

ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 792 82(477)

Тетяна Чурпіта

ХОРЕОГРАФІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИХАЙЛА ДУДКА В 1920–1950-Х РОКАХ

У статті розглянуто виконавську діяльність артиста балету, балетмейстера, заслуженого артиста РСФРР М. Дудка в Державному академічному театрі опери і балету (ДАТОБ) протягом 1920–1930-х рр. та в період Другої світової війни під час роботи художнім керівником Гатчинської концертно-балетної трупи. Основну увагу приділено причинам та передумовам його ув'язнення за роботу на окупованих територіях, особливостям життя і творчості артиста за колючим дротом виправно-трудового табору системи ГУЛАГ.

Ключові слова: ГУЛАГ, репресії, театр, артист, соліст балету, творча діяльність.

Татьяна Чурпита

ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ МИХАИЛА ДУДКА В 1920–1950-Х ГОДАХ

В статье рассмотрена исполнительская деятельность артиста балета, балетмейстера, заслуженного артиста РСФСР М. Дудка в Государственном академическом театре оперы и балета (ДАТОБ) в течение 1920–1930-х гг. и в период Второй мировой войны во время работы художественным руководителем Гатчинской концертно-балетной труппы. Основное внимание уделено причинам и предпосылкам его заключения за работу на оккупированных территориях, особенностям жизни и творчества артиста за колючей проволокой исправительно-трудового лагеря системы ГУЛАГ.

Ключевые слова: ГУЛАГ, репрессии, театр, артист, солист балета, творческая деятельность.

Tetiana Churpita

CHOREOGRAPHIC ACTIVITY OF MYKHAILO DUDKO IN 1920-1950 YEARS

The article considers a performing activity of Honoured Artist of the RSFSR Mykhailo Dudko in 1920–1930's and during the Second World War. The main attention is paid to the reasons and peculiarities of his imprisonment, features of artist's life and creation behind the barbed wire of a labour camp of the Gulag system.

Son of a simple St. Petersburg family M. Dudko joined the Imperial Theater School at the St. Petersburg Imperial troupe, where his teachers were the best dancers of his time (S. Andrianov, V. Semenov, L. Leontiev). Even in those early years, educators predicted a great future for him. After the graduation from Petrograd Ballet School in 1920, the artist became a member of the former imperial ballet troupe of the Mariinsky Theatre.

The choreographic talent of Dudko and good ballet data led him to perform repertoire from all major parties as the premiere. Romantic and heroic images (Hans (“Solveig”) Soloist (“Shubertiana”), Captain (“Red Poppy”) Taras (“Taras Bulba”), Commander (“Laurensiya”), Basile, Albert, pas de trois, Prince (“Swan lake”)) was the best performed parties of the actor, and their implementation on the ballet stage was positively noted by the theatre critics.

For 20 years, M. Dudko was one of the first dancers of the Leningrad ballet, he was considered as a representative of the “French school”, the artist had the best partner ballerinas: E. Gerdt, G. Ulanova, N. Dudinska. With excellent dancing skills, the actor was not afraid gesture and its expression so in the history of ballet he will always remain the first and a wonderful performer of Giray role in the ballet “The Fountain of Bakhchisarai” staged by R. Zakharov on the music of B. Asafyev.

The dancer worked In Leningrad Opera and Ballet theatre until the very beginning of the World War II in 1941. Since the start of hostilities in August 1941, the theatre workers were evacuated. But not all were able to leave. M. Dudko had to abandon Leningrad. As a result – the artist found himself in the occupied territory.

The Germans, who commanded in the area, allowed artists to perform, and then under the direction of M. Dudko, the artistic collective was created in Gatchina town of Leningrad Region. Concert ballet troupe consisted of 15 people, its repertoire included Russian, Ukrainian, gipsy, classical dances and other stagings, a performance of music compositions, arias from classical operas of Russian operas and German romances, artistic readings of Zoshchenko works.

In accordance with the instructions, the collective served the German troops, civilians and volunteer troops, Russian prisoners of war and workers in the towns and villages, in the rear, and in the front-line, where Army Group “North” was operating. It should be noted that most of the stage performances were not political. After successful work in the frontline, the team was sent to Europe, where it visited Germany, Austria, Latvia, Estonia and other countries.

After the end of the war, the native country treated M. Dudko worse than Nazis – the stay and work in the occupied territories equated to the crime. The government denied both freedom and profession of the artist and this despite the fact that he did not commit any crimes, and just trying to survive in the most difficult conditions with the help of his profession, being able to leave their homeland, did not.

Artist was sentenced to 8 years in the Volga labour camp, but despite this, the work of master found expression also in the dark Gulag environment – in Central KVV Volhobud theatre ensemble under the direction of S. Radlov.

In ensemble, M. Dudko was mostly involved in the dance parties. In the comic one-act ballet “Harlequin-peddler” to the music of waltzes, polkas, marches by Johann Strauss, in the Gypsy act with camp songs, dances, pantomime and other performances artist played the leading male roles. He participated in the camp setting of “Bakhchisarai fountain” where once again embodied in the image of powerful and rigorous Giray Khan. Master distinguished in a dramatic role in the staging of “Under Chestnuts of Prague” by K. Simonov, where he played the role of old grey Montenegrin Dzhokich.

M. Dudko was released and rehabilitated in 1953. In the years 1953–1962 he without having the right to return to Leningrad, worked in the Opera and Ballet theatres of Ufa, Novosibirsk, Tbilisi.

In 1956, M. Dudko took part in the ballet “Masquerade” by L. Laputin in the Novosibirsk Opera and Ballet Theatre, where he performed the role of Nevidomyy. In 1960, the film studio “Georgia-Film” took off with M. Dudko film-ballet. It was a film adaptation of the play Tbilisi of Opera and Ballet Theatre “Othello the Moor of Venice” by composer A. Machavariani, staged by V. Chabukiani.

