

УДК 792 82(477)

ПОВЕРНЕННЯ МИКОЛИ ТРЕГУБОВА ДО ЛЬВІВСЬКОГО ТЕАТРУ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ (1950–1951 РР.)

Чурпіта

Тетяна Миколаївна

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри класичної
хореографії Київського
національного університету
культури і мистецтв

Чурпіта

Татьяна Николаевна

кандидат педагогических наук,
доцент кафедры классической
хореографии Киевского
национального университета
культуры и искусств

Churpita Tetiana

Ph.D. in Pedagogic Sciences,
Associate Professor
of the Department
of Classical Choreography
of Kyiv National University
of Culture and Arts

Анотація. У статті висвітлено перший рік роботи заслуженого артиста УРСР Миколи Івановича Трегубова у Львівському театрі опери та балету після його повернення з ГУЛАГу (1950–1951 рр.), проаналізовано архівні документи й останні наукові публікації, які стосуються зазначеного періоду, уточнено хронологію подій у житті майстра. Значну увагу приділено прем'єрі першого балету на гуцульську тематику — “Хустка Довбуша” М. Трегубова-А. Кос-Анатольського, його сюжету, хореографічному складнику, в якому відобразився синтез класичної хореографії і специфічних форм гуцульського народного танцю. Виявлено краці виконавські роботи, в яких розкрився індивідуальний стиль артистів львівської балетної трупи.

Ключові слова: М. Трегубов, Львівський театр опери та балету, балетмейстер, творча діяльність, хореограф, ідеологічний тиск.

Постановка проблеми. Формування вітчизняної виконавської, балетмейстерської та педагогічної школи тісно пов'язане з ім'ям Миколи Івановича Трегубова (1912–1997), який більшу частину свого життя присвятив розвитку балетного театру України. Значний період у творчості хореографа припадає на роботу у Львівському театрі опери та балету (1950–1958 рр.). Найбільш складним і недостатньо вивченим залишається перший рік діяльності майстра в театрі після звільнення з ГУЛАГу (балетмейстер відбував покарання у Волзькому виправно-трудовому таборі протягом 1945–1949 рр. за роботу в окупованому німцями Львові).

За радянських часів творчий доробок М. Трегубова окремо не розглядався, а висвітлювався лише в контексті розвитку балетного театру України. Незважаючи на представлений у роботах Ю. Станішевського [15], А. Терещенка [17] багатий фактологічний матеріал, митцю не приділено достатньої уваги, а деякі характеристики, що безпосередньо стосуються балету “Хустка Довбуша”, не позбавлені радянської тенденційності.

Сьогодні, коли було виявлено нові факти в біографії балетмейстера, інформація, яка міститься в мистецтвознавчій літературі, словниках-довідниках та енциклопедії “Балет” потребує певних уточнень та доповнень.

Так, в енциклопедії “Балет” [2, 518, 532], довідниках “Митці України” [10, 585], “Хореографічне мистецтво України в персоналіях” [19, 188] зазначено, що М. Трегубов очолював балетну трупу Львівського театру опери та балету в період 1948–1958 рр. Але сьогодні з'ясовано, що артист звільнився

з табору тільки наприкінці 1949 року, а свою театральну діяльність розпочав у квітні 1950 року. Відповідно потребує уточнень і перелік балетів, поставлених балетмейстером. В енциклопедії [2, 532] помилково зазначено, що в 1950 році М. Трегубовим було здійснено дві постановки — “Лауренсію” О. Крейна та “Берег щастя” А. Спадавеккіа. Це теж не відповідає дійсності, адже в 1950 році постановка балету “Лауренсія” була реалізована К. Васиною та М. Мономаховим [7, 8], а “Берег щастя” — випускницею балетмейстерського факультету Московського інституту театрального мистецтва Г. Кобзєвою [4].

За часів незалежності України творча діяльність М. Трегубова все частіше привертає увагу науковців і стає предметом спеціального вивчення. Так, Н. Захарчук у статті “Творча концепція балетмейстера Миколи Трегубова” розглядає розвиток українського балетного театру 50-х років ХХ століття на прикладі творчості митця [5]. Однак, незважаючи на інтерес до вивчення портрету діяча, уже в новій публікації повторюються одні й ті самі розбіжності в хронології висвітлення подій. Наприклад, в останньому дослідженні науковця [5, 220] читаємо, що М. Трегубов працював у Київському театрі опери і балету ім. Т. Шевченка з 1937 до 1941 рр., однак сам хореограф в автобіографії зазначає інший проміжок часу — 1937–1940 рр. [12], цю ж думку обстоюють В. Туркевич [19] і Т.Швачко [2]. Час перебування митця у Львівському театрі Н. Захарчук окреслює рамками 1948–1958 рр. і знову повторює помилки попередніх авторів. Насправді ж М. Трегубов розпочав свою діяльність у Львівському театрі опери та балету ще до початку Другої світової війни (1940–1941), у цьому ж місці працював під час німецької окупації Львова (1942–1944), до оперного театру повернувся й після табірної покарання, перебував там на посаді балетмейстера в період 1950–1958 рр.

