

UDC 7.071.2:792.82(477)«1940/1960»

THE EVALUATION OF YEVGENIIA 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. Бєлов,

А. Гавриленко – Г. Баукін, О. Потапова – Ф. Баклан, В. Ковтун – Т. Таякіна тощо. У 1970-х роках одним із найкращих за своєю яскравою акторською індивідуальністю та виконавською майстерністю став хореографічний тандем – Людмила Сморгачова та Сергій Лукін, який блискуче демонстрував результати власної роботи як в Україні, так і за її межами. У складі вітчизняних митців артисти виступали в Японії, США, Великобританії, Німеччині, Чехословаччині, Данії, Швеції, Аргентині, Кувейті, Сирії, Йорданії та інших країнах світу. Л. Сморгачова та С. Лукін створили низку незабутніх танцювальних образів у балетах «Лебедине озеро», «Лускунчик» П. Чайковського, «Жізель» А. Адана, «Дон Кіхот» Л. Мінкуса, «Лісова пісня» М. Скорульського, «Лілея» К. Данькевича, «Попелюшка» С. Прокоф'єва тощо.

Актуальність теми зумовлена недостатньою вивченістю історії вітчизняного дуетного виконавства, необхідністю надання неупередженої оцінки фаховій діяльності українських танцівників радянського періоду.

Метою публікації є аналіз сценічної творчості балетного дуету Л. Сморгачова – С. Лукін, який найяскравіше проявив себе у 1970 – перший пол. 1980-х рр.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Історіографію проблеми можна умовно поділити на два періоди: радянський та сучасний. Сценічний доробок танцівників неодноразово обговорювався у статтях українських радянських мистецтвознавців: Т. Василенко [1; 4], В. Дмитренка [8; 8–9], [3; 7], Л. Житниченко [5; 5–6], О. Кислициної [7; 4], М. Кухарчука [8; 4], [9; 8–9], Т. Марковської [10; 6], Д. Ченко [15; 3], І. Чубасової [16; 19] тощо. Авторами розглянуто творче становлення Л. Сморгачової та С. Лукіна, охарактеризовано участь у балетах світової спадщини й танцювальних виставах у хореографії балетмейстерів-сучасників (М. Бежара, Б. Ейфмана, А. Плісецького), проаналізовано причини успіху дуету під час закордонних гастролей.

У пострадянський період чимало уваги балетному дуету приділено вітчизняним мистецтвознавцем – Ю. Станішевським. Згадку про окремі етапи роботи танцівників можна віднайти у його фундаментальних роботах: «Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Шевченка: історія і сучасність» [12] та «Український балетний театр» [13].

Цінні дані біографічного характеру про Л. Сморгачову та С. Лукіна містить біобібліографічний довідник В. Туркевича «Хореографічне мистецтво України у персоналіях» [14]. В окремих статтях, присвячених танцівникам, надається інформація щодо місць їхнього навчання, запропоновано перелік виконаних ними партій з репертуару Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка, висвітлено гастрольну діяльність.

Важливі відомості з особистого та творчого життя Л. Сморгачової можна віднайти у розгорнутому інтерв'ю балерини, надрукованому на шпальтах провідного вітчизняного часопису «Голос України», де артистка коментує закінчення сценічної кар'єри, розповідає про особливості педагогічної та репетиторської роботи, розмірковує з приводу розвитку сучасного балетного мистецтва [11; 16].

Виклад основного матеріалу. Сергій Лукін народився 1953 р. у Києві в родині танцівників. В інтерв'ю часопису «Театрально-концертний Київ» він пригадував: «Мої батьки були танцюристами. Іноді вони брали мене з собою на виставу до театру. Цей були мої перші знайомства з балетом. Відтак мене віддали до Палацу піонерів у танцювальний гурток, а потім і до хореографічного училища» [6; 10].

