

**Білаш Ольга Сергіївна**  
заслужений працівник культури України,  
доцент кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID: 0000-0002-6910-2238  
[bilash.olga96@gmail.com](mailto:bilash.olga96@gmail.com)

## БАЛЕТ «СПАРТАК»: ГЕРОЇЧНА ТЕМАТИКА В ТРАКТУВАННІ УКРАЇНСЬКИХ БАЛЕТМЕЙСТЕРІВ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

**Мета роботи.** Вивчення героїчної тематики в українському танцювальному мистецтві другої половини ХХ століття на прикладі балету А. Хачатуряна «Спартак». **Методологія** роботи включає використання таких методів дослідження: порівняльно-історичного, структурно-функціонального, семіотичного, системного аналізу тощо. **Наукова новизна** публікації полягає у формуванні нового неупередженого погляду на роботу вітчизняних митців радянського періоду над створенням героїчної тематики в українському балеті. **Висновки.** Підґрунтям для створення балетного синопсису балету «Спартак» стали справжні історичні події, почерпнуті лібретистом М. Волковим з академічних праць античних істориків Плутарха та Аппіана. Впродовж 1960–1970-х років балет А. Хачатуряна було поставлено в Україні на сценах шістьох провідних театрів опери та балету в десяти хореографічних редакціях (М. Трегубова, М. Корягіна, В. Вронського, А. Шекери, І. Чернишова, Л. Воскресенської). У сучасний період, незважаючи на зниження інтересу до музики радянського часу, «Спартак» залишається в репертуарі Київського НАТОБ ім. Т. Шевченка в постановці А. Шекери, створеній на основі хореографічної редакції Ю. Григоровича.

**Ключові слова:** «Спартак», А. Хачатурян, український балетний театр, мистецтво балетмейстера, класичний танець.

*Білаш Ольга Сергеевна, заслуженный работник культуры Украины, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

**Балет «Спартак»: героическая тематика в трактовке украинских балетмейстеров второй половины ХХ века**

**Цель работы.** Изучение героической тематики в украинском танцевальном искусстве второй половины ХХ века на примере балета А. Хачатуряна «Спартак». **Методология** работы включает использование следующих методов исследования: сравнительно-исторического, структурно-функционального, семиотического системного анализа и др. **Научная новизна** публикации заключается в формировании нового непредвзятого взгляда на работу отечественных артистов советского периода над созданием героической тематики в украинском балете. **Выводы.** Основой для создания синопсиса балета «Спартак» стали подлинные исторические события, почерпнутые либреттистом Н. Волковым из академических трудов античных историков Плутарха и Аппиана. В течение 1960-1970-х годов балет А. Хачатуряна был поставлен в Украине на сценах шести ведущих театров оперы и балета в десяти хореографических редакциях (М. Трегубова, М. Корягина, В. Вронский, А. Шекеры, И. Чернышева, Л. Воскресенской). В современный период, несмотря на снижение интереса к музыке советского времени, «Спартак» остается в репертуаре Киевского НАТОБ им. Т. Шевченко в постановке А. Шекеры, созданной на основе хореографической редакции Ю. Григоровича.

**Ключевые слова:** «Спартак», А. Хачатурян, украинский балетный театр, искусство балетмейстера, классический танец.

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

**Heroic themes interpreted by Ukrainian choreographers of the second half of the 20<sup>th</sup> century using the example of ballet «Spartacus»**

**The purpose of the research** is to analyze heroic themes in Ukrainian ballet of the 20<sup>th</sup> century using the example of the ballet of A. Hachaturyan «Spartacus». **Methodology** of the work includes application of comparatively historical, structurally-functional, semiotic and other culturological methods. **The scientific novelty** of the publication lies in shaping a new opinion about domestic artists of the soviet period and their work on heroic images. **Conclusions.** Real historical accidents were used as a basis for the «Spartacus». M. Volkov has founded them out from the Plutarchs and Appians work. From 1960 till 1970 the ballet had been staged in six leading theatres in ten choreographic editions, which were written to the music of A. Hachaturyan, in adaptation of M. Tregubov, M. Koryagin, V. Vronskiy, A. Shekera, I. Chernyshov and L. Voskresenskaya. Nowadays «Spartacus» is still staged in the National Opera House of Ukraine named after Taras Shevchenko, despite the low interest to the music of the soviet period.

