

# ТЕАТРАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 792 82 (477)

Тетяна Чурпіта

## НАРОДНО-ГЕРОЇЧНА БАЛЕТНА ДРАМА “ХУСТКА ДОВБУША” У ПОСТАНОВЦІ МИКОЛИ ТРЕГУБОВА

*У статті на матеріалі періодичних видань розглянуто дві редакції постановки народно-героїчної балетної драми “Хустка Довбуша” А. Кос-Анатольського, здійснених Миколою Трегубовим у 1951 і 1953 роках. Основну увагу приділено винахідливості балетмейстера, кращим танцювальним композиціям, у яких було поєднано класичну хореографію і специфічні форми гуцульського народного танцю, найвдалішим виконавським роботам, у яких розкрився неповторний стиль артистів львівської балетної трупи, виправленню недоліків першої версії спектаклю.*

**Ключові слова:** М. Трегубов, Львівський театр опери та балету, “Хустка Довбуша”, балетмейстер, творча діяльність, хореограф, ідеологічний тиск.

Татьяна Чурпига

## НАРОДНО-ГЕРОИЧЕСКАЯ БАЛЕТНАЯ ДРАМА “ХУСТКА ДОВБУША” В ПОСТАНОВКЕ НИКОЛАЯ ТРЕГУБОВА

*В статье на материале периодических изданий рассмотрены две редакции постановки народно-героической балетной драмы “Хустка Довбуша” А. Кос-Анатольского, осуществленных Николаем Трегубовым в 1951 и 1953 годах. Основное внимание уделено изобретательности балетмейстера, лучшим танцевальным композициям, в которых были объединены классическая хореография и специфические формы гуцульского народного танца, самым удачным исполнительным работам, в которых раскрылся неповторимый стиль артистов львовской балетной труппы, исправлению недостатков первой версии спектакля.*

**Ключевые слова:** М. Трегубов, Львовский театр оперы и балета, “Хустка Довбуша”, балетмейстер, творческая деятельность, хореограф, идеологическое давление.

Tetiana Churpita

## FOLK-HEROIC BALLET DRAMA “KHUSTKA DOVBUSHA” IN THE PRODUCTION OF MYKOLA TREHUBOV

*In the article on the material of periodicals two editions of the production of the folk-heroic ballet drama “Khustka Dovbusha” by A. Kos-Anatolsky performed by Mykola Trehubov in 1951–1953 were*

considered. The main attention is paid to the inventiveness of the choreographer, the best dance compositions, the most successful performances, the correction of defects from the first version of the play.

After four years of being in Gulag, Mykola Trehubov started the next stage of his work at the Lviv Opera and Ballet Theater (1950–1958). In 1950, M. Trehubov made several interesting projects. He started his work on dance performances in opera productions of “Demon”, “Bartered Bride”, and renewed ballet “Le Corsaire”.

At this time, on the pages of newspapers, at conferences with the audience, everything was sharply raised about the need to intensify the struggle for “ideological and artistic quality of works”, updating the repertoire, finding new musical and scenic decisions, and cooperating with theatre composers.

As a result of broad public discussions, the activation of the theatre work with the young Lviv composer A. Kos-Anatolsky, who was invited by the leadership of the cultural institution to work on the ballet performance “Khustka Dovbusha” (1951). Together with the composer, M. Trehubov began a difficult work to create a pictorial dance painting dedicated to the heroic liberation struggle of the West Ukrainian peasants against the Polish oppressors under the leadership of the legendary leader Oleksa Dovbush.

Dramaturgy and music opened up wide opportunities for the choreographer to create large-scale dance images. At the same time, the scriptwriter combined the folk legend with the images of the people of modern Prykarpattia, opening and finishing the play with the prologue and epilogue about the collective farm harvest festival, whose participants recall the glorious deeds of the national avenger. The choreographer opened the ideological content of the score, sketched the image of Dovbush and his brave beloved Dzvinka. In the best dance scenes of the play, he synthesized classical choreography and specific forms of Hutsul dance, creating full-fledged human characters.

M. Trehubov tried to correct the main shortcomings of the first edition of the ballet in a new version of the production (1953). Master perfectly coped with the dance side of the ballet without copying the previously seen samples, showing good Ukrainian, Polish and men’s dances. A number of mise-en-scenes were changed, “modern” episodes that framed the ballet in the first edition were shortened. The images of Poles became sharper. The conflict was disclosed precisely in the dance action, using realistic household gestures.

The work of soloists who created images of a high poetic and realistic sound (N. Slobodyan, O. Stalynskyi, V. Ilinska, M. Monomakhov, etc.) also received a positive assessment. In the new version, the ballet became more complete, more convincing, on this staging grew and creatively formed the youth of the theatre (M. Bielova, I. Volkova, V. Shumeikin).

The production of the heroic ballet “Khustka Dovbusha” on the music of the Lviv composer A. Kos-Anatolsky marked the first wide-ranging and multi-faceted use of peculiar Hutsul folklore in ballet practice. Becoming a significant event in the creative biography of the theatre, the ballet took its honorary place in the repertoire. This was an important step in the development of the heroic-romantic genre on a national basis through the mastering of modern choreographic directing methods. The editions of the ballet “Khustka Dovbusha” testified to the artistic maturity of the choreographer and made it possible to make even more sophisticated ballet performances in the future.

**Key words:** M. Trehubov, Lviv Opera and Ballet Theatre, “Khustka Dovbusha”, ballet master, creative activity, choreograph, ideological pressure.

