



УДК 792.82:7.071.2(477.83-25)"1954"
DOI: 10.31866/2616-7646.7.2.2024.333041

**БАЛЕТ «СІМ КРАСУНЬ»
У ПОСТАНОВЦІ МИКОЛИ
ТРЕГУБОВА 1954 РОКУ**

**BALLET SEVEN BEAUTIES
STAGED BY MYKOLA TREHUBOV
IN 1954**

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

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

Анотація

Abstract

Мета статті – проаналізувати балет «Сім красунь» у постановці М. Трегубова 1954 р. на основі першоджерел. **Методологія.** Дослідження ґрунтується на історичному (вивчення подій у хронологічній послідовності з урахуванням історико-культурного контексту), історіографічному (аналіз наявних наукових праць із досліджуваної проблематики) та аналітичному (вивчення джерельної бази, подій, фактів тощо) підходах. **Наукова новизна.** Уперше на основі першоджерел здійснено комплексний аналіз балету «Сім красунь» у постановці М. Трегубова 1954 р. на сцені Львівського театру опери та балету; виявлено як найвдаліші балетмейстерські рішення та яскраві сценічні образи, так і окремі недоліки в виконавській техніці артистів. **Висновки.** 16 та 17 жовтня 1954 р. на сцені Львівського театру опери та балету відбулися перші покази балету «Сім красунь» на музику азербайджанського композитора Кара Караєва в постановці головного балетмейстера театру М. Трегубова, який виступав як режисер вистави, диригента С. Арбіта, художника Ф. Нірода, балетмейстера-педагога К. Васиної. Відгуки про виставу відзначали майстерність постановника, особливо його здатність до глибокого соціального осмислення твору, де центральне місце відводилося азербайджанському народові, а також виразну динаміку музично-хореографічної композиції. Балетмейстер, відмовившись

The purpose of the article is to analyse the ballet *Seven Beauties* staged by M. Trehubov in 1954 on the basis of primary sources. **Research methodology.** The research is based on historical (study of events in chronological order, taking into account the historical and cultural context), historiographical (analysis of existing scientific works on the subject) and analytical (study of the source base, events, facts, etc.) approaches. **Scientific novelty.** For the first time, a comprehensive analysis of the ballet *Seven Beauties* staged by M. Trehubov in 1954 at the Lviv Opera and Ballet Theatre was carried out on the basis of primary sources; the most successful choreographic solutions and vivid stage images, as well as certain shortcomings in the performing technique of the artists, were identified. **Conclusions.** On 16 and 17 October 1954, the Lviv Opera and Ballet Theatre hosted the first performances of the ballet *Seven Beauties* to music by Azerbaijani composer Kara Karaev, staged by the theatre's chief choreographer M. Trehubov, who acted as the director of the performance, conductor S. Arbit, artist F. Nirod, and choreographer-teacher K. Vasina. Reviews of the performance praised the director's skill, especially his ability to deeply comprehend the social meaning of the work, where the Azerbaijani people were at the centre, as well as the expressive dynamics of the musical and choreographic composition. The choreographer, having abandoned the pantomime approach, was able to create deep



від пантомімічного підходу, зміг створити глибокі хореографічні характеристики персонажів. Використовуючи народний танець, М. Трегубов яскраво передав різноманітні образи семи красунь, виразно розкрив ліричні лінії головних героїв, цікаво композиційно вирішив образи семи ремісників, майстерно поставив трудові танці, розкішні дивертисментні сцени та без використання гротеску зобразив негативних персонажів. Попри вдало підібраний акторський ансамбль критики рекомендували балетмейстеру доопрацювати масові сцени другої дії та вдосконалити виконавську майстерність окремих танцівників. Загалом новий балет визнали значним творчим досягненням колективу та прогнозували йому тривале сценічне життя. Проте на львівській сцені виставу показали лише 16 разів, після чого її замінили новими мистецькими проектами.