**Keywords:** «Spartacus», Ukrainian ballet theatre, ballet master art, classic dance.

Актуальність теми дослідження. Героїка – важлива тема у творчості багатьох діячів сучасного музичного театру – композиторів, балетмейстерів, диригентів, художників. В українському хореографічному мистецтві героїчний жанр виник на початку 1930-х років, коли в балеті активно поширювалася естетика художнього реалізму. Саме тоді було поставлено спектаклі «Карманьола» В.Феміліді (1930, б-р М. Мойсеєв), «Пан Каньовський» М. Вериківського, «Ференджі» Б. Яновського (1931–1932, б-р В. Литвиненко) тощо. В подальші десятиліття героїчна тематика в українському балеті збагатилася такими виставами, як «Лілея» К. Данькевича (1940, б-р Г. Березова), «Світлана», Д. Клебанова (1941, б-р П. Йоркін), «Хустка Довбуша» А. Кос-Анатольського (1951, б-р М. Трегубов) тощо.

Чільне місце в цьому ряду посів балет А. Хачатуряна «Спартак». Вперше поставлений у 1962 році, він упродовж двох наступних десятиліть увійшов до репертуару одразу шістьох музичних театрів України й витримав десять хореографічних редакцій (М. Трегубова, М. Корягіна, В. Вронського, А. Шекери, І. Чернишова, Л. Воскресенської). Отже, «Спартак» помітно вплинув на історію розвитку української балетної культури, адже з ним були пов'язані досягнення не лише балетмейстерів-постановників, а й виконавців, диригентів, режисерів, сценографів. Актуальність наукової розвідки зумовлена логікою розвитку сучасного мистецтвознавства, одним із завдань якого є формування нового, неупередженого погляду на мистецьку спадщину радянського періоду.

Метою публікації стало вивчення героїчної тематики в українському танцювальному мистецтві другої половини ХХ століття на прикладі балету А. Хачатуряна «Спартак». З метою досягнення визначеної мети необхідно проаналізувати історіографію проблеми; розглянути історію написання балету «Спартак»; проаналізувати особливості хореографічних постановок, створених на музику А. Хачатуряна українськими балетмейстерами; дослідити сценічну історію «Спартака» в умовах сучасних культурних процесів в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій довів, що героїчна тематика у вітчизняному мистецтвознавстві неодноразово обговорювалася в публікаціях та монографіях українських дослідників. Серед них, насамперед, варто назвати наукові розвідки радянських театрознавців – Н. Архангельської [1, 3], Ю. Лющенко [3, 3], В. Пасютинської [4, 3], М. Самойленко [5, 3], Н. Тишко [11, 3], а також рецензії та критичні нотатки діячів музичної сцени – А. Відуліної [2, 3], О. Сталінського [6, 3] тощо. В них на основі аналізу різних редакцій балету А. Хачатуряна «Спартак» визначено структурну побудову танцювальних творів (висунуто певні зауваження щодо композиційних недоліків, недостатнього розкриття основного конфлікту), розглянуто особливості хореографічної майстерності виконавців головних та другорядних партій, а також кордебалету. Зауважимо, що цінний аналітичний матеріал подано в межах панівної на той час ідеологічної доктрини (із присвятами до ювілейних з'їздів КП(б) СРСР та прив'язками до визначних державних свят), а тому він потребує іншого наукового формулювання.

Окреме місце серед мистецтвознавчих розвідок посідають фундаментальні монографічні роботи авторитетного українського театрознавця Ю. Станішевського, які з'явилися за часів незалежної України [8–9]. Проте розвиток героїчної тематики розглянуто в них досить побіжно. Отже, недостатня вивченість проблеми, її політична заангажованість спрямували до нового мистецького означування наукового питання.

Виклад основного матеріалу. Балет видатного радянського композитора А. Хачатуряна «Спартак» безперечно входить до числа найцікавіших явищ музично-хореографічного мистецтва середини ХХ століття. Ідея щодо створення музичної вистави виникла в музиканта у 1930-х роках, коли лібретист М. Волков та балетмейстер І. Мойсеєв запропонували йому втілити на сцені Большого театру СРСР виставу про повстання рабів у часи Стародавнього Риму. В основу лібрето було покладено справжні історичні події, почерпнуті М. Волковим з академічних праць античних істориків Плутарха («Порівняльні життєписи») та Аппіана.