Неоцінений внесок у розвиток українського балетного театру як танцівник, балетмейстер і педагог зробив Микола Іванович Трегубов (1912–1997). Перелік назв балетів, танцювальних композицій в операх та оперетах, поставлених М. Трегубовим у різних театрах України, налічує понад 52 найменування.

У 1950–1958 рр. майстер плідно працював у Львівському театрі опери та балету. Там він здійснив постановку понад 20 балетних вистав, на яких зростало і формувалося молоде покоління артистів. Це балети класичної спадщини, оригінальні національні балети на музику українських композиторів, інсценізації балетів за творами О. Пушкіна тощо [3, с. 532–533].

Серед різноманіття постановок М. Трегубова вкрай цікавим для вивчення є балет “Хустка Довбуша”. У процесі розвитку українського балетного мистецтва ця робота важлива передусім тим, “що в ній, – як підкреслює М. Загайкевич, – вперше використано свіжі, ще не займані музичні й хореографічні фольклорні джерела” [7, с. 114]. Ставши значною подією у творчій біографії театру, народно-героїчна балетна драма зайняла своє почесне місце в його репертуарі серед вітчизняних і зарубіжних творів.

Поодинокі згадки про постановку “Хустки Довбуша” знаходимо в працях Ю. Станішевського [20], О. Паламарчук [14], стають у нагоді й наукові пошуки українського театрознавця А. Терещенко, яка в книзі “Львівський театр опери та балету імені Івана Франка” [21] дає характеристику балету. Значну увагу постановці приділила М. Загайкевич у книгах “Українська балетна музика” [7] та “Драматургія балету” [6]. Проаналізувати балетмейстерські знахідки М. Трегубова допомагає розлога рецензія радянського мистецтвознавця В. Красовської [11].

В останніх публікаціях, у яких згадується балет “Хустка Довбуша”, творчий внесок М. Трегубова або розглядається в загальному контексті його спадщини й описується лише на основі праць А. Терещенко та Ю. Станішевського (Н. Захарчук [9]), або цілком не висвітлюється (І. Зарецька [8]).

Відповідно до вищенаведеного просто неможливо оминати увагою джерела, якими в контексті розгляду обраної теми є періодичні видання “Львівська правда” [11; 15; 19; 23], “Київська правда” [12], “Вільна Україна” [16; 24], “Радянське мистецтво” [1; 4; 13]. У них знайдено рецензії фахівців на зазначену балетну виставу, що значно розширює уявлення про її сценічний шлях.

Мета статті – спираючись на матеріали української періодики, останні наукові дослідження, архівні документи розглянути дві версії постановки народно-героїчної балетної драми “Хустка Довбуша”, здійснені Миколою Трегубовим на сцені Львівського театру опери та балету.

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 [2].

Суспільно-політичні реалії, які склалися після закінчення Другої світової війни, докорінно змінили театральне життя Львова. Значна частина майстрів львівської сцени покинула місто із німецькою армією та опинилася в еміграції. Митці, які були вимушені працювати в умовах окупації, але залишилися на місці, зазнали страшних репресій. Затавровані ідеологами як “зрадницькі”, імена цих діячів упродовж півстоліття було викреслено з історії національної культури [10, с. 285].

Львівщина, як інші західні області України, перебувала під особливим наглядом державних органів. Радянізація регіону втілювалася у тому числі й у сфері мистецтва та літератури [18, с. 752]. У світлі низки постанов ЦК ВКП(б) і ЦК КП(б)У об’єктами ідеологічного цькування ставали діячі театального мистецтва, твори яких нещодавно схвально оцінювала громадськість [22, с. 117]. В атмосфері страху балетмейстери, композитори вдавалися до кон’юктурних тем, а музикознавці були вимушені глорифікувати радянську музику, основним сюжетом якої стало відображення буднів простого трудівника, ходу індустріалізації та інтернаціональної дружби народів. “Отже, музичне мистецтво мало відповідати всім коливанням ідеологічної амплітуди держави” [22, с. 118]. Так, музичні критики й публіцисти замовкали, але багато композиторів, музикантів, музикознавців і хореографів продовжували працювати. В умовах ідеологічного тиску та повного контролю за діяльністю мистецько-культурної еліти приступив до своїх творчих обов’язків і М. Трегубов.

На час повернення балетмейстера у Львівський театр опери та балету фактично діючий репертуар складався з 11 опер та 7 балетів, серед яких реально йшло тільки 5. Таке скрутне становище змусило М. Трегубова здійснити декілька цікавих проектів. У 1950 р. він розпочав свою роботу з постановок танців в оперних виставах “Демон”, “Продана наречена”, а також поновив балет “Корсар”.

У цей час на сторінках періодичних видань, у рецензіях авторитетних фахівців, на конференціях із глядачами, усе гостріше ставилися питання про необхідність посилення боротьби за “ідейну і художню якість творів”, про оновлення репертуару, пошук нових музичних і сценічних рішень, про співпрацю театру з радянськими композиторами [21, с. 29].

Наслідком широких публічних обговорень стала, зокрема, активізація роботи театру з молодим львівським композитором А. Кос-Анатольським, якого керівництво закладу культури запросило для роботи над балетною виставою “Хустка Довбуша”.

