

Стаття надійшла до редакції 09.09.14

О. Лысенко, канд. искусствоведения, профессор
Национальная музыкальная академия Украины, Киев

СМЫСЛООБРАЗОВАНИЕ В ДИСКУРСЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МУЗЫКАЛЬНО-РЕЧЕВОГО ПРОЦЕССА

Статья посвящена рассмотрению проблемы смыслообразования в музыкальном исполнительстве. Выявление характерных особенностей образования смысла, которое происходит в процессе понимания нотного текста, осуществляется с использованием методики системно-функционального анализа.

Ключевые слова: смыслообразование, понимание, знак, значение, смысл, текст, семантика.

Lysenko O, PhD, associate professor
National Musical Academy of Ukraine, Kyiv

THE PROBLEM OF SENSE MAKING IN MUSICAL PERFORMANCE

The article deals with analysis of the problem of sense making in musical performance. The identification of the characteristic specifics of sense making in the process of understanding of the note text is realized with use of the system-functional analysis method.

Key words: sense making, understanding, sign, meaning, sense, text, semantics.

УДК.792.8

Е. Коваленко, м.н.с.

ИИФЭ им. М.Т.Рыльского НАН Украины, Киев

ТВОРЧЕСКАЯ ИНДИВИДУАЛЬНОСТЬ ТАНЦОВЩИКА И ПЕДАГОГА. ПАМЯТИ НАРОДНОГО АРТИСТА УКРАИНЫ НИКОЛАЯ ПРЯДЧЕНКО

Статья посвящена выдающемуся танцовщику и педагогу, народному артисту Украины Н.Д.Прядченко. Почти 30 лет он был ведущим солистом Киевского театра оперы и балета им. Т.Г.Шевченко (ныне Национальная опера Украины). Статья содержит факты из биографии артиста, анализ созданных им образов. Автор делится своими личными впечатлениями о работе с Н.Прядченко, раскрывает особенности его педагогических методов.

Ключевые слова: балет, классический балет, Национальная опера, украинский балет, хореография, Н.Прядченко.

Смерть артиста – трагический рубеж, который обязывает подвести итоги его свершений. Речь пойдёт о народном артисте Украины, выдающемся танцовщике, а впо-

© Е. Коваленко, 2014

следствии педагоге-репетиторе Национальной оперы Николае Даниловиче Прядченко. С именем Н.Прядченко связана целая эпоха в украинском балете: почти 3 десятилетия он танцевал на сцене Киевского театра оперы и балета им. Т.Г.Шевченко (ныне – Национальная опера), а потом до последнего дня своей жизни работал в этом же театре в качестве репетитора, передавая свой опыт молодым танцорам. Служение искусству было смыслом жизни этого замечательного артиста.

Главный балетмейстер Национальной оперы В.Яременко, выступая с речью на юбилейном вечере Н.Прядченко, сказал: «Прядченко живёт театром, Прядченко живёт в театре!» Действительно, большую часть времени ведущий солист балета, а впоследствии педагог Николай Прядченко проводил в стенах Национальной оперы. Его день, как и у всех артистов балета, начинался с обязательного урока, потом репетиции – индивидуальные, постановочные или подготовка текущего репертуара, спектакли (артист танцевал очень много). Позже добавились ещё занятия с учениками – артист поначалу совмещал исполнительскую деятельность с преподаванием. Став педагогом-репетитором, Н.Прядченко также был занят с утра до вечера, поэтому фраза В.Ярёменко имела не фигуральный, а вполне конкретный смысл.

Н.Прядченко пришёл в балет случайно. Он родился в с. Винницкие ставы Киевской области в семье колхозника, где даже не слышали слова «хореография». Соседи посоветовали матери отвезти сына в Киев («учиться на артиста»), т.к. мальчик выделялся своей подвижностью, гибкостью и природным артистизмом (в дополнение ко всему Коля хорошо пел). На вступительных экзаменах в Киевское государственное хореографическое училище он очень понравился комиссии и был принят. Педагогами Н.Прядченко были В.П.Ефремова – прекрасный методист, ученица А.Я.Вагановой, и В.А.Денисенко – представитель лучших традиций московской балетной школы. В классе В.А.Денисенко Н.Прядченко занимался долгое время, уже будучи артистом Киевского театра оперы и балета им. Т.Г.Шевченко, куда он был зачислен после окончания училища в 1968 г.

