

Research Methodology. Traditionally, bandura musical art is linked to performance which is naturally linked to the repertoire which is defining the manner of performance and the approach selected by the performer. It has been studied and researched by a number of contemporary performers, particularly by S. Hrytsa, V. Dutchak, O. Oleksiienko, I. Dmytruk, O. Nikolenko who elaborated on the matter in their research works.

Results. Throughout its cultural and historical development, the kobza/bandura performance art has experienced positive and irreversible changes which affected almost all of the aspects of the bandura performance art. Female bandura performance reached a very high artistic level and became an integral part of bandura performance art in general which, certainly, is an important component of the spiritual life of Ukrainian society. One prominent argument confirming this is the number of professional female bandura performers (both solo performers and members of miscellaneous bands) who are pursuing active performance activities through concerts. Renowned female performers present their creative achievements in all varieties, forms, and genres of bandura musical performance activities, manage diverse repertoires comprised not only of traditional works but also of musical compositions in plenty of styles and genres, interpreted in a universal fashion.

Novelty. For the first time ever, the present paper focuses on the specifics of shaping the female solo repertoire in bandura performance art as well as reveals its transformation in the gender relations of genres.

Practical Significance. The materials of the present research may be used in lectures and practical lessons within the syllabi for specialised musical education as well as in the course of preparation of scientific and methodological literature covering the material on bandura musical art and matters related to gender policy.

Key words: bandura, bandura art, woman-bandura-player, woman bandura carrying out, stereotype, genre, repertoire.

Надійшла до редакції 1.11.2016 р.

УДК 792.82:7.071.2-055.2(477)

ДО ІСТОРІЇ ВІТЧИЗНЯНОЇ БАЛЕТНОЇ ШКОЛИ ЖІНОЧОГО ВИКОНАВСТВА: РОМАНТИЧНА ПРИРОДА КЛАСИЧНИХ ОБРАЗІВ ОЛЕНИ ПОТАПОВОЇ

Кравець Антоніна Анатоліївна, викладач Київського національного університету культури і мистецтв, м. Київ
kravets.antonina@gmail.com

Розглянуто творчий спадок видатної української балерини, солістки Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка – Олени Потапової. Проаналізовано широку образну палітру, створених нею сценічних партій в редакціях різних балетмейстерів. Висвітлено педагогічну діяльність артистки в Україні та за кордоном. Висвітлена наукова література, та відгуки в періодичній пресі про її творчість із метою розкриття творчого шляху балерини.

Ключові слова: Олена Потапова, український балет, вітчизняне балетне виконавство, акторська індивідуальність.

Постановка проблеми. Минуле вітчизняного балету має чимало яскравих прикладів, коли обтяжені художніми штампами традиційні академічні балети або фатальні експериментальні вистави оживали і ставали близькими для сучасників завдяки виконавській майстерності задіяних у них професіоналів хореографічної сцени. Однією з таких зірок, індивідуальний танцювальний стиль та неординарне акторське обдаровання якої завжди слугувало забарвленням будь-якої вистави, була видатна українська балерина Олена Потапова. Науковий інтерес до легендарної постаті вітчизняного танцювального театру другої половини ХХ ст., аналіз її творчості з позиції сучасного мистецтвознавства зумовлює актуальність даної публікації.

Метою дослідження стало визначення діапазону створених балериною хореографічних образів, об'єктивна оцінка її сценічних здобутків на прикладі найвідоміших ролей.

Аналіз останніх публікацій. Творчим успіхам Олени Потапової було присвячено чимало балетознавчих статей. Передусім, це наукові та публіцистичні розвідки радянських авторів Т. Марьяновської [2; 4], Ю. Станішевського [5], [7; 2], Т. Швачко [11; 3], в яких розглянуто кращі сценічні ролі балерини, проаналізовано технічну та драматичну складові її сценічного кредо. Цікаві свідчення про діяльність О. Потапової знаходимо у відгуках і рецензіях її колег по балетній сцені: балетмейстера Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка Р. Клявіна [1; 4], танцівників – Н. Скорульської [4; 2], Б. Степаненко [9; 4]. Ними визначено найвдаліші сольні дебюти О. Потапової, проаналізовано особисті професійні прийоми, які танцівниця використовувала в роботі над роллю. Коротку біографічну довідку про українську балерину можна відшукати у спеціалізованій енциклопедії «Балет» за ред. Ю. Григоровича (Москва, 1981). Авторка тексту – мистецтвознавець

Т. Швачко – надала інформацію щодо освіти О. Потапової, її кращих ролей, творчих контактів із відомими хореографами-постановниками [12; 412].

