

Scientific novelty. The main principles of actor's transformation in the stage creative act are investigated and revealed.

Practical meaning. The results of the study can be used for the further research on various aspects of acting and stage art in general. The main defining principles of transformation can be applied by actors directly in creative work and teachers in the process of preparing actors. The clarified actual principles of transformation give a serious impetus to rethink the actor's creative activity in his artistic act.

Key words: stage transformation, acting, controlled feelings, image.

Надійшла до редакції 22.10.2018 р.

УДК 7.071.2:792.82(477)«1940/1960»

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ ЄВГЕНІЇ ЄРШОВОЇ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ МИСТЕЦЬКИХ ПРОЦЕСІВ НА УКРАЇНСЬКІЙ БАЛЕТНІЙ СЦЕНІ 1940–1960-х РОКІВ

Вишотравка Людмила Іванівна – заслужена артистка України,
доцент кафедри хореографічного мистецтва,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0002-7084-8571
doi.org/10.35619/ucpm.vi26.17
vushotravkalludmula@gmail.com

Розглянуто творчу спадщину відомої української балерини, провідної солістки Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка – Євгенії Єршової (1925-2009 рр.); проаналізовано історіографію проблеми; творчу біографію артистки; з'ясовано художні особливості хореографічного стилю балерини на прикладі кількох провідних партій з репертуару академічної спадщини (в т.ч. радянської) в редакціях відомих українських та зарубіжних балетмейстерів. Наголошується, що Є. Єршова чудово володіла технікою класичного танцю і прагнула до всебічного розкриття сценічних образів у кожній із своїх балетних партій.

Ключові слова: Євгенія Єршова, класичний танець, український балетний театр.

Постановка проблеми. Середина 1940-1960-ті роки стали для українського балетного театру періодом, коли на вітчизняній сцені спалахнуло чимало «зірок», які сприяли активному зростанню рівня хореографічного мистецтва в Україні. Це, насамперед, Л. Герасимчук, Н. Скорульська, О. Потапова, А. Мінчин, В. Ферро, М. Алухтін, А. Белов, Р. Візиренко-Клявін та ін. Провідне місце серед них посідає відома українська танцівниця Євгенія Миколаївна Єршова (1925–2009 рр.), яка також вписала свою яскраву мистецьку сторінку у літопис вітчизняного балету.

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить, що сценічні здобутки Є. Єршової неодноразово ставали предметом обговорення вітчизняних балетознавців радянського періоду: Н. Гордійчука [1; 3], Є. Дворкіної [2; 4], Л. Долохової [3; 2], М. Дубова [4; 3], Н. Ларіної [5; 17], М. Миколаєнка [6; 3], В. Павлова [7; 3], Н. Шевцової [11; 17–18]. Ними висвітлено сценічні здобутки балерини, пов'язані з виконанням балетних партій у виставах радянської тематики та академічної спадщини. Серед робіт сучасних театрознавців творчість Є. Єршової фрагментарно розглянуто у монографічних дослідженнях Ю. Станішевського [8–9] та біобібліографічному довіднику В. Туркевича «Хореографічне мистецтво України в персоналіях» [10; 78]. Отже, до кола нашої дослідницької уваги потрапила значна кількість вагомого інформаційного матеріалу (театрознавча критика, рецензії, відгуки), проте весь він потребував ретельного наукового узагальнення.

Мета статті – вивчення творчості Є. Єршової в контексті розвитку мистецьких процесів, що відбувалися на сцені Київського державного академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка (тепер – Національна опера України) продовж 1940–1960-х років. **Актуальність дослідження** зумовлена зростанням театрознавчого інтересу до подій, що розгорталися на українській радянській балетній сцені у другій пол. ХХ ст., необхідністю надання ним неупередженої мистецтвознавчої оцінки.

Сформульована мета потребує вирішення наступних завдань: проаналізувати історіографію наукової проблеми; розглянути творчу біографію Є. Єршової; з'ясувати художні особливості хореографічного стилю балерини на прикладі кількох провідних партій з репертуару академічної спадщини в редакціях відомих українських радянських балетмейстерів (С. Сергєєв, В. Вронський, П. Вірський, Н. Скорульська, Р. Візиренко-Клявін, Ф. Лопухов, В. Тарасова, О. Лапаурі тощо).

