



УДК 7.071.1:792.82(477.63-25)"195/196"
DOI: 10.31866/2616-7646.3.2.2020.220529

БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ ТРЕГУБОВА В ДОНЕЦЬКОМУ ДЕРЖАВНОМУ ТЕАТРИ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ

Чурпіта Тетяна Миколаївна,

кандидат педагогічних наук, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Київ, Україна,

<https://orcid.org/0000-0001-5412-404X>,
nikolaschurpita@gmail.com

Мета статті – проаналізувати балетмейстерську діяльність Миколи Трегубова в Донецькому державному театрі опери та балету. **Методологія.** Дослідження проведене із застосуванням історичних, історіографічних та аналітичних підходів. **Наукова новизна.** У статті вперше проведено аналіз основних балетмейстерських робіт М. Трегубова в Донецькому оперно-балетному театрі, уведено нові матеріали, що розширюють уявлення про особливості творчої діяльності хореографа й допомагають систематизувати його спадщину. **Висновки.** У 1950 – 1960-х рр. М. Трегубов збагатив сцену Донецького державного театру опери та балету шістьма постановками на музику європейських, українських і радянських композиторів. До втілення балетів майстер підходив творчо й оригінально, щедро оздоблюючи їх яскравими сольними та масовими танцями, емоційними адажіо й варіаціями, характерними побутовими епізодами. Плідна співпраця з диригентами й сценографами викликала гаряче схвалення глядачів і сприяла кращому розумінню сюжету творів. Загалом успішні роботи М. Трегубова мали окремі недоліки, проте слушні зауваження критиків сприяли підвищенню професійного рівня балетмейстера і колективу театру. Колоритний спектакль «Сорочинський ярмарок», що поєднував елементи класичної та української народної хореографії, не залишив байдужими рецензентів і мистецтвознавців. Попри особливості музики й лібрето, М. Трегубов поступово впроваджував виразну танцювальність, узагальнену хореографічну образність для розкриття ліричних і комедійних характерів. Незважаючи на свій зв'язок із канонами драмбалету, «Сорочинський ярмарок» був означений чіткою тенденцією до відходу від штампів пантоміми. Проведене дослідження не претендує на вичерпність. Необхідно віднайти дані про інсценізацію М. Трегубовим популярного балету «Баядерка» на донецькій сцені (1958). Потребує доповнення інформація про постановку спектаклів «Шурале» (1953) та «Жізель» (1955).

Ключові слова: Микола Трегубов; Донецький державний театр опери та балету; балетмейстер; балет «Сорочинський ярмарок»; хореографія; танець.



**БАЛЕТМЕЙСТЕРСКАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НИКОЛАЯ
ТРЕГУБОВА
В ДОНЕЦКОМ
ГОСУДАРСТВЕННОМ ТЕАТРЕ
ОПЕРЫ И БАЛЕТА**

Чурпита Татьяна Николаевна,
кандидат педагогических наук, доцент,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина,
<https://orcid.org/0000-0001-5412-404X>,
nikolaschurpita@gmail.com

Цель статьи – проанализировать балетмейстерскую деятельность Николая Трегубова в Донецком государственном театре оперы и балета. **Методология.** Исследование проведено с применением исторических, историографических и аналитических подходов. **Научная новизна.** В статье впервые сделан анализ основных балетмейстерских работ Н. Трегубова в Донецком оперно-балетном театре, введены новые материалы, расширяющие представления об особенностях творческой деятельности хореографа и помогающие систематизировать его наследие. **Выводы.** В 1950 – 1960-х гг. Н. Трегубов обогатил сцену Донецкого государственного театра оперы и балета шестью постановками на музыку европейских, украинских и советских композиторов. К постановке балетов мастер подходил творчески и оригинально, щедро украшая их яркими сольными и массовыми танцами, эмоциональными адажио и вариациями, характерными бытовыми эпизодами. Плодотворное сотрудничество с дирижерами и сценографами вызвала горячее одобрение зрителей и способствовала лучше пониманию сюжета произведений. В целом успешные работы Н. Трегубова имели отдельные недостатки, однако дельные замечания критиков способствовали повышению профессионального уровня балетмейстера и коллектива театра. Колоритный спектакль «Сорочинская ярмарка», сочетавший элементы