Відомо, що робота над музикою до спектаклю була запланована композитором на 1941 рік, проте через низку причин (зокрема, початок Другої світової війни) її було відкладено до 1950 року. На останній партитурі балета композитор згодом написав: «Три з половиною роки тривала робота над «Спартаком», працював переважно влітку. Загалом «Спартак» написаний за вісім місяців. Закінчив 22 лютого 1954 року» [10, 98].

Прем'єра балету відбулася 27 грудня 1956 року на сцені Ленінградського ДАТОБ ім. С. Кірова (тепер Маріїнський театр Санкт-Петербурга) в постановці балетмейстера Л. Якобсона. У 1958 році балет було показано в Москві на сцені Большого театру в редакції І. Мойсеєва. Досвід, набутий на головній сцені СРСР, за розпорядженням Міністерства культури, було вирішено поширити на театри радянських республік.

Як уже було зазначено на початку публікації, першими до музики А. Хачатуряна в Україні звернулися митці Одеського державного театру опери та балету (далі – ДАТОБ): балетмейстер М. Трегубов, диригент Ю. Русинів, художник О. Зосимович (1962). Як зазначав згодом Ю. Станішевський, орієнтуючись на постановку Л. Якобсона, де тема повстання була побудована як барельєфна картинка, М. Трегубов надто часто використовував у роботі прийом ілюстративної побутової жестикуляції. Отже, в танцях панувала пантомімічна стихія, спектаклю бракувало розгорнутого дієвого танцю. Досить невиразною в одеській постановці постала фігура Спартака (проте, як зауважує Ю. Станішевський, це могло бути пов'язано з відсутністю в трупі яскравого танцівника, виконавська індивідуальність якого мала відповідати образу героя) [9, 255]. Захоплюючись достовірністю зображення побутових сцен із життя римської аристократії, М. Трегубов, за оцінкою тогочасних театральних критиків, не зміг повністю розкрити конфлікт між Спартаком і Крассом. «Відверто ілюстративним, прямолінійним був фінал одеського спектаклю: над Спартаком і його соратниками, що загинули в нерівному бою з легіонерами [...], на театральному заднику з'являвся величезний портрет античного героя, створений за допомогою проекційного ліхтаря» [9, 255].

У 1963 році балет «Спартак» був поставлений на сцені Донецького ДАТОБ балетмейстером М. Корягіним, диригентом Б. Лебедевим та художником Б. Купенком. За свідченням тогочасних рецензентів, митцям вдалося успішно створити розгорнуту героїко-романтичну виставу-хроніку, в якій пластично достовірно було проілюстровано події, пов'язані з ім'ям легендарного керівника глadiatorського повстання. Поряд з тим, постановниками було допущено низку помилок. По-перше, вони спиралися переважно на лібрето М. Волкова, а не на партитуру А. Хачатуряна. Тому повстання Спартака не стало головним змістом сценічної дії, а перетворилося на низку героїчних епізодів, які чергувалися із побутовими сценами розваг та бенкетів римських патриціїв. По-друге, образ головного героя був створений балетмейстером переважно пантомімічними засобами, а тому не дозволив солісту (О. Ковальов) повністю розкрити власний технічний потенціал [7, 12].

1964 року до балету А. Хачатуряна звернувся балетмейстер Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка В. Вронський. У співпраці з диригентом Б. Чистяковим та художником Ф. Ніродом йому вдалося створити повноцінний епіко-романтичний спектакль, оскільки, на відміну від попередників (М. Трегубова та М. Корягіна), він спирався насамперед на музику композитора. Вже згадуваний Ю. Станішевський писав: «Вслухаючись у неповторний образний світ музики А. Хачатуряна, балетмейстер спробував розкрити в драматично наснаженій пластичній дії головний конфлікт балету, окреслити танцювальними засобами героїчну постать легендарного героя, а також виявити зіткнення людських пристрастей і характерів» [8, 448]. Дійсно, театрознавцями було позитивно відзначено як прекрасні сольні варіації, так і різноманітні масові композиції, в яких досить уміло було використано принцип танцювальної поліфонії (взаємодії пластичних лейттем). Успішно була розв'язана балетмейстером проблема створення переконливого хореографічного образу Спартака, чому, зокрема, сприяла індивідуальність виконавця цієї ролі – танцівника В. Круглова. Проте Красс вийшов досить бездіяльним, переважно пантомімічним персонажем, жорстоке ество якого «своєрідно уособлювала підступна Егіна» [8, 448]. Не справили враження й епізоди бенкетів римських патриціїв та жорстоких розваг римлян, які мали ілюстративний характер і склалися переважно з побутової пантоміми.

