чайковського), Амура («Полум'я Парижа», муз. Бориса Асаф'єва), Хлопчини («Болт», муз. Дмитра Шостаковича).

Робота в театрі ім. С. М. Кірова не заважала А. Васильєвій одночасно пробувати себе в нових ролях на сцені Ленінградського Малого театру опери та балету. Відомо, що в квітні 1935 року вона станцювала там партію Зіни на прем'єрному показі балету «Світлий струмок» (хореографія Федіра Лопухова, муз. Дмитра Шостаковича). Мініатюрна, легка, з високим стрибком, вона поряд з виконанням класичних партій, охоче брала участь у сучасних постановках, зокрема, в балетмейстерських експериментах Леоніда Якобсона [7, с. 3].

Паралельно зі сценічною діяльністю Антоніна Васильєва викладала у Ленінградському хореографічному училищі. Згодом, отриманий педагогічний досвід допоміг артистці у формуванні нової плеяди балетних танцівників в Україні.

Протягом 1935–1937 років Антоніна Васильєва працювала солісткою Одеського театру опери та балету. Варто відзначити, що до середини 1930-х років в балетних постановках різноманітних хореографічних драм досить часто втрачалися специфічні образно-поетичні засоби виразності. У балетмейстерських рішеннях спостерігалися іноді відверті запозичення цілих картин і композицій з московських та ленінградських спектаклів, часом спрощених чи, навіть, спотворених. Разом з тим існували і вдалі цілісні «перенесення», в яких відчувалося «прагнення до оригінальної самостійної хореографічної інтерпретації відомих творів» [11, с. 98]. Одним з таких спектаклів на одеській сцені стала вистава «Бахчисарайський фонтан» балетмейстера Ростислава Захарова у постановці Михайла Мойсеєва (муз. Бориса Асаф'єва). Антоніна Васильєва виконала в цій виставі партію цнотливої і замріяної Марії (партнери – (Гірей) А. Терехов,

(Вацлав) М. Єгоров). За твердженням вітчизняного мистецтвознавця Юрія Станішевського, «у хореографічній образ Марії А. Васильєва внесла деталі лєнінградського спектаклю і насамперед акторські знахідки Г. Уланової» [11, с. 99].

Новий період творчого піднесення танцівниці розпочався в 1937 році, коли її було переведено до Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка. Тут вона розпочала свою сольну кар'єру новою версією «Бахчисарайського фонтану» у постановці Галини Березової (партнери – (Гірей) М. Трегубов, (Вацлав) А. Жмарьов). Пізніше взяла участь у постановках «Лебединого озера» (Одетта) та «Сплячої красуні» (Аврора). Куратором і консультантом проектів виступила мистецький керівник колишнього Маріїнського театру, професор Агрипина Ваганова.

Для київської труп роботи над втіленням академічних перлин світової хореографічної спадщини перетворилася на професійну школу опанування кращих традицій лєнінградської сцени, сприяла піднесенню її виконавської культури і танцювальної майстерності. Приміром, «Лебедине озеро» спиралося на балетмейстерську інтерпретацію А. Ваганової, де старанно зберігалися танцювальні шедеври Льва Іванова і Маріуса Петіпа, було відновлено музичні епізоди, вилучені з партитури П. Чайковського диригентом Р. Дріго, умовну пантоміму та жестикуляцію замінено пластичним речитативом. Разом з тим, балетмейстер-постановник спектаклів – Галина Березова – продемонструвала у виставах й особисте їх бачення: ретельно розробила логіку розвитку дії, внесла деякі зміни в рішення першого і третього актів, звільнила «лебедині» картини від мисливців, поставила перед танцівниками складні психологічні завдання. Аналізуючи партію Одети у виконанні А. Васильєвої, критики відзначали її багатогранний артистичний талант, неповторну акторську самобутність, високе мистецтво пластичного перевтілення, вміння правдиво і точно окреслювати людські характери. «Ніколи не порушуючи суворої чистоти ліній і форм класичної лєксики, – писав про балерину Ю. Станішевський, – вона наповнювала їх зворушливою теплотою, тремтливою ніжністю, надаючи граціозності, поетичності і щирості почуттів кожному танцювальному рухові й позі. Вона стала взірцем високої культури і професійної майстерності для київського балету...» [10, с. 354].