Первые два года молодой артист танцевал в кордебалете, однако у него было большое желание исполнять сольные партии, и поэтому он занимался дополнительно, чтобы повысить свой профессиональный уровень. В рамках смотра молодёжи Н.Прядченко станцевал партию Перелесника в балете М.Скорульского «Лесная песня», которую с ним подготовил замечательный артист, обладатель Приза Вацлава Нижинского, В.Парсегов. Дебют Н.Прядченко был очень удачным, и после этого ему стали давать сольные и ведущие партии.

Большую роль в становлении Н.Прядченко сыграла работа с В.И.Кругловым – ведущим танцовщиком и репетитором театра, который раскрывал перед ним секреты мастерства сольного и дуэтного танца. Н.Прядченко был партнёром всех ведущих балерин: Е.Потаповой, И.Лукашёвой, А.Гавриленко, Т.Таякиной, Л.Сморгачёвой, Р.Хилько, Н.Семизоровой, А.Кушнерёвой, Л.Данченко, И.Задаянной, Е.Филиппьевой, Е.Горбач и других. В 1977 г. Н.Прядченко вместе со своей партнёршей Н.Семизоровой представляли Киевский театр оперы и балета им. Т.Г.Шевченко на III Международном конкурсе артистов балета в Москве. Их выступление было очень успешным: Н.Семизорова завоевала золотую медаль, Н.Прядченко – бронзовую. После конкурса Н.Семизорова перешла работать в Большой театр, где её репетитором стала знаменитая Галина Уланова. Н.Прядченко тоже получил такое предложение, однако предпочёл вернуться в Киев: на

то время у него уже был большой репертуар. По своему амплу Н.Прядченко был танцовщиком лирико-романтического плана, настоящим балетным премьером – исполнителем всех главных партий в спектаклях классического репертуара. Это принц Зигфрид в «Лебедином озере», принц Дезире в «Спящей красавице», Принц в «Щелкунчике» (все – муз. П.И.Чайковского), граф Альберт в «Жизели» (А.Адана), Джеймс в «Сильфиде» (Х.Левенхольда), Базиль в «Дон Кихоте», Люсьен в «Пахите», Солор в «Баядерке» (все – Л.Минкуса) и много других. Балетмейстеры часто занимали талантливого артиста в новых постановках, создавали для него спектакли.

Большое значение в формировании творческой индивидуальности Н.Прядченко сыграла спектакли А.Шекеры. Так партию Ромео артист танцевал до конца своей сценической карьеры (а ушёл на пенсию Н.Прядченко в возрасте 46 лет). Здесь он достигал предельного слияния с образом (общепотребительное понятие «реинкарнация» в данном случае было бы неточным): исполнение было проникнуто такой романтикой и непосредственностью, что зрители верили юному Ромео, забывая, что перед ними зрелый мастер. Состояние полётности, передающее влюблённость героя, импульсивность в драматических и трагических сценах спектакля сделали образ Ромео в исполнении Н.Прядченко незабываемым. Но эта видимая лёгкость исполнения стоила артисту очень больших усилий: он полностью отдавался исполняемой роли. Во время спектакля он всегда был сосредоточенным, ни с кем не разговаривал, очень долго готовился: гримировался, потом делал специальную гимнастику на растяжку, потом – классический экзерсис у станка, маленькие прыжки, и лишь только после этого шёл одеваться и выходил на сцену. После тяжёлого спектакля Н.Прядченко редко пропускал утренний класс: в крайнем случае мог раньше уйти с урока. Занимаясь регулярно, артист всегда был в прекрасной форме, и ему поручали много ведущих партий. Н.Прядченко много раз приходилось танцевать спектакль по замене. Сам Николай Данилович очень редко брал больничный, хотя проблемы со здоровьем у него, по-видимому, были, как и у всех людей. Одной из главных черт его характера была ответственность: он не мог подвести коллектив, и, к тому же, лишний раз выйти на сцену было для него радостью.

Н.Прядченко был очень требовательным к себе и поэтому очень переживал, если что-то получилось не так хорошо, как хотелось бы. Он не был сторонником того, чтобы артисты выходили на сцену неподготовленными и приобретали сценический опыт, тренируясь на глазах у зрителей. Свою точку зрения даже высказывал в некоторых интервью. Обладая исключительной музыкальностью, Н.Прядченко считал, что концертмейстеры и особенно балетные дирижёры должны быть более ответственными по отношению к своей работе: ведь от них в значительной мере зависит успех спектакля. Балетный дирижёр должен понимать специфику исполняемой хореографии и уметь помочь исполнителю, не нарушая при этом концепцию музыкального произведения. Это касается не только темпа, а и интонационных, динамических оттенков: ведь музыка – это душа танца. Н.Прядченко всё это очень хорошо понимал, он чувствовал музыку, и поэтому малейшая фальшь и расхождение с оркестром его очень сильно раздражали.