Хронологічні межі роботи охоплюють 1940–1960-ті роки. Верхня дата пов'язана з балетним дебютом Є. Єршової на сцені Київського державного академічного театру опери та балету

ім. Т. Шевченка (далі – ДАТОБ ім. Т. Шевченка), нижня – із закінченням танцювальної кар'єри та початком репетиторської діяльності у трупі зазначеного театру.

Виклад основного матеріалу дослідження. Є. Єршова народилася 25 грудня 1925 р. у м. Сміла Черкаської обл. у родині робітників. Після переїзду сім'ї до Києва, у віці 7 років Єршова почала займатися в хореографічній студії при Київському ДАТОБ ім. Т. Шевченка (за іншими даними – у київській балетній студії К. Давидової) [10; 78]. Театрознавець Н. Ларина (у минулому концертмейстер Київського хореографічного технікуму), яка мала змогу неодноразово спілкуватися з артисткою, описувала як саме Є. Єршова потрапила у мистецтво: «Якось сусід Єршових вирішив віддати свою дочку в балетну школу. Він взяв із собою і Женю. Марія Кононівна [мати – Л.В.] про це не знала. Женю охоче прийняли в студію. У неї виявилися надзвичайний слух, чуття ритму, музикальна пам'ять, а також потрібні балетні дані. Дівчинка почала таємно від батьків відвідувати уроки. Але довго приховувати від матері свої заняття вона не могла. Треба було шити костюм для балетних уроків, купувати балетні туфлі. Мати категорично заборонила дочці відвідувати студію [...]. Директор студії викликав до себе Марію Кононівну і довго говорив з нею. Ледве вдалось переконати її, що не давати Жені вчитися – злочин» [5; 17].

У 12 років Є. Єршова вступила до Київського хореографічного технікуму. Виступати на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка вона почала ще навчаючись у спеціалізованому освітньому закладі в балетах та операх, де окремі номери виконували учні хореографічного технікуму, зокрема, у «Піковій дамі» та «Лускунчику» П. Чайковського.

По закінченні навчання у 1944 р. Є. Єршову запрошено до трупи головного музичного театру України на посаду солістки. Варто наголосити, що для київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка це був перший повоєнний сезон, в якому суттєво відчувалася нестача молодих солістів. Отже, Єршовій, незважаючи на відсутність певного сценічного досвіду, майже одразу доручено головну партію у балеті П. Гертеля «Марна пересторога» (Ліза), поставленому балетмейстером Ф. Лопуховим. Проте, як зазначали мистецтвознавці, артисти з успіхом вдалося вразити глядачів «задушевним, наспівним танцем й яскравим ліричним обдарованням» [8; 377]. Цікаво, що роль Лізи стала для Є. Єршової ще й дуетним дебютом – вона вперше танцювала в парі з вихованцем Московського та Київського хореографічних училищ, віртуозним танцівником і володарем вишуканої манери класичного танцю – А. Беловим. У наступні роки мистецький тендем Єршова–Белов створив чимало прекрасних танцювальних дуетів у багатьох виставах Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка.

Наприкінці сезону 1946 р. Є. Єршова спробувала власні творчі сили у новій постановці театру – балеті О. Глазунова «Раймонда» (разом із досвідченими солістками – А. Васильєвою та А. Мінчин). Варто наголосити, що з високим професіоналізмом танцівниця виконувала не лише провідні, а й другорядні партії балетного репертуару театру. Приміром, у 1946 р. у балеті П. Чайковського «Лебедине озеро» (постановка Ф. Лопухова) разом із танцівниками А. Мінчин та А. Жмарьовим виконала класичне па-де-труа [4; 3]. Наступними прем'єрами для артистки стали балети на українську національну тематику: «Лісова пісня» М. Скорульського, де вона виконала роль Польової русалки [7; 2] та «Лілея» К. Данькевича, де артистка взяла участь у картині «Суд Париса» (разом із А. Беловим та М. Жейміс) [3; 2].

У 1948 р. до репертуару балерини увійшла партія Есмеральди з однойменного балету Ц. Пуні (в редакції Р. Глієра). Цікаво, що через 14 років (1962 р.) цю ж партію Є. Єршова з успіхом виконала у балетмейстерській редакції В. Вронського. Театрознавець Є. Дворкіна писала про цю роль балерини: «Ніби світлий промінь, вперше з'являється Есмеральда на «дворі чудес», паризькому дні, де панують мешканці трущоб. У такому ж світлому ліричному ключі артистка показує свою героїню упродовж усієї вистави, в дуетах із Клодом і Гренгуаром, у блискучих танцювальних варіаціях. Здавалося, б нещасне кохання – вічна тема балету, але Єршова знаходить для образу молодої закоханої танцюристки безліч нових характерних рис: вона добра, лагідна, щира, привітна, довірлива. В її Есмеральди немає яскраво виражених рис циганки, які часто підкреслюють інші виконавиці цієї ролі – це, перш за все, ніжна, любляча дівчина, що не може зрадити своєму коханню» [2; 4].