У спеціалізованому навчальному закладі Лукін навчався в педагогів – В. Денисенка, А. Васильєвої, Н. Верекундової та Р. Візиренка-Клявіна. Цікаво, що під час навчання талановитий юнак здобув свій перший сценічний успіх: у великій концертній програмі училища ним виконано танцювальний дивертисмент «Ми» на музику В. Корольова в постановці Г. Майорова. Рецензент І. Чубасова писала з цього приводу: «Герой його [С. Лукіна – О.Б.] – хлопчик, трохи незграбний, намагався здаватися дорослим, приховуючи за зовнішньою позою ніяковість і сором'язливість. Комедійність, гротесковість цього характеру, здається, обіцяють успіх С. Лукіну в партіях такого плану, розкривають ще одну цікаву рису його обдаровання» [16; 19]. Відомо, що на випускному іспиті училища у 1971 р. С. Лукін виконав роль Арлекіна в дивертисменті «Арлекінада», а також взяв участь у па-де-де з балету «Корсар» А. Адана та па-де-труа з «Лебединого озера» П. Чайковського. Вдалий виступ став запорукою для запрошення його до балетної трупи головного музичного театру української столиці.

Уже наступного, 1972 р., танцівник дебютував на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка в ролі Франца у виставі «Коппелія» Л. Деліба. Звісно, провідній ролі передувала праця у другорядних партіях, в яких Лукін «полонив глядачів вишуканим, романтично-піднесеним танцем, прагненням передати в кожному казковому образі його поетичність, одухотвореність» [3; 7]. Після вдалого дебюту з'явилися інші ролі романтичної тематики: принц Оршад («Лускунчик» П. Чайковського),

Принц («Попелюшка» С. Прокоф'єва), Зігфريد («Лебедине озеро» П. Чайковського), Альберт («Жізель» А. Адана), Лукаш («Лісова пісня» М. Скорумського).

Щодо останньої, варто наголосити, що вона чи не найбільше вразила тогочасних рецензентів. Приміром, балетознавець В. Дмитренко писав: «Його [Лукіна – О. Б.] Лукаш – глибоко трагедійний персонаж, який, зрадивши раз, вже йде до душевного зубожіння, і тільки десь глибоко в його серці, мов натягнута струна, бринить світле почуття до Мавки» [3; 7].

Ю. Станішевський також підкреслював, що Лукін «мабуть, найяскравіше розкрив у танці бентежну душу, творчі поривання і по-юнацькому щирі почуття Лукаша [...]. Для нього головним став внутрішній світ довірливого сільського парубка, в якому світле кохання до Мавки збудило митця» [12; 406–407].

Випробуванням стала для артиста робота над роллю Бенволіо у балеті С. Прокоф'єва «Ромео і Джульєтта». Створена з надзвичайним артистизмом, вона стала предметом уваги мистецтвознавців, які відзначали, що Бенволіо у виконанні Лукіна – герой з яскраво окресленим характером: йому притаманні життєрадісність, дотепність, неприхована іронія «до серйозних почуттів» і повсякчасне стремління жити святом. «Здавалося б, створити подібний образ не дуже й складно, – писав вже згаданий В. Дмитренко. – Трохи гротескової загостреності, пластичної виразності, міміки обличчя [...]. Сергій дбає, щоб найзначиміше – внутрішній світ свого героя – передати через танець як головний компонент хореографічного мистецтва. Легкий стрибок, чіткість кожного па, вміння акцентувати найголовніші в сценічній дії моменти, невимушеність – все це підпорядковано єдиній меті: створити життєво переконливий образ» [3; 9].