В балетах А.Шекеры музыка является одним из главных средств драматической выразительности. Балетмейстер стремился к созданию цельного художественного образа спектакля, применял на практике принцип сквозного развития действия и симфонической драматургии. А.Шекера увидел в Н.Прядченко не прост способного и тех-

ничного танцовщика, а мыслящего актёра, способного создавать интересные по своему драматизму образы. Кроме Ромео он танцевал Красса в балете «Спартак» на музыку А.Хачатуряна, Ферхада в «Легенде о любви» на музыку А.Меликова, Поэта в белом в балете «Прометей» на музыку Е.Станковича, Лелио в «Фантастической симфонии» на музыку Г.Берлиоза. Делая свою редакцию «Лебединого озера», А.Шекера также назначил на роль принца Зигфрида Н.Прядченко: он очень часто с большим успехом танцевал эту партию как на сцене родного театра, так и на гастролях. Образ Красса в балете «Спартак» на музыку А.Хачатуряна требует совсем иных выразительных средств, чем Ромео. Эта роль стала для Прядченко одной из самых любимых, хотя его сценическим амплуа всегда считались положительные образы. Н.Прядченко по-своему интерпретировал образ жестокого и властного военачальника. «Его Красс лишён самоуверенности. Наедине с совестью, которую он ещё не совсем потерял, он страдает, потому что его гордость патриция отступает перед достоинством Спартака. Ценой душевной раздвоенности взойшёл на Олимп победы римский консул в исполнении Прядченко», -- пишет И.Стебляно [1]. Артисту были близки психологически сложные образы, требующие осмысления, где характер героя представлен в развитии. Партии «одного состояния», как, например, Базиль в балете Л.Минкуса «Дон Кихот», его привлекали меньше, хотя он имел успех и в этой роли. Именно психологической сложностью был интересен образ мятущегося Поэта в белом в балете Е.Станковича «Прометей», который в своё время был поставлен в честь очередного юбилея Октябрьской революции, где представлена тема художника, глубоко переживающего крушение старого мира с его идеалами. Образ романтического Поэта в белом интересен своей трагичностью. „Там... маятник состояний героя качался в диаметрально противоположные стороны: от романтического поэта-лирика до революционера, и от него до белогвардейца, расстреливающего бывших соратников”, -- говорил Н.Прядченко [2]. Роль Поэта в белом стала одной из творческих удач артиста.

Хотя основным сценическим амплуа Н.Прядченко было лирико-романтическое, он с успехом исполнял и гротескные, юмористические партии. Например, очень ярким было выступление артиста в шуточном номере «Старый цирк» на музыку Ж.Оффенбаха, где его партнёршей была народная артистка Украины Л.Сморгачёва.

В «Чиполлино» К.Хачатуряна в постановке Г.Майорова Н.Прядченко исполнял роль графа Вишенки. Адажио из этого балета стало частью конкурсной программы Н.Прядченко и Н.Семизоровой на Московском международном конкурсе артистов балета, принесшем им награды и звания лауреатов. Позже, уже будучи педагогом, именно Н.Прядченко принимал участие в возобновлении спектакля «Чиполлино» на киевской сцене. Прежде чем приступить к работе, он сам выучил все партии по видеозаписи и требовал от артистов точности исполнения хореографического текста и мизансцен. Постановщик спектакля Г.Майоров очень высоко оценил работу репетитора по возобновлению балета. С тех пор Н.Прядченко был единственным репетитором спектакля «Чиполлино»: работал и с кордебалетом, и с солистами, и со всеми ведущими артистами, которые выступали в этом балете. Тогда он ещё сам танцевал на сцене Национальной оперы.

В последние годы сценической деятельности Н.Прядченко был так же востребован, как и в начале своей карьеры: он часто ездил на гастроли, танцевал премьеры спектаклей. Так в 1986 он станцевал Солора в «Баядерке» и Принца в «Щелкунчике» в постановке В.Ковтуна, в 90-х -- Красса при возобновлении балета «Спартак» (на премьерe

Н.Прядченко также был в числе первых исполнителей этой партии), Ферхада в «Легенде о любви» (оба – в постановке А.Шекеры).