Лірична танцівниця, Є. Єршова добре володіла технікою класичного танцю і прагнула до всебічного розкриття сценічних образів кожної із своїх балетних героїнь. Чистою і світлою мрією стала у виконанні балерини партія Попелюшки в однойменному балеті С. Прокоф'єва (постановка балетмейстера С. Сергєєва, 1948 р.). І хоча тогочасні критики та рецензенти (Ф. Лопухов) відзначали, що київській «Попелюшці» часом бракувало художньої цілісності, завершеності, а в окремих танцювальних епізодах з'являлася хореографічна еkleктика (головна суперечливість інтерпретації С. Сергєєва полягала в тому, що в балеті-симфонії переважав ілюстративно-зображальний танець), образ головної героїні Є. Єршовій вдалося передати натхненно романтично, схвилювано і водночас досить переконливо [8; 393].

Із приходом до театру нового балетмейстера – В. Вронського (на зміну С. Сергєєву) у творчій долі Є. Єршової розпочався новий етап сценічного життя. Адже вже перша постановка Вронського – балет С. Прокоф'єва «Ромео і Джульєтта» (1955 р.) – засвідчила «народження нових художніх тенденцій, тісно пов'язаних із кращими традиціями балету, спрямованими у майбутнє» [8; 391]. У балетному творі С. Прокоф'єва Є. Єршовій запропоновано головну роль – тендітної Джульєтти. Глибоке розуміння й відчуття балериною емоційно-філософського змісту музики композитора допомогло їй віднайти власні емоційні акторські барви та відтінки. Зокрема, в Джульєтті Єршовій критиків привабив ніжний ліризм та мрійливість, які підкреслював поривчастий і романтичний постав у виставі її партнера – А. Белова. Рецензенти відзначали велику емоційну піднесеність обох танцівників, особливо у розгорнутому танцювальному дуєті в сцені біля балкону. Н. Шевцова писала про створений балериною образ: «Тонкий, психологічний рисунок ролі, темпераментне виконання його талановитою балериною зробили цю виставу значною подією в житті театру [...]. Ніби зі сторінок шекспірівського твору зійшла ця юна, запальна і ніжна дівчина. Танець її швидкий, стрімкий, повен легких і несподіваних рухів, надзвичайно технічний. Артистка щиро, з великим тактом і натхненням передала усю глибину кохання молодой дівчини, її трепетну ніжність, відданість» [11; 18].

Того ж, 1955 р. Є. Єршова взяла участь в іншій постановці В. Вронського – балеті «Шурале» на музику татарського композитора Ф. Яруліна, де виконала роль казкової дівчини-птаха Сюїмбіке. Наступного, 1956 р. В. Вронський запропонував Є. Єршовій участь у балеті «Лускунчик» на музику П. Чайковського. Вистава відрізнялася оригінальними балетмейстерськими знахідками: наприклад, використання увертюри (раніше виконувалася при закритій завісі) для створення сценічного епізоду вечірнього пейзажу на вулиці біля будинку радника, куди збиралися гості; влучне відображення характерів головних героїв балетного твору; виконання ролі Маші одразу двома танцівницями – дівчиною-підлітком та досвіченою солісткою. Щодо останнього, мистецтвозаєць М. Миколаєнко писав: «У балеті є складна деталь, що утруднює завдання виконавиці головної ролі – дорослої Маші. В уяві глядачів вона повинна продовжити образ Маші-дівчинки [виконувала учениця Київського хореографічного училища Н. Самгінова – Л.В.], що створюється упродовж першої половини вистави. Треба відмітити, що Є. Єршова майстерно справилася з цим нелегким завданням. Більше того, за старим лібрето М. Петіпа для прими-балерини передбачені лише танці, образ Маші в ньому досить статичний. Талановита актриса зуміла не тільки поетично розвинути хореографічну, досить складну лінію своєї ролі, але й передати прагнення Маші до світла» [6; 3].