У листопаді 1939 року Антоніна Васильєва взяла участь у київській прем'єрі балету «Лауренсія» де виконала роль Паскуали (муз. Олександра Крейна, постановка Вахтанга Чабукіані). У наступному, 1940 році, станцювала головну партію в балеті «Лілея». Виставу було створено балетмейстером Галиною Березовою у співавторстві з композитором Костянтином Данькевичем та диригентом Яковом Розенштейном за мотивами творів Тараса Шевченка [4, с. 92]. Спектакль став якісно новим етапом у розвитку сценічної кар'єри танцівниці, тому що героїко-романтична «Лілея» створювалася «в той історично важливий для вітчизняного балету час, коли художні принципи реалізму широко утверджувалися в балетмейстерській і акторській творчості, коли театри активно працювали над створенням оригінального репертуару, а балетні партитури сучасних композиторів дедалі більше приваблювали постановників і виконавців своєю ідейно-художньою зрілістю» [10, с. 360]. У романтичних танцювальних ансамблях і сольних варіаціях А. Васильєва мовою рухів змогла переконливо «розказати» про гірку долю Шевченкових героїнь – простих українських дівчат. Лірико-

драматична, пройнята тугою лейттема Лілеї поєднувалася з пластичними мотивами Катерини (з однойменної поеми) та маленької русалочки («Причинна») спліталася у багатопланову хореографічну симфонію, де варіації солістки гармонізували з різноманітними ансамблями кордебалету. Критики писали про танцівницю: «Васильєва піднялася до справжнього трагізму: її гра глибоко хвилювала правдивістю психологічних деталей і великою емоційною наснагою. Кожний танцювальний рух дістав виразне мімічне забарвлення, а кожний жест – чіткій хореографічний малюнок. Акторська майстерність допомогла балерині дотриматись художньої міри в пошуках достовірності пластичного образу» [11, 131]. На думку Ю. Станішевського, майстриня академічного танцю, Антоніна Васильєва «не лише відчула пластичні інтонації українського хореографічного фольклору, що проймали всю її партію, а й глибоко перевтілилася в образ ніжної і мужньої дівчини і створила правдивий національний характер. Тендітна юна Лілея, що справді нагадувала чарівну квітку, ставала центральною постаттю романтично-фантастичної картини сну, а її граціозний, замріяно-несміливий напіварабеск, що раптом переходив у широкий закличний арабеск, ставав головною пластичною лейттемою русалок, які варіювали, повторювали й емоційно забарвлювали цей промовистий рух класичного танцю» [10, 366].

Варто зауважити, що виконавці головних партій – А. Васильєва і О. Соболев (Степан) – старанно зберегли у своїх партнерських дуетах характер українського національного танцю. Це позначилось, передусім, на манері рухів корпусу, рук і голови. Підняті на пуанти, типові для народного танцю рухи – вихилятник, вірвовочка, припадання, «зальотне па» зазвучали поетичніше і органічно злилися з мовою класичної хореографії. У танцювальних дуетах Лілеї і Степана обидва танцівника виступали як рівноправні партнери. Кожен з героїв мав хореографічний лейтмотив, розвивав власну пластичну тему. Для Лілеї А. Васильєвої закруглені, м'які, ніжні і часом дрібні рухи ніг стали стрижнем хореографічного тексту. Слід підкреслити, що після участі у балеті «Лілея» А. Васильєвій (першій серед вітчизняних танцівниць) було присвоєно почесне звання заслуженої артистки УРСР.

1940-ві роки ознаменувалися для Антоніни Васильєвої дружньою співпрацею з балетмейстером Сергієм Сергєєвим. У 1943 році на сцені Київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка ним було поставлено вистави «Коппелія» (муз. Лео Деліба) та «Бісова ніч» (муз. Володимира Йориша). У першій з них танцівниця виконала роль Сванільди, у другій – партію Ганнусі. Незважаючи на те, що в останній постановці С. Сергєєва, на думку балетознавців, було чимало наївно-ілюстративних епізодів, невдалих мізансцен і відверто карикатурних персонажів, що порушували стильову єдність вистави, академічний танець Антоніни Васильєвої, винахідливо розквітчений різноманітними українськими хореографічними візерунками був схвально сприйнятий театральними критиками. У 1944 році С. Сергєєв запросив А. Васильєву на роль Лізи у виставу «Марна пересторога» (муз. Петера Гертеля), а в 1946 – на ролі Раймонди, Есмеральди та Попелюшки в однойменних балетах Олександра Глазунова, Цезаря Пуні (обробка Рейнгольда Глієра) та Сергія Прокоф'єва.

У березні 1946 року столиця УРСР широко відзначила 75-річний ювілей від дня народження Лесі Українки. Театр опери та балету ім. Т. Шевченка підготував до свята

прем'єру балету «Лісова пісня» за однойменним твором поетеси на музику композитора Михайла Скорульського. Антоніна Васильєва втілила у спектаклі образ лісової Мавки, позначений високою поетичністю і тонким психологізмом. За свідченням критиків, артистка зіграла з глибоким ліризмом і щирістю кожний танцювальний епізод, кожен пантомімічну сцену. «У пластиці її танцю, – відзначав Ю. Станішевський, – відчувалася музика вірша драматичної поеми, а рухи й пози були пройняті певним настроєм...» [11, 157]. Незважаючи на те, що пластичний малюнок балерини мав небагато елементів українського танцювального фольклору, партія продемонстрована артисткою, мала глибинні народні мотиви. Спільно з балетмейстером, Антоніна Васильєва знайшла переконливу пластичну характеристику лісової Мавки, в якій поєднала задушевність, приховану внутрішню силу і чистоту простої української дівчини, з казковою тендітністю і чарівною грацією фантастичної істоти [11, 157]. За створення образу Мавки в «Лісовій пісні» балерину було удостоєно звання народної артистки УСРР, а через два роки нагороджено орденом Трудового Червоного Прапора.