Загалом справедливий вислів Н. Захарчука і про те, що “Мистецька особистість Миколи Івановича Трегубова як балетмейстера-постановника формувалася в контексті творчості талановитих митців-хореографів України ХХ століття, таких, як: Г. Березова, П. Вірського, В. Вронського, В. Литвиненко, А. Шекера” [5, 219]. Але не зрозуміло, чому в цей список потрапив А. Шекера (1935 р. народження), який тільки в 1964 р. закінив балетмейстерське відділення Московського театрального інституту. На-

впаки, саме творчість М. Трегубова значною мірою вплинула на формування мистецьких принципів А. Шекери, про що у своїх дослідженнях наголошували Ю. Станішевський та А. Терещенко.

Далі авторка статті зазначає, що “За час роботи у провідних театрах України він здійснив постановки більше сорока балетних вистав” [5, 220]. Цифра “40” також викликає запитання. У списку своїх постановок, у тому числі й окремих танців в операх, М. Трегубов особисто подає 52 найменування [12]. Кількість робіт може бути тільки більшою, оскільки постановник відновлював деякі балети по декілька разів у різних театрах СРСР.

Історія не зберегла зафіксованих на кіноплівку творів, які дозволили б на власні очі побачити балетмейстерський доробок митця, тому головними інформаційними джерелами дослідження зазначеного періоду є періодичні видання “Радянська Україна”, “Радянське мистецтво”, “Вільна Україна”, “Львівська правда”, які відображають окремі аспекти суспільно-політичного та культурно-мистецьких процесів, що відбувалися в СРСР і УРСР. Цей вид джерел не завжди об’єктивно й повно відзеркалює творчий доробок балетмейстера, а тому вимагає критичного аналізу та зіставлення з останніми науковими дослідженнями.

Публікації українських істориків О. О. Федотової [20], Н. М. Сірук [14] розкривають суть, методи й наслідки ідеологічних кампаній у музичному житті України післявоєнного періоду та розширюють рамки уявлення про тенденції розвитку мистецької сфери в умовах функціонування радянської ідеологічної цензури.

Мета статті — спираючись на матеріали українських періодичних видань, останні наукові публікації, архівні документи відтворити особливості творчості М. Трегубова протягом першого року його роботи у Львівському театрі опери та балету (квітень 1950 — березень 1951 рр.).

Основний текст. Після чотирирічного перебування в ГУЛАГу (1945–1949) Микола Іванович Трегубов повернувся в Україну і згідно з наказом № 53 від 18 квітня 1950 року був зарахований до Львівського театру опери та балету на посаду балетмейстера-постановника [12].

За час відсутності хореографа театральне життя Львова розгорталося за нових суспільно-політичних реалій. Наприкінці війни значна частина майстрів львівської сцени на чолі із В. Блаваць-

ким, Й. Гірняком, Є. Вігілевим та ін. покинула місто з відступаючою німецькою армією та опинилася в еміграції. Затавровані радянськими ідеологами як “зрадницькі”, їхні імена впродовж півстоліття було викреслено з історії національної культури.

Митці, які працювали на окупованій території й залишилися у Львові після війни, зазнали страшних репресій. Крім М. Трегубова, якого 1 грудня 1945 року заарештували за “роботу на ворога” й засудили на п’ять років таборів [18], у Сибір вислали композитора й піаніста, ректора Львівської державної консерваторії імені М. Лисенка В. Барвінського (1948), композитора Б. Кудрика, співачку М. Криницьку та багатьох інших відомих діячів мистецтва. За нез’ясованих обставин померла видатна піаністка Г. Левицька [6, 285].

Як зазначає історик Н. М. Сірук, “Львівщина, подібно до інших західних областей України, перебувала під особливим наглядом партійних і державних органів. Численні матеріали показують, як практично втілювався на місцях курс на радянізацію західноукраїнського регіону, у тому числі у сфері літератури, мистецтва та науки” [14, 752]. Після прийняття низки постанов ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У об’єктами ідеологічного цькування ставали діячі театрального мистецтва (Г. Жуковський, К. Данькевич), твори яких нещодавно схвально оцінювала громадськість (“Від усього серця”, “Богдан Хмельницький”) [20, 117].

У Львові панувала атмосфера страху. Композитори, балетмейстери вдавалися до кон’юктурних тем, а музикознавці були змушені прославляти здобутки радянської музики. Основним сюжетним лейтмотивом радянських музичних творів стало відображення буднів простого трудівника, ходу індустріалізації республіки, передових промислових підприємств та інтернаціональної дружби народів. “Отже, музичне мистецтво мало відповідати всім коливанням ідеологічної амплітуди держави” [20, 118]. У таких умовах С. Людкевич, Р. Сімович, М. Колесса замовкли як музичні критики й публіцисти. І все ж багато композиторів, музикантів, музикознавців і хореографів продовжували працювати. В умовах ідеологічного тиску та повного контролю за діяльністю діячів мистецько-культурного напрямку розпочав свою творчу діяльність і М. Трегубов.