Л. Сморгачова народилася 1950 р. у Києві. На сцену столичного ДАТОБ ім. Т. Шевченка вперше вийшла ученицею хореографічного училища: їй доручили невеличку роль гнома-годинникаря в балеті С. Прокоф'єва «Попелюшка» [4; 2]. Цікаво, що по закінченні училища в 1969 р., коли випускницю прийнято до трупи Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка, її першою провідною партією стала саме Попелюшка. Поступово до репертуару балерини увійшла більшість провідних ролей із скарбниці академічної спадщини. Зокрема, про образ Одетти – Одилії з «Лебединого озера» П. Чайковського мистецтвознавці писали: «Дві протилежності, два полюси розуміння життя і його принципів. Вона [Сморгачова – О.Б.] зуміла пережити не тільки різні, несхожі характери, але й їхню непримиренність» [1; 4]. У наступні роки артисткою створено партії з балетів на музику сучасних композиторів: поетичної Джульєтти («Ромео і Джульєтта» С. Прокоф'єва), стрімкої й життєствердної Дівчини («Світанкова поема» В. Косенка), чуйної Білосніжки («Білосніжка та семеро гномів» Б. Павловського). Балетознавці зазначали, що манера виконання Л. Сморгачової відзначалася рідкісною музикальністю, одухотвореністю кожного па; досконала техніка, динаміка рухів поєднувалися з ліричністю, м'якістю пластики, емоційною глибиною танцю [16; 19].

1972 р. Л. Сморгачова стала лауреатом Всесоюзного, а 1973 р. – II Міжнародного конкурсу артистів балету у Москві. Її партнером став відомий тоді соліст Великого театру О. Годунов, педагогом-репетитором конкурсної програми виступив О. Єрмолаєв. Танцівники здобули II місце й срібну медаль міжнародного змагання. Перемоги на балетних конкурсах змусили танцівницю замислитися над роботою в дуеті з постійним партнером. Щаслива зустріч Л. Сморгачової та С. Лукіна у балеті «Лебедине озеро» в 1974 р. поклала початок подальшій плідній співпраці.

Майже одразу після створення дуету балетні критики відзначили, що динамічність та яскравість танцю Сморгачової прекрасно підсилюється легкістю і політністю рухів Лукіна – індивідуальні якості кожного поєднувалися в єдине художнє полотно.

В інтерв'ю часопису «Театрально-концертний Київ» С. Лукін так коментував підґрунтя творчих досягнень балетної пари: «Зрозуміло, у дуеті важливо, щоб партнерам було зручно танцювати одне з одним. Але це не головне. Необхідно досягти єдності у ставленні до мистецтва і до своєї роботи, розумінні образів, прагненні донести до глядачів внутрішній стан своїх героїв. А тут у нас із Людою чимало спільного» [5; 6].

1976 р. обидва танцівники взяли участь у балеті К. Хачатуряна «Чіполіно» в хореографії балетмейстера Г. Майорова, проте, не в дуеті, а в різних акторських ансамблях. За виконання головної ролі вистави – Редисочки – Л. Сморгачову нагороджено Державною премією СРСР [9; 8].

1978 р. на II Міжнародному конкурсі артистів балету, який пройшов у Токіо, Л. Сморгачова та С. Лукін здобули золоті медалі. Як наголошувала І. Чубасова, своєрідність і відмінність Токійського конкурсу від інших, йому подібних – московського (СРСР) та варненського (Болгарія) полягала в тому, що його метою ставало не лише визначення кращих танцівників, а, насамперед, виявлення кращих танцювальних дуетів. Умови конкурсу передбачали виконання впродовж трьох турів

чотирьох класичних па-де-де та одного дивертисменту на сучасну тематику. Обов'язковою частиною програми була демонстрація одного з найскладніших танцювальних номерів – па-де-де з балету «Дон Кіхот» Л. Мінкуса. 1978 р. членами журі на конкурсі в Токіо були авторитетні майстри хореографії Р. Стручкова (СРСР), А. Алонсо (Куба), Л. Дарсонваль та М. Кура (Франція, останній – головний балетмейстер Паризької опери), М. Попа (Румунія), В. Кірова (Болгарія), М. Очі (Японія). Відомо, що в рамках змагання в Японії (у конкурсі взяли участь 39 пар із 23 країн світу) С. Лукін та Л. Сморгачова танцювали па-де-де з балетів «Лебедине озеро», «Лускунчик» П. Чайковського, «Жізель» А. Адана, «Чіполіно» К. Хачатуряна. Виконання українських танцівників відрізнялося винятково високим технічним рівнем, надзвичайною артистичністю та емоційністю [16; 19].