Одними з останніх ролей Антоніни Васильєвої стали партія Джульєтти у спектаклі «Ромео і Джульєтта» (муз. Сергія Прокоф'єва) та Ростислави в однойменному балеті на музику українського композитора Германа Жуковського. Обидві вистави було поставлено в Києві у 1955 році балетмейстером Вахтангом Вронським. Основою його балетних драм стала класична хореографічна лексика, збагачена пластичними монологіями і діалогами солістів. Розгорнуті масові сцени слугували тлом для розкриття високих емоційних почуттів головних героїв [9, 393]. В «Ростиславі» А. Васильєва переконливо і багатогранно окреслила характер її головної героїні – відважної слов'янки, користуючись класичною лексикою з елементами російського хореографічного фольклору. З приводу виконавської майстерності артистки в «Ромео і Джульєтті», радянські мистецтвознавці відзначали, що «зрілий» балетний вік танцівниці (45 років) не заважив їй створити на сцені зворушливий образ ніжної і тендітної Джульєтти Капулетті.

Після закінчення артистичної кар'єри у 1956 році Антоніна Васильєва перейшла на педагогічну роботу в Київське хореографічне училище. Протягом 1966–1972 років була художнім керівником навчального закладу. У 1965 році спільно з Євгеном Зайцевим поставила на сцені Донецького театру опери та балету вистави «Лебедине озеро» та «Попелюшка».

Про останній період життя славетної танцівниці відомо, що з 1989 року вона мешкала в Тель-Авіві (Ізраїль); померла у 1997 році.

Отже, з ім'ям легендарної української балерини Антоніни Васильєвої пов'язана ціла епоха розквіту вітчизняного жіночого виконавства першої половини ХХ століття. Вихована на суворих засадах академізму ленінградської школи, вона розпочала свою творчу кар'єру на сцені Ленінградського академічного театру опери та балету ім. С. М. Кірова. Згодом була переведена до Одеси, де у співпраці з балетмейстером М. Мойсеєвим створила декілька оригінальних ролей в балетах на музику радянських композиторів. З танцювальною трупією Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка пов'язаний розквіт артистичного таланту А. Васильєвої. Тут вона стала першою виконавицею партії Лілеї (з однойменного балету за мотивами творчості Т. Шевченка)

та лісової Мавки («Лісова пісня» за твором Лесі Українки). Висока академічно довершена техніка поєднувалася у сценічній майстерності А. Васильєвої із внутрішньою змістовністю образу, вмінням передати його поетичну піднесеність. Безумовно, огляд творчості Антоніни Васильєвої не може обмежуватися лише даною публікацією і, певна річ, вимагає більш глибокого мистецтвознавчого аналізу з подальшим викладенням наукових результатів у монографіях, присвячених історії української хореографії.

Література:

1. Бердовський О. *Перша Мавка* / О. Бердовський // *Вечірній Київ*. – 1972. – 15 липня. – С. 4.
2. *Васильєва Антоніна Івановна* // *Балет: Енциклопедія* / гл. ред. Ю. Григорович. – Москва : Советская энциклопедия, 1981. – С. 109.
3. *Васильєва Антоніна Іванівна* // В кн.: В.Д. Туркевич. *Хореографічне мистецтво України у персоналіях: довідник; Біографічний ін-т НАН України*. – Київ : Интеграл, 1999. – С. 44–45.
4. *Загайкевич М. Українська балетна музика* / М. Загайкевич; АН УРСР, ІМФЕ ім. М. Рильського. – Київ : Наукова думка, 1969. – 230 с.
5. *Коваленко Є. Інтерпретаційний потенціал хореографічної шевченкіани* / Є. Коваленко // *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. Карпенка-Карого*. – 2014. – Вип. 14. – С. 119–127.
6. *Кошара Н. Не попирай своєю душою цвітень...* / Н. Кошара // *Рабочая газета*. – 1987. – 24 септєбря. – С. 3.
7. *Марьяновская Г. Артистка, педагог* / Г. Марьяновская // *Правда Украины*. – 1965. – 3 апреля. – С. 3.
8. *Подчекаєв О. Солістка балету* / О. Подчекаєв // *Україна*. – 1949. – № 2. – С. 35.
9. *Станишевський Ю. Очєнь «авторитетний» галаконцерт* / Ю. Станишевський // *Зеркало недели*. – 1996. – 20 септєбря. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://gazeta.zn.ua/CULTURE/ochen_avtoritetnyu_galakontsert.html.
10. *Станишевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність*. – Київ : Музична Україна, 2002. – 736 с.
11. *Станишевський Ю. Український балетний театр* / Ю. Станишевський. – Київ : Музична Україна, 2008. – 411 с.
12. *Туркевич В. Радість другого захоплення* / В. Туркевич // *Радянська освіта*. – 1975. – 26 листоп. – С. 2.