Серед дослідників пострадянського періоду, що характеризували творчість О. Потапової, слід назвати згаданого вже Ю. Станішевського [6], [8] та В. Туркевича [3; 156], [10]. В їх монографіях та наукових публікаціях підбито підсумок сценічної діяльності танцівниці, оприлюднено результати педагогічної роботи артистки в Україні та поза її межами.

Незважаючи на представлений зазначеними науковцями матеріал, вважаємо що його варто доповнити особистими авторськими спостереженнями, зібраними в результаті спілкування з учнями та колегами О. Потапової по балетній сцені.

Олена Потапова розпочала свою творчу біографію у нелегкі повоєнні роки. Народилася вона в 1930 р. у м. Куйбишові (з 1991 р. – м. Саратов). У дитячому віці майже випадково потрапила до балетної студії місцевого Палацу піонерів, якою керувала колишня учениця прославленого ленінградського педагога А. Ваганової – Н. Данилова. Ця зустріч стала для О. Потапової знаковою, оскільки педагог зуміла розгледіти в своїй підопічній не лише прекрасні балетні дані (високий стрибок, надзвичайну гнучкість, подовжені лінії верхніх і нижніх кінцівок), а й прищепити справжню любов до танцю. Формувати свій виконавський стиль і технічно вдосконалюватися О. Потаповій пощастило серед блискучої плеяди колишніх вихованців московської та ленінградської академічних хореографічних шкіл, які були евакуйовані до Куйбишева [10].

У 1944 р. родина Потапових переїхала до Києва, де Олена (а згодом і її сестри – Варвара і Ганна) вступила до балетної студії при Київському академічному театрі опери та балету ім. Т. Шевченка, яку закінчила у 1948 р. у класі видатного педагога, у минулому відомої української прими-балерини Н. Верекундової (випускниця Ленінградського хореографічного училища, клас проф. А. Ваганової). Саме від неї О. Потапова успадкувала міцну школу класичного танцю й тонке розуміння загальної природи хореографічного мистецтва.

Великий вплив на формування художньо-естетичного світогляду молодой балерини здійснив видатний хореограф, у 1940-х роках головний балетмейстер Київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка – С. Сергєєв, який майже одразу після блискучого виступу О. Потапової на випускному концерті (па-де-де з третього акту «Лебединого озера» П. Чайковського) порекомендував відомому російському хореографу Ф. Лопухову залучити талановиту артистку до нової постановки «Лебединого озера». Їй було доручено підготувати складну за емоційними інтонаціями партію Одетти-Оділії. Обидва балетмейстера побачили в юній танцівниці не лише надзвичайні технічні можливості, а й наявність інтуїтивного чуття романтичної стихії класичного танцю, вибудованого на кантиленних лініях тіла, виразному арабесці, душевному відчутті дуету і адажіо [10].

«Створюючи психологічно складну партію Одетти-Оділії, – зазначали рецензенти, – О. Потапова переконливо втілювала у цих двох образах різне світосприймання, різні характери. Її Одетта уособлювала світлий і гармонійний світ музики, внутрішню силу, готовність до боротьби за щастя. Навіть у сповненому елегантного смутку славетному адажіо з другої дії, де після каденції арфи замріяно звучав дует скрипки та віолончелі, балерина переосмислювала суто ліричний танцювальний епізод, розцвічуючи його мужніми, героїчними інтонаціями. Її Оділія поставала підступною, холодною, владною й загадковою красунею, впевненою в своїй перемозі над мрійливим Зігфрідом. Кожний філіграно відточений танцювальний рух, кожна графічно викінчена поза підпорядковувалися обраному завданню: вони захоплювали закоханого героя, що в гордовитій Оділії бачив свою Одетту. У фіналі па-де-де навальні стрімкі обертання – славнозвісні подвійні 32 фуєте сприймалися, наче каскад іскристих блискавиць, якими дочка злого чаклуна хотіла остаточно засліпити розгубленого Принца...» [6; 472].

