

УДК 7.071.2+792.54(477.41–25)

Єва Коваленко
(Київ)

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

Статтю присвячено видатному танцівнику й педагогу, народному артистові України Миколі Прядченку. Майже 30 років він був провідним солістом 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 особистими враженнями від роботи з М. Прядченком, висвітлює особливості його педагогічних методів.

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

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

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

The article deals with the notable dancer and ballet teacher, People's Artist of Ukraine M. Priadchenko. For nearly 30 years, he was the leading soloist of the Taras Shevchenko Kyiv Opera and Ballet Theatre (now – the National Opera of Ukraine). The article also contains the facts from the biography of the artist, analyses the images he created. The author shares her personal impressions of working with M. Priadchenko and reveals the features of his pedagogical methods.

Keywords: M. Priadchenko, the National Opera of Ukraine, ballet, classical ballet, Ukrainian ballet, choreography.

Смерть артиста – трагічна межа, яка визначає необхідність підбиття підсумків його звершень. Мова йде про народного артиста України, видатного танцівника, а згодом педагога-репетитора Національної опери Миколу Даниловича Прядченка. З ім'ям М. Прядченка пов'язана ціла епоха в українському балетному мистецтві: майже три десятиліття він танцював на сцені Київського театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка (нині – Національна опера України), а потім до останнього дня свого життя

працював у цьому самому театрі як репетитор, передаючи свій досвід молодим танцівникам. Служіння мистецтву було сенсом життя цього прекрасного артиста.

Головний балетмейстер Національної опери В. Яременко, виступаючи з промовою на ювілейному вечорі М. Прядченка, сказав: «Прядченко живе театром, Прядченко живе в театрі!». Дійсно, більшість часу провідний соліст балету, педагог-репетитор Микола Прядченко проводив у стінах Національної опери. Його день, як і в усіх артистів балету, починався з обов'язкового уроку, потім репетиції – індивідуальні, постановочні, підготовка поточного репертуару, спектаклі (артист танцював дуже багато). Згодом Микола Данилович почав займатися з учнями – деякий час він поєднував виконавську діяльність із репетиторством. Ставши педагогом-репетитором, М. Прядченко також був зайнятий з ранку до вечора, отже, фраза В. Яременка містила не фігуральний, а доволі конкретний сенс.

М. Прядченко прийшов до балету майже випадково. Він народився в селі Вінницькі Стави Київської області в сім'ї колгоспника, де навіть не чули слова «хореографія». Сусіди порадили матері відвезти сина «вчитися на артиста», тому що хлопчик вирізнявся своєю рухливістю, гнучкістю та природним артистизмом (до того ж Микола гарно співав). На вступних іспитах до Київського державного хореографічного училища він дуже вразив комісію і був прийнятий. Педагогами М. Прядченка були В. Єфремова – чудовий методист, учениця А. Ваганової, та В. Денисенко – представник кращих традицій московської балетної школи. У класі В. Денисенка М. Прядченко займався тривалий час, коли вже був артистом Київського театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, куди його зарахували після закінчення училища в 1968 році.

Перші два роки артист танцював у кордебалеті, але мав велике бажання виконувати сольні партії, тому він тренувався у вільний від роботи час, щоб удосконалити свій професійний рівень. Коли в театрі відбувався черговий огляд творчої молоді, М. Прядченко станцював партію Перелесника в балеті М. Скорульського «Лісова пісня», яку з ним підготував прекрасний танцівник, володар Призу Вацлава Ніжинського, В. Парсегов. Дебют молодого артиста був настільки вдалий, що йому відразу почали доручати сольні партії.