M. Dudko was playing the role of Brabantsio. Once V. Chabukiani and M. Dudko were partners on a scene at the Leningrad Opera and Ballet theatre. V. Chabukiani certainly invited the colleague in the film, trying to somehow ease his existence. From V. Chabukiani it was definitely a civil feat.

Only at the end of life, the master was allowed to move to his hometown. But he could not back to the profession by age. M. Dudko died on September 11, 1981, in Leningrad, he was 78 years old.

Key words: Gulag, repression, theatre, artist, ballet soloist, creative activity.

Після припинення існування СРСР новостворені держави отримали чудовий шанс розпочати свою історію з чистого аркуша, зробивши необхідні висновки з буремних подій ХХ століття. Незважаючи на це, антигуманні злочини тоталітарної імперії не засудила повністю правонаступниця СРСР – Російська Федерація. Наслідком цього є те, що сьогодні ця держава ініціювала низку військових авантур, а її керівництво продовжило страшну людиноненависницьку традицію – жорстко розправлятися з опонентами свого режиму.

Позаяк маховик переслідувань було запущено знову, а їхніх суб'єктів навіть глорифікує частина російського суспільства, дуже корисно знати досвід відомих діячів культури, яких за часів сталінського диктату радянське “правосуддя” безпідставно звинуватило у зраді батьківщини.

Сьогодні вже можна дізнатися про трагічну долю видатного українського етнографа, знавця українського танцю, професора Василя Верховинця, заарештованого в грудні 1937 р. і розстріляного в застінках НКВС, балетмейстера, етнографа, лицаря гуцульського танцю Ярослава Чуперчука, ув'язненого без слідства й суду в 1949 р. за націоналізм, артиста балету, балетмейстера Миколу Трегубова, якого за роботу на окупованих територіях запроторено до ГУЛАГу тощо.

Та попри зрушення у вивченні творчого доробку репресованих діячів хореографічної культури, стан досліджень у цій царині залишає бажати кращого. “Білими плямами” покрита, зокрема, біографія Михайла Андрійовича Дудка – талановитого артиста балету, заслуженого артиста РСФСР (1939), орденоносця. Незважаючи на плідну творчу працю, радянська репресивно-каральна машина засудила його до тюремного терміну за роботу на окупованих територіях. Але творчий дух маестро знайшов нове відображення завдяки діяльності в Центральному театральному ансамблі Культурно-виховного відділу (КВВ) Волгобуду.

Незважаючи на їхню важливість для розуміння вкладу М. Дудка в російський культурологічний процес і розвиток світового балетного мистецтва, основні відомості, що стосуються діяльності артиста в означений час, були викреслені з творчої біографії митця.

Про М. Дудка дізнаємося з праць А. Дегена, І. Ступникова [6], Л. Блок [3], зі спогадів М. Михайлова [14; 15] та В. Красовської [13]. Та попри наявність фактів, які здебільшого відображають особливості творчості артиста в довоєнний період, довідкова і науково-популярна література радянських часів містить деякі упереджені характеристики творчості артиста (викликані арештом і засудженням митця). Відомості ж про діяльність М. Дудка в період Другої світової війни, особливості його перебування в таборі системи ГУЛАГ радянські науковці взагалі оминали.

Передумови та причини ув'язнення М. Дудка висвітлено в монографії сучасного російського історика Б. Ковальова [11], що присвячена повсякденному життю Росії в період нацистської окупації, але, на жаль, дана робота не позбавлена тенденційності в оцінці творчого доробку М. Дудка періоду Другої світової війни.

Завдяки відкритому доступу до архівів дедалі частіше почали оприлюднювати матеріали, які описують діяльність комуністичної карально-репресивної державної машини під назвою Головне управління таборів Радянського Союзу, розкривають величезну “криваву пляму” історії народів СРСР. На тлі численних публікацій про репресованих діячів культури й мистецтва виділяється книга доктора мистецтвознавства В. Гайдабури “ГУЛАГ і світло театру: Листи із зони Сергія та Анни Радлових (1946–1953)” (Київ, 2009). У ній подано інформацію про перебування М. Дудка в табірному театральному ансамблі, яким керував відомий режисер С. Радлов. В опублікованих листах віднайдено безцінні відомості про умови життя і творчість артистів за колючим дротом [5].

У контексті історії сталінських репресій дослідження Е. Епплбом [7] доповнює уявлення про пережиті біль і страждання, мільйонні людські жертви й скалічені долі, повертаючи людству втрачену пам'ять про систему концентраційних трудових таборів, яка була небаченим за масштабами й жорстокістю інструментом експлуатації, гноблення та винищення комуністичною владою народів Радянського Союзу.

Мета статті – спираючись на останні наукові дослідження, спогади колег розглянути виконавську діяльність заслуженого артиста РСФРР М. Дудка в міжвоєнний період (1920–1930-

ті рр.) та в період Другої світової війни, окреслити причини й передумови арешту митця, особливості життя й творчості артиста за колючим дротом виправного табору системи ГУЛАГ.

Михайло Андрійович Дудко народився 18 (31) грудня 1902 у Петербурзі. Походив М. Дудко, як і більшість учнів хореографічних шкіл, з “низів”. Батько Михайла – Андрій Дудко – був вихідцем із білоруських селян. Він працював у Маріїнському театрі капельдинером і стояв у найбільш відповідальному місці: у середньому проході партеру [13, с. 281].



Михайло Дудко, 1930-ті рр.

Жовтневий переворот 1917 року, що кардинально змінив увесь статус країни, Михайло Дудко зустрів студентом хореографічного класу Імператорського хореографічного училища (з 1920 р. – Петроградське хореографічне училище), де його педагогами були визнані майстри класичного танцю й пантоміми: С. Андріанов, В. Семенов, Л. Леонтєв, І. Кшесинський [15, с. 96].