Последним спектаклем Н.Прядченко стала «Фантастическая симфония» на музыку Г.Берлиоза. А.Шекера создал этот спектакль специально для него. Впоследствии Н.Прядченко говорил, что этот балет продлил его сценическую жизнь: работа над новой ролью открыла новые грани его индивидуальности. Балет «Фантастическая симфония» необычен по своей структуре: это не традиционная балетная драма, а философское повествование, рассказ о жизни и любви героя от лица его самого. В спектакле было много новаторских на тот момент режиссёрских приёмов. Очень выразительным получился монолог Лелио в сочетании с вдохновенной декламацией Богдана Ступки. Н.Прядченко говорил, что в балете «много переходов от реального к потустороннему. Эти внутренние перепады настроения Берлиоза – от безумия до сознания и обратно – просто изматывали меня. Нужно было перестроить внутреннее состояние и выразить это в движении, внутренне пойти за музыкой» [3]. Последний раз Н.Прядченко выступил перед зрителями именно в роли Лелио: он станцевал в концерте адажио из «Фантастической симфонии» с молодой солисткой балета Е.Горбач.

Уход на пенсию – драматический момент для артиста любого ранга, и Н.Прядченко не стал исключением, хотя он танцевал очень долго. У артиста была очень высокая требовательность к себе. Однажды на гастролях в Италии спектакль «Ромео и Джульетта» шёл в открытом театре Колизей. Днём, во время репетиции, погода была прекрасная, а к вечеру пошёл очень сильный дождь и на сцене образовались лужи. Речь шла даже об отмене спектакля. Однако зрители с нетерпением ждали, пока погода наладится: в этот вечер они с особым воодушевлением принимали киевских артистов, танцевавших в таких экстремальных условиях. Несмотря на всеобщую эйфорию, А.Шекера, заметив, что кто-то из артистов упростил некоторые технические трудности, говорил: «Как это так – скользко, а почему Прядченко не было скользко? А потому, что он – профессионал!» Сам Николай Данилович был очень грустным. «Как жаль, что погода помешала и не всё получилось: могло бы быть так красиво!»

Требовательность он перенёс и на репетиторскую работу. Н.Прядченко начал заниматься преподавательской деятельностью ещё будучи артистом балета: давал уроки, готовил партии с молодыми способными артистами, занимался с учениками хореографического училища. Он давал прекрасную классическую школу, носителем которой был и сам. Для манеры танца Н.Прядченко была характерна гармоничность линий, вытянутость ног, мягкость плече, что давало его прыжкам ощущение лёгкости. Одна очень важная особенность исполнительского стиля танцовщика – выразительность и законченность поз.

Когда Н.Прядченко вёл массовую репетицию какого-либо спектакля, он никогда не заканчивал её раньше времени, и этого времени ему всегда не хватало. Он не понимал, как можно повернуться и уйти, когда ещё что-то не доделано. Также выше его понимания было, как можно отказываться выйти на сцену даже в самой маленькой роли: в таких случаях он искренне обижался, т.к. считал, что все должны думать о качестве спектакля, а не о своих личных амбициях. Он придавал значение мельчайшим деталям постановки, добивался предельной музыкальности, синхронности исполнения. Для Н.Прядченко не существовало понятия «упростить» текст номера или «переделать» его на меньшее

число участников, когда по тем или иным причинам многие артисты отсутствовали. Это было связано как с особенностью его характера, честным отношением к своей работе, так и с его личностными особенностями.

Н.Прядченко был прекрасным танцовщиком – талантливым исполнителем, но никогда не становился постановщиком хореографии. Когда Николай Данилович давал класс для труппы, он всегда готовился к уроку очень ответственно: продумывал комбинации дома, и для него было трудно перестроиться и на ходу переделать комбинацию, если, например, в зале было мало места. Зато на сольных репетициях оказались востребованными и его фанатичное отношение к работе, и его профессионализм. Работа с солистами не требовала жёстких, принудительных методов, которые Николай Данилович не приветствовал, будучи по своей натуре человеком мягким, интеллигентным. Н.Прядченко работал с теми, кто говорил с ним на одном языке – на языке творчества. Он умел находить этих людей, и они находили его. С большой теплотой вспоминают о работе с Н.Прядченко народная артистка Украины А.Дорош и солист Национальной оперы (ныне – педагог-репетитор) М.Чепик. Артисты начали работать с Николаем Даниловичем как раз в тот момент, когда его танцевальная карьера подошла к концу. С тех пор эти замечательные артисты, приехавшие в Киев из Днепропетровска, где они были ведущей балетной парой, стали все свои спектакли готовить с Н.Прядченко.