**MYKOLA TREHUBOV'S
BALLET MASTER
ACTIVITY
IN DONETSK
STATE OPERA
AND BALLET THEATRE**

Tetiana Churpita,
PhD in Pedagogy,
Associate Professor,
Kyiv National University of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine,
<https://orcid.org/0000-0001-5412-404X>,
nikolaschurpita@gmail.com

The purpose of the article is to consider the choreographic activity of Mykola Trehubov at the Donetsk State Opera and Ballet Theatre based on the materials from periodicals and specialized publications. **Methodology.** The author has prepared an article using historical, historiographical, and analytical approaches. **Scientific novelty.** The article is the first attempt to analyze the main choreographic works by M. Trehubov at the Donetsk Opera House, new materials are introduced that expand the peculiarities' understanding of the ballet master's creative activity and help to systematise his legacy. **Conclusions.** In the 1950s – 1960s M. Trehubov enriched the stage of the Donetsk State Opera and Ballet Theatre with six performances to the music of European, Ukrainian, and Soviet composers. The master approached his ballets creatively and originally, generously embellishing them with bright solo and mass dances, emotional adagios and variations, characteristic everyday episodes. The fruitful collaboration with the conductors and stage designers aroused warm approval from the audience and contributed to a better understanding of the plot of the works. On the whole, the successful works of M. Trehubov had some shortcomings, however, the sensible remarks of the critics helped to raise the professional level of the choreographer and the theatre team. The colourful performance *The Fair at Sorochyntsi*, which combined elements of classical and Ukrainian folk choreography, did not leave indifferent reviewers and art crit-



классической и украинской народной хореографии, не оставил равнодушными рецензентов и искусствоведов. Несмотря на особенности музыки и либретто, Н. Трегубов постепенно внедрял выразительную танцевальность, обобщенную хореографическую образность для раскрытия лирических и комедийных характеров. Несмотря на свою связь с канонами драмбалета, балет «Сорочинская ярмарка» был обозначен четкой тенденцией к уходу от штампов пантомимы. Проведенное исследование не претендует на полноту. Необходимо найти данные об инсценировке Н. Трегубовым популярного балета «Баядерка» на донецкой сцене (1958). Нуждается в дополнении информация о постановке спектаклей «Шурале» (1953) и «Жизель» (1955).

Ключевые слова: Николай Трегубов; Донецкий государственный театр оперы и балета; балетмейстер; балет «Сорочинская ярмарка»; хореография; танец.

Despite the peculiarities of the music and libretto, M. Trehubov gradually introduced expressive dance, generalized choreographic imagery to reveal lyrical and comedic characters. Contrary to its connection with the drama ballet canons, *The Fair at Sorochyntsi* was marked by a clear tendency to move away from the clichés of pantomime. The undertaken research does not claim to be comprehensive. It is necessary to find data on M. Trehubov's staging of the popular ballet *La Bayadere* on the Donetsk stage (1958). Information about the production of the performances *Shurale* (1953) and *Giselle* (1955) should be supplemented.

Keywords: Mykola Trehubov; Donetsk State Opera and Ballet Theatre; ballet master; ballet *The Fair at Sorochyntsi*; choreography; dance.

Актуальність теми дослідження. Заслужений діяч мистецтв УРСР, автор численних балетних спектаклів, лібрето, балетмейстер і педагог Микола Іванович Трегубов (1912–1997) посідає провідне місце серед видатних вітчизняних хореографів ХХ ст. За час своєї творчої діяльності майстер очолював балетні підрозділи Львівського та Одеського оперних театрів. Але поряд із цим, протягом 1950 – 1960-х рр. М. Трегубова неодноразово запрошували здійснювати постановки на сцені Донецького державного театру опери та балету (у 1947–1961 рр. – Сталінський державний російський театр опери та балету, у 1961–1977 рр. – Донецький державний російський театр опери та балету).