На час повернення балетмейстера у Львівський театр опери та балету репертуар налічував 18 опер, з яких одна комічна та 9 балетів. Деякі

опери та балети були поставлені по два-три рази. Фактично діючий репертуар складався з 11 опер, одна з яких комічна, та сімох балетів, серед яких: “Червоний мак” Р. Глієра, “Дон Кіхот” Л. Мінкуса (ред. М. Цейтліна), “Лебедине озеро” П. Чайковського (ред. М. Дельсона), “Лауренсія” О. Крейна (балетм. К. Васіна, М. Мономахов), “Берег щастя” А. Спадавеккіа (балетм. Г. Кобзева), “Лілея” К. Данькевича (балетм. В.Вронський) тощо [16].

Сповнений сил і бажання працювати, М. Трегубов активно долучився до формування репертуару. Уперше ім’я хореографа зустрічаємо в травні 1950 року в опері “Демон” А. Рубінштейна, де він здійснив постановку танців. Після показу опери 15 вересня газета “Вільна Україна” писала: “Колектив Львівського театру опери та балету і старанно попрацював над тим, щоби донести до глядача музичне багатство опери, і домогся в цьому значних успіхів” [9]. Поряд із відзначенням позитивних здобутків колективу критик А. Машадов висловив низку серйозних зауважень і не пройшов осторонь роботи балетмейстера, зазначивши, що танці М. Трегубова не є досконалими. Також він додав, що в роботі театру є ще немало недоліків, про що, насамперед, свідчить відсутність у репертуарі опер та балетів радянських композиторів [9].

Керівництво театру, відчуваючи постійний тиск із боку контролюючих партійних органів і преси за відсутність у репертуарі опер та балетів радянських композиторів, поставило перед творчим колективом складне завдання — створити спектакль, який відобразив би радянську дійсність. Було розпочато постановку роботи нової комічної опери “Багата наречена” Б. Трошина і В. Енке на лібрето Л. Крупеннікова, у якій намагалися показати життя і працю людей у колгоспі. Опера була насичена танцювальними номерами, постановку яких здійснив М. Трегубов.

У статтях, що з’явилися після прем’єри, докладно аналізувалися як позитивні, так і негативні сторони вистави. Автори висловили свою критичну думку щодо хореографічної частини опери. К. Берданський згадав, що танці, поставлені балетмейстером М. Трегубовим, є різностильними, але “у п’ятій картині хореографічні номери відрізняються оригінальним рішенням. Органічно вплітаються в дію і виконуються жваво”. Автор назвав нецікавим танок у сьомій картині, а негативне враження від нього примножувалося ще і слабким виконанням [3].

“На жаль, недостатньо зв’язані з дією всієї маси виконавців танці (балетмейстер М. Трегубов), а тому вони не сприймаються як природне виявлення почуттів осіб”, — висловив свою думку критик В. Черновітов. Загалом постановка опери “Багата наречена” була оцінена критиками як велика творча робота Львівського театру опери та балету: “Нова радянська опера словами своїх героїв, людей колгоспного села, співає славу нашому життю, нашому народові, нашій Вітчизні” [23].

З рубрики “Найближчі прем’єри” [11, 18] дізнаємося про постановку М. Трегубовим балету “Корсар”, прем’єра якого відбулася в грудні 1950 року. Матеріали, які б пролили світло на цей захід, поки знайти не вдалося. Та події, які послідували за постановкою “Корсару”, вимагають особливої уваги.

Поступово відновлюючи фізичні і творчі сили, М. Трегубов стає одним з ініціаторів постановки нового балету “Хустка Довбуша” на музику композитора А. Кос-Анатольського й лібрето П. Ковинева. Максимально дотримуючись вимог, що висувалися у владних Постановах, на конференціях із глядачами [21], творча група театру почала роботу зі створення мальовничого танцювального полотна, присвяченого героїчній визвольній боротьбі західноукраїнських селян проти польських гнобителів під проводом легендарного ватажка Олекси Довбуша.

Прем’єри нового балету “Хустка Довбуша” на 4 дії та в 6-ти картинах передував перегляд, який широко висвітлювався в пресі. Так, газета “Львовская правда” від 21 березня 1951 р. зазначала, що на “перегляді були присутні діячі літератури та мистецтва, представники партійних радянських і суспільних організацій. Балет було схвалено художньою радою при Обласному відділі в справах мистецтв [13].

Прем’єра нового балету відбулася 23 березня 1951 року. Співавторами львівського композитора Кос-Анатольського та режисера-балетмейстера М. Трегубова стали диригент Я. Вошак, художник Ф. Нірод і весь балетний колектив театру.

Перший балет на гуцульську тематику починається радісним святом врожаю в передовому прикарпатському колгоспі. Найстаріший колгоспник дід Косован дарує своїй онуці-ланковій у нагороду за стаханівську працю червону хустку Довбуша, яку він зберігав із давніх років і розповідає її історію.

Перед глядачами проходять жахливі картини

минулого Західної України. Панські гайдуки знущаються з кріпаків, б’ють їх різками лише за те, що вони поцікавилися весіллям панів. Водночас гордовита шляхта примушує гуцульську молодь танцювати для розваги гостей. Серед цих молодих людей є й кохана Довбуша — Дзвінка.