Львівська сцена побачила балет «Спартак» у 1965 році в постановці балетмейстера А. Шекери, диригента С. Арбіта та художника Є. Лисика. Увертюрою й першою картиною вистави диригував запрошений на прем'єру А. Хачатурян, який підготував нову музичну редакцію балету, де загострив внутрішню героїчну конфліктність твору. Відповідно до музичних змін А. Шекера ввів у виставу три нових картини: «Рада начальників», «Аппієва дорога» та «Тріумф Спартака», які допомогли достовірніше розкрити історичні реалії давньоримської історії. Серед позитивних здобутків балетмейстера, про які писали в рецензіях тогочасні радянські мистецтвознавці, варто виділити вдале композиційне рішення балету; показ більшості картин спектаклю засобами дієвої хореографії; успішне створення образу Спартака, втіленого танцівниками О. Поспеловим та Г. Ісуповим. Окремі зауваження викликали конфлікт твору (зіткнення Спартака й Красса), який, на думку театрознавців, залишився до кінця не розкритим. Також було помічено, що партія Красса складалася переважно з побутової жестикуляції (віддавав накази з ложі цирку або з оксамитового одра на бенкеті тощо), тому герой часто виглядав як статуарно-пантомімічна постать [6, 3], [7, 13].

1966 року в декораціях художника Л. Братченка «Спартак» в редакції А. Шекери було перенесено на сцену Харківського ДАТОБ. На прем'єрі однією з картин знов диригував композитор. В інтерв'ю кореспонденту українського часопису «Комсомольський прапор» (1966, 26 жовтня) А. Хачатурян зазначив: «“Спартак” у Харкові явище не випадкове. Колектив Академічного театру

опери та балету цікавий, творчий [...]. Щодо виконавців – їх майстерність заслуговує найвищої похвали» [3, 3].

Мистецтвознавці (А. Відуліна, Н. Тишко, Ю. Лющенко) відзначали, що А. Шекері вдалося віднайти в хореографії пластичний еквівалент мелодійного й ритмічного багатства музики. Спираючись на лібрето М. Волкова, він зумів створити гармонійний спектакль, в якому балетні образи правдиво узагальнювалися, драматургічні зіткнення загострювалися, композиція ставала зрозумілішою [2, 3]. Серед позитивних вражень рецензенти також відзначали наявність психологічної правдивості та глибини як у сольних, так і другорядних партіях (благання й приниженість у танці грецького раба; скорботність і стриманість у танці єгипецької рабині тощо). Проте окремі критичні зауваження викликала сцена виходу рабів на свободу. «В цьому епізоді явно вступають у суперечність динамічне нагнітання в оркестрі й статичність дії на сцені, – коментував помилку балетмейстера театрознавець М. Тишко. – Не можна погодитись із таким епізодом: переможці-раби вторгаються у віллу Красса. Напружено чекаєш грандіозних подій, але замість війська, що проривається з боєм, раптом бачиш сольний танець Спартака, який, природно, не може дати розрядки напруженню» [11, 3].

1968 рік став переломним в історії балету «Спартак»: на сцені Большого театру в Москві з'явилася його нова балетна інтерпретація в постановці хореографа Ю. Григоровича, диригента Г.Рождественського та художника С. Вірсаладзе. Спектакль вирізняли рельєфні індивідуальні характери, пластичні метафори, художньо досконалі форми, розгорнуті й виразні за своєю образністю й багатством хореографічної фантазії, масові танцювальні сцени.

Поява нового балетмейстерського погляду на героїчну тематику спонукала українських митців переглянути композиційні особливості власних редакцій балету. Приміром, М. Тригубов вже восени 1968 року на сцені Одеського ДАТОБ із повною заміною танцювального складу спектаклю (здіяв у головних партіях переважно молодь театру – А. Середу, В. Кирилова, М. Лапая, В. Шулімова, С. Антипову, Е. Караєву) досить прямолінійно відтворив контури вистави Ю. Григоровича. Проте своєрідна «копія» недовго протрималася в репертуарі Одеського ДАТОБ, досить швидко її замінила нова редакція «Спартака» в постановці балетмейстера І. Чернишова (в декораціях А. Ареф'єва та музичному трактуванні диригента Д. Сіпітінера). На жаль, постановник надмірно ускладнив класичну танцювальну лексику за допомогою елементів акробатики та сучасної пластики, через що спектакль став виглядати відверто експериментальним [7, 14].