Ключові слова:

Микола Трегубов; Львівський театр опери та балету; балетмейстер; балет «Сім красунь»; танець; хореографія.

choreographic characteristics of the characters. Using folk dance, M. Trehubov vividly conveyed the diverse images of the seven beauties, expressively revealed the lyrical lines of the main characters, composed the images of the seven artisans in an interesting way, skilfully choreographed labour dances and luxurious sabotage scenes, and portrayed negative characters without using grotesque. Despite the well-chosen cast, critics recommended that the choreographer refine the mass scenes of the second act and improve the performance skills of individual dancers. In general, the new ballet was recognised as a significant creative achievement of the company and predicted a long stage life. However, the performance was shown only 16 times on the Lviv stage, after which it was replaced by new artistic projects.

Keywords:

Mykola Trehubov; Lviv Opera and Ballet Theatre; choreographer; ballet Seven Beauties; dance; choreography.

Актуальність теми дослідження. Заслужений діяч мистецтв УРСР Микола Трегубов тривалий час обіймав посаду головного балетмейстера Львівського театру опери та балету, де здійснив постановку понад 22 спектаклів і численних танцювальних сцен в операх. На особливу увагу заслугове його балет «Сім красунь» на музику азербайджанського композитора Кара Караєва (1954), в якому яскраво проявився талант постановника. Глибоке трактування твору, оригінальні сценічні рішення, винахідливість і витонченість у створенні хореографічних образів персонажів роблять цю постановку важливим об'єктом аналізу та дослідження для розуміння розвитку українського балетного мистецтва другої половини XX ст.

Аналіз останніх досліджень. Серед публікацій, у яких згадується балет «Сім красунь» Кара Караєва в постановці М. Трегубова на львівській сцені, варто назвати дослідження А. Терещенко (1989) та О. Петрика (2020). Значний інтерес викликають періодичні видання «Вільна Україна» та «Львівська правда» 1954–1958 рр., де розміщено рецензію на прем'єру балету «Сім красунь» та репертуар львівських театрів.

Мета статті – проаналізувати балет «Сім красунь» у постановці М. Трегубова 1954 р. на основі першоджерел.

Виклад основного матеріалу. 16 та 17 жовтня 1954 р. на сцені Львівського театру опери та балету відбулися прем'єрні покази балету «Сім красунь» на музику азербайджанського композитора Кара Караєва. Львівський театр став третім після Бакинського (1952) та Малого Ленінградського (1953) театрів, що представили свою версію цієї вистави.



Балетна інтерпретація твору була створена за мотивами кількох поем видатного азербайджанського поета, майстра слова та мислителя XII ст. Нізамі Гянджеві. Лібрето підготували І. Ідаятзаде, Ю. Слонімський та С. Рахман.

Над постановкою працювала талановита творча команда на чолі з головним балетмейстером театру М. Трегубовим, який виступив також як режисер вистави. Диригентом став А. Арбіт, сценографію створив народний художник УРСР Ф. Нірод, а балетмейстером-педагогом виступила К. Васіна.

Балет складався з чотирьох дій та дванадцяти картин. Події відбувалися в Азербайджані в VI столітті ([Сім красунь], 1954, с. 9).

Короткий зміст балету.

Під час нічної грози шах Бахрам шукає притулку в руїнах старого замку, де зустрічає пустельника. Той показує йому фрески з зображеннями семи чарівних красунь, які оживають в його уяві та закликають до себе.

На світанку шах зустрічає молодого мисливця Мензера та його сестру Айшу. Бахрам, переодягнений у мисливця, викликає Мензера на поєдинок, перемагає, після чого вони обмінюються дарами. Між шахом і Айшею виникає взаємне захоплення.

У цей час візир, що прагне влади, повідомляє Бахраму про напад хазарів. Вирuşаючи в похід, шах залишає його правителем, не підозрюючи про змову. Візир наказує вбити Бахрама, але замах зазнає невдачі.