Ватажок виступає на захист скривджених, за що оскаженілий пан наказує його повісити. Але Дзвінка накриває свого коханого хусткою на знак того, що вона його наречена. Згідно з традиційним звичаєм, поляки мали звільнити лідера опришків від смертної кари, та для помсти і глуму пани силоміць одружують Дзвінку з осоружним гайдуком. Довбуш, побитий панськими наймитами і глибоко обурений, закликає кріпаків до повстання. Старий гуцул вручає йому бойовий топірець і червону хустку, благословляючи на священну боротьбу за народні права. Згодом автори балету відобразили, як селяни поспішали з усіх кінців краю до табору повстанців, щоб допомогти їхній боротьбі проти гнобителів.

У наступній дії Дзвінка довідується про змову шляхтичів та їх прислужників, які хочуть вбити Олексу Довбуша, але сутичка опришків із ворогами не дає змоги Дзвінці розповісти своєму коханому про це. Панський гайдук за наказом єзуїта переодягається гуцулом і з засідки пострілом вбиває Довбуша. Вмираючи, Довбуш дарує Дзвінці червону хустку як заклик до боротьби. Народ присягає вчинити помсту над гнобителями й готується до бою.

На цьому дід Косован закінчує свою розповідь, а в руках Оксани гордо майорить дарована ним хустка. Трембіта сповіщає про прибуття гостей із району. Відбувається урочисте вручення червоного перехідного прапора бригаді Оксани. Приймаючи його, Оксана пов’язує древко червоною хусткою. Спектакль закінчується загальним радісним танцем.

Отже, сюжет балету дає чітку картину подій, що розгорталися на сцені. У тісному переплетенні радянської дійсності та українського минулого подається історія боротьби гуцулів під проводом народного месника Олекси Довбуша проти польських гнобителів. Тільки відповідаючи коливанням ідеологічної амплітуди держави, новий балет міг з’явитися перед радянським глядачем. Варто врахувати, що в умовах тодішньої дійсності “соціалістичне обрамлення” — це карт-бланш для того,

аби познайомити львівську публіку з традиціями й народним фольклором України.

Так, балетмейстер М. Трегубов у постановці приділив велику увагу масовим сценами та сольним виступам. Балет починався життєрадісними народними танцями “Коломийкою”, “Арканом” та “Решетом”.

Від гуцульських значно відрізнялися польські танці в сцені панського весілля, але й тут народні танці верховинців вносили живий струмінь. Надзвичайно оригінальним виявився танець заляканої й розгубленої дівчини-кріпачки Дзвінки. Зворушливим постало адажіо Дзвінки й Довбуша, а танець Довбуша разом із кріпаками був сповнений накиплого гніву народу [22].

Особливо багатою на хореографічну лексику виявилася сцена в таборі опришків. У ній чергувалися танці опришків і дівчат, пародійні — з молдавським, дотепний танець шевців — з темпераментним циганським, гопак хлопця Івася — з танцем Довбуша. Саме цими танцями балетмейстер намагався підкреслити дружбу сусідніх народів, що зазнали утисків від польської шляхти і спільно боролися за своє визволення.

Головними виконавцями масових танців були артисти М. Печенюк, Ю. Козлюк, М. Чесновський, А. Обертен, І. Тивога та інші, які виступали як сольні, так і в невеликих групових сценах. Вони добре володіли мистецтвом балету і прикрашали кожну сцену своїми майстерними танцями.

Основні жіночі ролі зі справжнім хистом виконували артистки В. Ільїнська, І. Волкова, Л. Бойко, М. Белова тощо. Артистка В. Ільїнська вміло передавала безпосередність сільської дівчини, а Л. Бойко вдалося створити переконливий образ польської гордовитої панянки.

Головну роль балету виконував досвідчений артист О. Сталінський, який вдало розкрив сценічний образ народного героя Олексі Довбуша, майстерно користуючись художніми засобами жести й міміки.

Артистка Н. Слободян не тільки в кожний танець вклала своє індивідуальне трактування, але й зуміла драматичною грою передати власні переживання. У деяких моментах вона глибоко хвилювала глядачів [22].

Постановка нового балету була сприйнята радянською критикою і громадськістю як небажана досі подія у творчому житті молодого Львівсько-

го театру опери та балету. Майже сторінку з великим фотознімком зайняли відгуки в газеті “Вільна Україна” за 31 березня 1951 року. В обговоренні нової прем’єри брали участь як фахівці-театрознавці, так і люди різних професій: письменник В. Беляєв, інженер-механік Львівського заводу водомірів С. Починайко, композитор А. Теплицький, професор Львівського державного університету ім. І. Франка М. Рудницький, секретар Львівського міському Ленінської Комуністичної Спілки Молоді України з пропаганди й агітації Р. Чайка та інші. У статтях “Мистецтво належить народові”, “Хвилююча вистава”, “Творча перемога”, “Історична епопея”, “Правдивий твір мистецтва” вони щиро ділилися своїми враженнями.

Так, професор М. Рудницький провів історичний екскурс у XVIII століття, нагадавши читачеві народні перекази і легенди про Олексу Довбуша, зазначивши, що постановник М. Трегубов та диригент Я. Вошак зробили все можливе, аби “створити повноцінну виставу і провести її на високому ідейно-художньому рівні” [22].