Дебют О. Потапової в «Лебединому озері» був тріумфальним й отримав високу оцінку критиків. У публікаціях рецензенти відзначали, що київська балетна сцена поповнилася яскравою творчою особистістю, балериною, яка прагне мати власний виконавський почерк, блискуче володіє технікою класичного танцю, за допомогою якого вона розкриває всю глибину музичної партитури П. Чайковського. «Понад триста разів за свою сценічну біографію виконувала О. Потапова цю партію в різних постановках різних балетмейстерів, на різних сценах і в різних країнах, кожного разу даруючи глядачам незабутню радість співпереживання з прекрасним образом дівчини-птиці...», – писав про танцівницю сучасний український мистецтвознавець В. Туркевич [10].

У 1950 р. до репертуару Київського театру опери та балету ім. Т. Шевченка увійшла хореографічна вистава композитора М. Чулак «Юність» за мотивами твору М. Островського «Як гартувалася сталь». Поряд з іншими досвідченими солістками трупі О. Потаповій було запропоновано втілити на сцені іскрометний образ комсомолки Даші. У танцювальній партії,

створеній балетмейстером С. Сергєєвим, вона зуміла передати тонке розуміння образного ладу і стилю вистави, продемонструвала високу професійну культуру і власну хореографічну естетику. А наступного, 1951 р. О. Потапова здобула перше міжнародне визнання: в парі с Ф. Бакланом вона отримала диплом лауреата Берлінського конкурсу виконавців класичного танцю.

Плідною для балерини стала робота з балетмейстером В. Вронським. Поставлений ним у 1955 р. у Києві балет С. Прокоф'єва «Ромео і Джульєтта» вразив сучасників глибиною змісту, психологізмом характерів, справжнім шекспірівським розмахом постановки, блискучим складом виконавців. О. Потаповій пощастило виконати у виставі партію юної Джульєтти Капулетті. Як зазначали балетознавці, глибоке розуміння емоційно-філософського змісту музики спонукало артистку підкреслити в своїй тендітній і цнотливій героїні поетичність, душевну чистоту, ніжний ліризм й водночас продемонструвати її цілеспрямованість, рішучість, бажання йти до кінця заради особистого щастя [5; 394].

Варто акцентувати, що О. Потапова взяла також участь й у наступній виставі В. Вронського – балеті «Шурале» композитора Ф. Ярулліна (1955 р.), де втілила на сцені танцювальний образ казкової дівчини-птаха Сюїмбіке. Її натхненний танець вражав музикальністю, невимушеністю, легкістю, природністю, відшліфовані танцювальні рухи відображали найменші відтінки почуттів і настроїв головної героїні.

У 1958 р. на сцені Київського академічного театру опери та балету ім. Т. Шевченка відбулася нова прем'єра балету В. Вронського – «Лісова пісня», яка стала новим етапом розвитку українського балетного театру. За визначенням рецензентів, в цій виставі досить органічно розв'язувалося головне художнє завдання постановника: засобами мистецтва танцю розкрити багатогранний духовний світ головних героїв поеми Лесі Українки. Спираючись на пройняту широким симфонізмом музичну партію Мавки, О. Потапова зуміла створити пройнятий глибокими фольклорними інтонаціями драматичний образ міфологічної істоти, про який мистецтвознавець Ю. Станішевський писав: «У витончено-граціозних, графічно точних лініях танцю О. Потапової виявлялися внутрішня сила, прихована пристрасність і висока жертовність героїні. Надаючи хореографічному малюнку партії підкресленої виразності, чистоти і деякої загостреності, балерина крізь всю виставу проносила тему великого, самовідданого і трагічного кохання. Особливо вражала О. Потапова у сповненому внутрішньої експресії фінальному монолозі Мавки, коли серед зимової заметілі вона закликала Лукаша грати про весну, про майбутнє, не дати замовкнути переможній пісні кохання. Саме сцена загибелі Мавки набувала в трактуванні балерини оптимістичного звучання, розкриваючи сутність фінальних епізодів твору Лесі Українки...» [6; 405].

Цікавий творчий досвід О. Потапова отримала від співпраці з іншим відомим українським балетмейстером – П. Вірським. У 1957 р. останній був залучений до постановки балету В. Гомоляки «Чорне золото», що оспівував важку працю українських шахтарів. Артистка виконала у виставі роль невтомної працівниці-комсомолки Варі. Балетознавці писали про її виконавську манеру: «Піднесений настрій, окрилюючий оптимізм народно-ансамблевого танцю, часом дуже вдало переосмисленого з позицій сучасного класичного балету, приваблював в іскристій, поривчастій варіації енергійної юної шахтарки Варі (О. Потапова), надаючи канонічним академічним рухам навальності, молодечого запалу...» [8; 273].