Тим часом ремісники потерпають від свавілля збирачів податків, а візир потай збагачується. Дізнавшись, що шах вижив, він прикидається вірним слугою. Бахрам повертається зі славою, але не звертає уваги на страждання народу, прагнучи лише насолоджуватися розкошами палацу. Коли ремісники просять у нього захисту, шах залишається байдужим. Мензер намагається викрити візира, але той майстерно перекладає провину на своїх слуг. Бахрам не терпить втручання у свої справи та продовжує святкувати, поки візир таємно заарештовує супротивників Бахрама.

Попри прохання Айші звільнити брата та ремісників Бахрам віддає жорсткий наказ – усіх стратити. У гніві Мензер відмовляється від дружби з шахом, кидаючи йому дарований пояс. Бахрам залишається самотнім у своїй владі, а візир відволікає його розвагами.

У цей час народ піднімається на бунт. На сільському святі переховується Мензер, але візир прибуває з вартою, вимагаючи видати його. Народ відмовляється, і розлючені слуги візира топчуть пшеничні поля. Селяни більше не чекають справедливості від шаха й самі влаштовують народний суд, убиваючи візира.

Бахрам повертається до руїн замку, але образи семи красунь втратили свою чарівність, він у розпачі. Народні посланці вручають йому одяг мандрівника як символ зречення престолу. Раптом з'являється Айша, яка зізнається, що не може забути простого мисливця, в якого колись закохалася. Вона готова бути з Бахрамом, якщо він зречеться влади. Але шах, охоплений люттю, вбиває її. Народ, об'єднавшись під проводом Мензера, остаточно зрікається шаха та вигнання його з царства ([Сім красунь], 1954, с. 9–12).

Після прем'єри балету в газеті «Вільна Україна» з'явилася рецензія Є. Ніколаєнко (1954), в якій було детально проаналізовано новий творчий проєкт. Автор статті майстерно передала атмосферу сценічної постановки та масштабність задуму, починаючи з музики Кара Караєва – складного симфонічного твору, що гармонійно поєднує народні музичні традиції з глибоким драматизмом. Через роки



відомий театрознавець А. Терещенко (1989), аналізуючи цей музичний твір, зазначала: «Балет Кара Караєва відзначався сміливою новаторськістю. Симфонізм, як ключова тенденція розвитку музичної дії, визначив у ньому й високу напругу пристрастей, і психологічну глибину образів, і динаміку музично-хореографічного розвитку» (с. 46).

Особливо виразно в музиці розкрито образи Мензера та Айші, яким протиставлені різкі, гострі теми Бахрама та візира. Композиція Караєва надавала балетмейстеру широкі можливості для творчої інтерпретації. Однією з особливостей балету стали сім варіацій образів красунь, кожна з яких мала яскраву та легко впізнавану мелодію.

Є. Ніколаєнко (1954) підкреслила доробок диригента С. Арбіта, «... який проявив справжній професіоналізм і творчий підхід до твору, досяг яскравого оркестрового втілення складної партитури Кара Караєва» (с. 4).

Також авторка публікації зупинилася на роботі художника: «Надзвичайно мальовниче художнє оформлення Ф. Нірода. М'які, теплі, прозорі тони декорацій, зовнішня хороша простота оформлення палацу, руїн замку, будинку Мензера, простір, уміле використання сценічної площадки, стильні, зроблені з великим смаком національні костюми – все це справляє прекрасне враження» (Ніколаєнко, 1954, с. 4).

Окрему увагу рецензентка приділила роботі балетмейстера. У відгуку зазначається: «Постановка позначена справжнім талантом. Основна заслуга М. Трегубова полягає в глибокому соціальному й драматичному трактуванні твору. Унікаючи поверхневої «східної екзотики», балетмейстер створив героїчну виставу, що оспівує відвагу та мужність азербайджанського народу» (Ніколаєнко, 1954, с. 4).