Многие ученики Н.Прядченко танцуют на сценах лучших театров мира. Например, лауреаты международных конкурсов Иван Путров и Сергей Полунин долгое время танцевали на сцене Лондонского Королевского балета Ковент-Гарден, Я.Иваненко руководит балетной труппой в Германии, он ставит очень интересные современные спектакли. И.Путров, приезжая в Киев, всегда занимался с Николаем Даниловичем, разучивал с ним новые партии. Узнав о смерти любимого учителя, И.Путров был так расстроен, что хотел отменить свой спектакль, чтобы приехать на похороны. Вообще становление очень многих артистов связано с именем Н.Прядченко. Это и н.а. Украины Е.Кайгородов, и н.а. Украины М.Мотков, и з.а. Украины Н.Михеев, и з.а. Украины Г.Жало, и Ян Ваня – солист балета из Чехии, и много-много других. Н.Прядченко был прекрасным партнёром – мастером дуэтного танца. Несмотря на сравнительно небольшой рост и изящество своей фигуры, танцовщик обладал большой физической выносливостью и мог танцевать в паре со многими балеринами, среди которых были и очень высокие, справляясь со сложными поддержками и силовыми дуэтными элементами. В работе над адажио он придавал значение не только технике поддержки, но и её форме, линиям (ведь известно, что в адажио балерина и танцовщик должны составлять одно целое, партнёр должен продолжать позу балерины). Дуэты Н.Прядченко с Л.Сморгачёвой, Р.Хилько, И.Задаянной, А.Кушнерёвой были проникнуты одухотворённостью, артистизмом, это был настоящий диалог чувств героев. Н. Прядченко прекрасно владел приёмами дуэтного танца, которые передавал своим ученикам. Поэтому многие балерины считают его своим педагогом. Это А.Дорош, Т.Боровик, Е.Филиппьева, Т.Голякова, О.Кифяк, К.Шишпор, Е.Козаченко, Е.Алаева и др. Вообще вряд ли найдётся в Национальной опере артист, который бы ни разу не столкнулся в репетиционной работе с Н.Прядченко.

Мне также пришлось много раз репетировать с Николаем Даниловичем. Это Магнолия, графини Вишни в «Чиполлино», Рок в «Кармен», восточный в «Щелкунчике» а также участие в массовых сценах. В репетиторской работе для него не существовало

мелочей. Например, когда на восточный танец в «Щелкунчике» был назначен Ян Ваня, с которым Н.Прядченко готовил все партии, мы репетировали с ним задолго до премьеры, в том числе и в день спектакля, и не только сам номер (текст которого Николай Данилович очень хорошо знал), но и общий танец. Точно так же, работая с солистами в «Кариен-сюите», он придавал большое значение сцене корриды: этот небольшой динамичный дуэт Эскамильи и Рока очень важен, т.к. это смысловая кульминация всего спектакля, и Николай Данилович добивался того, чтобы жёсткая и экспрессивная хореография А.Алонсо выглядела гармонично. Репетиции с Прядченко были для меня очень ценными. Он относился к той категории педагогов, которые, делают конкретные замечания, зная механику движения.

Конечно в своей репетиторской работе Н.Прядченко ставил своей целью не только совершенствование техники исполнения. Он задумывался и над более серьёзными вопросами, что привело его к осознанию необходимости дополнительного образования. Он окончил Московский ГИТИС им. А.В.Луначарского. Темой своей дипломной работы Н.Прядченко выбрал совершенствование мастерства молодого актёра с учётом его индивидуальности. Именно этим он и занимался последние годы своей жизни. Н.Прядченко, обучая других, и сам никогда не переставал учиться. Это проявлялось в его отношении к хореографии новых спектаклей, которые ставились в театре, и в которых ему приходилось быть репетитором. Видя профессионализм Н.Прядченко, ему доверяли не только классический, но и современный репертуар. Он работал с солистами в балетах «Венский вальс», «Даниэлла» (постановка А.Рахвиашвили, «Грек Зорба» (постановка Л.Мясина), «Мастер и Маргарита» (постановка Д.Авдыша) и др. Н.Прядченко готовил со своими учениками не только партии, которые когда-то танцевал сам, но и знакомые ему по стилистике. Например, солист балета Ян Ваня, придя в театр, сначала зарекомендовал себя как классический танцовщик-премьер, исполняя роли традиционных балетных принцев. Когда же он станцевал партию Воланда в балете «Мастер и Маргарита», которую подготовил с ним Николая Данилович, его дебют был настолько удачным, что всем стало ясно, что амплуа этого артиста не ограничивается лишь чисто классическими ролями. Сейчас в репертуаре Я.Вани наряду с ведущими партиями (Зигфрид в «Лебедином озере», Дезире в «Спящей красавице», Принц в «Щелкунчике», Альберт в «Жизели» и др.) появились и характерные образы (Ганс в «Жизели», Ротбар в «Лебедином озере», Манолиос в «Греке Зорбе», Бирбанто в «Корсаре»), которые он танцует с большим успехом. Вообще Н.Прядченко умел раскрыть индивидуальность каждого своего ученика, но всех их объединяет владение техникой классического танца, чистота и стабильность исполнения, а также внутренняя наполненность, одухотворённость танца.