Незважаючи на те, що балети «Шурале» Ф. Ярулліна, «Жизель» А. Адана, «Баядерка» Л. Мінкуса, «Великий Вальс» Й. Штрауса, «Пер Гюнт» Е. Гріга стали знаковими, збагативши репертуар Донецької опери, дослідження, предметом якого став би аналіз цих постановок, проведено не було. Жвавий інтерес викликає намагання М. Трегубова синтезувати національний український танець із класичною школою, що відобразилося в спектаклі «Сорочинський ярмарок» на музику українського радянського композитора В. Гомоляки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Довідкову інформацію про постановки М. Трегубова в Донецькому оперно-балетному театрі знаходимо в енциклопедії «Балет» (Григорович, 1981). Про інсценізацію спектаклю «Сорочинський ярмарок» у контексті гоголівської та української національної тематики на балетній сцені згадано в роботах Ю. Станішевського (1963, 1986), М. Загайкевич (2009), О. Гресь (2016), дисертації Н. Семенової (2019).



Особливу увагу балетам майстра на донецькій сцені приділяли радянські театральні оглядачі на сторінках тогочасних періодичних видань «Червоне Запоріжжя» (Ягнич, 1956), «Советская здравница» («Радянська здравниця») (Молоденков, 1958), «Соціалістичний Донбас» (Ханко, 1965). Статті театральних критиків розширюють уявлення про творчі виклики, здобутки М. Трегубова і трупи загалом.

Мета дослідження – проаналізувати балетмейстерську діяльність Миколи Трегубова в Донецькому державному театрі опери та балету

Виклад основного матеріалу. Після Другої світової війни основними місцями роботи М. Трегубова були Львівський (1950–1958) та Одеський (1958–1970) театри опери та балету. Перебуваючи на посаді головного балетмейстера, український хореограф багато експериментував, намагався долучити до репертуару твори світової балетної спадщини, здійснював постановки на музику композиторів минулого та сучасності, зокрема, українських. Водночас М. Трегубов був неодноразово запрошений як балетмейстер у театр опери та балету в місті Сталіно (з 1961 р. – Донецьк). На Сході України хореограф радував поціновувачів танцю не тільки переосмисленими версіями львівських постановок, а й прем'єрою – балетом «Сорочинський ярмарок».

Ще в 1952 р. М. Трегубов поставив у Львові балет «Алі-Батир» татарського композитора Ф. Ярулліна. Через рік твір знайшов своє місце серед репертуару Донецького театру, але митець представив його вже під іншою назвою – «Шурале» (квітень 1953). У цьому спектаклі яскраво розкрився талант М. Трегубова як постановника (для зображення лісової нечисті він широко використав характерно-гротесковий танець), проявилися риси науковця-дослідника, адже майстер сам вивчав автентичний фольклор, створивши «власне танцювальне рішення цього талановитого татарського балету» (Станішевський, 1986, с. 115).

Схожа доля спіткала львівську версію спектаклю «Жізель» А. Адана на лібрето Т. Готьє, Ж. Кораллі та А. Сен-Жоржа (1954). У 1955 р. М. Трегубова було запрошено в Донецький театр, у якому він поставив цей твір повторно. За спостереженнями Ю. Станішевського, робота балетмейстера над постановкою характеризувалася творчим підходом, адже М. Трегубов відмовився копіювати вже традиційні канони. Аби вирішити спектакль оригінально, майстер відправився до бібліотек Москви й Санкт-Петербурга, де знайшов ряд музичних фрагментів. Протягом багатьох років у різних сценічних редакціях ці епізоди були вилучені з партитур. Відповідно до цього М. Трегубов відновив оригінальне прочитання другої дії балету – у графському саду, де відбувалося любовне зізнання закоханих і трагічна смерть Жізелі (Станішевський, 1963, с. 46).

У 1956 р. Львів побачив спектакль «Баядерка» Л. Мінкуса в інтерпретації М. Трегубова. Цей твір вирізняли вдалі режисерські рішення, музикальність, високий художній смак та різнобарвність танцювальних відтінків, у яких розкрилися раніше невідомі грані талановитих артистів. Доля згаданої постановки на донецькій сцені (1958) має стати предметом майбутніх досліджень, проте наразі особливої уваги потребують подальші експерименти майстра.