Одразу після конкурсу за підтримки педагога-репетитора Большого театру Є. Качарова танцівниками підготовлено танцювальну програму з номерів, які раніше не виконувалися на київській сцені. До її першого відділу увійшли: па-де-де з балетів «Сильфіда» Ж. Шнейцхоффера (в хореографії Ф. Тальоні), «Сатаніла» Ц. Пуні (ред. М. Петіпа), «Полішинель» С. Рахманінова (ред. О. Горського), «Лебідь» К. Сен-Санса (в хореографії М. Фокіна).

Другим відділом концерту став одноактний балет «Кармен-сюїта» на музику Бізе – Р. Щедрина, підготовлений за підтримки педагогів-репетиторів Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка – З. Серкової та В. Денисенка [5; 6].

1979 р. Л. Сморгачова та С. Лукін взяли участь у гастрольних виступах радянських артистів з Москви, Ленінграду та Києва в США. Всього здійснено 38 виступів, у т.ч. й на сцені одного з найкращих концертних зал Сполучених Штатів – Карнегі-хола, де, за словами балетознавця Ю. Станішевського, танцівники «зачарували своїм одухотвореним і технічно досконалим мистецтвом американських шанувальників класичного балету» [12; 472].

На жаль, з другої пол. 1980-х років Л. Сморгачова та С. Лукін почали все частіше танцювати окремо. Останньою їх великою спільною роботою стала «Спляча красуня» П. Чайковського у постановці В. Ковтуна, де танцівники виступили в головних партіях – Дезіре та Аврори. А також спільний творчий вечір, на якому артисти виконали низку концертних номерів та уривків із балетів. У заході також взяли участь інші відомі українські артисти – М. Прядченко, В. Рибій, В. Литвинов, В. Яременко.

Відомо, що розпочався концерт гранд-па з балету «Пахіта» Л. Мінкуса (хореографія М. Петіпа, постановка балетмейстера Ленінградського Малого театру М. Долгушина), в якому Л. Сморгачова в парі з М. Прядченком продемонстрували «високі стрибки, вихор піруетів, філігранну точність найскладніших рухів, тонке відчуття стилю» [10; 6]. В дуеті з солістом Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка В. Рибієм Л. Сморгачова представила фрагмент із балету «Бахті» в хореографії французького балетмейстера М. Бежара (поставлений педагогом Большого театру А. Плісецьким) на індійську народну музику.

Вільне володіння сучасним класичним матеріалом Л. Сморгачова продемонструвала в парі з В. Литвиновим у балеті-плакаті «Перервана пісня» (музика І. Кальніньша, хореографія Б. Ейфмана), присвяченому чілійському поету В. Харі та його Музі. В постановці цього ж балетмейстера представлено композиції – «Двоголосся» та «Мандрівні актори» (музика Ж. Оффенбаха). Обидва хореографічні номери Л. Сморгачова виконала в парі з С. Лукіним. Балетознавці відзначали, що Ейфман із дивовижним чуттям зумів вловити приховані акторські можливості дуету, враховуючи особливості виконавської майстерності, зовнішні дані та навіть особисті риси характеру танцівників. Все це дозволило артистам як найкраще проявити себе в цій маленькій приголомшливій виставі, підкорюючи публіку веселим гротеском, колоритною пантомімою, гумором та безпосередністю [8; 4].

Рецензенти писали про танцівників: «Сморгачова полонить у цій мініатюрі веселою танцювальною буфонадою, живим гумором, комічністю сценічної поведінки, викликаючи в пам'яті героїв старовинної комедії масок, персонажів німого кіно» [9; 9]. «Різноплановість, широта творчих можливостей С. Лукіна виявилась у тонких «філігранях» партнерського мистецтва в дуеті з балету «Баядерка». Гострохарактерні імпровізаційні рисочки втілювалися в кумедному образі господаря цирку. За кожною партією С. Лукіна стоїть неабияка особистість актора, що зник дошукуватися правди» [15; 3].