Разом із композитором Кос-Анатольським, лібретистом П. Ковиневим, художником Ф. Ніродом, диригентом Я. Вошаком і всім балетним колективом театру М. Трегубов розпочав складну роботу зі створення мальовничого танцювального полотна, присвяченого героїчній визвольній боротьбі західноукраїнських селян проти польських гнобителів під проводом легендарного ватажка Олекси Довбуша. Драматургія та музика відкрили перед балетмейстером широкі можливості для створення масштабних танцювальних образів. Водночас сценарист поєднав народну легенду з образами людей сучасного Прикарпаття, відкриваючи й завершуючи спектакль прологом та епілогом про колгоспне свято врожаю, учасники якого згадують славетні справи Довбуша. Поєднання героїчного минулого й радянської сучасності максимально відповідало владним Постановам. Так, “соціалістичне обрамлення” стало своєрідним дозволом для того, аби познайомити львівську публіку з традиціями й народним фольклором України [23].

Прем'єрному показу балету “Хустка Довбуша” на 4 дії та в 6-ти картинах, передував перегляд, який широко висвітлювався в пресі. На ньому були присутні діячі літератури та мистецтва, представники партійних радянських і суспільних організацій. Наслідком заходу стало те, що художня рада при Обласному відділі в справах мистецтв схвалила балет [15].



Стаття В. Харченка у газеті “Львовская правда” (28 березня 1951 р.), присвячена прем'єрі балету “Хустка Довбуша”.

На фото – сцени з вистави.

Прем'єра нового твору відбулася 23 березня 1951 року. М. Трегубов в основу музично-хореографічної побудови балету поклав номерну систему з чітким розподілом на масові й сольні танці. У створенні масових сцен і зображенні позитивних героїв хореограф міцно спирався на особливості гуцульського фольклору (життерадісні народні танці “Коломийка”, “Аркан” та “Решето”). Показовою щодо цього є експозиційна сцена й танець Дзвінки в панському палаці (друга дія), де розкривається

й чарівна привабливість дівчини, і її збентеженість та збуджений душевний стан.

У сцені панського весілля від гуцульських значно відрізнялися польські танці, але й тут народні танці верховинців вносили живий струмінь. Надзвичайно оригінальним виявився танець зالياканой й розгубленої дівчини-кріпачки Дзвінки. Зворушливим, забарвленим національним колоритом постало адажіо Дзвінки й Довбуша, а танець останнього разом із кріпаками був сповнений накипілого народного гніву [24; 6, с. 164]

Напрочуд багатого 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. Важливим досягненням постановника було розкриття образу останнього засобами дійового чоловічого танцю, поданого в тісному зв'язку з масовими танцювальними мізансценами. “Чільне місце відводиться партії

Довбуша – його варіації *Moderato eroico*, побудованій композитором на перетворених інтонаціях коломийки, що набувають підкреслено вольового, мужнього звучання. <...> Танцювальні рухи варіації насичені стрімкими стрибковими елементами, випромінюють енергію, незламну, рішучу силу. Епізод сприймається як заклічний монолог, а його безпосереднє переростання в масовий навальний “аркан” (гуцульський чоловічий танок) образно передає спалах народного гніву, характеризує Довбуша як натхненника і вождя повсталих верховинців. Ця сцена, що належить до найкращих у балеті, внесла помітний вклад у розширення драматургічно-виражальних засобів, спрямованих на розкриття образів народної героїки” [6, с. 163–164].

Критика відзначала тонкий артистизм і високий фаховий рівень виконавців головних партій”, – зазначала мистецтвознавець А. Терещенко [21, с. 30]. Провідний образ хороброго ватажка карпатських опришків Олекси Довбуша “прекрасно відтворив” досвідчений артист О. Сталінський, майстерно користуючись художніми засобами жести й міміки. Його віддану подругу, чарівну Дзвінку танцювали Н. Слободян та В. Ільїнська. Н. Слободян індивідуальною драматичною грою розкривала насамперед ніжні почуття своєї героїні, її духовність, переживання, вона була неперевершеною в ліричних сценах зі своїм коханим Олексою й у деяких моментах глибоко хвилювала глядачів [24]. В. Ільїнська робила акцент на утвердженні героїчних рис подруги ватажка опришків, її Дзвінка була енергійною, мужньою, відданою справі народного визволення [21, с. 30].

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

Постановка нового балету була небаченою досі подією в творчому житті молодого Львівського театру опери та балету. В обговоренні нової прем’єри брали участь як фахівці-театрознавці, так і люди різних професій: письменники, інженери, композитори, професори, секретар Львівського міського Ленінської Комуністичної Спілки Молоді України з пропаганди й агітації та інші. У статтях “Історична епопея”, “Правдивий твір мистецтва”, “Хвилююча вистава”, “Мистецтво належить народів”, “Творча перемога” вони щиро ділилися своїми враженнями.

Так, професор М. Рудницький в історичному екскурсі згадав народні перекази й легенди про Олексу Довбуша, звернувши у вагу на те, що постановник М. Трегубов, диригент Я. Вошак зробили все можливе, аби “створити повноцінну виставу і провести її на високому ідейно-художньому рівні” [24].

Після аналізу масових хореографічних номерів, танцювальних дуетів та гри акторів професор вказав і на помилки постановника, зауваживши, що гуцули у виставі часто проявляли не властиву їм метушливість, а масові сцени й танці мали б бути більш епічними. Недоліком балету він вважав і те, що фінал недостатньо яскравий і переконливий, а сучасна авторів дійсність “повинна справляти сильніше враження, ніж усі попередні” [24], тим самим протиставляючи “щасливе радянське життя” тяжким спогадам про минуле пригноблення народу.

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” [24]. Поряд із захопленням музикою та лібрето автор 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” [24].

Республіканська газета “Радянське мистецтво” теж не пройшла осторонь прем’єри нового балету. У рецензії від 11 квітня 1951 року було докладно проаналізовано всі ділянки твору, “цікавою постановкою” була названа робота режисера-балетмейстера М. Трегубова. Зокрема були виділені “прекрасно розв’язані сцени колгоспного свята, заключні мізансцени всіх актів, оригінальний марш опришків, адажіо 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 каблуки невідчутний, обмежений і природний” [1].