Після плідної роботи з музикою європейських та радянських композиторів інтерес М. Трегубова зосереджується на синтезі національного українського танцю із класичною школою, що відобразилося в спектаклі «Сорочинський ярмарок» на музику українського композитора В. Гомоляки (1956) (Григорович, 1981, с. 190).



Сталінський театр опери і балету перший здійснив постановку «Сорочинського ярмарку», спробувавши відтворити в балетному мистецтві один з найвідоміших гоголівських творів. В основі історії – казкова легенда про червону свитку, що поєднується з колоритним зображенням українського життя – картинами ярмарку, торгу циган, чудовими образами незграбного Солопія Черевика, сварливої Хіврі, їхньої дочки Парасі, закоханого в неї Гриця, поповича Опанаса Івановича та багатьох інших яскравих персонажів повісті М. Гоголя.

Зображення вельми яскравої картини було нелегким завданням для Сталінського театру, адже лібрето Б. Таїрова-Б. Каменьковича та музика В. Гомоляки мали виразну специфіку й недоліки. Сценаристи балету «Сорочинський ярмарок» були заінтриговані сюжетом, що був наповнений різноманітними комедійними епізодами, придатними для пантомімічного зображення. Саме вони і стали основою сценарію.

Створюючи партитуру, композитор В. Гомоляка орієнтувався на фольклоризацію музичного матеріалу, тому образні характеристики були передані через народні танцювально-пісенні жанри. «Танець дівчат і хлопців» ґрунтувався на козачкових мотивах; адажію Парасі та Гриця було наповнене теплою лірикою народного побутового романсу. Розгорнутий «Гопак» складався «аж з декількох емоційно різнопланових епізодів, розрахованих на різні видові групи танцюристів» (Загайкевич, 2009, с. 69). Як зазначає М. Загайкевич (2009), численні фольклорні мелодії мали бути творчо переосмислені композитором, який хибував одноманітністю і стандартністю ритмічних та гармонійних формул. Відтак це знизило виразність образного музичного малюнку і наклало на нього відбиток етнографічної ілюстративності (Загайкевич, 2009, с. 70).

Рецензенти вважали, що М. Трегубову, який саме через танець намагався відобразити яскраві комедійні характери персонажів Гоголя, вдалося показати ярмарок засобами балетного мистецтва. «Перед глядачами проходили знайомі картини відомого твору: народ поспішав на ярмарок у Сорочинці. Разом з усіма їде продавати пшеницю Солопій Черевик з дружиною і дочкою... На мості з парубками стоїть Гриць. Відбувається знайома сутичка його з Хіврею: грудка грязюки летить в очіпок Парасиної мачухи... Ця сцена була зроблена із справжнім гумором» (Ягнич, 1956).

Немало захопливого й виразного було в інших епізодах – зустрічі Хіврі з поповичем, появі «свинячої морди», що спричиняла переполох, історії зі зникненням коня. Незважаючи на те, що ці та інші оригінальні режисерські задуми не завжди відповідали гоголівському тексту, вони були органічно пов'язані із загальною канвою спектаклю. У виставі було багато цікавих масових сцен, зокрема танець циган. Загалом «диригент Є. Шехтман і балетмейстер М. Трегубов значно згладили прогалини музики і лібрето, створили веселий спектакль, пройнятий поетичним диханням» (Ягнич, 1956).

Балет «Сорочинський ярмарок» вийшов цікавим, пройнятим національним колоритом спектаклем, у якому відчувався дух гоголівського твору. У цьому була неабияка заслуга ряду танцівників, які надали своїм персонажам типові й правдиві риси характеру. О. Горчакова створила чудовий, романтичний образ ніжної української дівчини Парасі. Виконавиця щиро й безпосередньо передала внутрішні переживання дівчини, яка всім серцем покохала вродливого Гриця. Про-



те її партнер – танцівник Н. Третяков – створив лише зовнішній образ веселого хлопця, не розкриваючи його кмітливості, прямоту та хоробрість. Правдиво передала риси сварливої, хижої Хіврі молода й талановита артистка Г. Кириліна. С. Дейченко створив яскравий образ Солопія Черевика, чоловіка, який перебував «під черевиком» своєї дружини Хіврі. Прикладом союзу танцю з глибоким проникненням в образ було виконання М. Лівшицем ролі Опанаса Івановича. Танцівник блискуче передав виразний образ поповича, що глядач оцінив щирим сміхом та дружними оплесками (Ягнич, 1956).