Після аналізу масових хореографічних номерів, танцювальних дуетів та гри акторів професор вказав і на помилки постановника, зауваживши, що: “У масові сцени й танці слід було б внести більше епічності, того зосередження спокою, які так властиві гуцульській вдачі й супроводжують усі обрядові звичаї. У виставі ж гуцули часто проявляють зайву метушливість. Навіть глухий і протяжний звук трембіти більш нагадує звуки бадьорої сурми” [22]. Недоліком балету він вважав і те, що фінал недостатньо яскравий і переконливий, а сучасна авторів дійсність “повинна справляти сильніше враження, ніж усі попередні. Урочисте вручення перехідного Червоного прапора передовій ланці колгоспу не може обмежуватися формальною сценою. Такий факт, як привітання представників партійної організації і радість колгоспників з приводу трудової перемоги, повинен бути відображений у картині, яка мала б змогу протиставити щасливе радянське життя тяжким спогадам про минуле пригноблення народу” [22].

У статті “Хвилююча вистава” композитор А. Теплицький говорив про справжню творчу співдружність авторів балету, постановників і колективу виконавців, яка дала чудовий результат. Він писав: “Заслуга авторів балету полягає ще і в тому, що вони створили перший балетний твір на гуцульську

тематику, балет, який відображає минуле і сучасне трудящих західних областей України” [22]. Автор висловив захоплення музикою Кос-Анатольського, вказав на вдале лібрето П. Ковинєва, “в якому органічно пов’язуються події історичного минулого з нашою радянською дійсністю”, а щодо творчості балетмейстера зазначив: “Добре справився зі своїм завданням постановник балету режисер М. Трегубов. У всьому, що ми бачимо на сцені, відчувається не просто хороша, талановита робота постановника, але і пристрасне бажання найбільш вдало розв’язати своє завдання” [22].

Не пройшла осторонь прем’єри нового балету й Республіканська газета “Радянське мистецтво”. У рецензії, яка вийшла 11 квітня 1951 року, було докладно проаналізовано всі ділянки твору, виявлені як сильні, так і слабкі його сторони. “Лібрето балету позначене життєвою правдивістю, соціальною загостреністю і любовною пристрасністю” [1] — зазначала критик Є. Амірагова. Однак, лібретисту Н. Ковинєву авторка закидала надмірне захоплення ліричною лінією Довбуша, яка превалювала над героїчною темою. Дещо спрощеним видався їй і соціальний конфлікт між пригнобленим народом і феодалним ладом, “що збіднює тему класової боротьби” [1].

“Цікавою постановкою” була названа робота режисера-балетмейстера М. Трегубова. Зокрема були відзначені “прекрасно розв’язані сцени колгоспного свята, заключні мізансцени всіх актів, оригінальний марш опришків, адажію Дзвінки й Довбуша (третій акт), соло Дзвінки (другий, третій, четвертий акти). Великою заслугою М. Трегубова авторка назвала “цікаве поєднання класичного балету з народними танцями. Перехід із пуантів на каблук невідчутний, обмежений і природний” [1].

Проте не все в хореографічній частині твору, як тоді вважала радянська критика, було на належному рівні. Балетмейстерові закидали недостатнє використання багатих можливостей музики для показу героїчної боротьби опришків та захоплення ліричними планами, технічну недосконалість “Аркану” та низки інших масових танців. Критика називала зайвими, нецікавими щодо композиції й безбарвними у виконанні танці кухарів (перший акт) та шевців (третій акт). А наостанок пропонувала

“здібному балетмейстерові” найближчим часом усунути ці недоліки в спектаклі [1].

Загалом за умови коригування цих вад, критики пророкували новій постановці належне місце в оперному репертуарі та довге сценічне життя в театрі [21]. І дійсно, з часом М. Трегубовим було створено нову хореографічну редакцію спектаклю, яка якісно відрізнялася від попередньої [17].

Отже, Миколі Івановичу Трегубову пощастило більше, ніж іншим репресованим діячам культури й мистецтва. Після чотирьох років перебування в ГУЛАзі він повернувся додому і розпочав наступний етап творчості у Львівському театрі опери та балету. Постійно відчуваючи ідеологічний тиск із боку партійних структур, він одразу поринув у творчий процес і за перший рік роботи здійснив декілька цікавих проектів. Розпочав свою роботу з постановок танців в оперних виставах “Демон”, “Продана наречена”, поновив балет “Корсар”.

Найбільший успіх і визнання громадськості принесла митцю постановка героїчного балету “Хустка Довбуша” на музику львівського композитора А. Кос-Анатольського. Засобами танцювальної виразності балетмейстер розкрив ідейний зміст партитури, змалював легендарний образ народного месника Олекси Довбуша та його хороброї коханої Дзвінки. Спираючись на невеликий досвід кількох поколінь хореографів у галузі сценічного перетворення народного танцю, М. Трегубову в кращих танцювальних сценах “Хустки Довбуша” вдалося синтезувати класичну хореографію і специфічні форми гуцульського танцю з його своєрідною завершеністю поз, гострими й підкреслено дрібними рухами, створити повноцінні людські характери. Це був ще один важливий крок у розвитку героїко-романтичного жанру на національній основі через засвоєння методів сучасної хореографічної режисури.