Значну роль у формуванні творчої особистості М. Прядченка зіграла робота з В. Кругловим – провідним танцівником і репетитором театру, який розкривав перед ним секрети майстерності в сольному та дуетному танці. М. Прядченко був партнером усіх провідних балерин – О. Потапової, І. Лукашової, А. Гавриленко, Т. Таякіної, Л. Сморгачової, Р. Хилько, Н. Семизорової, Г. Кушнірової, Л. Данченко, І. Задаяної, О. Філіп'євої, О. Горбач та ін. У 1977 році М. Прядченко та його партнерка Н. Семизорова представляли Київський театр опери та балету ім. Т. Г. Шевченка на III Міжнародному конкурсі артистів балету в Москві. Їхній виступ був дуже успішний: Н. Семизорова отримала золоту медаль, М. Прядченко – бронзову. Після конкурсу Н. Семизорова перейшла працювати до Большого театру, де її репетитором стала славетна Галина Уланова. М. Прядченко теж отримав таку пропозицію, однак віддав перевагу Київському театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, де він уже мав великий сольний репертуар.

За своїм амплу М. Прядченко був танцівником лірико-романтичного плану, справжнім балетним прем'єром – виконавцем усіх головних партій у спектаклях класичного репертуару. Це Принц Зігфрід у «Лебединому озері», Принц Дезіре у «Сплячій красуні», Принц у «Лускунчику» (усі – П. Чайковського), граф Альберт у «Жізелі» А. Адана, Джеймс у «Сильфіді» Х. Левенсхольда, Базиль у «Дон Кіхоті», Люсьєн у «Пахіті», Солор у «Баядерці» (усі – Л. Мінкуса) та багато інших. Балетмейстри часто запрошували талановитого артиста до участі у своїх постановках, ставили для нього спектаклі.

Неабияке значення у формуванні творчої індивідуальності М. Прядченка мали вистави А. Шекери. Так, партію Ромео артист танцював до кінця своєї сценічної кар'єри (М. Прядченко пішов на пенсію, коли йому виповнилося 46 років). Тут він досягав

повного злиття з образом (навіть загально-вживане поняття «перевтілення» в цьому випадку – неточне): виконання було просякнуте такою романтикою й невимушеністю, що глядачі вірили юному Ромео, забуваючи, що перед ними зрілий майстер. Стан польоту, який передавав закоханість героя, імпульсивність у драматичних і трагічних сценах спектаклю зробили образ Ромео у виконанні М. Прядченка незабутнім. Однак ця видима легкість виконання коштувала артистові дуже великих зусиль: він повністю віддавався своїй ролі. Перед спектаклем М. Прядченко весь час був зосереджений, ні з ким не розмовляв, дуже довго готувався: гримувався, виконував спеціальну гімнастику для розтяжки, потім – класичний екзерсис біля станка, маленькі стрибки, тільки після цього одягав костюм і виходив на сцену. Після важкої вистави М. Прядченко дуже рідко пропускав ранковий клас: у крайньому випадку міг раніше піти з уроку. Тренуючись регулярно, артист завжди був у прекрасній формі, і йому доручали багато провідних партій. М. Прядченку часто доводилося танцювати в спектаклі, підміняючи іншого актора. Сам Микола Данилович дуже рідко брав лікарняний, хоча проблеми зі здоров'ям він, напевне, мав, як і всі люди. Однією з головних рис характеру М. Прядченка була відповідальність: артист не міг підвести колектив, до того ж зайвий раз вийти на сцену було для нього радістю.

М. Прядченко був дуже вимогливий до себе і тому надзвичайно переживав, коли щось виходило не так добре, як хотілося б. Він не був прихильником того, щоб артисти виступали на сцені без належної підготовки й набували сценічного досвіду, тренуючись на очах у глядачів. Свій погляд він висловлював у деяких інтерв'ю. М. Прядченко був винятково музикальною людиною, тому вважав, що концертмейстери й особливо балетні диригенти мають бути відповідальнішими щодо своєї роботи, адже від них значною мірою залежить успіх вистави. Балетний диригент мусить розбиратися в специфіці хореографічного тексту, що виконується, і допомагати артисту, не порушуючи при цьому концепції музичного твору. Це стосується не тільки темпу, але й інтонаційних, динамічних відтінків, адже музика – душа танцю. М. Прядченко все це добре розумів, він відчував музику, і найменша фальш та розбіжність із оркестром його дуже дратували.