До недоліків вистави було віднесено вельми вільну інтерпретацію твору М. Гоголя, що далеко не завжди відзначалася доречністю, зайву метушню в деяких масових сценах, котра порушувала чітку лінію танців. Занадто побутовим видався рецензентові епізод із поповичем, який бігав у білизні. Докори були висловлені й художнику В. Московиченку, який поряд із талановитим зображенням українських пейзажів створив бліді декорації ярмарку. Попри вищенаведене, оглядач Ю. Ягнич (1956) зробив такий висновок: «спробу відтворити в балетному мистецтві один з чудових класичних творів слід всіляко вітати, тим більше, що вона, незважаючи на окремі недоліки, вдала, і немає сумнівів, що дальша робота над спектаклем дасть ще відрадніші плоди» (с. 4).

Про «Сорочинський ярмарок» вели мову не лише газетні театральні оглядачі; балет викликав професійний інтерес і у відомих українських мистецтвознавців. Оцінюючи спектакль, М. Загайкевич (2009) зосередила увагу на тому, що балетмейстер М. Трегубов, як і автор музики, обрав етнографічно-описовий шлях розвитку сюжету. Попри те, що балет запам'ятався яскравими масовими танцями, ліричними дуетами, котрі були сповнені народними пластичними інтонаціями, сольними варіаціями, «основним фактором-рушієм дії залишалися пантомімічні епізоди, нерідко витримані в манері грубого шаржу» (Загайкевич, 2009, с. 70). На думку дослідниці, загалом спектакль вийшов ефектним і колоритним, проте він відображав лише зовнішні ознаки хореографічної комедії, підійшовши поверхово до гумору Гоголя та образного змісту повісті (Загайкевич, 2009, с. 70).

Ю. Станішевський (1986) називав цей комедійний балет суперечливим явищем, подією, що стала наслідком непростих процесів оновлення «естетичних принципів балетного театру й закономірного утвердження в пантомімічному балеті-драмі танцювальних форм» (с. 129). В. Гомоляка спробував написати масштабний симфонічний твір, використовуючи народнопісенні й танцювальні інтонації. Лібретисти міцно стояли на позиціях прозаїчного-побутового та ілюстративного «драмбалету». Зі свого боку, М. Трегубов «щосили прагнув “примирити” прямолінійно-схематичне лібрето і досить колоритну, пройняту теплим гоголівським гумором і світлою лірикою музику шляхом широкого введення танцю» (Станішевський, 1986, с. 129).

Загалом, попри ще досить тісний зв'язок із канонами драмбалету, у «Сорочинському ярмарку» простежувалася чітка тенденція поступового відходу від штампів і трафаретів пантоміми. Балетмейстер М. Трегубов упроваджував виразну танцювальність і узагальнену хореографічну образність. Саме розгорнутий танець, що поєднував фрагменти класичної та української народної хореографії, «став найпереконливішим засобом розкриття ліричних і комедійних характерів окремих гоголівських героїв (Парасі, Гриця, Хіврі та ін.)» (Семенова, 2019, с. 89).



Це, зі свого боку, сприяло загальному прогресу українського хореографічного мистецтва на його еволюційному шляху до балетного симфонізму.

У 1957 р. М. Трегубов разом із диригентом Львівської опери С. Арбітом здійснив інсценізацію знакового спектаклю «Великий вальс» на музику Й. Штрауса. Прем'єрою цього твору М. Трегубов дебютував як балетмейстер в Одеському театрі опери і балету (1958). Балет набув широкої популярності серед місцевих глядачів, викликав позитивні відгуки оглядачів у пресі (Гольдіна, 1958), а отже, потребував подальших постановок на інших сценах УРСР.

У 1958 р. танцювальну розповідь про життєвий шлях «короля вальсів» Й. Штрауса та його історію кохання побачили глядачі Донецького державного театру опери та балету. Варто зазначити, що в червні 1958 р. творчий колектив неодноразово показував цей спектакль у трьох діях на сцені Державного театру імені О. Пушкіна під час літніх гастролей в Євпаторії, про що дізнаємося зі сторінок преси (Молоденков, 1958).