1993 р. Л. Сморгачова завершила сольну кар'єру і перейшла на педагогічну діяльність (чому, зокрема, сприяло навчання у 1984–1989 рр. на балетмейстерському відділенні Московського інституту театрального мистецтва ім. А. Луначарського). Серед її відомих вихованців: І. Дворовенко, Г. Дорош, К. Алаєва, К. Козаченко, Т. Льозова, Н. Мацак, О. Кіф'як та ін. артисти.

В інтерв'ю часопису «Голос України» на запитання – хто був для неї найкращим партнером, вона багатозначно відповіла: «Люблю, коли гарно танцюють. Це надихає. А коли танцюють погано – дратує. Є люди, які люблять, коли оточення танцює гірше, щоб мати яскравіший вигляд. А найнадійнішим партнером, мабуть, був М. Прядченко» [11; 16].

С. Лукін здобув вищу освіту у Київському інституті фізичної культури (1982–1987 рр.). Закінчив танцювальну кар'єру 1990 р., а наступного, 1991 переїхав до Ізраїлю, де розпочав педагогічну роботу в одній з приватних балетних шкіл.

Отже, наукова новизна публікації полягає у вивченні історії вітчизняного дуетного виконавства на прикладі партнерської співпраці сценічного тандему Л. Сморгачова – С. Лукін. Підсумовуючи, викладений матеріал, наголосимо на наступних висновках:

1. Історіографія проблеми містить два періоди дослідження: радянський та сучасний. Перший представлений роботами вітчизняних мистецтвознавців: Т. Василенко, В. Дмитренко, Л. Житниченко, О. Кислиціної, М. Кухарчук, Т. Марковської, Д. Ченко, І. Чубасової. Другий – науковими розробками Ю. Станішевського та В. Туркевича. Проте балетознавці розглянули переважно сольну діяльність Л. Сморгачової та С. Лукіна, залишивши поза увагою їх дуетну роботу.

2. До основних етапів творчої біографії С. Лукіна можна віднести: навчання у Київському хореографічному училищі (1962–1971 рр.), роботу на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка (1971–1990 рр.), навчання у Київському інституті фізичної культури (1982–1987 рр.) тощо.

3. Основні віхи сценічної діяльності Л. Сморгачової містять навчання у Київському хореографічному училищі (1960–1969 рр.), роботу на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка (1969–1994 рр.), навчання у Московському інституті театрального мистецтва ім. А. Луначарського (1984–1989 рр.), педагогічну практику у Міжнародному центрі розвитку хореографічного мистецтва (з 1998 р.).

4. Творча співпраця Л. Сморгачової та С. Лукіна в дуеті розпочалася 1974 р. Із цього моменту в парі ними підготовлено більшість провідних партій з репертуару Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. 1978 р. на II Міжнародному конкурсі артистів балету (Токіо) ними здобуто золоті медалі. У подальші роки танцівники здійснили кілька танцювальних концертних програм у хореографії відомих балетмейстерів минулого та сучасності (М. Петіпа, М. Бежар, Б. Ейфман, А. Плисецький, Р. Візиренко-Клявін, А. Шекера, В. Ковтун тощо).

Заявлена у публікації тематика потребує подальшого вивчення з викладенням здобутих мистецтвознавчих результатів у фахових монографіях з історії українського балетного театру.