Віднайдені матеріали розширюють уявлення про перший рік роботи М. Трегубова у Львівському театрі опери та балету, уточнюють хронологію подій, які стосуються періоду 1950–1951 рр. Попри це, деякі питання післятабірної творчості М. Трегубова потребують подальших наукових розвідок. Не вивченими залишаються особливості поновлення балету “Корсар” та зразки балетмейстерського доробку майстра в Театрі музичної комедії.



Лл. 1. Учасники вистави "Хустка Довбуша". Перший ряд, зліва направо: режисер-постановник М. Трегубов, солістка Н. Слободян, композитор А. Кос-Анатольський, диригент Я. Воцак, соліст О. Сталінський. З книги О. Паламарчук, В. Пилипюк "Львовський державний академічний театр опери і балета ім. І. Франко: Фотопутеводитель".



Лл. 2. М. Печенюк — Скворонський, Л. Бойко — Анеля в балеті "Хустка Довбуша" А. Кос-Анатольського — М. Трегубова. Фото з газети "Театральний Львів".



Лл. 3. Сцена з третьої дії балету "Хустка Довбуша". На знімку Н. Слободян — Дзвінка, О. Сталінський — Довбуш. Фото Б. Васютинської з газети "Вільна Україна".



Лл. 4. Н. Слободян — Дзвінка в балеті "Хустка Довбуша" А. Кос-Анатольського — М. Трегубова, Львів, 1951 р. З книги Ю. Станішевського "Український радянський балетний театр".



Лл. 5. О. Сталінський — Довбуш у балеті "Хустка Довбуша" А. Кос-Анатольського — М. Трегубова, Львів, 1951 р. З книги Ю. Станішевського "Український радянський балетний театр".

Література / References:

1. *Амірагова С.* “Хустка Довбуша” новий радянський балет балет Львівського оперного театру / С. Амірагова // Радянське мистецтво. — 1951. — 11 квітня.
2. Балет: енциклопедія / [гл. Ред. Ю. Н. Григорович]. — М.: Сов. Энциклопедія, 1981. — С. 518–519.
3. *Бердинский К.* Новая советская опера (“Багата невеста” на сцене Львовского театра оперы и балета) / К. Бердинский // Львовская правда. — 1950. — 16 декабря.
4. “Берег щастя”. Новий радянський балет на сцені Львівського театру опери та балету // Радянське мистецтво. — 1950. — 22 листопада.
5. *Захарчук Н. В.* Творча концепція балетмейстера Миколи Тrehубова / Н. В. Захарчук // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. — Вип. 24. — К.: Міленіум, 2013. — С. 218–226.
6. Історія Львова. У трьох томах / Редколегія Я. Ісаєвич, М. Литвин, Ф. Стеблій. — Т. 3. — Львів: Центр Європи, 2007. — 575 с.
7. *Лауренсія //* Театральний Львів. — № 5 — 1950. — С. 8.
8. *Матов А.* За високоідейные яркие произведения оперного и балетного искусства (На конференции зрителей оперного театра) / А. Матов // Львовская правда. — 1951. — 11 января.
9. *Машадов А.* “Демон”. Вистава у Львівському театрі опери та балету / А. Машадов // Вільна Україна. — 1950. — 15 вересня.
10. Митці України: Енциклопедичний довідник / За редакцією А. В. Кудрицького. — К.: УЕ, 1992. — 848 с.
11. Найближчі прем'єри // Театральний Львів. — 1950. — № 18–19. — С. 18.
12. Особова справа М.І. Тrehубова. — Архів КНУКіМ — ф. Р.-1516, оп. 2, спр. 2623.
13. Просмотр нового балета “Хустка Довбуша” // Львовская правда. — 1951. — 21 березня.
14. *Сірук Н. М.* Політико-ідеологічні кампанії в Україні (друга половина 40-х — початок 50-х років ХХ ст.): джерельна база / Н. М. Сірук // Історичні студії Волинського національного університету імені Лесі Українки. — Луцьк, 2009. — Вип. 1. — С. 107–112.
15. *Станішевський Ю. О.* Балетний театр Радянської України. 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку / Ю. О. Станішевський. — К.: Музична Україна, 1986. — 240 с.
16. *Смолтій З.* За новые высококачественные спектакли. (К итогам осенне-зимнего сезона в оперном / З. Смолтій // Львовская правда. — 1950 — 1 июня.
17. *Терещенко А. К.* Львівський театр опери та балету імені Івана Франка / А. К. Терещенко. — К.: Муз. Україна, 1989. — 208 с.
18. Тrehубов Николай Иванович [Електронний ресурс] // Списки жертв. Меморіал. — Режим доступа: <http://lists.memo.ru/index19.htm>
19. *Туркевич В. Д.* Тrehубов Микола Іванович / В. Д. Туркевич // Туркевич В. Д. Хореографічне мистецтво у персоналіях: [біобібліографічний довідник] // В. Д. Туркевич. — К., 1999. — С. 188–189.
20. *Федотова О. О.* Музична сфера України під наглядом радянської цензури / О. О. Федотова // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. — Вип. 26. — К.: Міленіум, 2014. — С. 115–122.
21. *Харченко В.* Новый советский балет “Хустка Довбуша” Лауреата Сталинской премии А. Кос-Анатольского во Львовском театре оперы и балета / В. Харченко // Львовская правда. — 1951. — 28 марта.
22. “Хустка Довбуша”. Прем'єра балету лауреата Сталінської премії А. Кос-Анатольського у Львівському театрі опери та балету // Вільна Україна. — 1951. — 31 березня.
23. *Черносвітов В.* “Багата наречена” Нова радянська опера на сцені Львівського театру опери та балету / В. Черносвітов // Вільна Україна. — 1950. — 22 грудня.
1. *Amirahova Y.* “Khustka Dovbusha” novyi radianskyi balet Lvivskoho opernoho teatru / Y. Amirahova // Radianske mystetstvo. — 1951. — 11 kvitnia.
2. Balet: entsyklopediia / [hl. Red. Y. N. Hryhorovych]. — M.: Sov. Entsyklopediia, 1981. — S. 518–519.
3. *Berdinskii K.* Novaia sovskaia opera (“Bahataia nevesta” na stsene Lvovskoho teatra opery i baleta) / K. Berdinskii // Lvovskaia pravda. — 1950. — 16 dekabria.
4. “Bereh shchastia”. Novyi radianskyi balet na stseni Lvivskoho teatru opery ta baletu // Radianske mystetstvo. — 1950. — 22 lystopada.
5. *Zakharchuk N. V.* Tvorch konseptsii baletmeistera Mykoly Trehubova / N. V. Zakharchuk // Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats. — Vyp. 24. — K.: Milenium, 2013. — S. 218–226.
6. Istorii Lvova. U trokh tomakh / Redkolehiia Y. Isaievych, M. Lytvyn, F. Steblii. — T. 3. — Lviv: Tsentr Yevropy, 2007. — 575 s.
7. *Laurensiia //* Teatralnyi Lviv. — № 5 — 1950. — S. 8.
8. *Matov A.* Za vysokoidiinyie yarkie proizvedeniia opernoho i baletnoho iskvstva (Na konferentsiyi zritelei opernoho teatra) / A. Matov // Lvovskaia pravda. — 1951. — 11 yanvara.
9. *Mashadov A.* “Demon”. Vystava u Lvivskomu teatri opery ta baletu / A. Mashadov // Vilna Ukraina. — 1950. — 15 veresnia.
10. Myttsi Ukrainy: Entsyklopedychnyi dovidnyk / Za redaktsiieiu A. V. Kudrytskoho. — K.: UE, 1992. — 848 s.
11. Naiblyzhchi premiery // Teatralnyi Lviv. — 1950. — № 18–19. — S. 18.
12. Osobova sprava M. I. Trehubova. — Arkhiv KNUKiM — f. R.-1516, op. 2, spr. 2623.
13. Prosmotr novoho baleta “Khustka Dovbusha” // Lvovskaia pravda. — 1951. — 21 bereznia.
14. *Siruk N. M.* Polityko-ideolohichni kampanii v Ukraini (druga polovyna 40-kh — pochatok 50-kh rokiv XX st.): dzherelna baza / N. M. Siruk // Istorychni studii Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky. — Lutsk, 2009. — Vyp. 1. — S. 107–112.
15. *Stanishevskiy Y. O.* Baletnyi teatr Radianskoi Ukrainy. 1925–1985: Shliakhy i problemy rozvytku / Y. O. Stanishevskiy. — K.: Muzychna Ukraina, 1986. — 240 s.
16. *Smoktii Z.* Za novyye vysokokachiestviennyie spiektakli. (K itoham osenne-zimneho sezona v opernom / Z. Smoktii // Lvovskaia pravda. — 1950 — 1 iunია.
17. *Tereshchenko A. K.* Lvivskiy teatr opery ta baletu imeni Ivana Franka / A. K. Tereshchenko. — K.: Muz. Ukraina, 1989. — 208 s.
18. Trehubov Nikolai Ivanovich [Elektronnyi resurs] // Spisky zhertv. Memorial. — Rezhym dostupa: <http://lists.memo.ru/index19.htm>
19. *Turkevych V. D.* Trehubov Mykola Ivanovych / V. D. Turkevych // Turkevych V. D. Khoreografichne mystetstvo u personaliiakh: [biobibliografichnyi dovidnyk] // V. D. Turkevych. — K., 1999. — S. 188–189.
20. *Fedotova O. O.* Muzychna sfera Ukrainy pid nahliadom radianskoi tsenzury / O. O. Fedotova // Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats. — Vyp. 26. — K.: Milenium, 2014. — S. 115–122.
21. *Kharchenko V.* Novyi sovsckii balet “Khustka Dovbusha” Laureata Stalinskoi premii A. Kos-Anatolskoho vo Lvovskom teatre opery i baleta / V. Kharchenko // Lvovskaia pravda. — 1951. — 28 marta.
22. “Khustka Dovbusha”. Premiera baletu laureata Stalinskoi premii A. Kos-Anatolskoho u Lvivskomu teatri opery ta baletu // Vilna Ukraina. — 1951. — 31 bereznia.
23. *Chernosvitov V.* “Bahata narechena” Nova radianska opera na stseni Lvivskoho teatru opery ta baletu / V. Chernosvitov // Vilna Ukraina. — 1950. — 22 hrudnia.