У балетах А. Шекера музика є одним з головних засобів драматичної виразності. Балетмейстер намагався створювати цілісний художній образ вистави, застосовуючи на практиці принцип наскрізного розвитку дії та симфонічної драматургії. А. Шекера побачив, що М. Прядченко – не тільки здібний і технічний танцівник, але й мислячий актор, здатний створювати цікаві драматичні образи. Окрім Ромео, він танцював Красса в «Спартаку» А. Хачатуряна, Ферхада в «Легенді про любов» А. Мелікова, Поета в білому в балеті «Прометей» Є. Станковича, Лелію у «Фантастичній симфонії» на музику Г. Берліоза. Працюючи над своєю редакцією «Лебединого озера», А. Шекера також призначив на роль Принца Зігфріда М. Прядченка: артист дуже часто з великим успіхом танцював цю партію як на сцені рідного театру, так і під час гастролей. Образ Красса в балеті «Спартак» А. Хачатуряна потребує зов-



М. Прядченко – Зігфрід у балеті П. Чайковського «Лебедине озеро»



М. Прядченко (Красс) та Р. Хилько (Егіна) в балеті А. Хачатуряна «Спартак»

сім інших виражальних засобів, ніж Ромео. Ця роль стала для М. Прядченка однією з найулюбленіших, хоча його сценічним амплу завжди вважалися позитивні образи. М. Прядченко по-своєму інтерпретував образ жорстокого та владного воєначальника. «Його Красс позбавлений самовпевненості. Наодинці з совістю, яку він ще не зовсім втратив, він страждає, тому що його гордість патриція поступається перед гідністю Спартака. Ціною душевної роздвоєності зійшов на Олімп перемоги римський консул у виконанні М. Прядченка», – пише І. Стебляк [1, с. 4]. Артисту були близькі психологічно складні образи, що потребують переосмислення, де характер героя представлений у розвитку. Партії «одного стану» (як, наприклад, Базиль у балеті Л. Мінкуса «Дон Кіхот») М. Прядченка приваблювали менше, хоча він мав успіх і в цих ролях. Саме психологічною складністю був цікавий образ Поета в білому в балеті Є. Станковича «Прометей», що його свого часу поставили на честь чергового ювілею Жовтневої революції. У ньому репрезентована тема митця, який глибоко переживає крах старого суспільства з його ідеалами. Образ романтичного Поета в білому цікавий своєю трагічністю.

«Там... маятник ставив героя розхитувався в діаметрально протилежні напрями: від романтичного поета-лірика до революціонера, і від нього до білогвардійця, який розстрілює колишніх соратників», – говорив М. Прядченко [2, с. 22]. Роль Поета в білому стала однією з найуспішніших у творчій кар'єрі артиста.

Хоча основним сценічним амплу М. Прядченка було лірико-романтичне, він з успіхом виконував і гротескні, гумористичні партії. Наприклад, дуже відзначився виступ артиста в жартівливому номері «Старий цирк» на музику Ж. Оффенбаха, де його партнеркою була народна артистка України Людмила Сморгачова.

У «Чиполліно» К. Хачатуряна в постановці Г. Майорова М. Прядченко виконав партію графа Вишеньки. Адажію з цього балету стало частиною конкурсної програми М. Прядченка та Н. Семизорової на Московському міжнародному конкурсі артистів балету, що приніс їм нагороди та звання лауреатів. Пізніше, уже будучи педагогом, саме М. Прядченко брав участь у поновленні спектаклю «Чиполліно» на київській сцені. Перш ніж приступити до роботи, він сам вивчив усі партії за відеозаписами й вимагав від артистів точності виконання хореографічного тексту та мізансцен. Постановник спектаклю Г. Майоров високо оцінив роботу репетитора. З того часу М. Прядченко був єдиним репетитором спектаклю «Чиполліно»: працював з кордебалетом, солістами, усіма провідними артистами, які виступали в цьому балеті. Тоді він ще сам танцював на сцені Національної опери.