Влітку 1975 року балетмейстер Л. Воскресенська разом з диригентом П. Вариродою здійснила постановку балету А. Хачатуряна на сцені Дніпропетровського ДАТОБ. Незважаючи на те, що хореограф приділила багато уваги пластичній розробці характерів головних персонажів – Спартака та Красса (В. Кир'янов, О. Соколов), спектакль не став самобутньою творчою роботою колективу, адже за основу знову ж таки було взято музично-хореографічну редакцію Ю. Григоровича [9, 259].

17 травня 1977 року друге прочитання балету «Спартак» (через 13 років після постановки В. Вронського) було представлено на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. Балетмейстером спектаклю виступив А. Шекера, який допрацював власну балетну версію спектаклю 1966 року. Диригував виставою О. Рябов, декорації було розроблено сценографом Ф. Ніродом. Цікаво, що останні репетиції спектаклю відбувалися за участю автора музики, який прибув до Києва напередодні прем'єри. На питання кореспондента часопису «Вечірній Київ» (1977, 16 травня) про відповідність київської постановки світовим театральним стандартам, музикант зазначив: «Своє серце я віддаю оркестру театру. Це дійсно, прекрасний, злагоджений, високопрофесійний колектив, багатий на обдарованих музикантів [...]. Приємне враження залишає балетна трупа [...]. Після московського та ленінградського балетів, київський, думається, – один з найсильніших у нашій країні» [5, 3].

Як зазначала театрознавець Н. Архангельська, в оновленій виставі було покращено композиційну побудову масових сцен (знято дивертисментні танці рабів на ринку, картину цирку та екзотичні номери на бенкеті). Мистецтвознавець В. Пасютинська теж відзначала, що масові сцени стали відрізнятися яскравістю, насиченістю дії та оригінальністю. «Танці рабів і патриціїв різко контрастні за формою й змістом, – писала вона. – Характери головних героїв розкриваються насамперед у сценічних монологіях. Натхненні й гнівні роздуми Спартака, любов і скорбота вірної подруги Фрігії, підступність і хитрість Егіни, підлість Красса виражаються тонко й водночас переконливо» [4, 3].

Партію Спартака у виставі виконали В. Федотов і В. Лебідь. За свідченням рецензентів (Н.Архангельської, В. Пасютинської, Ю. Станішевського), обидва зуміли передати силу прагнення до свободи. Схвалення критиків отримали також і другорядні партії спектаклю, виконавці яких не менш яскраво, ніж солісти, втілили хореографічну партитуру спектаклю. Це, насамперед, етрусський танець у виконанні Н. Уманової, яка продемонструвала чистоту ліній і закінченість хореографічного малюнка. Також танець В. Рибія (воєначальник), який за досить нетривалий сценічний вихід зумів предомо-

нструвати на сцені ціле життя: від усвідомлення правди до мимовільної зради, потім гірко прозріння і, врешті, загибель [4, 3].

Цікаво, що 1980 року А. Шекера створив третю редакцію балету А. Хачатуряна на сцені Харківського ДАТОБ (диригент Л. Джурмій, художник Л. Братченко). Відповідаючи на критичні зауваження, які було зроблено балетмейстерові під час гастролей трупі Київського ДАТОБ у 1979 році в Москві, він допрацював ідейно-художню цілісність музично-хореографічного твору, по-новому (через дієвий танець) розкрив головний конфлікт між Спартаком та Крассом, розвинув і поглибив інші танцювальні образи [9, 56].

У наш час балет А. Хачатуряна «Спартак» продовжує своє сценічне життя в Україні, проте залишається лише в репертуарі Національної опери. Хореографія й постановка вистави належить А. Шекері, проте основа музично-танцювального твору створена за мотивами редакції Ю. Григоровича, яка визнана у світі найбільш вдалою. В спектаклі задіяні провідні артисти театру: І. Буличов, А. Гура, Я. Ткачук, Д. Чоботар, М. Мотков, Я. Ваня (Спартак, Красс), Н. Лабезнікова, Т. Льозова, О. Голиця, М. Альянах (Фрігія), Т. Голякова, О. Філіп'єва, Н. Мацак (Егіна) та інші танцівники. Диригують виставою А. Власенко та О. Баклан.