У 1959 р. за видатні творчі досягнення і створення яскравих сценічних образів балерину було відзначено званням народної артистки УРСР, а в 1970 – народної артистки СРСР. Обидві державні нагороди були нею по-справжньому заслуженими: досвічена танцівниця, О. Потапова підкорювала своїх глядачів дивовижною виконавською виразністю танцю, його природністю і внутрішньою наповненістю. Набута роками професійна майстерність допомагала їй танцювати досить емоційно, але без надриву. Солістка блискуче володіла технічним хореографічним арсеналом, але ніколи не використовувала в своїй сценічній палітрі жодного зайвого і невмотивованого жесту для розкриття образу, особливо коли це стосувалося лірико-романтичних класичних партій. «Олена Потапова, – зазначав Ю. Станішевський, – справжня класична балерина, чудовий інтерпретатор майже всіх сольних партій вітчизняної і світової спадщини, репрезентованої на радянській сцені [...]. Її графічно точна, скульптурно викінчена пластика набувала широкої кантиленності, невимушеної легкості, прозорої чистоти і водночас наповнювалася внутрішньою експресією, великою емоційною силою [...]. Вона блискуче оволоділа технікою класичного танцю, досягла справжньої природності, органічності рухів, художньої завершеності образів...» [6; 471].

Помітним явищем серед творчих здобутків балерини стала партія Пера в оригінальному одноактному балеті «Підпоручик Кіже», створеному за однойменною повістю Ю. Гінянова на музику симфонічної сюїти С. Прокоф'єва. Вперше цю виставу поставлено на початку 1960-х років на сцені Великого театру у Москві, а в 1964 р. перенесено її постановниками В. Тарасовою та О. Лапаурі на українську сцену. Музика і танець висміювали кумедний епізод з епохи імператора Павла I й розповідали

історію неіснуючого підпоручика, що виник через випадкову опіску чиновника. «Віртуозну партію Пера, – відзначали мистецтвознавці, – що з урочистою впевненістю виводило накази імператора і своїм примхливим «розчерком» розпочинало виставу, виконувала О. Потапова, вражаючи графічною точністю й гострою виразністю хореографічного малюнку, довершеністю пластичної форми...» [6; 438-439].

1978 р. О. Потапова залишила сольну кар'єру і перейшла на репетиторську діяльність. Останньою її виставою стала «Жизель» А. Адана. «Це було досить символічно, – писав балетознавець В. Туркевич. – Ставилася точка в завершенні великого і яскравого періоду творчого буття, але балет і театр залишалися альфою і омегою її подальшого життя...» [10]. У наступні роки О. Потапова була членом журі IV Московського міжнародного конкурсу балету (1981 р.), низки Всесоюзних конкурсів молодих артистів і балетмейстерів, очолювала конкурсну комісію Всесоюзного огляду хореографічних училищ СРСР.

1980 р. О. Потапова закінчила балетмейстерське відділення Московського державного інституту театрального мистецтва ім. А. Луначарського (сучасна Російська академія театрального мистецтва) за спеціальністю «педагог-балетмейстер». Її, як постановника, долучали до відродження балетів «Доктор Айболить» (ред. С. Сергєєва), «Голубий Дунай», «Лебедине озеро» (ред. А. Шекери). Але головною справою досвіченої балерини стала робота з молодими солістками над провідними партіями класичного репертуару. Усі, з ким працювала О. Потапова, ставали не лише примами театру, а яскравими сценічними особистостями. Вона допомагала не тільки подолати технічні труднощі, відшліфувати майстерність, а й пробудити імпульси творчого пошуку, глибинного проникнення в образ, навчала синтезувати техніку танцю з душевним станом у розкритті партії. Її ученицями були Г. Кушнірова і О. Філіп'єва, які разом із нею підготували свої найяскравіші сценічні інтерпретації, а згодом отримали найвищі нагороди на багатьох престижних міжнародних конкурсах, стали зірками світового балету. Вони продовжили і збагатили виконавські традиції свого педагога і української хореографічної школи загалом [10].