В спектакле «Корсар», посвящённом 60-летию Н.Прядченко, все ведущие и сольные партии исполняли его ученики: А.Дорош (Медора), М.Чепик (Конрад), Е.Лагунов (Раб), М.Ковтун (Ланкидем), Т.Лёзова (Гюльнара), Я.Ваня (Бирбанто) и другие. Спектакль был на редкость гармоничным, потому что все эти артисты создали интересные хореографические образы и блистали своей виртуозностью. В тот вечер Николай Данилович был счастлив. Он никогда не работал исключительно ради славы. Он говорил в одном из интервью: «Истерическая жажда славы – явление скорее исключительное, нежели нормальное. Балет – это труд и душа, а не каторга и цель» [2]. Однако цветы и аплодисменты были ему приятны: закончив сценическую деятельность, в душе Н.Прядченко всё равно

оставался артистом, а педагогическая работа помогала ему выразить себя через своих учеников. Поэтому он посвящал работе все свои силы, забывая даже о своём здоровье.

В воскресенье вечером 18 мая 2014 г. Н.Прядченко как обычно был в зале на своём месте для репетиторов и смотрел спектакль «Мастер и Маргарита»: он работал с солистами и поэтому должен был проконтролировать, чтобы всё прошло, как нужно... А в понедельник его уже не стало. Артиста проводили в последний путь аплодисментами...

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Стеблянко І. Своім життям до себе дорівнятись... // Театрально-концертний Київ. -- №19, 1989 р.
2. Тарасенко Л. Искусство быть партнёром // День. -- №117-118 пятница-суббота, 8-9 июля 2011 г.
3. Ткаченко Л. Танцы на кончиках пальцев // Известия в Украине – 10.06.2011

Стаття надійшла до редакції 22.09.14

Коваленко Є.І., м.н.с.

ІМФЕ ім. М.Т. Рильського, Київ

ТВОРЧА ІНДИВІДУАЛЬНІСТЬ ТАНЦІВНИКА І ПЕДАГОГА. ПАМ'ЯТІ НАРОДНОГО АРТИСТА УКРАЇНИ МИКОЛИ ПРЯДЧЕНКА

Стаття присвячена видатному танцівникові та педагогу, народному артистові України М.Д.Прядченку. Майже 30 років він був провідним танцівником Київського театру опери та балету ім. Т.Г.Шевченка (нині Національна опера України). Стаття містить факти з біографії артиста, аналіз створених ним образів. Авторка ділиться своїми особистими враженнями про роботу з М.Прядченком, висвітлює особливості його педагогічних методів.

Ключові слова: балет, класичний балет, Національна опера, український балет, хореографія, М.Прядченко.

Kovalenko Y.I., J.R.

M.Rylski Institute for Art Studies, Folkloristics and Ethnology, Kyiv

THE CREATIVE INDIVIDUALITY OF DANCER AND TEACHER. IN MEMORIAM OF THE PEOPLE'S ARTIST OF UKRAINE MYKOLA PRYADCHENKO

This article is dedicated to great dancer and ballet teacher, People's Artist of Ukraine N.D.Pryadchenko. For nearly 30 years he was a soloist of Taras Shevchenko Kiev Opera and Ballet Theatre (now the National Opera of Ukraine). This article contains facts from the biography of the artist, analyses images he created. The author shares her personal experience of working with N.Pryadchenko and reveals features of his pedagogic methods.

Keywords: ballet, classical ballet, the National Opera, Ukrainian ballet, choreography, N.Pryadchenko.