Після закінчення навчання в 1920 р. М. Дудка було прийнято до балетної трупи колишнього імператорського Маріїнського театру, а тоді Державного академічного театру опери і балету (ДАТОБ). Його талант, працьовитість і яскрава зовнішність не могли не звернути на себе увагу. Завдяки цьому артист зміг оминати не тільки кордебалет, а й ранг перших солістів. Він одразу ж зайняв місце прем'єра.

Дуже скоро Михайло став виконавцем провідних партій практично всього класичного й сучасного репертуару, серед яких особливо відзначалися героїчні, романтичні характери: Ганс (“Сольвейг”), Солоїст (“Шубертіана”), Капітан (“Червоний мак”), Тарас (“Тарас Бульба”), Командор (“Лауренсія”), Базиль, Альберт, па-де-труа, Принц (“Лебедине озеро”) і багато інших [6, с. 87–88].

Майже двадцять років артист був одним з перших танцівників ленінградського балету, причому танцівником, як тоді говорили, “французької школи”. Прекрасна манера триматися, благородний стиль танцю, скульптурність поз, ліризм – саме ті риси, котрі якісно відрізняли цього майстра від інших виконавців [6, с. 88].

Відомий балетмейстер Р. Захаров у книзі “Слово про танець” написав, як ще учнем Ленінградського балетного училища захоплювався головними виконавцями в балеті “Раймонда” – Єлизаветою Гердт і Михайлом Дудком, котрі, що було загальноновизнаним, створили дивовижно гармонійну пару: “Він побачив раптом оживіли класичні скульптури, немов висічені з мармуру. Це був академічний класичний танець, виконаний із бездоганною точністю, чіткістю, рідкісний за красою, досконалістю, пластикою” [10, с. 217].

Михайло Дудко був одним із віртуозів Ленінградського балету і вдало витримував



Ерос – Михайло Дудко, Психея – Галина Уланова, балет «Ерос»

конкуренцію в середовищі таких талановитих солістів балету, як В. Пономарьов, В. Семенов, Л. Лавровський, П. Гусєв, М. Михайлов, О. Єрмолаєв та ін. У сім'ї артиста ніхто й гадки не мав про королівські манери та лиск, а Михайло Андрійович завжди поведився скромно, ввічливо й виховано, навіть після того, як став прем'єром балету. Та на сцені, у ролях принців, графів та інших вельмож, він виявляв найвитонченішу вишуканість. Як згадував один із сучасників М. Дудка, “у життєвому амплуа це був простак, у сценічному – ідеальний герой-коханець” [15, с. 96].

“Він сяяв на сцені, бо мав фігуру

й обличчя Аполлона Бельведерського. Чи то з'являвся він в образі принца Дезіре в “Сплячій красуні”, чи принца Зіґфріда в “Лебединому озері”, чи Солора в “Баядерці”, вам здавалося, що досконалішого сценічного втілення не може бути. Вміння носити костюм, триматися на сцені, користуватися будь-яким балетним жестом – усе це давало йому беззаперечну перевагу перед іншими виконавцями тих самих ролей. Він був чарівно живописний і як партнер балерини. Е. П. Гердт одразу ж обрала його своїм кавалером, а їхнє адажіо відрізнялося досконалою красою позувань”, – зазначив у спогадах відомий артист балету М. Михайлов, який брав приклад з майстра [14, с. 114].



*Михайло Дудко – Гірей,
1934 р.*

Із відходом Е. Гердт, яка полишила виконавську діяльність у zenіті слави, М. Дудко деякий час був партнером Г. Уланової та Н. Дудинської. Попри це вже з початку тридцятих років він перейшов на ролі ігрового плану, адже, маючи чудові танцювальні здібності не боявся жесту та його виразності [3, с. 446]. Так, в історії балетного театру він назавжди залишиться як перший і чудовий виконавець ролі Гірея в балеті “Бахчисарайський фонтан” у постановці Р. Захарова на музику Б. Асаф'єва [14, с. 114–115].

“Бахчисарайський фонтан” встановив нові критерії балетної режисури – режисури хореодрами. Їх підхопили практики балетної сцени, прийняла критична думка 1930-х рр. і, насамперед, публіка, яка обдаровувала акторів увагою та прихильністю [13, с. 54–56].

Михайло Дудко був свого часу напрочуд популярним, про що свідчить той факт, що виконавською досконалістю, фізичною красою майстра захоплювалися глядачі, збираючи його фотокартки в цілі приватні колекції [12].

До речі, Михайло був не одним артистом балету в своїй родині. Його сестра – Валентина Андріївна Дудко в 1933 р. закінчила Ленінградський хореографічний технікум (сучасна Академія російського балету імені А. Ваганової), танцювала в “Маріїнці”, а згодом стала педагогом Білоруського державного хореографічного училища, де виховала плеяду артистів балету, серед яких народна артистка Білоруської РСР Л. Бржозовська [4].

У Ленінградському театрі опери та балету танцівник пропрацював до початку в 1941 році німецько-радянської війни. З розгортанням воєнних дій, у серпні 1941 року, працівники театру були евакуйовані. Але виїхати змогли не всі. Михайло Дудко змушений був покинути Ленінград, у результаті чого зірковий прем'єр балетної сцени потрапив на окуповану територію у м. Гатчина, де й познайомився з видатним оперним співаком М. Печковським – теж затиснутим війною.

Німці, які командували в цьому районі, дозволили артистам концертувати. З огляду на їхні успішні виступи, окупаційна влада вирішила створити трупу в місті Гатчина Ленінградської області. Начальник відділу пропаганди міста зондерфюрер Шмідт доручив М. Дудкові з трупою молодих артистів підготувати кілька естрадних номерів, і після вдалого виступу всі учасники були прийняті на нову службу. Михайло Андрійович був призначений балетмейстером і художнім керівником концертно-балетної групи.