1956 р. В. Вронський створив на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка балет К. Данькевича «Лілея», який завдяки окремим хореографічним та режисерським знахідкам, вписав нову сторінку у сценічну історію музично-танцювального твору. Приміром, на відміну від ранніх редакцій балету (Г. Березової, С. Сергєєва), балетмейстер детальніше розробив лейттеми головних героїв – Лілеї та Степана, оригінальніше вибудував їхні дуєти, щільніше пов'язавши їх із масовими танцювальними композиціями. 1958 р. за цією виставою Київська кіностудія ім. О. Довженка зняла перший вітчизняний фільм-балет «Лілея» (режисери-постановники В. Вронський та В. Лапокниш), в якому Є. Єршова виконала головну роль (поряд із нею у кінострічці взяли участь В. Ферро, Р. Візиренко-Клявін, О. Сегаль, Б. Степаненко та інші артисти Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка).

Для артистки роль Лілеї стала не першою в кіно. 1955 р. на запрошення режисера Я. Базеляна вона зіграла епізодичну роль у художньому фільмі «Шляхи і долі», а 1956 р. взяла участь у фільм-виставі «Пісні над Дніпром» українського кінорежисера О. Мішуріна.

Продовженням української тематики у творчості балерини стала хореографічна вистава «Лісова пісня» (1958 р.) на музику М. Скорульського, де Є. Єршова продемонструвала переконливий образ казкової (міфологічної) лісової істоти – Мавки. Психологічно складна й багатогранна хореографічна партія надала танцівниці можливість розкрити власну акторську індивідуальність, створити співзвучний ідейному змісту драми Лесі Українки образ. Порівнюючи манеру виконання партії Лілеї О. Потаповою (упродовж 1948–1974 рр. – провідна солістка Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка) та Є. Єршовою, Ю. Станішевський писав про останню: «У схвильовано задушевному танці Є. Єршової вияскравлювалися ніжність, теплота і мрійливість лісової Мавки» [8; 398–399].

Підкреслимо, що 1960 р. після Декади українського мистецтва в Москві (12–23 листопада 1960 р.), під час якої Є. Єршова танцювала на сцені Великого театру у балетній виставі «Чорне золото» В. Гомоляки (балетмейстерська редакція П. Вірського), балерині присуджено високе звання народної артистки УРСР.

Новою віхою у творчості танцівниці став балет Б. Асаф'єва «Бахчисарайський фонтан» (1961 р.) у хореографічній редакції В. Вронського. Виконуючи роль польської невільниці Марії, Є. Єршова захоплювала глядачів і балетних критиків глибиною почуттів пушкінської героїні.

Н. Шевцова писала про артистку: «Надзвичайно виразні руки балерини. Вони не просто беруть участь у танці – вони «говорять». Вражають їх пластичність, динаміка жеста. З кожним тактом, із кожною музичною фразою усе привабливішою стає М. Єршової. Глядач розуміє: її, жінку високої душевної чистоти, незвичайної чарівності не можна зробити полонянкою, коханкою. Потрібно було мистецтво справжнього майстра, щоб уникнути навіть легкого нальоту мелодраматизму і тієї удаваної красивості, що іноді властива деяким іншим виконавицям цієї ролі. Життєстверджуючий мотив пронизує гру Єршової від початку до кінця. Не трагедію полоненої красуні бачимо ми, а горде утвердження людини, її духовної незалежності, людської гідності» [11; 18].

Поетичний образ гуцулки Марічки Є. Єршова створила у балеті В. Кирейка «Тіні забутих предків» (1963 р.). Тогочасні рецензенти (Р. Терещенко, М. Гордійчук тощо) відзначали, що балетмейстером-постановником Н. Скорульською зроблено чимало для того, щоб вистава сприймалася глядачем активно, з відчутним зацікавленням. Цому, зокрема, сприяла низка вдало поставлених сольних, дуетних та масових сцен, психологічно вірно вимальованих образів, їхня драматична цілеспрямованість. М. Гордійчук зазначав із цього приводу: «Марічку на першому показі танцювала Є. Єршова, Івана – В. Парсегов. Їх проникливий танець і талановита гра – це зворушлива поема про трагічну любов представників двох ворогуючих родів – Гутенюків і Палейчуків» [1; 3].