Педагогічний талант О. Потапової отримав широке визнання й за кордоном. В останні роки професійної діяльності вона працювала педагогом-репетитором в Національній опері Турції (Анкара), викладачем японських балетних шкіл у Нагое (Міжнародний центр класичного танцю ім. Г. Павлової і В. Ніжинського) та в Осаці («Атсуко-балет») [3; 156].

Висновки. Отже, з ім'ям О. Потапової пов'язані етапні сторінки розвитку української національної хореографії, розквіт якої припав на 1950-1960-ті роки, коли на київській сцені з'явилися прекрасні художні втілення балетів «Лілея», «Лісова пісня», «Маруся Богуславка», «Ростислава». У цих та інших виставах їй вдалося з глибоким психологізмом розкрити поетичну душу українських дівчат, передати ліризм і чистоту ментальності українських жінок. Повнокровні образи створила балерина і в новітньому балетному репертуарі: перших постановках балетів «Ромео і Джульєтта» (Джульєтта), «Кам'яна квітка» (Господиня Мідної гори), «Бахчисарайський фонтан» (Марія), «Шурале» (Сюїмбіке), «Легенда про любов» (Ширін). Створені нею партії відрізнялися цікавими знахідками, прагненням до розкриття внутрішнього світу, почуттів героїнь. Не лише виконавська, а й педагогічна діяльність О. Потапової принесла українському балетові значні досягнення. Обдаровані представниці артистичного покоління 1990-2000-х років, яким пощастило прийняти виконавську естафету безпосередньо від О. Потапової, успішно продовжили розвивати традиції українського жіночого виконавства, збагачувати його скарбницю новими творчими партіями.

Список використаної літератури

1. *Клявін Р.* Окриленість / Р. Клявін // Вечірній Київ. – 1980. – 5 лют.
2. *Марьяновская Т.* Сорок лет в балете / Т. Марьяновская // Правда Украины. – 1990. – 29 июня.
3. *Потапова Елена Михайлівна* // Туркевич В. Д.. Хореографічне мистецтво України у персоналіях: Довідн. ; Біографічний ін-т НАН України. – Київ : Інтеграл, 1999.
4. *Скорульська Н.* Усе життя в балеті / Н. Скорульська // Культура і життя. – 1980. – 4 лют.
5. *Станішевський Ю.* Лебеді чарівного озера / Ю. Станішевський. – Київ : Молодь, 1966. – 92 с.
6. *Станішевський Ю.* Національний академічний театр опери та балету України ім. Т. Шевченка: Історія і сучасність / Ю. Станішевський. – Київ : Муз. Україна, 2002. – 736 с., іл.
7. *Станішевський Ю.* Прима-балерина / Ю. Станішевський // Культура і життя. – 1974. – 3 берез.
8. *Станішевський Ю.* Український балетний театр / Ю. Станішевський. – Київ : Муз. Україна, 2008. – 411 с.
9. *Степаненко Б.* Сонячне мистецтво / Б. Степаненко // Радянська Україна. – 1980. – 18 трав.
10. *Туркевич В.* Фейерверк фуэте для Елены Потаповой / В. Туркевич // День. – 2010. – 14 апреля [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/ru/article/taym-aut/feyerverk-fuete-dlya-eleny-potapovoju>
11. *Швачко Т.* Красною сповнений політ / Т. Швачко // Вечірній Київ. – 1974. – 23 лют.
12. *Швачко Т.* Потапова Елена Михайловна / Т. Швачко // Балет : Энциклопедия; гл. ред. Ю. Григорович. – Москва : Сов. энцикл., 1981.