Міський начальник організував усе необхідне для театру: приміщення, костюми, перуки, декорації. З цього моменту робота навколо театру стала розгортатися, приймали всіх, хто мав хоч би базову театральну освіту. Через деякий час театр уже мав кілька труп різних кваліфікацій і напрямів: дві драматичні, дві власне концертні й одну для роботи в сільській місцевості [11, с. 435].

Концертно-балетна трупа складалася з 15 осіб (поета, музиканта, акробатів, конферансьє для російських глядачів, конферансьє для німців, німецького фокусника й імпровізатора для німців), до її репертуару входили російські, українські, циганські, класичні

танці та інші номери: виконання музичних творів, арій з класичних російських опер і німецьких романсів, художнє читання творів М. Зоценка.

За інструкцією керівництва колектив обслуговував німецькі частини, цивільне населення й добровольчі частини, військовополонених та російських робітників у містах і селах, у тилу та в прифронтовій смузі. Варто зазначити, що естрадні номери здебільшого не носили політичного характеру.

За свої виступи артисти гатчинського театру отримували платню. Залежно від посади вона дещо відрізнялася. Так, М. Дудко отримував до тисячі рублів за виступ. Його колега М. Печковський, який не належав до театру і виступав із сольними концертами, одержував гонорар 2500 рублів за годинний концерт. Рядові актори мали по 300 рублів на місяць. Окрім того, вони отримували продукти харчування як солдати вермахту. Добовий пайок був таким: хліба – 400–500 грамів, м'яса – 35 грамів, крупи – 50 грамів, цукру – 25 грамів, три цигарки, а раз на місяць – 0,25 літра горілки [11, с. 438].

Наприкінці літа 1943 р. в Гатчині, у приміщенні Будинку Червоної армії, виступав генерал-лейтенант А. Власов. Після його промови було показано концерт, у якому М. Дудко і Н. Печковський брали участь із сольними номерами. На урочисті заходи продавали особливі квитки для публіки.

Після організації в Гатчині трупи артистів і численних виступів у прифронтовому середовищі М. Дудкові була надана змога виїхати на два місяці в Німеччину. Перший тиждень учасники колективу “провели в Берліні, де й остаточно визначили особовий склад трупи, яка мала виїжджати на гастролі. До неї долучилися баритон І. Корнілов, сопрано Е. Богданова й соліст на акордеоні К. Сакс“, – про що повідомив кореспондент псковської газети “За Родину” [11, с. 394].

Саме в такому складі трупа розпочала гастролі у Відні, де провела шістнадцять виступів перед російськими робітниками (у робітничих таборах). Далі були концерти в Сант-Пельтенс, Сант-Валентіне, Кремсе, Вінер-Нейерштадті. За 36 днів відпрацювали 41 концерт. Усюди земляки зустрічали гастролерів як рідних, із шаленими оплесками й великою радістю. У Європі артисти дивувалися численним театрам, музеям, ставленню до людей, тамтешньому адмініструванню, гарним санітарно-гігієнічним умовам.

Навесні 1943 р. колектив відвідав Берлін, а ще через рік потрапив у Ригу. До того ж, за часи свого існування гатчинський театр виїжджав на гастролі в Таллін, Остров, Лугу. Балетна трупа М. Дудка виступала в Псковському малому театрі – культурному осередку міста – та інших місцях і населених пунктах району окупації групи армій “Північ” [11, с. 395, 438–440].

У такій творчій діяльності й минула для М. Дудка Друга світова війна, але із закінченням бойових дій нові випробування тільки починались, адже рідна країна звикла обходитися зі своїми митцями набагато гірше, ніж нацисти. Із уривка з листа сучасника М. Дудка, який цікавився долею майстра, від 4 липня 1945 р. стало відомо, що “Ничковський [Печковський. – Т. Ч.] у Москві сидить, Дудко в Ленінграді й що всіх їхніх рідних заарештували” [12]. Отже, перебування й діяльність обох на окупованих землях були розцінені як робота на ворога.

Незважаючи на те, що митці намагалися вижити в найтяжчих умовах за допомогою своєї професії, не скоювали жодних злочинів, а маючи змогу емігрувати, залишилися на Батьківщині, вони були позбавлені свободи, професії й визнані ворогами.

На допитах у радянських органах державної безпеки Михайло Дудко був змушений свідчити, що “демонструючи своє мистецтво перед цивільним населенням, ми тим самим служили інтересам німецької пропаганди, оскільки створювали видимість того, що німці ніби не перешкоджають розвитку російського мистецтва. Я усвідомлюю й те, що німці використовували факт моєї служби у відділі пропаганди у своїх агітаційних цілях. Вони неодноразово підкреслювали ту обставину, що я, колишній радянський ленінградський артист театру опери й балету, заслужений артист, орденоносець, перейшов до них на службу” [11, с. 435–436].

Дії М. Дудка були підведені під 58-му статтю, частину 10-ту (зрада батьківщини у формі антирадянської агітації і пропаганди), артиста засудили на 8 років виправно-трудових таборів [1]. Якщо всі заслуги Н. Печковського були “забуті”, то досягнення М. Дудка в

довоєнному балеті взагалі оголосили фікцією. У працях радянських мистецтвознавців (які цитують і сьогодні) йшлося, що улюбленцю лєнінградської публіки на творчому шляху допомогли тільки гарна зовнішність і “гостра нестача солістів” після Жовтневого перевороту.