Вражаюча танцювальна музика Й. Штрауса сприяла створенню цікавого спектаклю, що ґрунтувався на драматичному розвитку сюжету, взятого з життя самого композитора. Завдяки засобам хореографічного мистецтва Сталінський театр розкрив відому тему «своєрідно й оригінально, відмовившись від загальноприйнятого дивертисментного характеру» (Молоденков, 1958).

Спектакль про зворушливу тему перемоги невпинної праці й любові до мистецтва неабияк відрізнявся завдяки виконавцям головних ролей. Партія дружини Й. Штрауса Генрієтти була талановито втілена заслуженою артисткою УРСР О. Горчаковою. Використовуючи віртуозний танець, а також драматичну пантоміму, вона створила зворушливий, психологічно глибокий образ. Заслужена артистка Г. Кириліна виконала партію танцівниці Фанні технічно бездоганно, розкриваючи характер на перший погляд легковажної, але насправді чесної жінки, в оптимістичному ключі. А. Ковальов легко й невимушено, хоча іноді й із зайвою зовнішньою ефектністю, провів партію позитивного молодого композитора Й. Штрауса. Критикам запам'яталися посильний ательє (артист А. Фотієва) і служниця (артистка М. Гламозда), а виконана ними віденська полька Й. Штрауса зустріла гаряче схвалення глядачів. Дещо одноманітним видавалося втілення образу імпресаріо Ерїха артистом М. Ліфшицем, який непереконливо розкрив хижість приватного підприємця, нещадного експлуататора артиста (Молоденков, 1958).

Ретельний підхід постановника забезпечив загальну єдність усіх складників спектаклю, а це, зі свого боку, було найкращим акомпанементом головним героям балету. Оркестр під керівництвом Є. Шехтмана звучав на високому рівні; оформлення заслуженого діяча мистецтв УРСР В. Московченко, жвава зміна декорацій захоплювали глядачів та сприяли успіху вистави.

Автор газетної публікації Е. Молоденков (1958) наголосив, що варто тільки покращити злагодженість роботи кордебалету, а також у дусі естетики радянської доби порекомендував у сюжеті вистави, окрім інтимної сторони біографії видатного композитора, висвітлити симпатії Й. Штрауса до революційного руху, розкрити прогресивний характер низки музичних творів («Пісні свободи», «Пісні барикад», «Звуки єдності», «Революційний марш» та ін.). Ці недоліки не зменшували насолоди глядачів від постановки М. Трегубова. Закінчуючи рецензію на гастрольний виступ Донецького оперного театру в Євпаторії, оглядач підсумував:



«вистава пройшла з великим успіхом і на прохання глядачів буде сьогодні повторена» (Молоденков, 1958).

Поєднуючи традиції великого балету із танцями класичного й характерного планів, упродовж своєї балетмейстерської діяльності М. Трегубов неодноразово звертався до національного фольклору народів світу. Не стала винятком і скандинавська тематика, з якою майстер познайомився ще під час виконання ролі Пер Гюнта у 1942–1943 рр. у Львівському оперному театрі. Пізніше, створивши власний літературний сценарій та хореографічний текст, М. Трегубов познайомив львівську публіку зі своєю інтерпретацією однойменного балету (1955). Неабияка популярність цієї версії «Пер Гюнта» Е. Гріґа дозволила постановнику реалізувати її на сценах Одеси (1959), Казані (1961) і, нарешті, Донецька (1965).

На сторінках газети «Соціалістичний Донбас» зазначено, що нове творче досягнення Донецького театру подарувало глядачеві колоритні побутові епізоди, яскраві сольні партії Пера, адажіо закоханих. Оригінальною була і хореографія VII картини, яка відтворювала катання на ковзанах та інші зимові ігри сільської молоді (Ханко, 1965).