В останні роки сценічної діяльності М. Прядченко мав таку саму популярність, як і на початку своєї кар'єри: часто їздив на гастролі, танцював прем'єри спектаклів. Так, у 1986 році він станцював Солора в «Баядерці» Л. Мінкуса та Принца в «Лускунчику» П. Чайковського (обидва балети – постановка В. Ковтуна), у 1990-х роках – Красса при поновленні балету «Спартак» (на прем'єрі 1977 р. М. Прядченко був також серед перших виконавців цієї партії), Ферхада в «Легенді про любов»

А. Мелікова (обидва – у постановці А. Шекери).

Останнім спектаклем М. Прядченка стала «Фантастична симфонія» на музику Г. Берліоза (1996). А. Шекера створив цей балет спеціально для нього. Згодом артист говорив, що цей спектакль продовжив його сценічне життя: робота над роллю відкрила нові грані його індивідуальності. Балет «Фантастична симфонія» неординарний за своєю структурою: це не традиційна балетна драма, а філософська притча, розповідь про життя та любов героя від першої особи. У спектаклі було багато новаторських на той час режисерських прийомів. Дуже виразним вийшов монолог Леліо в поєднанні з натхненною декламацією Богдана Ступки. М. Прядченко говорив, що в балеті «багато переходів від реального до потойбічного. Ці внутрішні перепади настрою Берліоза – від безумства до свідомості й назад – просто вимотували мене.

Треба було перелаштувати внутрішній стан і висловити це рухом, внутрішньо піти за музикою» [3, с. 5]. Останній раз М. Прядченко виступив перед глядачами саме в ролі Леліо: він станцював у концерті адажіо з «Фантастичної симфонії» з молодією солісткою балету О. Горбач.

Вихід на пенсію – драматичний момент для артиста будь-якого рангу, і М. Прядченко не став винятком, хоча його сценічне життя було тривалим. Артист дуже відповідально ставився до своєї роботи. Одного разу на гастролях в Італії спектакль «Ромео і Джульєтта» йшов у відкритому театрі Колізей. Удень, під час репетиції, погода була чудова, а ввечері пішов сильний дощ, на сцені утворилися калюжі. Мовилося навіть про відміну спектаклю. Проте глядачі з нетерпінням чекали, доки погода покращиться: у цей вечір вони з особливою наснагою приймали київських артистів, які танцювали в таких екстремальних умовах. Однак А. Шекера посеред цієї загальної ейфорії все-таки помітив, що дехто з артистів працював не на повну віддачу, виправдовуючись поганими умовами. «Як це так слизька сцена? А чому Прядченку не було слизько? А тому, що він – професіонал!» Сам Микола Данилович був сумний. «Як жаль, що погода завадила і не все вдалося: могло бути так красиво».

Вимогливість він переніс і на репетиторську роботу. М. Прядченко почав займатися викладацькою діяльністю ще тоді, коли був артистом балету: проводив уроки, готував партії з молодими здібними танцівниками, займався з учнями хореографічного училища. Він давав своїм учням прекрасну класичну школу, представником якої був сам. Для манери танцю М. Прядченка була характерна гармонійність і стрункість ліній, еластичність пліє, що додавало його стрибкам відчуття легкості. Одна дуже важлива особливість виконавського стилю танцівника – виразність та закінченість поз.