Майстра відправили відбувати покарання у Волзький виправно-трудовий табір (ВТТ) МВС СРСР (скорочено Волголаг або Волгобуд), підпорядкований Головному управлінню таборів промислового будівництва. Як тривала “подорож” до Волголагу, розповідає багаторічний в’язень ГУЛАГівських таборів Г. Жужменко: “Везли нас у вертушках [спеціальні склади із залізничними вагонами для перевезення шахтних матеріалів на території металургійного заводу. – Т. Ч.]. Було душно, народу у вагоні – яблуку ніде впасти. Багато хто лежав майже голий на холодній підлозі. Деякі помирали від тифозної гарячки. На кожному обличчі були відображені голод, муки, страждання, відчай. Тих, кого радянський режим оголошував “ворогом народу”, переставали вважати людьми” [9, с. 36].

Табір було організовано в лютому 1944 р. у результаті об’єднання Управління будівництва гідротехнічних вузлів на річці Волга й Рибінського ВТТ. Згодом, у квітні 1946 р. Волгобуд був виділений у самостійний табір із підпорядкуванням ГУЛАГу та присвоєнням найменування “Волзький ВТТ МВС”. Табір розташовувався в селі Перебори Рибінського району Ярославської області.

Окрім обслуговування роботи Волгобуду, закінчення будівництва гідровузлів в Угличі та Щербакові (Рибінську), в’язні виконували контрагентні роботи (у тому числі на Рибінському механічному заводі № 1 Головпромбуду), займалися лісозаготівлею, видобутком каміння, швацьким виробництвом, випуском товарів широкого споживання, сільськогосподарськими роботами, виловом і переробкою риби. Тут в’язні могли контактувати з цивільним населенням, а з огляду на те, що споруди вважались об’єктами державного значення, на будівництвах були набагато кращі умови, ніж у тайговій зоні, де “змучені свавіллям, тяжкою фізичною працею ув’язнені, як злочинці, так і політичні, умисно калічили себе, відрубуючи собі руки, ноги, закінчували життя самогубством. І все це було для того, аби позбавитися від нових знущань і тяжкої рабської праці, але й це не позбавляло їх від непотрібних мук” [9, с. 39].

На тлі таких жахів, які відбувались у Волголазі, умови перебування М. Дудка в таборі можуть здатися менш жорстокими. Він не тягав вручну каміння, не будував дороги, не працював на лісоповалі. Артист балету потрапив до Центрального театрального ансамблю, який підпорядковувався табірному культурно-виховному відділу (КВВ).

КВВ або його еквіваленти були в ГУЛАГу із самого початку його створення. Справжньою метою табірної пропаганди було підвищення показників виробництва, та в’язні використовували цю установу по-своєму: для моральної підтримки й виживання. На початок 1940-х рр. теоретично в кожному таборі був щонайменше один інструктор КВВ, а також маленька бібліотека та клуб при ній, де ставили п’єси й організували концерти, вистави, проходили політичні лекції й дискусії. Залежно від суворості табірної режиму для в’язнів випускали стінгазети, показували кіно, проводили футбольні матчі, змагання із шахів. Про один такий клуб згадано у книзі Е. Епплбома Історія ГУЛАГу: “У головному залі, де сиділо близько 30 людей, були дерев’яні барвисто розмальовані стіни. Тут стояло кілька столів, що призначалися для читання, однак не було ні книжок, ані газет, ані журналів. Та і як вони могли тут бути. Газети цінувались як золото. З них крутили цигарки” [7, с. 193–194].

Табірний колектив Волгобуду очолював відомий радянський режисер та педагог, заслужений артист РРФСР, заслужений діяч мистецтв РРФСР, орденоносець, один з найбільш освічених і талановитих творців молодого радянського театру – Сергій Ернестович Радлов (1892–1958). З огляду на те, що під час війни митець опинився у німецькому полоні, а згодом – у Берліні й Парижі, після повернення до Москви С. Радлов із дружиною відразу потрапили до рук МДБ. Як результат, митців відправили на 10 років під Рибінськ, у Волголаг, у табір “з м’якшим режимом”, де вони організували трупу Центрального театрального ансамблю КВВ Волгобуду.

Майже весь колектив складався з професійних акторів, які в минулому грали в різних культурних центрах СРСР. Трупа близько двох років мала назву “Джаз”. Порадником і єдиним фаховим поціновувачем праці Сергія Ернестовича в театральному ансамблі була його дружина,

визнана перекладачка п'єс В. Шекспіра, поетеса – Анна Дмитрівна Радлова. Адміністратором ансамблю був Борис Самійлович Левіт. У колективі були артисти драми (18 осіб у різний час), вокалісти (4 особи), оркестр (23 особи), музичні керівники оркестру (2 особи), художники (2 особи), балетмейстер (1 особа), завідувач постановочної частини (1 особа), машиніст сцени (1 особа), інспектор сцени (1 особа), освітлювач та шумове оформлення (2 особи), костюмер (1 особа), консультант із костюмів (1 особа). Варто додати, що в структурі театального ансамблю, крім М. Дудка, були інші артисти балету з непростю долею: М. Трегубов, Т. Анджан, М. Градовська, Н. Дементьєв, А. Клименко, М. Марченко, Л. Сфавело [5, с. 217–219].



*Табірний театральний ансамбль КВВ Волгобуду.
В центрі третього ряду знизу – Анна Радлова,
Михайло Дудко, Сергій Радлов. Перебори, 19 жовтня 1946 р.
З книги В. Гайдабури “ГУЛАГ і світло театру :
Листи із зони Сергія та Анни Радлових (1946–1953)”*

Керівництво труп бачило професійність, талант більшості акторів і з великими сподіваннями планувало розбудувати ансамбль у справжній театр. Колектив мав своє приміщення, класи, де проводили репетиції та костюмерні. У керівника трупи, тобто в С. Радлова, був службовий кабінет.