З другої пол. 1960-х років Є. Єршова стала поступово відходити від провідних ролей театру, взнаки давався акторський вік – понад 20 років на балетній сцені. Проте, в її репертуарі залишалися цікаві акторські ролі: Фрейліна («Підпоручик Кіже» С. Прокоф'єва, 1964 р., балетмейстери-постановники В. Тарасова та О. Лапаурі), Катерина («Кам'яна квітка» С. Прокоф'єва, 1965 р., балетмейстер-постановник Р. Візиренко-Клявін), Марина («Поема про Марину», 1968 р., балетмейстер В. Вронський) тощо.

1969 р. Є. Єршова перейшла на роботу педагога-репетитора Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. Проте, вже 1973 р. її було запрошено до викладацької діяльності у Московське хореографічне училище. Після цього вона очолювала театр балету при Центральному комітеті профспілок ВЦРПС (1975–1978 рр.). Продовж 1978–1981 рр. Є. Єршова працювала в Польщі, де поставила балет «Жізель» в оперному театрі м. Вроцлав). Після повернення до Москви (1982 р.) працювала педагогом-репетитором у багатьох ансамблях і колективах («Театр пластики та драми Г. Мацкявичуса», 1983 р. (згодом «Театр-Октаедр» Г. Мацкявичуса); «Камерний балет» Росконцерта, 1984–1985 рр.; танцювальний колектив Москонцерта, 1987–1988 рр.). 1989 р. артистка знялася у художньому фільмі режисера В. Рубинчика «Комедія про Лісістрата», поставленого за мотивами творів давньогрецького драматурга та комедіографа Аристофана, втіленого у спільному кінопроекті СРСР, Греції і Великобританії, де виконала епізодичну роль.

Із травня 2008 р. артистка мешкала у Пансіонаті ветеранів сцени ім. О. Яблочкіної, де й померла у віці 83 років (2009 р.). Незважаючи на те, що упродовж 1971–2009 рр. Є. Єршова мешкала у Москві, поховано її відповідно заповіту – у Києві.

Отже, викладений матеріал дозволяє зробити наступні висновки:

1. Історіографія наукової проблеми складається переважно з матеріалів вітчизняних дослідників радянського періоду (театрознавча критика, рецензії, відгуки – Н. Гордійчука, Є. Дворкіної, Л. Долохової, М. Дубова, Н. Ларіної, М. Миколаєнка, В. Павлова, Н. Шевцової), а також окремих наукових розробок сучасних театрознавців (Ю. Станішевського, В. Туркевича). Проте, всі підібрані матеріали потребували ґрунтовного та усебічного узагальнення.

2. Основними етапами творчої біографії Є. Єршової стало: навчання у Київському державному хореографічному технікумі (1937–1944 рр.); діяльність на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка, участь у постановках радянських балетмейстерів (С. Сергєєв, В. Вронський, П. Вірський, Н. Скорульська, Р. Візиренко-Клявін, Ф. Лопухов, В. Тарасова, О. Лапаурі тощо) та кількох кінематографічних роботах; а також педагогічна робота у Московському державному хореографічному училищі; балетмейстерська діяльність на сцені Вроцлавського оперного театру (Польща) тощо.

3. Художні особливості хореографічного стилю балерини полягають у: глибокому розумінні й відчутті нею емоційно-філософського змісту музики тих балетних творів, в яких вона брала участь; наявності власної акторської індивідуальності, що допомагала танцівниці створювати співзвучні ідейному змісту лібрето образи; присутність емоційної й натхненно романтичної манери хореографічного виконання.

Вивчення сценічних здобутків Є. Єршової не може обмежуватися лише даною публікацією і потребує подальшого наукового дослідження проблематики з поширенням отриманих результатів у фахових виданнях з історії українського хореографічного мистецтва.

Список використаної літератури

1. Гордійчук Н. Сплав поезії, музики и танца. *Правда України*. 1963. 12 мая.
2. Дворкіна Є. Поезія танцю. *Київська правда*. 1962. 16 берез.
3. Долохова Л. Відновлення балету «Лілея» на столичні сцені. *Радянське мистецтво*. 1947. 21 трав.
4. Дубов М. «Лебедине озеро». *Радянське мистецтво*. 1946. 16 лип.
5. Ларіна Н. Народжена для сцени. *Радянська жінка*. 1962. № 5.
6. Миколаєнко М. Балет Чайковського «Лускунчик». *Київська правда*. 1956. 26 груд.
7. Павлов В. Пісня без слів. *Радянське мистецтво*. 1946. 5 берез.
8. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ : Муз. Україна, 2002. 734 с.
9. Станішевський Ю. Український балетний театр. Київ : Муз. Україна, 2008. 411 с.
10. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України в персоналіях. Київ : б. в., 1999. 224 с.
11. Шевцова Н. Покликання. *Мистецтво*. 1964. № 3. С. 17–18.