Список використаної літератури

1. Василенко Т. Входимо в казку. *Молодь України*. 1978. 10 лют.
2. Дмитренко В. Веселими й щасливими очима. *Театрально-концертний Київ*. 1975. № 20. С. 8–9.
3. Дмитренко В. Золоті медалі з Токіо. *Театрально-концертний Київ*. 1978. № 5.
4. Дмитренко В. Усі барви казки. *Театрально-концертний Київ*. 1978. № 1. С. 2–3.
5. Житниченко Л. Перший сольний. *Театрально-концертний Київ*. 1978. № 16. С. 5–6.
6. Знайомтесь – Лукін. *Театрально-концертний Київ*. 1972. № 1.
7. Кислиціна О. У роботі – краса передусім. *Молода гвардія*. 1980. 19 січ.
8. Кухарчук Н. Магія ритма и свежесть чувств. *Комсомольское знамя*. 1983. 23 февр.
9. Кухарчук М. У пошуку нового. *Театрально-концертний Київ*. 1983. № 17. С. 8–9.
10. Марковська Т. Творчий вечір Людмили Сморгачової. *Культура і життя*. 1983. 20 листоп.
11. Микитюк Л. Антракт. *Голос України*. 1996. 27 черв.
12. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ : Музична Україна, 2002. 734 с.
13. Станішевський Ю. Український балетний театр. Київ : Муз. Україна, 2008. 411 с.
14. Туркевич В. Хореографічне мистецтво України в персоналіях. Київ: б. в., 1999. 224 с.
15. Ченко Д. Нові барви чудового дуету. *Прапор комунізму*. 1983. 15 лют.
16. Чубасова І. Успіх балетного дуету. *Музика*. 1978. № 3. С. 19.

References

1. Vasilenko T. (1978 10th of February). Enter the fairy tale. *Molod' Ukrayiny*, 4 [in Ukrainian].
2. Dmitrenko V. (1975). Happy and happy eyes. *Teatral'no-kontsertny y Kyiv*, 20 [in Ukrainian].
3. Dmitrenko V. (1978). Gold medals from Tokyo. *Teatral'no-kontsertny y Kyiv*, 5 [in Ukrainian].
4. Dmitrenko V. (1978). All the colors of the fairy tale. *Teatral'no-kontsertny y Kyiv*, 1 [in Ukrainian].
5. Zhytnichenko L. (1978) The first solo. *Teatralno-kontsertny y Kyiv*, 16 [in Ukrainian].
6. MeetLukin. (1972). *Teatralno-kontsertny y Kyiv*, 1 [in Ukrainian].
7. Kislytsina O. (1980 19 th of January). In the work – beauty first of all. *Moloda hvardiya*, 4 [in Ukrainian].
8. Kukharchuk N. (1983 23th of February). The magic of the rhythm and the freshness of feelings. *Komsomol'skoye znamya*, 4 [in Russian].
9. Kukharchuk N. (1983). *Teatralno-kontsertnyy Kyiv*, 17 [in Ukrainian].
10. Markovskaya T. (1983 20th of November). Creative evening of Lyudmila Smorgachova. *Kultura I zhyttya*, 6 [in Ukrainian].
11. Mykytyuk L. (1996 27th of June). Intermission. *Holos Ukrayiny*, 16 [in Ukrainian].

12. Stanishevskiy Y. (2002). The National Opera House of Ukraine named after Taras Shevchenko in Kiev, history and contemporary. Kiev: MusicakUkraine [in Ukrainian].
13. Stanishevskiy Y. (2008). Ukrainian ballet theatre .Kiev: Musicak Ukraine [in Ukrainian].
14. Turkevich V. (1999). Choreographic art of Ukraine in personalities. Kyiv [in Ukrainian].
15. Chenko D. (1983 15 th of February). New colors of a wonderful duo. *Prapor komunizmu*, 3 [in Ukrainian].
16. Chubasova I. (1978). The success of the ballet duo. *Muzyka*, 3 [in Ukrainian].

К ИСТОРИИ БАЛЕТНОГО ДУЭТНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА: ЛЮДМИЛА СМОРГАЧОВА И СЕРГЕЙ ЛУКИН

Билаш Ольга Сергеевна – доцент кафедры хореографического искусства,
Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