Є. Ніколаєнко (1954) писала, що М. Трегубов відмовився від пантомімічної манери розповіді та вибудував балет у найкращих традиціях вітчизняного хореографічного мистецтва. Завдяки творчій винахідливості та витонченому смаку він майстерно створив змістовні хореографічні образи персонажів.

На думку рецензента, балетмейстер талановито й оригінально реалізував сцени з сімома красунями. Спираючись на багату традицію народного танцю, він створив виразні хореографічні портрети індійської, візантійської, хорезмської, слов'янської, магрибської, китайської та найпрекраснішої красунь. Кожен із цих образів вирізнявся унікальним характером і стилем, що надавало їм індивідуальності та виразної відмінності одна від одної.

Балетмейстерський задум майстерно втілили молоді танцівниці трупи, що яскраво відображено в індивідуальних характеристиках, поданих Є. Ніколаєнко.

Так, О. Костюкова темпераментно та майстерно виконала примхливий танець індійської красуні. Л. Ковач яскраво втілила полум'яний вакхічний танець візантійської красуні. Стрункий і виразний танець Г. Раїнської чудово передав динаміку та експресію маграбської (іспанської) красуні. Граційні варіації китайки вдало реалізувала Н. Балухіна.

На думку Є. Ніколаєнко (1954), менш переконливою виглядала партія слов'янської красуні. Це частково зумовлено й тим, що композитор наділив цей образ менш виразними музичними характеристиками порівняно з іншими. Попри гарну сценічність, В. Журавльова потребувала більшої виразності та вдосконалення технічних навичок для виконання цікавої варіації, запропонованої постановни-



ком. Г. Супруновій бракувало необхідної чіткості, яка є важливою для народної узбецької мелодії, що супроводжує образ хорезмської красуні.

«Найпрекрасніший» красуні композитор присвятив витончене адажіо з Бахрамом та чарівний соло-вальс. М. Белова мала всі зовнішні дані для цього образу, проте їй варто вдосконалювати техніку танцю, зокрема легкість рухів і стрибків (Ніколаєнко, 1954).

Образи ремісників – Канатника, Зброяра, Бондаря, Шевця, Тесляра, Колісника, Гончара та Коваля – вражали виразністю та характерністю. Їхні танці, як зазначає критик, були сповнені динаміки, яскравості та глибокого змісту, а оригінальна композиція підкреслювала індивідуальність кожного персонажа.

Не менш вдало постановник разом з артистами втілив і негативних персонажів, уникаючи гротеску. М. Трегубов ухвалив зважене рішення не наслідувати трактування композитора, який зобразив табір ворогів народу з елементами шаржу.

Попри загалом позитивні відгуки на адресу балетмейстера, Є. Ніколаєнко (1954) висловила рекомендацію щодо технічного доопрацювання масових сцен другої дії. Зауваження стосувалися не ефектних і майстерно поставлених трудових танців, а сцен із великою кількістю виконавців, у яких, на думку критика, ще відчувалася «певна недосконалість і зайва метушня».

Особливо виразно вирізнялася лірична лінія балету, втілена в образі ніжної та чарівної Айші. Її роль із натхненням виконала Н. Слободян.

На думку рецензента, образ Айші був сповнений справжньої поетичності. Її героїня розкривалася не лише у великих дуетах і масових сценах, а й у сольних танцях. Зовні прості рухи у виконанні Н. Слободян засвідчували її високу хореографічну майстерність. Балерина блискуче демонструвала артистизм, глибоке перетворення та витончену техніку.

Автор статті також відзначила переконливий і сильний образ народного месника Мензера у виконанні А. Обертена. Його герой втілював мужність, чесність і відвагу, викликаючи довіру глядачів. Водночас рецензентка побажала виконавцю більшої технічної чіткості в сцені першої дії, де Мензер змагається з Бахрамом.