Однак не все в хореографічній частині твору, як тоді вважала радянська критика, було на належному рівні. Балетмейстерові закидали 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). Зауважувалася, зокрема, відсутність як у музиці А. Кос-Анатольського, так і в постановці М. Трегубова рельєфного втілення образів представників ворожого табору. Їхнє “схематичне, трафаретне вирішення” послаблювало соціально-конфліктну ситуацію і вияв драматургічного напруження спектаклю загалом [21, с. 30]. Деякі оглядачі вказували на інші помилки, серед яких “штучна актуалізація твору”, надмірне захоплення ліричною лінією Довбуша, яка превалювала над героїчною темою [1], “надто спрощене розуміння художньої правди” та підведення портретних характеристик героїв до “позитивних еталонів-схем” [6, с. 162–163; 7, с. 114].

Загалом за умови коригування цих вад, балетні оглядачі пророкували новій постановці належне місце в оперному репертуарі та довге сценічне життя в театрі [1; 23]. Дійсно, “Хустка Довбуша” А. Кос-Анатольського-М. Трегубова була однією з небагатьох сучасних українських народно-героїчних балетних вистав, яка довгий час утримувалася в репертуарі театру й користувалася незмінним успіхом у глядачів [16].

З часом, а саме в 1953 році, М. Трегубовим було здійснено нову хореографічну редакцію спектаклю, яка якісно відрізнялася від попередньої. Велику допомогу в процесі оновлення вистави надала художня рада театру, яка кілька разів обговорювала лібрето. Було змінено низку мізансцен, скорочено “сучасні” епізоди, що обрамляли балет у першій редакції й дещо переобтяжували дію зайвими деталями. Гострішими стали образи “бундючного поміщика” Думби, жорстокого гайдука Штефана, підступного Єзуїта. У новому варіанті, як помітила А. Терещенко, балет, “безсумнівно, став ціліснішим і переконливішим” [21, с. 30].

У рецензії відомого мистецтвознавця В. Красовської, поряд із високою оцінкою музики балету, знаходимо позитивні відгуки на адресу балетмейстера й нової хореографічної редакції “Хустки Довбуша”. Відзначені були вдалі режисерські знахідки М. Трегубова: заставка спектаклю (під час останніх тактів увертюри завіса, що піднімається, відкриває групу юнаків із трембітами), вдало вигадана мізансцена в пролозі (фотолюбитель знімає на першому плані різноманітні групи колгоспників, у той час як ззаду кружляють у вальсі пари). Гострий політичний зміст мала сцена з єзуїтом, який однією рукою благословляє вбивцю Довбуша, іншою – вручає йому зброю. Велике значення мала сцена смерті Довбуша, коли в сутінках, що спускаються, у світлі палаючих вогнищ, схрестивши свої топірці, високо піднімають на них мертвого Довбуша опришки, і, як символ “вічної вірності його справі”, підкидає вверх червону хустку кохана Дзвінка [11].

Незважаючи на те, що дія в балетному спектаклі розвивається значно повільніше, ніж у драматичному, цим



*Н. Слободян у образі Дзвінки з балету “Хустка Довбуша”, 1951 р.*

знехтували в другому акті, наповнивши його подіями, що швидко розвиваються й не завжди піддаються танцювальному розкриттю. Тому балетмейстер був вимушений звернутися до пантоміми в таких сценах, як розправа пана Думби над селянами та підпал замку.

За словами мистецтвознавця, саме велика кількість епізодів, що дробили дію, не дала можливість М. Трегубову ширше розвернути такі цікаво задумані танцювальні фрагменти, як танець селян з-під батога Думби. Але вже в другому акті було чітко видно прагнення балетмейстера до розкриття конфлікту саме в танцювальній дії. Сцена знущань п'яних вельмож над Дзвінкою втілена в танці, який виразно змалював розбещеність безжалісних панів, розгубленість, переляк і відчай Дзвінки. Епізод, у якому оточена своїми мучителями Дзвінка раптово зупиняється, рішуче стиснувши кулаки, “гордовито закинувши голову”, чудово показав взаємовідносини діючих персонажів і риси непохитної гордості в характері Дзвінки. Але, за словами В. Красовської, перший дует Дзвінки й Довбуша було “менше розвернуто”, “Тут балетмейстер немов боїться дозволити своїм героям до кінця розкрити почуття, що переповнювали їх” [11].

У третьому акті танець отримав “свої законні права”. Справжнім народним гумором була пройнята сцена, у якій Довбуш лікує від зубного болю хлопчину, підбиваючи його на танці. Добродушний жарт, якнайбільше властивий героям народних переказів, додав до героїчного образу Довбуша рис людяності й тепла. Але особливо цінним було те, що в третьому акті дається розлога характеристика головного позитивного героя спектаклю – “народу, який бореться за свою свободу проти поневолювачів – панів. Єдність повстанців постає в багатоманітності їх яскраво розкритих індивідуальностей, наділених типовими рисами. Стрімкий, поривчастий танець молдаванина, то повільний, то буйний танок коваля цигана, войовничий танок українця завершується героїчною варіацією Довбуша, що закликала до боротьби. Із сольних танців немов виростає загальний національний танець – аркан” [11].