Коли М. Прядченко вів масову репетицію будь-якого спектаклю, він ніколи не закінчував її раніше запланованого часу, і цього часу йому завжди не вистачало. Актор не міг зрозуміти, як можна повернутися й піти, коли щось не встигли розібрати, або як можна відмовитися вийти на сцену навіть у незначній ролі: у таких



**М. Прядченко. Адажіо
з балету А. Хачатуряна «Чиполліно»
(конкурсний виступ)**



**М. Прядченко та Р. Хилько в балеті
П. Чайковського «Лебедине озеро»**

випадках М. Прядченко дуже ображався, тому що вважав, що всі повинні думати про якість вистави, а не про власні амбіції. Він надавав неабиякого значення найтоншим нюансам постановки, прагнув музичальності, синхронності виконання. Для М. Прядченка не існувало поняття «спростити текст» номера або переставити його на меншу кількість учасників, коли з тих або інших причин багато артистів були відсутні. Це пов'язувалося як з його сумлінним відношенням до роботи, так і з особливостями характеру.

М. Прядченко – прекрасний танцівник, талановитий виконавець, але він ніколи не був постановником хореографії. Коли Микола Данилович давав клас для трупи, то завжди готувався до уроку дуже відповідально: придумував комбінації вдома, для нього було важко перелаштуватися й на ходу переробити комбінацію, якщо, наприклад, у залі було мало місця. Зате на сольних репетиціях виявилися дуже корисними і

його фанатичне відношення до роботи, і професіоналізм. Робота із солістами не потребувала жорстких, примусових методів, що їх Микола Данилович не схвалював, будучи за своєю натурою людиною м'якою, інтелігентною. М. Прядченко працював з тими, хто розмовляв з ним однією мовою – мовою творчості. Він умів знаходити цих людей, і вони знаходили його. З неабиякою теплотою згадують про співпрацю з М. Прядченком народна артистка України Г. Дорош та заслужений артист України М. Чепик (нині – педагог-репетитор Національної опери). Вони почали працювати з Миколою Даниловичем саме тоді, коли його танцювальна кар'єра вже добігала кінця. З того часу ці прекрасні артисти, які приїхали до Києва з Дніпропетровська, де були провідною балетною парою, усі свої спектаклі готували з М. Прядченком.

Багато учнів М. Прядченка танцюють на сценах кращих театрів світу. Наприклад, лауреати міжнародних конкурсів Іван Путров та Сергій Полунін танцювали на сцені Королівського театру Ковент-Гарден у Лондоні, Ярослав Іваненко керує балетною трупю в Німеччині – він має дуже цікаві сучасні постановки. І. Путров, приїжджаючи до Києва, завжди займався з Миколою Даниловичем, готував з ним нові партії. Дізнавшись про смерть улюбленого вчителя, І. Путров був такий засмучений, що хотів навіть відмінити свою виставу, щоб приїхати на похорон. Узагалі становлення багатьох артистів пов'язане з ім'ям М. Прядченка. Це, зокрема, народний артист України М. Мотков, заслужені артисти України Є. Кайгородов, М. Міхеєв, Г. Жало, Ян Ваня (соліст балету з Чехії) та багато-багато інших. Останнім часом у Миколи Даниловича з'явилося кілька зовсім молодих, але талановитих учнів. М. Прядченко був прекрасним партнером – майстром дуетного танцю. Незважаючи на свій порівняно невисокий зріст і витонченість фактури, танцівник мав неабияку фізичну силу й витривалість, міг танцювати в парі з багатьма балеринами, серед яких були й дуже високі, справляючись зі складними підтримками й силовими дуетними елементами. У роботі над адажіо він надавав вагомому значенню не тільки техніці підтримки, але й її формі, лініям

(відомо, що в адажіо балерина й танцівник мають становити єдине ціле, партнер ніби продовжує позу балерини). Дуети М. Прядченка з Л. Сморгачовою, Р. Хилько, І. Задаяною, Г. Кушніровою були наповнені натхненням, артистизмом, це був справжній діалог почуттів героїв. М. Прядченко прекрасно володів прийомами дуетного танцю, які передавав своїм учням. Тому багато балерин уважають його своїм педагогом. Це Г. Дорош, Т. Боровик, О. Філіп'єва, Т. Голякова, О. Киф'як, Х. Шишпор, К. Козаченко, К. Алаєва та ін. Узагалі навряд чи знайдеться в Національній опері артист, який би не працював з М. Прядченком.