Чурпита Татьяна Николаевна**Возвращение Николая Трегубова во Львовский театр оперы и балета (1950–1951 гг.)**

Аннотация. В статье освещен первый год работы заслуженного артиста УССР Николая Ивановича Трегубова во Львовском театре оперы и балета после его возвращения из ГУЛАГа (1950–1951 гг.), проанализированы архивные документы и последние научные публикации, касающиеся указанного периода, уточнено хронологию событий в жизни мастера. Значительное внимание уделено премьере первого балета на гуцульскую тематику — “Хустка Довбуша” М. Трегубова-А. Кос-Анатольского, его сюжету, хореографической составляющей, в которой отразился синтез классической хореографии и специфических форм гуцульского народного танца. Выявлено лучшие исполнительские работы, в которых раскрылся индивидуальный стиль артистов львовской балетной труппы.

Ключевые слова: М. Трегубов, Львовский театр оперы и балета, балетмейстер, творческая деятельность, хореограф, идеологическое давление.

Churpita Tetiana**The Return of Mykola Trehubov to the Lviv Opera and Ballet Theatre (1950–1951)**

Summary. The article highlights the first year of the honoured artist of the USSR Mykola Trehubov in the Lviv Opera and Ballet theatre after his return from the Gulag (1950–1951), the archival documents and recent scientific publications on this period were analysed, the more precise chronology of the events in the life of the master were recreated. Considerable attention is paid to the premiere of the first ballet on the theme of Huzul — “Hustka Dovbusha”, its story, the choreographic component, which reflected a synthesis of classical choreography and specific forms of Huzul folk dance. The best performing works, in which the personal style of the artists of the Lviv ballet company disclosed itself, is revealed.

Mykola Trehubov was luckier than other repressed workers of culture and art. After four years in Gulag, he returned home and began the next phase of creativity in the Lviv Opera and Ballet Theatre. Constantly feeling ideological pressure from party structures, he immediately plunged into the creative process and in the first year he made several interesting projects. He began his work with dance performances in opera productions of “Demon”, “Bartered Bride”, renewed the ballet “Le Corsaire”.

A production of heroic ballet “Hustka Dovbusha” to the music of A. Kos-Anatolskyi brought the artist the greatest success and acceptance of the public. By the means of expression of a dance, choreographer revealed the ideological content scores, described the legendary image of the people's avenger Oleksa Dovbush and his brave beloved Dzvinka. Based on the limited experience of several generations of choreographers in the branch of stage converting of the folk dance, M. Trehubov in the best dance scenes of “Hustka Dovbusha” succeeded in synthesizing of classical choreography and specific forms of Huzul dances with their kind of completeness of the poses, sharp and pointed small movements, created full-fledged human characters. This was another important step in the development of a heroic-romantic genre on a national basis through mastering techniques of modern choreographic direction.

The history of Huzul struggle led by people's avenger Oleksa Dovbush against Polish oppressors is told in close interwoven of Soviet reality and Ukrainian history. In terms of then-reality “socialist framing” — a blank check in order to acquaint the Lviv public with the traditions and folklore of Ukraine.

The setting of a new ballet was perceived by Soviet critics and the public as the unprecedented event in the artistic life of the young Lviv Opera and Ballet Theatre. The great review in the newspaper “Vilna Ukraina” on 31 March 1951 took almost one page with a big photo.

The discussions on a new premiere were attended by the theatre experts as well as people of different professions: writers, engineers, composers, professors, secretaries of local party officials and others. In the headlines like “Art for the people”, “Exciting performance”, “Creative Victory”, “Historical epic”, “The true work of art” they sincerely shared their impressions.

Observers noted that the director M. Trehubov and the conductor Ya. Voschak did everything possible to create a complete performance and held it at a high ideological and artistic level. Critics were telling about the true creative community of authors, ballet directors and staff of artists, which gave excellent results, and the most deserving of the authors was the fact of creating the first ballet work on the Huzul theme. In everything they saw on the stage, they could feel not only a good job of a talented director, but also a passionate desire to solve the problem in the most successful and interesting way.

However, not everything in choreographic work, as believed the Soviet critics, was at an adequate level. In general, provided correction of these defects, critics predicted a new production in a proper place in the operatic repertoire and long stage life in the theatre. Indeed, over time M. Trehubov created a new choreographic version of the ballet, which was qualitatively different from the previous one.

The discovered materials expand understanding of the first year of M. Trehubov in the Lviv Opera and Ballet theatre; specify the chronology of events during 1950–1951. Nevertheless, some issues of M. Trehubov's after-camp creativity require further scientific researches. The features of the renovation of the ballet “Le Corsaire” and samples of choreography works of the master at the Theatre of Musical Comedy still remain unexplored.

Keywords: M. Trehubov, Lviv Opera and Ballet theatre, ballet master; creative activity, choreographer; ideological pressure.