Авторка зазначала, що принцип сюїтної побудови танцювальних номерів у картині табору опришків видався достатньо вдалим, кожен окремий номер дає яскраву й закінчену характеристику сподвижників Довбуша. І в чергуванні цих сцен виникає образ повсталого народу, “який отримав широке узагальнення у войовничому танці, який завершує третій акт” [11]. Цей акт виявився найбільш яскравим місцем спектаклю й за своїм хореографічним втіленням. Драматургія та музика відкрили тут перед балетмейстером М. Трегубовим широкі можливості для створення масштабних танцювальних образів.

У цьому ж третьому акті балетмейстер Трегубов творчо використав класичний і національний танці, гармонійно їх поєднавши. Так, наприклад, поставлено танець дівчат, які прийшли в табір опришків. Дрібний перебір ніг, властивий танцю гуцульської жінки, так само, як і плавні рухи хороводу дівчат, балетмейстер “піднімає на пальці”. Зберігаються рухи рук. “Все це надає піднесеності і повітряності тацю дівчат, поетично узагальнює і театралізує його” [11].

В адажіо Дзвінки та Довбуша в третьому акті превалювали елементи класичного танцю. Але й тут балетмейстер використав реалістичний побутовий жест, розкривши емоційну схвильованість героїв.

Окрім образів високого поетичного звучання, які створили виконавці головних ролей О. Сталінський, Н. Слободян, В. Ільїнська, авторка не оминула своєю увагою й інших здібних танцівників. Були відзначені Л. Бойко, яка у вірній манері виконала роль пані Анелі, цікавою була названа роль Т. Качаровського-езуїта, а дует Марічки й Івася у виконанні М. Белової та А. Обертена був проведений із живою і свіжою безпосередністю. Темпераментно виконав танок цигана артист В. Рудчик.

Справжнім відкриттям нової редакції балету став молодий артист В. Шумейкін, який виконав у спектаклі дві ролі. Це були хлопчина, який намагався “розігнати” зубний біль у танці (тут танцівник виявив непересічне комедійне обдарування), і роль молдаванина, яку він вів із веселим запалом, неповторною м'якістю. Сказаними танками ніг виконавець супроводжував широкі, вільні, виразні рухи рук. За такої умови весь танець Шумейкіна був пронизаний бездоганною музикальністю.

Кордебалет із натхненням відпрацював усі масові танці, що переконливо втілювали народний дух. Але інколи в них була відсутня рівність, що знижувало силу загальних танців, особливо героїчних і войовничих.

Загалом, балетна трупа Львівського театру показала себе в “Хустці Довбуша” як “творчо спаяний цільний колектив” [11], а оркестр під керівництвом заслуженого артиста УРСР



*Масштабна заключна сцена другої редакції балету “Хустка Довбуша”,*

Я. Вошака прозвучав злагоджено і виразно. ““Хустка Довбуша”, – писала наприкінці своєї рецензії В. Красовська, – велика творча удача Львівського театру опери та балету, що створив новий народно-героїчний спектакль на історичну тему” [11].

Саме нова редакція балету “Хустка Довбуша” М. Трегубова була показана київському глядачеві під час гастролей Львівського театру (почалися 2 серпня 1953 р. оперою “Молода гвардія”, також було представлено балет “Мідний вершник”). “Відкоригована”

постановка з оновленим акторським складом викликала загалом позитивну реакцію авторитетних критиків, про що дізнаємося зі сторінок періодичних видань.

У процесі жвавого обговорення балетних вистав Львівського державного академічного театру опери та балету з відкритою рецензією на постановки “Есмеральда” Ц. Пуні-Р. Глієра, “Хустка Довбуша” А. Кос-Анатольського та “Мідний вершник” Р. Глієра виступила заслужена артистка УРСР Н. Скорульська. “Репертуар Львівського театру багатий і різноманітний, – писала доповідачка, – він складається з творів радянських композиторів, російської і західної класики” [12]. Оглядач зауважила загальну талановитість львівської балетної трупи, вдале виконання партії Довбуша артистом М. Печенюком (створив правдивий і колоритний образ народного героя, але в деяких сценах йому бракувало емоційності). “Хорошими” були названі чоловічі танці, які виконувалися зі справжньою майстерністю, прекрасне враження справила постановка і виконання жанрової картинки – дуету дівчини й козака. Підсумовуючи, Н. Скорульська звернула увагу на те, що молодий творчий колектив “багато попрацював над новим балетом і показав патріотичний і цікавий спектакль” і це є, “безумовно, досягненням” [12].

Газета “Радянське мистецтво” писала, що “Постановка балету, здійснена головним балетмейстером М. Трегубовим, також свідчить про його творче й любовне ставлення до нового твору Кос-Анатольського. Багато ініціативи, знання й таланту вніс М. Трегубов в роботу над спектаклем. В реалістично й художньо поставлених сценах веселого, святкового колгоспного села (перша й п’ята картини), сцені табору Довбуша та ін. різноманітно використано народні танці (коломийки, “Решето” тощо). Органічно й природно поєднано класичні танці з народними. Вдало задумано ряд сценічних ситуацій: сцена Довбуша з матір’ю, яка прийшла з сорочкою померлої дитини, сцена з паном Гердличкою, із закатованим паном гуцулом та ін” [13].

Чудові відгуки стосувалися солістів балету. Рецензентові І. Морозовій запам’ятався образ Дзвінки, створений заслуженою артисткою УРСР В. Ільїнською. Танці на балу, що розкрили весь трагізм переживань героїні, були названі виразними. Силу і глибину кохання Дзвінки та Довбуша виявили ліричні дуети героїв і соло Дзвінки в третьому-четвертому актах. “У виконанні ролі Дзвінки В. Ільїнська продемонструвала високу техніку і велике драматичне обдарування. Вона показала у Дзвінці не тільки ніжну і вірну подругу Довбуша, а й рішучу, сміливу, вольову дівчину – першу помічницю Довбуша в його великій, благородній справі” [13].