Отже, наукова новизна публікації полягає у формуванні нового, неупередженого погляду на роботу вітчизняних митців радянського періоду над створенням героїчної тематики в українському балеті. Підсумовуючи викладений в основному розділі публікації матеріал, наголосимо на таких висновках:

1. Історіографія проблеми представлена переважно рецензіями, відгуками, критичними нотатками українських радянських мистецтвознавців (А. Відуліної, Ю. Лющенко, В. Пасютинської, М. Самойленко, О. Сталінського, Ю. Станішевського тощо), які визначали структурну побудову танцювальних творів, висували певні зауваження щодо композиційних недоліків тощо. Проте ці публікації вирізнялися певною ідеологічною заангажованістю. Отже, заявлена тематика потребувала нової, об'єктивної оцінки творчості радянських митців.

2. Балет А. Хачатуряна «Спартак» було написано 1954 року на основі лібрето М. Волкова про повстання рабів та гладіаторів у часи Стародавнього Риму. Підґрунтям для створення балетного сценарію стали справжні історичні події, почерпнуті лібретистом з академічних праць античних істориків Плутарха та Аппіана.

3. Упродовж 1960–1970-х років балет «Спартак» було поставлено в Україні на сценах шістьох провідних театрів опери та балету в десяти хореографічних редакціях: М. Трегубова (1962, 1968, Одеський ДАТОБ), М. Корягіна (1963, Донецький ДАТОБ), В. Вронського (1964, Київський ДАТОБ), А. Шекери (1965, 1966, 1977, 1980, Львівський, Харківський, Київський ДАТОБ), І. Чернишова (1969, Одеський ДАТОБ), Л. Воскресенської (1975, Дніпропетровський ДАТОБ).

4. Упродовж останніх десятиліть спостерігається зниження інтересу до музики радянського часу, з'являються нові балети на героїчну тематику («Юлій Цезар», муз. О. Респігі, 2018, Національна опера України, б-р А. Рехвіашвілі). Проте «Спартак» А. Хачатуряна залишається в репертуарі Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка в постановці А. Шекери, створеній на основі хореографічної редакції Ю. Григоровича.

Наголосимо, що отримані теоретичні висновки розкривають лише частину заявленої у публікації теми. Отже, проблематика потребує подальшого наукового вивчення з викладенням здобутих результатів у спеціалізованих монографіях, підручних та посібниках з історії українського хореографічного мистецтва.

#### Література

1. Архангельская Н. Пламя факела свободы. Комсомольское знамя. 1977. 24 мая. С. 3.
2. Видулина А. Спектакль, которому жить. Красное знамя. 1966. 29 октября. С. 3.
3. Лющенко Ю. Вдохновенное мастерство. Комсомольское знамя. 1966. 26 жовтня. С. 3.
4. Пасютинська В. Нове прочитання. Культура і життя. 1977. 11 вересня. С. 3.
5. Самойленко М. У прекрасному полоні. Вечірній Київ. 1977. 16 травня. С. 3.
6. Сталинский О. «Спартак» во Львове. Комсомольское знамя. 1965. 16 ноября. С. 3.
7. Станішевський Ю. Балет А. Хачатуряна «Спартак» на українській сцені. Музика. 1977. № 4. С. 12–14.
8. Станішевський, Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Шевченка: історія і сучасність. Київ: Музична Україна, 2002. 734 с.
9. Станішевський Ю. Український балетний театр. Київ: Музична Україна, 2008. 411 с.
10. Тигранов Г. Балеты Хачатуряна. Москва: Музыка, 1974. 143 с.
11. Тишко Н. Коли в театрі аншлаґ. Культура і життя. 1966. 5 грудня. С. 3.