Партію Пера виконували заслужений артист УРСР А. Ковальов і артист В. Парсаданян. Танцівник А. Ковальов природно передав невгамовну фантазію свого героя, який за сюжетом викрадає чужу наречену, захоплюється дочкою Доврського Діда, володаря Рондських гір (артист Г. Єгоров). Другому виконавцю партії Пера – талановитому артистові В. Парсаданяну – належало ще попрацювати над деталями образу героя, адже в сільського парубка несподівано з'явилися манери середньовічного лицаря. За спостереженнями рецензентів, краще в характері Пера – його любов до матері Озе (артистка А. Колупаєва), до Сольвейґ. Виконання партії Сольвейґ заслуженою артисткою УРСР О. Горчаковою було одним з основних здобутків спектаклю. Чудовим, сповненим світлом надії та щастя, стало адажіо, поставлене на музику романсу «Люблю тебе», зворушливою й чудовою була Сольвейґ-Горчакова в сцені, де вона як утілення образу батьківщини чекала на повернення коханого Пера. Вдалий образ Сольвейґ створила й народна артистка УРСР Г. Кириліна, але в її ролі не вистачало м'якості, задушевності (Ханко, 1965).

Художнє оформлення було співзвучне загальній побудові спектаклю. Декорації Б. Купенко вдало передавали північний пейзаж, жанрово-побутові епізоди. Але в сцені підземного царства сценографії не вистачило яскравості й казковості. До успіху вистави долучився й оркестр театру під керівництвом диригента Б. Лебедева, у виконанні якого мелодії Е. Гріґа набули ознак ідейно-художньої основи спектаклю. У рецензії зазначалося: там, де хореографія “йде” за музикою, розкриває її зміст, виходить чудове співпадіння задумів композитора і постановника» (Ханко, 1965).

Не вдалося оминати в постановці «Пер Гюнта» й певних прорахунків. Наприклад, у першій дії третього епізоду норвезький колорит музичного оформлення не збігався з появою на сцені диких мароканських племен, у той час, як душевні хвилювання Пера, його спогади про батьківщину не були передані засобами хореографії. Музика «Ходи гномів» у картині гірського королівства підказувала сюжет танцю і дійових осіб – гномів, проте в спектаклі глядачі побачили казкових істот, але, на жаль, не маленьких чоловічків, які бігають підстрибом. У середній частині знаменитої «Ходи» лунав м'який ліричний наспів, що пробуджував у свідомості



глядачів картини природи. На сцені ж відбувалося явно протилежне – гірський король благословляв свою дочку й Пера. На думку С. Ханко, «цей номер було поставлено крім та поза сутності музики» (Ханко, 1965).

До цих та інших зауважень М. Трегубов ставився вкрай відповідально, завжди враховуючи їх у своїх подальших постановках на різних сценічних майданчиках СРСР. Висловлені зауваження допомагали хореографові підвищувати і свою балетмейстерську майстерність, і професійний рівень усіх учасників постановочно-го процесу. Згодом М. Трегубов передавав набутий досвід своїм учням.

Наукова новизна. У статті вперше проведено аналіз основних балетмейстерських робіт М. Трегубова в Донецькому оперно-балетному театрі, уведено нові матеріали, що розширюють уявлення про особливості творчої діяльності хореографа та сприяють систематизації його спадщини.

Висновки. У 1950 – 1960-х рр. М. Трегубов збагатив сцену Донецького державного театру опери та балету шістьма постановками на музику європейських, українських та радянських композиторів. До втілення балетів майстер підходив творчо й оригінально, щедро оздоблюючи їх яскравими сольними та масовими танцями, емоційними адажіо та варіаціями, характерними побутовими епізодами. Плідна співпраця з диригентами та сценографами викликала гаряче схвалення глядачів і сприяла кращому розумінню сюжету творів. Водночас успішні роботи М. Трегубова мали певні недоліки, проте слушні зауваження критиків сприяли підвищенню професійного рівня балетмейстера й колективу театру. Колоритний спектакль «Сорочинський ярмарок», що поєднував елементи класичної та української народної хореографії, не залишив байдужими рецензентів і мистецтвознавців. Попри особливості музики та лібрето, М. Трегубов поступово впроваджував виразну танцювальність, узагальнену хореографічну образність для розкриття ліричних і комедійних характерів. Незважаючи на зв'язок із канонами драмбалету, «Сорочинський ярмарок» був позначений чіткою тенденцією відходу від штампів пантоміми. Проведене дослідження не претендує на вичерпність; необхідно віднайти дані про інсценізацію М. Трегубовим популярного балету «Баядерка» на донецькій сцені (1958) й потребує доповнення інформація про постановку спектаклів «Шурале» (1953) та «Жізель» (1955).