Постать Довбуша, створена артистом М. Печенюком, за словами І. Морозової, загалом відповідала образіві мужнього й відважного, палкого і благородного героя. Особливо вдалими виявилися варіації Довбуша та сцени, де він піднімає народ на боротьбу з іноземними загарбниками. Проте артисту не вдалося розкрити окремі індивідуальні риси цього героя, повністю показати його внутрішній світ, його прагнення і сподівання. Тут авторка статті пояснює це певною недоробленістю образу героя в лібрето та музиці балету. Виразно й яскраво була проведена в спектаклі роль Думби (артист М. Мономахов) – жорстокого, жадібного й водночас “підлого боягуза-кріпосника”. Драматичне обдарування Мономахова особливо сильно проявилось в сцені суду над Думбою.

Привабливий образ “життєрадісної й енергійної” дівчини-бригадира Оксани створила артистка Г. Раїнська. Рецензентіві запам’яталася виразна постать убивці Довбуша – гайдука Штефана (артист В. Юхницький), “пустий, легковажний” пан Скавронський (артист А. Обертен), яскраві образи окремих представників опришків: Івася Срібнарчука (А. Обертен), юнака з хворими зубами (В. Шумейкін), молдаванин (він же) та інші. З великою майстерністю, темпераментно й натхненно були виконані на київській сцені молдавський танець, гопак, танець юнака з хворими зубами, дует дівчини та козака (менш виразним видався циганський танець).

До зауважень І. Морозова віднесла те, що не всі із задумів М. Трегубова були реалізовані належним чином. Сцена Довбуша з убитою горем матір’ю справляла б більше враження, коли б не обривалася так швидко, змінюючись картиною гуляння в таборі опришків. Ширші можливості для показу внутрішнього світу героїв мала цікава сцена з хусткою (другий акт), надто затягнутою була сцена ліричного побачення Анелі і Скавронського, дует і соло польської панночки (артистка Л. Бойко), незважаючи на хорошу техніку танцю, за словами критика, недостатньо розкриває характер героїні. Непереконливим було названо виконання ролей діда Косована (Р. Євстаф’єв) та єзуїта (Т. Качаровський), які могли б мати більше значення в спектаклі. “Незрозуміла і невинуватна відокремленість від всього народу представників з району, що не беруть ніякої участі в загальних танцях” [13]. Також у статті пропонувалося ще більше підкреслити контраст між новим і старим гуцульським селом.

У підсумках І. Морозова написала, що “Вистава “Хустка Довбуша” свідчить про великі



*М. Белова-Дзвінка на  
республіканському огляді  
театральної молоді у Львові,  
1952 р.*

творчі можливості театрального колективу і вселяє тверду впевненість, що театр досягне більших успіхів у дальшій роботі над новими творами на радянську тематику” [13].

Про київські гастролі Львівського театру лауреат Сталінської премії А. Свечніков писав, що “В роботі над постановкою балетів у Львівському театрі відзначається творчий хист головного балетмейстера театру М. Трегубова” [17], а в статті “На вірному шляху” відомий український композитор К. Данькевич наголосив, що “балетна трупа театру, керована досвідченим балетмейстером Трегубовим” [5] здатна ставити гарні хореографічні вистави, що наочно доводять балети “Хустка Довбуша”, “Мідний вершник”, “Шурале”, “Есмеральда”. Наостанок майстер побажав балетній трупі ще “наполегливіше удосконалювати техніку і культуру класичного танцю” [5].

Простежуючи сценічний шлях балету “Хустка Довбуша” потрібно виділити те, що на постановках М. Трегубова зростала і творчо формувалася молодь театру. Наприклад, на республіканському огляді театральної молоді (вагома подія в театральному житті міста) зі Львівського театру опери та балету брали участь 24 молоді актори

Під керівництвом досвідчених артистів балету Н. Слободян, В. Ільїнської, балетмейстера К. Васиної роль

Дзвінки з балету “Хустка Довбуша” представляла молода солістка Львівського театру опери та балету М. Белова. На газетних шпальтах, які висвітлювали захід, виявляємо, що “удосконалення майстерності молоді актриси видно від спектаклю до спектаклю” [4]. Танцівниця І. Волкова втілювала на республіканському огляді театральної молоді образ Марічки з “Хустки Довбуша”, а здібний артист В. Шумейкін – Молдаванеску. Обдарованим артистам бажали іще наполегливіше вдосконалювати техніку танцю. Підкреслювалося, що театр за останній рік зміг досягти успіхів у висуванні молодих талановитих кадрів [4].

Музика А. Кос-Анатольського, балет “Хустка Довбуша” привертають увагу митців і сьогодні, за часів незалежності України. 1 березня 2013 р. у Національному театрі опери і балету ім. С. Крушельницької відбувся гала-концерт на честь шанованої ювілярки Н. Слободян (відомій балерині, учениці М. Трегубова, виповнилося 90 років), участь у якому взяли її вихованці, які з’їхалися в цей день до Львова з різних міст України та з-за кордону. Серед номерів, які історично позначилися виконавським талантом Н. Слободян, було виконано Адажію Дзвінки й Довбуша з балету “Хустка Довбуша”. Відомі образи було відтворено заслуженими артистами України Христиною Трач та Ігором Храмовим.