Опрацьований режисером репертуар табірної ансамблю складався з класичних і сучасних драматургічних творів, а спеціально до державних свят було підготовлено концертну програму. Остання складалася з 22 вітально-мажорних номерів з використанням слова, музики, танцювального й вокального мистецтва. Тут знаходимо й

веселі водевілі (“Аз і Ферт” П. Федорова), й адаптований балет (“Бахчисарайський фонтан” Б. Асафьєва), тематичні концерти за творами О. Пушкіна і В. Шекспіра. Репертуар ансамблю характеризувався різноплановим розмаїттям і значною масштабністю.

На відміну від окупаційних умов творчості, у таборі артисти самотужки дбали про все: від костюмів і перук до бутафорії та декорацій. Наприклад, вбрання для чоловіків шили в буквальному сенсі з липової матерії, не стільки голкою, скільки своєю безмежною вигадкою, а для жінок – з марлі, яку фарбували в різні кольори. Бутафорію клеїли з картону і власноруч розфарбовували.

Аналіз репертуару ансамблю, листів подружжя Радлових та світлин, які було зібраних у книзі В. Гайдабури, дає змогу виокремити особистий внесок М. Дудка у загальний творчий доробок табірної осередку мистецтва.

Плинність кадрів і скорочення штату в колективі неймовірно засмучували керівника і всю трупу, одні артисти звільнялися, інші – виїжджали на вільне поселення. З огляду на це, режисерові з дружиною частенько доводилося долучати до драматичних ролей танцівників, танцівниць та співачок, про що неодноразово читаємо в їхній епістолярній спадщині. Так, у постановці “Під каштанами Праги” К. Симонова режисер дав акторський “дебют (і дуже вдалий!) танцівникові Дудку”, про що згадував у листі за 7 листопада 1947 р. [5, с. 75–76]. Артист зіграв роль сліпого черногорця Джокіча.

Попри виконання драматичних ролей, в ансамблі М. Дудко був задіяний здебільшого у танцювальних партіях. 23 березня 1946 р. А. Радлова написала про репетицію “чарівного балету” до свята 1 травня. Авторка повідомила, що в ньому танцюватимуть “двоє чудових лєнінградських танцівників і одна московська молода танцівниця” [5, с. 163]. Мова, ймовірно про одноактний комічний балет “Арлекін-рознощик” на музику вальсів, польок, маршів

Й. Штрауса, а виконавцями були М. Дудко й М. Трегубов – обидва навчалися, працювали в Ленінграді. Також у концертну програму увійшли “циганський номер із табірними піснями, танками й пантомімою, багато окремих номерів – танцювальних, співочих, розмовних і одна одноактна п’єса” [5, с. 164]. Як балетмейстер М. Трегубов міг здійснити хореографічну частину концерту, а М. Дудко – виконати провідні чоловічі партії.

До 23 лютого 1948 р. режисер підготував своєрідний концерт-напівспектакль, що складався з двох частин: шести глав “Василя Тьоркіна” (поема О. Твардовського про фронтове життя винахідливого та веселого радянського вояка) і скороченого “Бахчисарайського фонтану” з Гіреєм-М. Дудком. Не дивно, що майстер, маючи в розпорядженні й інших артистів балету, обрав останнього. Як відомо, М. Дудко виконував головну партію на прем’єрному однойменному спектаклі 1934 року. Так С. Радлов, який завідував постановчою частиною “Бахчисарайського фонтану” в Ленінградському театрі опери і балету, був добре ознайомлений із хореодраматичною майстерністю М. Дудка й упевнений, що прем’єр балету не підведе його й у табірному середовищі [5, с. 83–84].

Умови праці та режим роботи ансамблю були виснажливими, про що дізнаємося зі звіту адміністратора ансамблю Б. Левіта під назвою “Творче піднесення”, який було надруковано у “Виробничому бюлетені” за 14 серпня 1947 р.: “За минулих три місяці Центральний театральний ансамбль КВВ дав сімдесят сім виступів, відвідавши всі підрозділи табору. До цих гастрольних поїздок ансамбль підготував три великі концертні програми і два спектаклі. Виступи відбувалися і вдень, і ввечері, щоби було обслужено працівників не лише денної, а й нічної зміни. Спеціальні програми показано в стаціонарах для хворих і в оздоровчих пунктах” [5, с. 44].

У процесі дослідження звіту доводиться переконатися, що працю артистів начальство свідомо доводило до зносу нервів та фізичних сил. Тому не дивно, що цей вид діяльності описаний, як лісоповал у рамках театральної професії. Не додавав митцям сил і суворий клімат краю. Потужні вітри, а взимку люті – до 35 градусів – морози, тривали навіть до травня, сніг із хуртовинами – до березня. Побут артистів ансамблю за колючим дротом також не відрізнявся особливим комфортом. Вони жили в бараках, де постійно мешкали миші та шурі.

До заслуг артиста Ленінградської школи М. Дудка, безперечно, варто додати й те, що він пережив ці табірні поневіряння, зберігши сили для подальшої творчості. Ті артисти, які ж мали слабе здоров’я, помирили від фізичного та психологічного напруження, серед них і дружина С. Радлова – Анна.

Михайло Дудко як учасник колективу отримував свою “звичайну зарплату” – 100 карбованців, іноді – премії в розмірі місячної платні й подяки, які заносили в особову справу. Артисти могли перераховувати кошти на свій особистий рахунок, але тільки фінансова підтримка рідних допомагала в’язням протриматися до наступного місяця. На ці гроші в лазаретній крамниці, яка була набагато кращою за звичайну, можна було придбати масло, яйця, яблука, цукор, туалетне мило тощо.

Стосовно продовольчого забезпечення, то артистам видавали сухий пайок на місяць. Очевидно й те, що цього набору не вистачало на визначений час, тож усі інші господарські справи члени колективу вирішували самотужки, хто як міг. Діставали молоко й картоплю, траплялося, що до їхніх рук потрапляли цибуля і часник, а іноді вони їли свіжу рибу. Такі делікатеси, як кава, какао, лимони, а також побутові дрібниці – голки й нитки, шнурки для черевиків, персидський порошок від блощиць і свічки – замовляли рідним. Дарма говорити про фрукти – дістати їх було неможливо.