Проанализировано творчество балетного дуэта Л. Сморгачова – С. Лукин, проявившего себя в 1970 – первой пол. 1980 годов. Исследована историография проблемы, рассмотрена творческая биография С. Лукина, проанализированы сценические достижения Л. Сморгачовой; определены этапы сотрудничества в дуэте. Основными вехами артистической карьеры С. Лукина стало обучение в Киевском хореографическом училище (1962–1971 гг.), работа на сцене Киевского ГАТОБ им. Т. Шевченка (1971–1990 гг.), обучение в Киевском институте физической культуры (1982–1987 гг.). Этапы сценической деятельности Л. Сморгачовой – обучение в Киевском хореографическом училище (1960–1969 гг.), работа на сцене Киевского ГАТОБ им. Т. Шевченка (1969–1994 гг.), обучение в Московском институте театрального искусства им. А. Луначарского (1984–1989 гг.), педагогическая практика в Международном центре развития хореографического искусства (с 1998 г.). Творческое сотрудничество Л. Сморгачовой и С. Лукина в дуэте началось в 1974 г. С того времени в паре ними подготовлено большинство ведущих партий из репертуара Киевского ГАТОБ им. Т. Шевченка. В 1978 г. на II Международном конкурсе артистов балета в Токио танцовщики награждены золотыми медалями. В последующие годы артисты осуществили несколько танцевальных концертных программ в хореографии известных балетмейстеров (М. Петипа, М. Бежар, Б. Эйфман, А. Плисецкий, Р. Визиренко-Клявин, А. Шекера, В. Ковтун и др.).

Ключевые слова: Л. Сморгачова, С. Лукин, классический танец, дуэтное исполнительство, украинский балетный театр.

THE HISTORY OF THE SMORGACHEVA-LUKIN BALLET DUET

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

In this article we have analyzed stage creativity of Smorgachova – Lukin ballet duet, which brightly showed itself in 1970th – first half of the 1980th. In this publication we have examined historiography of the problem, reviewed artistic biography of S. Lukin, analyzed scenic achievements of L. Smorgachova and determined basic stages of their artistic cooperation in duo. We have shown that basic stages of S. Lukin biography were studying at Kyiv choreographic academy (1962–1971), work as a ballet artist in Kyiv National opera and ballet theatre (1971–1990), studying at Kyiv state institute of physical culture (1982–1987) etc. Basic stages of L. Smorgachova biography were studying at Kyiv choreographic academy (1960–1969), work as a ballet artist in Kyiv National opera and ballet theatre (1969–1994), studying at Moscow university of theatrical art (1984–1989), pedagogic experience at international center of development of choreographic art (from 1998). It has also been emphasized, that creative cooperation of L. Smorgachova and S. Lukin has begun in 1974. From that moment, they started to perform most leading duos from the National opera and ballet theatre's repertoire. In 1978, on the second international ballet competition in Tokyo, the couple received a golden medal. In the next years the dancers have presented several concert programs staged by M. Petipa, M. Bejar, B. Eyfman, A. Pliseckiy, P. Vyzrenko-Klyavin, A. Shekera, V. Kovtun, etc. Scientific novelty of the article is in exploring the history of Ukrainian ballet duo performances based on the example of the Smorgacheva-Lukin duet.

Key words: Lyudmila Smorgachova, Sergey Lukin, classical dance, duet, Ukrainian ballet theatre.

UDC 792.83:792.082

THE HISTORY OF THE SMORGACHEVA-LUKIN BALLET DUET

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

Article objective. Analyze stage creativity of Smorgachova – Lukin ballet duet, which brightly showed itself in 1970th – first half of the 1980th.

Methodology: use of the next culturological methods of research: historical and comparative, structural and functional, semiotic, systematical.

Scientific novelty: getting to delve deep into the history of Ukrainian ballet duo performances based on the example of the Smorgacheva-Lukin duet.

Conclusion. Creative cooperation of L. Smorgachova and S. Lukin has begun in 1974. From that moment, they started to perform most leading duos from the National opera and ballet theatre's repertoire. In 1978, on the second international ballet competition in Tokyo, the couple received a golden medal. In the next years the dancers have presented several concert programs staged by M. Petipa, M. Bejar, B. Eyfman, A. Pliseckiy, P. Vizyrenko-Klyavin, A. Shekera, V. Kovtun, etc.

Key words: Lyudmila Smorgachova, Sergey Lukin, classical dance, duet, Ukrainian ballet theatre.

Надійшла до редакції 12.10.2018 р.