Отже, у процесі дослідження було з’ясовано, що однією з найуспішніших робіт М. Трегубова у Львівському театрі опери та балету була постановка героїчного балету “Хустка Довбуша” на музику А. Кос-Анатольського. Вона ознаменувала перше широке й багатогранне використання в балетній практиці гуцульського фольклору. Балетмейстер розкрив ідейний зміст партитури, змалював образ народного месника Олекси Довбуша та його хороброї коханої Дзвінки. У кращих танцювальних сценах “Хустки Довбуша” М. Трегубов зумів синтезувати класичну хореографію і специфічні форми гуцульського танцю, створити повноцінні людські характери, що викликало неабияке визнання роботи майстра зі сторони театральних оглядачів.

Визначено, що основні прорахунки першої редакції балету М. Трегубов спробував виправити в новому варіанті постановки (1953 р.), який було показано й на київській сцені. Майстер чудово впорався з танцювальною стороною балету без копіювання бачених раніше зразків, показавши хороші національні танці. Ним було змінено низку мізансцен, скорочено “сучасні” епізоди, що обрамляли балет у першій редакції. Гострішими стали образи поляків. Основний конфлікт було розкрито саме в танцювальній дії, із використання реалістичних побутових жестів.

Виявлено, що високої оцінки театральних оглядачів дістала робота солістів, які створили образи високого поетичного та реалістичного звучання (серед них Н. Слободян, О. Сталінський, В. Ільїнська, М. Мономахов, М. Печенюк, Л. Бойко, А. Обертен тощо.). У новому варіанті балет, став ціліснішим, переконливішим, на цій постановці зростала і творчо формулася молодь театру (М. Белова, І. Волкова, В. Шумейкін).

Проаналізовано, що редакції балету “Хустка Довбуша” свідчили про художню зрілість хореографа й дали можливість здійснювати ще складніші балетні вистави в майбутньому. Це був важливий крок у розвитку героїко-романтичного жанру на національній основі через засвоєння методів сучасної хореографічної режисури.

Незважаючи на віднайдені матеріали, питання, що стосуються історії подальшого сценічного життя зазначених балетів, потребують нових наукових розвідок.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Амірагова Є. “Хустка Довбуша” новий радянський балет Львівського оперного театру / Є. Амірагова // Радянське мистецтво. – 1951. – 11 квітня.
2. Архів Київського національного університету культури і мистецтв. – Ф. Р.-1516, оп. 2, спр. 2623.
3. Балет: енциклопедія / [гл. Ред. Ю. Н. Григорович]. – М. : Сов. Енциклопедія, 1981. – 623 с.
4. Григор’єв Є. Молоді голоси. Республіканський огляд театральної молоді / Є. Григор’єв // Радянське мистецтво. – 1952. – 12 березня.
5. Данькевич К. На вірному шляху / К. Данькевич // Радянська Україна. – 1953 р. – 3 вересня.
6. Загайкевич М.П. Драматургія балету / М.П. Загайкевич. – К : Наукова думка, 1978. – 257 с.

7. Загайкевич М. П. Українська балетна музика / М. П. Загайкевич. – К. : Наукова думка, 1969. – 230 с.
8. Зарецька І. Історія зародження та створення українського класичного балету / І. Зарецька // Збірник наукових праць. Педагогічні науки. Випуск 58. Частина 2. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2011. – С. 48–51.
9. Захарчук Н. В. Творча концепція балетмейстера Миколи Трегубова / Н. В. Захарчук // Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць. – Вип. 24. – К. : Міленіум, 2013. – С. 218–226.
10. Історія Львова. У трьох томах / [Редколегія Я. Ісаєвич, М. Литвин, Ф. Стеблій]. – Т. 3. – Львів : Центр Європи, 2007. – 575 с.
11. Красовская В. Народная героиня на балетной сцене / В. Красовская // Львівська правда – 1953. – 13 січня.
12. Лемешко К. Обговорення балетних вистав Львівського театру / К. Лемешко // Київська правда – 1953. – 5 вересня.
13. Морозова І. Хустка Довбуша / І. Морозова // Радянське мистецтво. – 1953. – 2 вересня.
14. Паламарчук О. Музичні вистави Львівських театрів (1776–2001) / О. Паламарчук. – Львів, 2007. – 448 с.
15. Просмотр нового балета “Хустка Довбуша” // Львовская правда. – 1951. – 21 березня.
16. Самбук Р. Театр і місцеві драматурги / Р. Самбук // Вільна Україна. – 1953. – 19 травня.
17. Свечніков А. Тихий Дон / А. Свечніков // Радянська Україна. – 1953. – 29 серпня.
18. 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.
19. Смоктий З. За новые высококачественные спектакли. (К итогам осенне-зимнего сезона в оперном / З. Смоктий // Львовская правда. – 1950 – 1 июня.
20. Станішевський Ю. О. Балетний театр Радянської України. 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку / Ю. О. Станішевський. – К. : Музична Україна, 1986. – 240 с.
21. Терещенко А. К. Львівський театр опери та балету імені Івана Франка / А. К. Терещенко. – К. : Муз. Україна, 1989. – 208 с.
22. 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.
23. 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.
24. “Хустка Довбуша”. Прем’єра балету лауреата Сталінської премії А. Кос-Анатольського у Львівському театрі опери та балету // Вільна Україна. – 1951. – 31 березня.