Мені теж довелося багато разів репетирувати з Миколою Даниловичем. Це, зокрема, Магнолія, графині Вишні в «Чиполліно», Рок у «Кармен-сюїті», східний танець у «Лускунчику», не враховуючи тих спектаклів, де він був постійним репетитором як сольних, так і масових сцен. У репетиторській роботі для нього не існувало дрібниць. Наприклад, коли на східний танець у «Лускунчику» був призначений Я. Ваня, з яким М. Прядченко готував усі партії, ми репетирували з ним задовго до прем'єри, у тому числі й у день вистави, і не тільки сам номер (його Микола Данилович дуже добре знав), але й загальний танець. Так само, працюючи із солістами в «Кармен-сюїті», він надавав неабиякого значення сцені кориди: цей невеликий динамічний дует Ескамільо та Рока дуже важливий, тому що це смислова кульмінація всієї вистави, і Микола Данилович прагнув, щоб жорстка й експресивна хореографія А. Алонсо виглядала гармонійно. Репетиції з М. Прядченком були для мене дуже цінними. Він належав до тієї категорії педагогів, які роблять конкретні зауваження, знаючи механіку руху.

Звичайно, працюючи репетитором, М. Прядченко ставив собі за мету не тільки вдосконалення техніки виконання. Він замислювався й над серйознішими питаннями, що привело його до усвідомлення необхідності додаткової освіти. Микола Данилович закінчив Московський ГІТІС ім. А. В. Луначарського. Темою своєї дипломної роботи М. Прядченко обрав удосконалення майстерності молодого актора з урахуванням його індивідуальності. Саме цим він і займався останні роки свого життя. М. Прядченко, навчаючи інших, і сам ніколи не переставав учитися. Це проявилось в його відношенні до хореографії нових спектаклів, які ставилися в театрі і в яких йому довелося бути репетитором. Бачачи професіоналізм М. Прядченка, йому доручали не тільки класичний, але й сучасний репертуар. Він працював із солістами в балетах «Віденський вальс», «Даніела» (постановка А. Рахвіашвілі), «Грек Зорба» (постановка Л. Мясіна), «Майстер і Маргарита» (постановка Д. Авдиша) тощо. М. Прядченко готував зі своїми учнями не тільки ті партії, які колись танцював сам, але й незнайомі йому за стилістикою. Наприклад, соліст балету Я. Ваня, прийшовши до театру, зарекомендував себе як класичний танцівник-прем'єр, виконуючи партії традиційних балетних принців. Коли ж він станцював Воланда в балеті «Майстер і Маргарита» (цю роль підготував з ним М. Прядченко), його дебют був настільки вдалим, що всім стало ясно: ампула цього танцівника не обмежується тільки суто класичними партіями. Зараз у репертуарі Я. Вані поряд із провідними класичними партіями (Зігфрід у «Лебедино-



**М. Прядченко – Альберт
у балеті А. Адана «Жізель»**



Сцена з балету на муз. Г. Берліоза
«Фантастична симфонія»

му озері», Дезіре у «Сплячій красуні», Принц у «Лускунчику», Альберт у «Жізелі» та ін.) з'явилися характерні ролі (Ганс у «Жізелі», Ротбар у «Лебединому озері», Маноліос у «Греку Зорбі», Бірбанто в «Корсарі»), які він з успіхом виконує. Узагалі М. Прядченко вмів розкрити індивідуальність кожного свого учня, але всіх їх об'єднує володіння технікою класичного танцю, чистота й стабільність виконання, а також внутрішня наповненість, натхненність танцю.