References

1. Gordeychuk N. (1963, May 13) Fusion of poetry, music and dance. Truth of Ukraine, 3 [in Russian].
2. Dvorkina E. (1962, March 16) Poetry of the dance. Kyiv truth, 4 [in Ukrainian].
3. Dolokhova L. (1947, May 27) Restoration of the ballet «Lily» on the capital's stage. Soviet art, 3 [in Ukrainian].
4. Dubov M. (1946, July 16) «Swan Lake». Soviet art, 3 [in Ukrainian].
5. Larina N. (1962) Born for the stage. Soviet woman, 5, 17 [in Ukrainian].
6. Mikaenko M. (1956, December 26) «Nutcracker» ballet by Chaikovsky. Kyiv truth, 3 [in Ukrainian].
7. Pavlov V. (1946, March 5) A song without lyrics. Soviet art, 3 [in Ukrainian].
8. Stanishevsky Y. (2002) National Academic opera and ballet theater named by T. Shevchenko : history and our days. Kyiv: Musical Ukraine, 734 [in Ukrainian].
9. Stanishevsky Y. (2008) Ukrainian ballet theater. Kyiv: Musical Ukraine, 411 [in Ukrainian].
10. Turkevich V. (1999) Choreographic art of Ukraine in persons. Kyiv: b. v., 224.
11. Shevtsova N. (1964) Calling. Art, 3, 17-18.

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЕВГЕНИИ ЕРШОВОЙ В КОНТЕКСТЕ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОЦЕССОВ НА УКРАИНСКОЙ БАЛЕТНОЙ СЦЕНЕ 1940–1960-Х ГОДОВ

Вышотравка Людмила Ивановна – заслуженная артистка Украины,
доцент кафедры хореографического искусства,
Киевский национальный университет культуры и искусств,
г. Киев

Рассмотрено творческое наследие известной украинской балерины, ведущей солистки Киевского государственного академического театра оперы и балета им. Т. Шевченка – Евгении Ершовой (1925–2009 гг.). Проанализирована историография научной проблемы; рассмотрена творческая биография артистки; определены художественные особенности хореографического стиля балерины на примере некоторых ведущих партий из репертуара академического наследия (в том числе советского) в редакциях известных украинских и зарубежных балетмейстеров. Отмечается, что Е. Ершова превосходно владела техникой классического танца и стремилась к всестороннему раскрытию сценических образов в каждой из своих балетных партий.

Ключевые слова: Евгения Ершова, классический танец, украинский балетный театр.

THE EVALUATION OF EUGENIIA ERSHOVA'S CREATIVE EDUCATION FOR THE DEVELOPMENT OF MUSIC PROCESSES ON THE UKRAINIAN BALLET STAGE 1940–1960

Vyshotravka Liudmyla – Honored Artist of Ukraine
Associate Professor of the Department of Choreographic Art
of Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv

The article deals with the creative heritage of the famous Ukrainian ballerina, the leading soloist of the Kyiv State Academic Opera and Ballet Theater. T. Shevchenko – Eugeniia Ershova (1925–2009). The publication analyzes the historiography of the scientific problem: the author's creative biography is considered: the artistic features of the choreographic style of the ballerina are illustrated by the example of several leading parties from the repertoire of the academic heritage (including the Soviet) in the editions of well-known Ukrainian and foreign choreographers. It is noted that Ye. Ershova perfectly possessed the technique of classical dance and sought to fully disclose the stage images in each of their ballet parties.

Key words: Yevgeniia Ershova, classical dance, Ukrainian ballet theater.

UDC 7.071.2:792.82(477)«1940/1960»

THE EVALUATION OF YEYGENIIA YERSHOVA'S CREATIVE EDUCATION FOR THE DEVELOPMENT OF MUSIC PROCESSES ON THE UKRAINIAN BALLET STAGE 1940–1960

Vyshotravka Liudmyla – Honored Artist of Ukraine,
Associate Professor of the Department of Choreographic Art
of Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

The aim. Research of the creativity of the famous Ukrainian ballerina Yevgenia Yershova in the context of the development of artistic processes that took place on the stage of the Kyiv State Academic Opera and Ballet Theater named by T. Shevchenko (now – National Opera of Ukraine) for the period of 1940–1960 s.