#### REFERENCES

1. Amirahova, Ye. (1951), “Khustka Dovbusha”. The new soviet ballet of the Lviv Opera Theatre, *Radianske mystetstvo* [The Soviet art], April 11. (in Ukrainian).
2. *Arkhiv KNUKiM* [Archive of KNUCA], fund R – 1516, des. 2, case. 2623. (in Ukrainian).
3. Hryhorovych, Yu. N. (1981), *Balet: entsyklopediia* [Ballet: encyclopedia], Moscow, Sov. entsiklopedia. (in Russian).
4. Hryhoriev, Ye. (1952) Young voices. Republican review of theatrical youth, *Radianske mystetstvo* [The Soviet art], March 12. (in Ukrainian).
5. Dankevych, K. (1953), On the Right Way, *Radianska Ukraina* [Soviet Ukraine], September 3. (in Ukrainian).
6. Zahaikivych, M. P. (1978), *Dramaturhiia baletu* [Ballet dramaturgy], Kyiv, Naukova dumka. (in Ukrainian).
7. Zahaikivych, M. P. (1969), *Ukrainska baletna muzyka* [Ukrainian Ballet Music], Kyiv, Naukova dumka. (in Ukrainian).
8. Zaretska, I. (2011), History of the birth and creation of the Ukrainian classical ballet, *Zbirnyk naukovykh prats. Pedagogichni nauky* [Collection of scientific works. Pedagogical sciences], Iss. 58, part 2, Kherson, Kherson State University Publishing House, pp. 48–51. (in Ukrainian).

9. Zakharchuk, N. V. (2013), The creative concept of the choreographer, *Mystetstvoznavchi zapysky. Zbirnyk naukovykh prats* [Notes on art criticism. Collection of scientific works], Iss, 24, Kyiv, Millennium, pp. 218 – 226. (in Ukrainian).
10. Isaievych, Ya., Lytvyn, M. and Steblyi F. (2007), *Istoriia Lvova. U trokh tomakh* [The history of Lviv in three volumes], Vol. 3, Lviv, Tsentr Yevropy. (in Ukrainian).
11. Krasovskaia, V. M. (1953), Folk heroic on the ballet scene, *Lvivska pravda* [Lviv Truth], January 13. (in Russian).
12. Lemeshko, K. (1953), Discussion of ballet performances of the Lviv theatre, *Kyivska pravda* [Kyivan Pravda], September 5. (in Ukrainian).
13. Morozova, I. (1953), Khustka Dovbusha, *Radianske mystetstvo* [Soviet Art], September 2. (in Ukrainian).
14. Palamarchuk, O. (2007), *Muzychni vystavy Lvivskykh teatriv (1776–2001)* [Musical performances of Lviv theaters (1776–2001), Lviv. (in Ukrainian).
15. Rview of the new ballet “Khustka Dovbusha” (1951), *Lvovskaya Pravda* [Lviv Truth], March 21. (in Russian).
16. Sambuk, R. (1953), Theater and local playwrights, *Vilna Ukraina* [Free Ukraine], May 19. (in Ukrainian).
17. Sviechnikov, A. (1953), And Quiet Flows the Don, *Radianska Ukraina* [Soviet Ukraine], August 29. (in Ukrainian).
18. Siruk, N. M. (2009), Political-ideological campaigns in Ukraine (the second half of 40th – beginning of 50th of XX item): spring base, *Istorychni studii Volynskoho natsionalnoho universytetu imeni Lesi Ukrainky* [Historical studies of Volyn National Lesya Ukrainka University], Iss. 1, Lutsk, pp. 107–112. (in Ukrainian).
19. Smoktiy, Z. (1950), For new high-quality performances. (To the results of the autumn-winter season in the opera, *Lvivskaia pravda* [Lviv Truth], June 1. (in Russian).
20. Stanishevskiy, Yu. O. (1986), *Baletnyi teatr Radianskoi Ukrainy. 1925–1985: Shliakhy i problemy rozvytku* [Ballet Theater of Soviet Ukraine. 1925–1985: Ways and problems of development], Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
21. Tereshchenko, A. K. (1989), *Lvivskiy teatr opery ta baletu imeni Ivana Franka* [Ivan Franko Lviv Opera and Ballet Theater], Kyiv, Muzychna Ukraina. (in Ukrainian).
22. Fedotova, O. O. (2014), Ukrainian music sphere under the supervision of Soviet censorship, *Mystetstvoznavchi zapysky. Zbirnyk naukovykh prats* [Notes on art criticism. Collection of scientific works], Iss. 26, Kyiv, Millennium, pp. 115–122. (in Ukrainian).
23. Kharchenko, V. (1951), New Soviet ballet “Khustka Dovbusha” of laureate of the Stalin Prize A. Kos-Anatolsky at the Lviv Opera and Ballet Theater, *Lvovskaya pravda* [Lviv Truth], March 28. (in Russian).
24. “Khustka Dovbusha”. Premiere of the ballet of the laureate of the Stalin Prize A. Kos-Anatolsky at the Lviv Opera and Ballet Theatre (1951), *Vilna Ukraina* [Free Ukraine], March 31. (in Ukrainian).

УДК 792.071.2.01(477)

Наталія Губрій

**ТВОРЧЕ СТАНОВЛЕННЯ МИХАЙЛА ВЕРХАЦЬКОГО ЯК ТЕОРЕТИКА  
ТЕАТРУ: ЙОГО ДИСКУСІЯ З ДМИТРОМ ГРУДИНОЮ НА ШПАЛЬТАХ  
ХАРКІВСЬКОЇ ПРЕСИ (1930-ТІ РОКИ)**

*У статті досліджено дискусію між учнем Леся Курбаса Михайлом Верхацьким та ректором Харківського музично-драматичного інституту Дмитром Грудиною, яка розгорнулася на шпальтах журналу “Радянський театр” у 1930-ті роки. Розглянуто*