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Гольдина, Н. (1958, 25 ноября). Большой вальс. *Знамя коммунизма*, 3.
- Гресь, О. (2016). Літературна спадщина Миколи Гоголя у світовому балетному мистецтві. *Культура і мистецтво у сучасному світі*, 17, 147-153.
- Григоревич, Ю. (Ред.). (1981). *Балет: Енциклопедія*. Советская энциклопедия.
- Загайкевич, М. (2009). Микола Гоголь і балетна творчість українських композиторів. *Студії мистецтвознавчі*, 4, 68-73.
- Молоденков, Е. (1958, 29 июня). «Большой вальс» (К гастролям Сталинского государственного театра оперы и балета). *Советская здравница*, 4.
- Семенова, Н. М. (2019). *Національна балетна вистава в українській хореографічній культурі XX – початку XXI століть* (Дисертація кандидата мистецтвознавства). Харківська державна академія культури, Харків.



- Станішевський, Ю. (1963). *Український радянський балет*. Мистецтво.
- Станішевський, Ю. (1986). *Балетний театр Радянської України 1925–1985: Шляхи і проблеми розвитку*. Музична Україна.
- Ханко, С. (1965, 23 травня). «Пер Гюнт». Прем'єра в Донецькому театрі опери і балета. *Соціалістичний Донбас*, 3.
- Ягнич, Ю. (1956, 26 липня). Поетичний спектакль. *Червоне Запоріжжя*, 4.

REFERENCES

- Goldina, N. (1958, November 25). Bol'shoi val's [The Great Waltz]. *Znamya Kommunizma*, 3 [in Russian].
- Grigorovich, Yu. (Ed.). (1981). *Balet: Entsiklopediya [Ballet: Encyclopedia]*. Sovetskaya Entsiklopediya [in Russian].
- Hres, O. (2016). Literaturna spadshchyna Mykoly Hoholia u svitovomu baletnomu mystetstvi [Mykola Gogol's Literary Heritage in the World Ballet Art]. *Culture and Arts in the Modern World*, 17, 147-153 [in Ukrainian].
- Khanko, S. (1965, May 23). "Per Gyunt". Prem'era v Donetskom teatre opery i baleta ["Peer Gynt." Premiere at the Donetsk Opera and Ballet Theater]. *Sotsialistychnyi Donbas*, 3 [in Russian].
- Molodencov, E. (1958, June 29). "Bol'shoi val's" (K gastrolyam Stalinskogo gosudarstvennogo teatra opery i baleta) ["The Great Waltz" (To the Tour of the Stalin State Opera and Ballet Theatre)]. *Sovetskaya Zdravnitsa*, 4 [in Russian].
- Semenova, N. M. (2019). *Natsionalna baletna vystava v ukrainskii khoreorafichnii kulturi XX – pochatku XXI stolit [National Ballet Performance in the Ukrainian Choreographic Culture of the XX – the Beginning of the XXI Centuries]* (PhD Dissertation). Kharkiv State Academy of Culture, Kharkiv [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (1963). *Ukrainskyi radianskyi balet [Ukrainian Soviet Ballet]*. Mystetstvo [in Ukrainian].
- Stanishevskiy, Yu. (1986). *Baletnyi teatr Radianskoi Ukrainy 1925–1985: Shliakhy i problemy rozvytku [Ballet Theater of Soviet Ukraine 1925–1985: Ways and Problems of Development]*. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Yahnych, Yu. (1956, July 26). Poetychnyi spektakl [Poetic Performance]. *Chervone Zaporizhzhia*, 4 [in Ukrainian].
- Zahaikivych, M. (2009). Mykola Hohol i baletna tvorchist ukrainskykh kompozytoriv [Mykola Gogol and the Ballet Works of Ukrainian Composers]. *Researches of the Fine Art*, 4, 68-73 [in Ukrainian].