Роль легковажного й егоїстичного Бахрама виконував М. Печенюк. Зі слів Є. Ніколаєнко (1954) дізнаємося, що його природні дані – струнка, висока постать, потужні динамічні рухи та хороша техніка – ідеально відповідали образу шаха. Артист майстерно виконував танець-змагання з Манзером, численні адажіо з Айшею та складні сцени з сімома красунями. Однак подальша робота над образом, як радив автор статті, мала зосередитися на вдосконаленні міміки: одноманітний вираз жорстокості та дещо стереотипна усмішка звужували характер шаха, позбавляючи його глибини.

Образ підступного візира у виконанні О. Сталінського постав у безперервному розвитку. Успіх артиста та постановника полягав у тому, що вони свідомо відмовилися від клішованого образу «театрального лиходія». Стрункий і витончений візир вражав своїм внутрішнім моральним занепадом і нелюдською жорстокістю. Кожен його рух та елемент танцю були пройняті глибоким змістом, підкреслюючи головну суть персонажа – невгамовне прагнення до влади. Особливо вражала сцена в скарбниці шаха, де, приміряючи чужу корону, візир дізнається про повернення Бахрама й миттєво перетворюється на улесливого «покірного слугу».



Досконала техніка та легкість виконання В. Шумейкіна дозволили йому переконливо втілити образ вірного слуги візира – начальника варті.

Успіх балету забезпечив добре підібраний акторський склад та високопрофесійна, старанна праця досвідченого балетмейстера-педагога К. Васіної, завдяки чому молоді балерини в цій постановці продемонстрували значний творчий прогрес. Наостанок критик підкреслила, що «балет «Сім красунь» – справжня творча удача театру опери та балету» (Ніколаєнко, 1954, с. 4).

Окрім рецензії Є. Ніколаєнко, знаходимо й враження театрознавця А. Терещенко (1989) щодо балету «Сім красунь» у постановці М. Трегубова. Вона зазначає, що постановникам (М. Трегубову, С. Арбіту, Ф. Ніроду) вдалося створити захопливу виставу, де класична хореографія гармонійно поєднується з умовно східними танцями. Екзотичне оформлення, казково-вишукані костюми та масштабні дивертисментні сцени за участю всього кордебалету додали постановці видовищності й барвистості.

На цьому тлі особливо виразно прозвучала лірична лінія балету, втілена в образі прекрасної та ніжної Айші, роль якої натхненно виконувала Н. Слободян (Терещенко, 1989, с. 46).

Водночас мистецтвознавець звернула увагу не лише на переваги вистави, а й на її недоліки, хоча не наводить посилань на джерела. Зокрема, вона зазначає, що переобтяженість сюїтно-номерною структурою призводила до надмірного дроблення драматургії та ускладнювала сприйняття сюжетної лінії. Попри це балет здобув прихильність глядачів і довгий час залишався в театральному репертуарі (там само).

Одним із болісних є питання про тривалість сценічного життя балету. За нашими підрахунками «Сім красунь» було показано 16 разів: 11 вистав відбулося у 1954 р. та 5 – у 1955 ([Сегодня в театрах и кино], 1954–1955). Фрагменти з балету демонструвалися під час концертного сезону львівських художніх колективів у Києві взимку 1955 р. (Маркович, 1955). Однак уже в 1956 р. ця постановка зникла з репертуарної афіші, поступившись місцем новим виставам у зв'язку зі швидким оновленням театральної програми ([В театрах і кіно], 1956–1958).

Наукова новизна. Уперше на основі першоджерел здійснено комплексний аналіз балету «Сім красунь» у постановці М. Трегубова 1954 р. на сцені Львівського театру опери та балету, виявлено як найвдаліші балетмейстерські рішення та яскраві сценічні образи, так й окремі недоліки в виконавській техніці артистів.