Колектив багато гастролював. Їздив із концертами Рибінським районом і далі до Углича, Пошехонів, Рибінська. Виступав перед простими громадянами в державних театрах. Гастролі тривали від трьох тижнів до півтора місяця. Усюди артистів зустрічали з радістю: концерти й водевілі мали шалений успіх. А головне – артисти отримували внутрішнє задоволення від усвідомлення, що робили гідну справу, вони якнайкраще ознайомлювали середовище з мистецтвом.

Урешті-решт навіть довгі табірні поневіряння мають властивість завершуватися. Для М. Дудка жахи ГУЛАГу припинилися в 1953 р., коли його було звільнено й реабілітовано [8]. Та

попри всі довоєнні заслуги майстра, радянська влада більше не дозволяла заслуженому артистові РСФРР та орденоносцю виступати в престижних столичних театрах. Відтак у 1953–1962 рр. М. Дудко був солістом театрів опери і балету в Уфі, Новосибірську, Тбілісі [6, с. 88].

23 березня 1956 р. М. Дудко взяв участь у першій постановці балету Л. Лапутіна “Маскарад” у Новосибірському театрі опери та балету (балетмейстер-постановник – О. Дадішкіліані), виконавши партію Невідомого.

Образ Невідомого завершує галерею двійників-антиподів Арбеніна, роль якого в балеті виконував Генадій Рихлов. У ньому багато недоговореного й таємничого, інколи – інfernального. Це – людина незвичайно великої сили волі, Невідомий-Дудко послідовний, як у ненависті, так і в помсті. Протягом усього балету він з’являється поряд з Арбеніним то як таємнича маска, яка споглядає за ним, то як злий пророк його бід. У типі Невідомого є своя масштабність. У ньому співіснує й образ людини, котра присвятила життя особистій помсті, й образ-символ, який уособлює “караючу десницю” світла. Це й символ долі – загадкових і могутніх сил суспільства, які непідвладні навіть титанічній особистості, символ внутрішньої моральної помсти, яку трагічно переживає головний герой [2, с. 336].

У 1960 році кіностудія “Грузія-фільм” зняла з Михайлом Дудком фільм-балет. Це була екранізація спектаклю Тбіліського театру опери та балету “Венеціанський мавр Отелло” (27. 11. 1957 р.) композитора А. Мачаваріані в постановці В. Чабукіані. Михайло Дудко став виконавцем партії сенатора Брабанціо – батька Дездемони й у 58 років відзначився енергійністю та експресивністю свого образу.

У Ленінградському театрі опери та балету ім. С. М. Кірова М. Чабукіані й М. Дудко були учнями одних і тих самих педагогів, а згодом – партнерами по сцені. З огляду на скрутне становище, в якому артист перебував упродовж 1950-х рр., це запрошення до співпраці було громадянським подвигом і справжнім жестом доброї волі для постановника, який мав на меті полегшити життя М. Дудка.

Після 1962 р. артистові було дозволено переселитися до рідного міста. Повернутися до



Володимир Івашкін – Дож Венеції і Михайло Дудко – сенатор Брабанціо. Кадр з фільму-балету “Венеціанський мавр Отелло”, 1960 р.

професії майстер уже не міг за віком. У Ленінграді М. Дудко перебував на персональній пенсії, час від часу зустрічався з колегами по цеху. Разом вони згадували славні, давно минулі роки їхньої молодості [15, с. 104]. Помер Михайло Андрійович Дудко 11 вересня 1981 р. у Ленінграді, маючи майже 79 років [1].

Отже, завдяки спогадам колег та епістолярним джерелам вдалося простежити шлях заслуженого артиста М. Дудка від популярності й слави в Ленінградському оперному театрі до ув’язнення й післятабірних поневірянь.

Попри те, що віднайдені джерела повертають в історичний

обіг викреслені сторінки з біографій митця, подальших наукових пошуків потребують обставини арешту М. Дудка, особливості його творчого життя в 1950–1960-х рр. й повернення артиста до Ленінграда.

ЛІТЕРАТУРА

1. Абаринов В. Лира и свастика, часть 2 / В. Абаринов [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.svoboda.org/a/24459260.html>.
2. Балет : энциклопедия / [Гл. ред. Ю. Н. Григорович]. – М. : Советская энциклопедия, 1981. – 623 с.
3. Блок Л. Д. Классический танец история и современность / Л. Д. Блок. – М., 1987. – 556 с.
4. Выпускники // Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://vaganovaacademy.ru/index.php?id=191>
5. Гайдабура В. ГУЛАГ і світло театру: Листи із зони Сергія та Анни Радлових (1946–1953) / Валерій Михайлович Гайдабура. – Київ : Факт, 2009. – 240 с.
6. Деген А. Ленинградский балет. 1917–1987: словарь-справочник / А. Деген, И. Ступников. – Л. : Советский композитор. 1988. – 264 с.
7. Епплбом Е. Історія ГУЛАГу / [Пер. з англ. А. Іщенко]. – 2-ге вид. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2010. – 511 с.
8. Жиленко Н. А. Дудко Михаил Андреевич / Н. А. Жиленко // Башкирская-энциклопедия [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://башкирская-энциклопедия.рф/index.php/2-statya/11636-dudko-mikhail-andreevich>.
9. Жужменко Г. П. 9540 дней в ГУЛАГовских концлагерях / Георгий Петрович Жужменко. – Артемовск : 2008. – 157 [2] с.
10. Захаров Р. Жизнь в танце / Р. Захаров. – М. : Сов. Россия, 1982. – 240 с.
11. Ковалев Б. Повседневная жизнь населения России в период нацистской оккупации / Б. Ковалев. – М. : Молодая Гвардия, 2011. – 619 с.
12. Комиссарова Е. В. Краткий курс советского открыточного кино-фан-арта / Е. В. Комиссарова [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://adzhaya.livejournal.com/387466.html>.
13. Красовская В. М. Балет сквозь литературу / В. М. Красовская. – СПб. : Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2005. – 424 с.
14. Михайлов М. Жизнь в балете / М. М. Михайлов. – Л. ; М. : Искусство, 1966. – 316 с.
15. Михайлов М. М. Молодые годы ленинградского балета / М. М. Михайлов. – Л. : Искусство, 1978. – 151 с.