Results. The publication revealed that the main stages of the creative biography of Yevgeniia Yershova became: studies at the Kyiv Dance School (1937–1944); work on the stage of Kyiv State Opera and Ballet Theater named by T. Shevchenko, participation in productions of Soviet choreographers (Sergeiev, V. Vronsky, P. Virsky, N. Skorulskaya, R. Vizierenko-Klyavin, F. Lopukhov, V. Tarasova, O. Lapauri, etc.); Participation in few cinematographic works («Ways and Fates», 1955; «Songs over the Dnieper», 1956; «Lilia», 1958; «Comedy about Lisisterta», 1989); pedagogical work at the Moscow State Choreographic School; choreographer's work on the stage of the Wroclaw Opera House (Poland), etc. It is noted that Ye. Yershova perfectly possessed the technique of classical dance and sought to fully disclose the stage images in each of their ballet parties. Artistic peculiarities of the dancer's choreographic style consisted of: a deep understanding and emotion of emotional and philosophical content of the music of those ballet works in which she participated; the presence of his own acting personality, which helped dancers create consonant ideological content of libretto images; the presence of an emotional and inspired romantic manner of choreographic performance.

Novelty. In the publication for the first time: the historiography of the scientific problem is analyzed; considered the creative biography of the artist; The artistic features of the dancer's choreographic style on the example of several leading parties from the repertoire of academic heritage (including Soviet) in the editions of well-known Ukrainian and foreign choreographers have been clarified.

The practical significance. The study of stage achievements by Ye. Yershova contributes to the reproduction of a picture of the list of creative events unfolding on the Ukrainian Soviet ballet scene in the second half of the twentieth century. The obtained results can be used in the preparation of professional editions on the history of Ukrainian choreographic art.

Key words: Yevgeniia Yershova, classical dance, Ukrainian ballet theater.

Надійшла до редакції 26.11.2018 р.

УДК 792.83:792.082

**ДО ІСТОРІЇ БАЛЕТНОГО ДУЕТНОГО ВИКОНАВСТВА:
ЛЮДМИЛА СМОРГАЧОВА ТА СЕРГІЙ ЛУКІН**

Білаш Ольга Сергіївна – доцент кафедри хореографічного мистецтва,
Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ
orcid.org/0000-0002-6910-2238
doi.org/10.35619/ucpm.vi26.18
bilash.olga96@gmail.com

Проаналізовано творчість балетного дуету Л. Сморгачова – С. Лукін, який найяскравіше проявив себе у 1970 – першій пол. 1980 рр. Досліджено історіографію проблеми; розглянуто творчу біографію С. Лукіна, проаналізовано сценічні досягнення Л. Сморгачової; визначено етапи творчої співпраці танцівників у дуеті. Основними віхами артистичної біографії С. Лукіна є навчання у Київському хореографічному училищі (1962–1971 рр.), робота на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка (1971–1990 рр.), навчання у Інституті фізичної культури (1982–1987 рр.). Сценічна діяльність Л. Сморгачової пов'язана з навчанням у Київському хореографічному училищі (1960–1969 рр.), роботі на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка (1969–1994 рр.), навчанням у Московському інституті театрального мистецтва ім. А. Луначарського (1984–1989 рр.), педагогічною практикою у Міжнародному центрі розвитку хореографічного мистецтва (з 1998 р.). Творча співпраця Л. Сморгачової та С. Лукіна в дуеті розпочалася у 1974 р.; ними підготовлено більшість провідних партій з репертуару Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. 1978 р. на II Міжнародному конкурсі артистів балету в Токіо ними здобуто золоті медалі. У подальшому танцівники здійснили кілька танцювальних концертних програм у хореографії відомих балетмейстерів (М. Бежар, Б. Ейфман, А. Плісецький, Р. Візиренко-Клявін, А. Шекера, В. Ковтун).

Ключові слова: Л. Сморгачова, С. Лукін, класичний танець, дуетне виконавство, український балетний театр.

Актуальність теми дослідження. В історії українського балетного мистецтва відомо чимало видатних танцювальних дуетів, які не лише вирізнялися високою хореографічною культурою, але й мали цілковиту творчу взаємність. Серед таких пар можна виділити творчі дуети: А. Васильєва – А. Белов,