Висновки. 16 та 17 жовтня 1954 р. на сцені Львівського театру опери та балету відбулися перші покази балету «Сім красунь» на музику азербайджанського композитора Кара Караєва у постановці головного балетмейстера театру М. Трегубова, що виконував функції режисера, диригента С. Арбіта, художника Ф. Нірода, балетмейстера-педагога К. Васіної. Відгуки про виставу відзначали майстерність постановника, особливо його здатність до глибокого соціального осмислення твору, де центральне місце відводилося азербайджанському народові, а також виразну динаміку музично-хореографічної композиції. Балетмейстер, відмовившись від пантомімічного підходу, зміг створити глибокі хореографічні характеристики персонажів. Використовуючи народний танець, М. Трегубов яскраво передав різноманітні образи семи красунь, виразно розкрив ліричні лінії головних героїв, цікаво композиційно вирішив образи семи ремісників, майстерно поставив трудові танці, розкішні дивертисментні сцени та без використання гротеску зобразив



негативних персонажів. Попри вдало підібраний акторський ансамбль критики рекомендували балетмейстеру доопрацювати масові сцени другої дії та вдосконалити виконавську майстерність окремих танцівників. Загалом новий балет визнали значним творчим досягненням колективу та прогнозували йому тривале сценічне життя. Проте на львівській сцені виставу показали лише 16 разів, після чого її замінили новими мистецькими проєктами.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- [В театрах і кіно]. (1956–1958). *Вільна Україна*.
- Маркович, П. (1955, 8 лютого). Львовские артисты в Киеве. *Львовская правда*, 4.
- Ніколаєнко, Є. (1954, 29 жовтня). Творча майстерність. «Сім красунь» у Львівському театрі опери та балету. *Вільна Україна*, 4.
- Петрик, О. О. (2020). *Балетна трупa Львівського театру опери та балету другої половини ХХ – початку ХХІ століть: художньо-творчий аспект* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Львівський національний університет імені Івана Франка].
- [Сьогодні в театрах і кіно]. (1954–1955). *Львовская правда*.
- [Сім красунь]. (1954). *Театральний Львів*, 18–20, 9–12.
- Терещенко, А. (1989). *Львівський державний академічний театр опери та балету імені Івана Франка: піввіковий творчий шлях*. Музична Україна.

REFERENCES

- Markovich, P. (1955, February 8). L'vovskie artisty v Kieve [Lviv artists in Kyiv]. *L'vovskaya pravda*, 4 [in Russian].
- Nikolaienko, Ye. (1954, October 29). *Tvorchia maisternist. "Sim krasun" u Lvivskomu teatri opery ta baletu* [Creative mastery. "Seven Beauties" at the Lviv Opera and Ballet Theater]. *Vilna Ukraina*, 4 [in Ukrainian].
- Petryk, O. O. (2020). *Baletna trupa Lvivskoho teatru opery ta baletu druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolit: khudozhno-tvorchyi aspekt* [Ballet company of Lviv Opera and Ballet Theatry in the second half of the 20th – at the beginning of the 21st century: Artistic and creative aspect] [PhD Dissertation, Ivan Franko National University of Lviv] [in Ukrainian].
- [Sehodnia v teatrah y kino] [Today in theaters and cinemas]. (1954–1955). *L'vovskaia pravda* [in Russian].
- [Sim krasun] [Seven Beauties]. (1954). *Teatralnyi Lviv*, 18–20, 9–12 [in Ukrainian].
- Tereshchenko, A. (1989). *Lvivskyi derzhavnyi akademichniy teatr opery ta baletu imeni Ivana Franka: pivvikovyi tvorchyi shliakh* [Ivan Franko Lviv State Academic Theater of Opera and Ballet: Half a century of creative path]. *Muzychna Ukraina* [in Ukrainian].
- [V teatrah i kino] [In theaters and cinema]. (1956–1958). *Vilna Ukraina* [in Ukrainian].