References

1. *Klyavin R.* Okrylenist / R. Klyavin // Vechirniy Kyiv. – 1980. – 5 lyutoho.
2. *Maryanovskaya T.* Sorok let v baleti / T. Maryanovskaya // Pravda Ukrainy. – 1990. – 29 yunya.
3. *Potapova Olena Mykhaylivna* // V. D. Turkevych. Khoreografichne mystetstvo Ukrainy u personaliyakh: Dovidnyk; Biohrafichnyy in-t NAN Ukrainy. – K.: Intehral, 1999.
4. *Skorulska N.* Use zhyttya v baleti / N. Skorulska // Kultura i zhyttya. – 1980. – 4 lyut.
5. *Stanishevskyy Y. U.* Lebedi charivnoho ozera / Y. U. Stanishevskyy. – K.: Molod, 1966. – 92 s.
6. *Stanishevskyy Y. U.* Natsionalnyy akademichnyy teatr opery ta baletu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka: Istoriya i suchasnist / Y. U. Stanishevskyy. – K.: Muzychna Ukrainy, 2002. – 736 s., il.
7. *Stanishevskyy Y. U.* Pryma-baleryna / Y. U. Stanishevskyy // Kultura i zhyttya. – 1974.
8. *Stanishevskyy Y. U.* Ukrayinskyy baletnyy teatr / Y. U. Stanishevskyy. – K.: Muzychna Ukrainy, 2008. – 411 s.
9. *Stepanenko B.* Sonyachne mystetstvo / B. Stepanenko // Radyanska Ukrainy. – 1980. – 18 travn.
10. *Turkevych V.* Feyerverk fuete dlya Eleny Potapovoy / V. Turkevych // Den. – 2010. – 14 aprelya. [Elektronnyy resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.day.kiev.ua/ru/article/taym-aut/feerverk-fuete-dlya-eleny-potapovoy>.
11. *Shvachko T.* Krasoyu spovnenyy polit / T. Shvachko // Vechirniy Kyiv. – 1974. – 23 lyutoho.
12. *Shvachko T.* Potapova Elena Mykhaylovna / T. Shvachko // Balet: Éntsyklopedyya; hl. red. Y. U. Hryhorovych. – M.: Sovetskaya éntsyklopedyya, 1981.

**К ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ ЖЕНСКОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА:
РОМАНТИЧЕСКАЯ ПРИРОДА КЛАССИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ ЕЛЕНА ПОТАПОВОЙ**

Кравец Антонина Анатольевна, преподаватель, Киевский национальный университет культуры и искусств, г Киев

Рассмотрено творческое наследие выдающейся украинской балерины, солистки Киевского академического театра оперы и балета им. Т. Шевченко – Елены Потаповой. Проанализировано широкую образную палитру, созданных ею сценических партий в редакциях разных балетмейстеров. Освещена педагогическая деятельность артистки в Украине и за рубежом.

Ключевые слова: Елена Потапова, украинский балет, отечественное балетное исполнительство, актерская индивидуальность.

**THE HISTORY OF THE NATIONAL BALLET SCHOOL FEMALE PERFORMING:
THE ROMANTIC NATURE OF CLASSIC IMAGES ELENA POTAPOVA**

Kravets Antonina, competitor, instructor KNUKiM of the city of Kiev

The article considers the artistic heritage of outstanding Ukrainian dancer, the soloist of the Kiev academic theatre of Opera and ballet. T. Shevchenko, Elena Potapova. Analyzes a wide shaped palette, created by her stage parties in the offices of different choreographers. Lighted pedagogical activity of the artist in Ukraine and abroad.

Key words: Elena Potapova, the Ukrainian ballet, national ballet performance, an actor's identity.

UDK 792.82:7.071.2-055.2(477)

**THE HISTORY OF THE NATIONAL BALLET SCHOOL FEMALE PERFORMANCE:
THE ROMANTIC NATURE OF CLASSIC IMAGES ELENA POTAPOVA**

Kravets Antonina, competitor, instructor KNUKiM of the city of Kyiv

The aim of the study was to determine the range ballerina dance created images, objective evaluation of its achievements on stage most famous example of roles.

Research methodology. This article analyzed and reviewed scientific literature, hasetni articles and Internet resources. Regarding the standard of creativity and the way Elena Potapova.

Results. So the name of Lena Potapova page linked landmark of Ukrainian national dance, which reached its golden years 1950-1960, when the Kyiv stage were wonderful artistic expression ballet «Lily», «Forest Song», «Mary Bohuslavka», «Rostislav». In these and other performances Elena Potapova managed to reveal deep psychological poetic soul Ukrainian girls pass lyricism and purity of the mentality of Ukrainian women. It has created different parties interesting findings, the desire to reveal the inner world of feelings heroines. Not only performing but also educational activities O. Potapova Ukrainian ballet brought significant achievements.

Novelty. Trying to tsyiy article the main aspects and performance skills tvorchasti Lena Potapova. And consider its main ballet role.

The practical importance to consider the way of life of a ballerina performing and analyze features a ballerina bahatch parties acting game and its technical implementation.

Key words: Elena Potapova, the Ukrainian ballet, national ballet performance, an actor's identity.

Надійшла до редакції 29.11.2016 р.