REFERENCES

1. Abarynov, V. (2012), “The lira and the swastika, part 2”, available at : www.svoboda.org/a/24459260.html. (in Russian).
2. Hryhorovych, Yu. N. (1981), *Balet: entsiklopediya* [Ballet: encyclopedia], Moscow, Sov. entsiklopediya. (in Russian).
3. Blok, L. D. (1987), *Klassicheskiy tanets istoriya i sovremennost'* [Classical dance history and the modernity], Moscow. (in Russian).
4. “Graduates” (2016), The Vaganova Ballet Academy, available at <http://vaganovaacademy.ru/index.php?id=191>. (in Russian).
5. Haidabura, V. (2009), *HULAH i svitlo teatru : Lysty iz zony Serhii ta Anny Radlovykh (1946–1953)* [Gulag and the light of theater : Letters from the zone of Serhii and Anna Radlovs (1946–1953)], Kyiv, Fakt. (in Ukrainian).
6. Degen, A. (1988), *Leningradskiy balet. 1917–1987: Slovar'-spravochnik* [Leningrad ballet. 1917–1987 : Dictionary-directory], Leningrad, Sovetskiy kompozitor. (in Russian).
7. Epplbom, A. (2010), *Istoriia HULAHu* [GULAG : A History], Translated by Ishchenko, A., Kyiv : Vyd. dim “Kyievo-Mohylianska akademiia”. (in Ukrainian).
8. Zhylenko, N. A. (2015–2017), “Dudko Mykhayl Andreevych”, Bashkir encyclopedia, available at: <http://bashkyskaia-entsyklopediya.rf/index.php/2-statya/11636-dudko-mikhail-andreevich>. (in Russian).
9. Zhuzhmenko, H. P. (2008), *9540 dnei v HULAHovskiykh kontslaheriakh* [9540 days in the Gulag concentration camps], Artemovsk. (in Russian).
10. Zakharov, R. (1982), *Zhyzn v tantse* [Life in Dance], Moscow, Sov. Rossyia. (in Russian).

11. Kovalev, B. (2011), *Povsednevnyaya zhizn' naseleniya Rossii v period natsistskoy okkupatsii* [Russian daily life during the German occupation], Moscow, Molodaya Gvardiya. (in Russian).
12. Komissarova, E. V. (2012), "A short course of Soviet postcard film fan art", available at <http://adzhaya.livejournal.com/387466.html>. (in Russian).
13. Krasovskaya, V. M. (2005), *Balet skvoz' literaturu* [Ballet through literature], Saint Petersburg, Akademiya Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoy. (in Russian).
14. Mykhailov, M. M. (1966), *Zhyzn v balete* [Life in the ballet], Leningrad ; Moscow, Iskusstvo. (in Russian).
15. Mykhailov, M. M. (1978), *Molodye gody leningradskogo baleta* [Early years of the Leningrad Ballet], Leningrad, Iskusstvo. (in Russian).

УДК 792.077 (477.84)

Павло Смоляк

ТЕАТРАЛЬНО-МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ СЕЛА ОСТРІВ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО ПОВІТУ В ПЕРШІЙ ТРЕТИНІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті проаналізовано театральну та музичну діяльність аматорських гуртків села Острів Тернопільського повіту в контексті культурно-просвітнього руху Галичини першої третини ХХ століття. Охарактеризовано їхнє становлення та розвиток упродовж даного періоду. Показано умови праці гуртків, роботу організаторів та керівників колективів, їхній репертуар і творче зростання. Висвітлено соціально-політичне становище населення в цей період та його вплив на культурно-мистецьке життя краю.

Ключові слова: культурно-просвітній рух, аматорський театральний гурток, духовий оркестр, церковний хор, концерт, репертуар.

Павел Смоляк

ТЕАТРАЛЬНО-МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ СЕЛА ОСТРОВ ТЕРНОПОЛЬСКОГО УЕЗДА В ПЕРВОЙ ТРЕТИ ХХ ВЕКА

В статье проанализирована театральная и музыкальная деятельность любительских кружков села Остров Тернопольского уезда в контексте культурно-просветительского движения Галичины первой трети ХХ века. Охарактеризовано их становление и развитие в течение данного периода. Показано условия труда кружков, работу организаторов и руководителей коллективов, их репертуар и творческий рост. Освещено социально-политическое положение населения в этот период и его влияние на культурно-художественную жизнь края.

Ключевые слова: культурно-просветительское движение, любительский театральный кружок, духовой оркестр, церковный хор, концерт, репертуар.

Pavlo Smoliak

THEATRICAL AND MUSICAL LIFE OF OSTRIV VILLAGE OF TERNOPIL COUNTY IN THE FIRST THIRD OF THE TWENTIETH CENTURY

The end of XIX – early XX century – the period of active development of national, political, cultural and educational life of Galychyna, at that time was under the rule of foreign countries. Imperial power in Galychyna lands did everything to destroy the Ukrainian language, culture and national awareness of the people. Therefore, in small towns and villages patriotic locals began to unite in public organizations and developing Ukrainian art in the territory of their areas.