## References

1. Archangelskaya N. (1977 24<sup>th</sup> of May). Flame of torch of freedom. Komsoml's'koye znamya, 3 [in Russian].
2. Vidulina A. (1966 29<sup>th</sup> of October). Play to live. Krasnoye znamya, 3 [in Russian].
3. Lyuschenko J. (1966 26<sup>th</sup> of October). Inspired craftsmanship. Komsoml's'koye znamya, 3 [in Russian].
4. Pasyutinskaya V. (1977 11<sup>th</sup> of September). New read. Kul'tura I zhyttya, 3 [in Ukrainian].
5. Samoilenko M. (1977 16<sup>th</sup> of May). In perfect captivity. Vechirniy Kyiv, 3 [in Ukrainian].
6. Stalinskiy O. (1965 16<sup>th</sup> of November). Spartak in Lviv. Komsoml's'koye znamya, 3 [in Russian].
7. Stanishevskiy, Y. (1977). A. Khachaturian's Ballet "Spartak" on the Ukrainian stage. Muzyka, 4, 12-14 [in Ukrainian].
8. Stanishevskiy, Y. (2002). The National Opera House of Ukraine named after Taras Shevchenko in Kiev, history and contemporary. Kiev: Musical Ukraine, 734 [in Ukrainian].
9. Stanishevskiy, Y. (2008). Ukrainian ballet theatre. Kiev: Musical Ukraine, 411 [in Ukrainian].
10. Tigranov G. (1974). Ballets of Khachaturian. Muzyka, 143 [in Russian].
11. Tyshko N. (1966 5<sup>th</sup> of December). When in the theater there is a full house. Kul'tura I zhyttya, 3 [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 11.08.2018 р.*

УДК 792.83:792.082(477)

**Вишотравка Людмила Іванівна**  
заслужена артистка України,  
доцент кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID: 0000-0002-7084-8571  
[vushotravkalludmula@gmail.com](mailto:vushotravkalludmula@gmail.com)

## ДО ІСТОРІЇ ПАРТНЕРСЬКОЇ СПІВПРАЦІ В БАЛЕТІ: ІРАЙДА ЛУКАШОВА ТА ВАЛЕРІЙ ПАРСЕГОВ

**Метою** публікації став мистецтвознавчий аналіз партнерської роботи відомих українських танцівників – І. Лукашової та В. Парсегова; визначення професійних складових, які стали запорукою їхньої успішної діяльності в дуеті на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка. **Методологія** роботи включає використання таких культурологічних методів дослідження: загальноісторичного, порівняльно-історичного, аналітичного, біографічного тощо. **Наукова новизна** публікації полягає у висвітленні характерних ознак виконавського стилю балетного дуету Лукашова-Парсегов, оприлюдненні сучасного мистецтвознавчого аналізу їхнього сценічного доробку, створеного в радянську добу. **Висновки.** Сценічне партнерство І. Лукашової та В. Парсегова сприяло реалізації на сцені Київського ДАТОБ ім. Т. Шевченка високохудожніх зразків балетного мистецтва у виставах академічної спадщини, загальнорадянської та української національної тематики. Професійна діяльність І. Лукашової та В. Парсегова, безперечно, має слугувати яскравим прикладом успішної сценічної співпраці для наступних поколінь вітчизняних танцівників, адже завдяки цінному сценічному досвіду кожен із балетних артистів розширював власні технічні й художні можливості, презентував високий рівень хореографічної майстерності як в Україні, так і поза її межами.

**Ключові слова:** Ірайда Лукашова, Валерій Парсегов, український балет, дуетний танець, класична хореографія.

*Вишотравка Людмила Іванівна, заслуженная артистка Украины, доцент кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

### **К истории партнерского сотрудничества в балете: Ирайда Лукашова и Валерий Парсегов**

**Целью** публикации стал искусствоведческий анализ партнерской работы известных украинских танцовщиков – И. Лукашовой и В. Парсегова; определение профессиональных составляющих, ставших залогом их успешной деятельности в дуэте на сцене Киевского ДАТОБ им. Т. Шевченко. **Методология** работы включает использование следующих методов исследования: общеисторический, сравнительно-исторический, аналитический, биографический и др. **Научная новизна** публикации заключается в определении характерных признаков исполнительского стиля балетного дуэта Лукашова-Парсегов, создании современного искусствоведческого анализа их сценического наследия, созданного в советское время. **Выводы.** Сценическое партнерство И. Лукашовой и В. Парсегова способствовало реализации на сцене Киевского ДАТОБ им. Т. Шевченко высокохудожественных образцов балетного искусства в спектаклях академического наследия, общесоветской и украинской