У спектаклі «Корсар», присвяченому 60-річчю М. Прядченка, усі провідні й сольні партії виконували його учні: Г. Дорош (Медора), М. Чепик (Конрад), Є. Лагунов (Раб), М. Ковтун (Ланкідем), Т. Льозова (Гюльнара), Я. Ваня (Бірбанто) та ін. Спектакль був дуже гармонійний, тому що всі ці артисти створили цікаві хореографічні образи й показали віртуозність виконання. У той вечір Микола Данилович був щасливий. Він ніколи не працював виключно заради слави.

В одному з інтерв'ю артист сказав: «Історию жага слави – явище скоріше виключне, аніж нормальне. Балет – це праця й душа, а не каторга й мета» [2, с. 22]. Однак квіти й аплодисменти були для нього приємні. Закінчивши сценічну кар'єру, у душі М. Прядченко все одно залишався артистом, а педагогічна діяльність допомагала йому самовисловлюватися через своїх учнів. Тому він присвячував роботі всі сили, забуваючи навіть про своє здоров'я.

У неділю ввечері 18 травня 2014 року М. Прядченко як завжди був у залі на своєму місці для репетиторів і дивився спектакль «Майстер і Маргарита»: він працював із солістами, тому мав проконтролювати, щоб усе пройшло як треба... А в понеділок його вже не стало. Артиста проводили в останню путь оплесками...

1. Стеблянюк І. Своім життям до себе дорівнятися... // Театрально-концертний Київ. – 1989. – № 19. – С. 2–4.
2. Тарасенко Л. Искусство быть партнером // День. – 2011. – 8–9 июля (№ 117–118). – С. 22.
3. Ткаченко Л. Танцы на кончиках пальцев // Известия в Украине. – 2011. – 10 июня. – С. 5.

SUMMARY

The article deals with the notable dancer and ballet teacher, People's Artist of Ukraine Mykola Priadchenko. A whole epoch in the Ukrainian ballet art's history was connected with the name of M. Priadchenko. He has worked as the star ballet at the National Opera of Ukraine for almost 30 years. And afterwards, for the rest of his natural, he worked there as a rehearser. He has trained a whole generation of the famous artists well known both within Ukraine and abroad, such as D. Kayhorodov, I. Putrov, S. Polunin, M. Chepik, M. Motkov, Ya. Vania, A. Datsyshyn, Ya. Ivanenko, H. Zhalo, M. Mikheyev and many others.

M. Priadchenko was the dancer marked by lyric and romantic verve who has become the outstanding performer of prominent roles in the worldwide known ballets, such as Prince Siegfried in *Swan Lake*, Prince Désiré in *The Sleeping Beauty*, Prince in *The Nutcracker*, Albert in *Giselle*, Solor in *La Bayadure*.

The ballet masters have often staged new performances which were intended specially for M. Priadchenko's execution. The performances of A. Shekera had an exceptional significance for

forming Priadchenko's creative individuality. While performing, he showed his worth not only as the dancer of virtuosic mastership but also as the outstanding actor, having created the highly dramatic images of Romeo (*Romeo and Juliet* by Serhiy Prokofyev), Crassus (A. Khachaturian's *Spartacus*), Farhad (A. Malikov's *Legend of Love*), The Poet in White (Ye. Stankovych's *Prometheus*), and Lelio (H. Berlioz's *Symphonie fantastique* staged as a ballet).

M. Priadchenko's manner of execution was marked by academicism and virtuosity as well as artistry and inspiration of dance. He held an excellent classical style of dance which was passed on to his numerous pupils. He knew how to open an individuality of any artist involved in cooperation with him. In the National Opera of Ukraine, M. Priadchenko was a rehearser of both classical and modern plays recently mounted in the theatre.

The author shares her personal impressions of working with M. Priadchenko and reveals the features of his pedagogical methods.

Keywords: M. Priadchenko, the National Opera, ballet, classical ballet, Ukrainian ballet, choreography.