УДК 0477.3.12

ДО ПИТАННЯ ПРО МОДЕРНІЗАЦІЮ ХУДОЖНЬОЇ МОВИ БАЛЕТНИХ ВИСТАВ 60-80 РОКІВ XX СТОЛІТТЯ

Маркевич Лариса Анатоліївна – старший викладач кафедри хореографії,
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне
doi.org/10.35619/ucpm.vi26.19
lm_dance@ukr.net

Аналізуються особливості процесу модернізації художньої мови національної балетної вистави у 60–80 роках XX ст. під впливом соціокультурних процесів, що відбувалися в країні. Акцентується на творчості генерації композиторів (А. Кос-Анатольського, М. Скорика, В. Кирейка, Л. Дичко, Є. Станковича), які стимулювали появу нових балетмейстерів (М. Трегубова, А. Шекери, А. Рубіної і ін.) й танцівників. Наголошується на важливості композиторської неофольклорної методології, яка полягає в фольклоризації звукового матеріалу.

Ключові слова: українська балетна вистава, етнонаціональна ідентифікація, художня мова, тенденції розвитку, 60–80-ті роки XX ст.

Актуальність проблеми. Сучасні процеси національно-культурного відродження стимулюють новий погляд на культурно-мистецьку практику минулої доби, в якій закладено чимало національно-культурних ознак, які дають змогу оцінити власні здобутки і спрогнозувати подальший шлях розвитку національного художнього простору

Огляд останніх публікацій. Зазначена проблематика має чималий обсяг спеціальної літератури, автори якої намагаються поглянути на минулу добу у спробі пошуку відповідей на формування саме таких засад національного хореографічного мистецтва. Згадаємо ґрунтовні розвідки Р. Станкович-Спольської про фольк-оперу Є. Станковича «Цвіт папороті» [5], [6], [7], О. Бенч-Шокало [1] чи відомого художнього критика Ю. Станішевського [4], стосовно різних граней оперної і балетної творчості національних композиторів, зокрема й тих, що є предметом нашого аналізу, а також відгуки, автори яких намагаються реконструювати, виходячи із сучасних реалій, стан хореографічної культури в Україні в історичній ретроспективі [3]. Аналізу ситуацій в художній практиці доби посвячено й працю Г. Меднікової [2], матеріали якої спрямовані на виявлення специфічних ознак культурного простору обраного нами періоду. Є й інші публікації, автори яких намагаються виявити специфічні ознаки творчої діяльності визначних постатей української хореографії. Утім дана проблематика є невичерпною.

Мета статті – виявити особливості модернізації хореографічної мови національної балетної вистави 60-80-х років XX ст.

Виклад матеріалу дослідження. Загальна тенденція для українського балетного театру 50-х рр. – розкриття духовного світу людини – набула відображення в драматургії та хореографічній мові української балетної вистави у намаганнях відійти від побудови вистави за принципами хореодрами (нові редакції «Лілеї», «Лісової пісні», нові балети «Маруся Богуславка» А. Свєтчикова, «Сойчине крило», «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського), у більш глибокому синтезі класичного й національного танців із введенням елементів, характерних для танцювальної культури західних регіонів України. Посилилися процеси драматизації і симфонізації танцю, в яких хореографічна лексика українського танцю набула значення «спільного знаменника» образної сфери художньої мови балетної вистави: елементи народного танцю забарвлювали класичну лексику в характеристиках позитивних героїв, а у поєднання з пантомімою, адаптованою для використання в класичному балеті, окреслювали негативних героїв. Можна сказати, що завершився цикл функціонування романтичного канону, в якому відбулося вдале підпорядкування етнохарактерного матеріалу усталеним закономірностям музичного та хореографічного професіоналізму.

Вплив постмодерністичних тенденцій помітний на розвиткові радянського балету (українського зокрема), що отримав можливість у «згущеному» мистецькому просторі, вписати у світовий контекст власну специфіку закономірностей національного хореографічно-історичного процесу. Постмодернізм охоплює різні рівні реального буття українського соціуму: «хрущовської