

Чурпіта Т.М.

*кандидат педагогічних наук, доцент,
Київський національний університет культури і мистецтв*

БАЛЕТ «АЛІ-БАТИР» У РЕДАКЦІЇ МИКОЛИ ТРЕГУБОВА (1952 РІК)

Заслужений артист УРСР Микола Іванович Трегубов (1912–1997) зробив неоціненний внесок у розвиток українського балетного театру як танцівник, балетмейстер і педагог. Значний відрізок творчого життя відомого хореографа займає робота у Львівському театрі опери та балету. Там у 1950–1958 рр. він здійснив постановку понад 20 балетних вистав, на яких зростало і формувалося чудове покоління артистів.

Однією з найпомітніших робіт майстра був балет «Алі-Батир» (у словниках-довідниках частіше зустрічаємо назву «Шурале») Ф. Ярулліна, львівська версія якого була втілена М. Трегубовим у 1952 р. Він відіграв важливу роль на шляху пошуку нових сценічних рішень і зайняв своє почесне місце в репертуарі театру серед творів вітчизняної й зарубіжної класики, а також поміж доробку тогочасних радянських композиторів.

Після загалом успішних для Львівської опери балетів «Спляча красуня» та «Фадетта» М. Трегубов разом із колегами не зупиняється на досягнутому, продовжуючи пошуки музичного матеріалу для нових постановок. Його увагу привертає оригінальна й по-справжньому національна музика татарського композитора Ф. Ярулліна, представлена в його балеті «Алі-Батир», а звідси й можливість поєднання класичної хореографії з елементами народної танцювальної техніки. У майстра вже був досвід подібної інтерпретації національного балету в постановці «Хустки Довбуша» (1951), але тепер М. Трегубову слід було опанувати татарський народний стиль, освоювати своєрідний малюнок східного танцю, специфічні рухи та пози, особливу пластику рук.

Як відомо, перша постановка балету «Алі-Батир» була підготовлена Казанським театром опери та балету в 1941 році до декади татарського мистецтва в Москві. Та війна перешкодила сценічному втіленню балету і глядачі змогли побачити його лише в Казані (1945 рік, балетмейстери Л. Жуков і Г. Тагіров). Через п'ять років нова редакція твору (цього разу в оркестровці В. Власова і В. Фере) побачила світ на сцені Ленінградського театру ім. С. Кірова, де балетмейстером-постановником був Л. Якобсон [3, с. 151-152, 230].

У процесі створення лібрето «Алі-Батир» поет А. Файзі та балетмейстер Л. Якобсон використали мотиви казки татарського поета Г. Тукая «Шурале», яка розповідала про кмітливість і мужність татарського юнака.

Серед українських міст балет уперше побачила Одеса (1951 рік, балетмейстер В. Вронський), а в кінці 1952 року «Алі-Батир» поставили у Львові. Автори львівської вистави – балетмейстер М. Трегубов, режисер-асистент К. Васіна, диригент С. Арбіт, художник Н. Нірод – узяли за основу ленінградський музично-сценічний варіант і за короткий час провели велику підготовчу роботу.

Поетично-казковий зміст «Алі-Батир» відкривав широкі можливості для головного балетмейстера М. Трегубова. Постановка настільки своєрідного твору, маловідомого балетній трупі театру й заснованого на матеріалі національного татарського стилю, викликала великі труднощі. Хореограф прагнув максимально виявити своєрідність національної специфіки, зробити спектакль реалістично-виразним, справді народним. До своєї роботи балетмейстер підійшов творчо. М. Трегубов відправився до Казані, де збирав етнографічні матеріали, вивчав фольклор, звичаї та обряди татарського народу [4, с. 40].

Сюжет твору «Алі-Батир» розповідає про фантастичну дівчину-птаха Сюїмбіке (Сугомбіке), яка покохала молодого відважного джигіта-мисливця Алі-Батир. Але володар лісу Шурале краде в дівчини її крила і змушує повернутися у своє лігво. Хоробрий Алі-Батир знаходить свою кохану й підпалює зловісне царство володаря лісу, який гине у полум'ї разом зі своєю світою. Закоханні Алі-Батир і Сюїмбіке, перемігши в боротьбі з темними силами, радісно повертаються до рідного села.

Після прем'єрного показу балету оглядач газети «Львівська правда» А. Амірагова писала: «Великою заслугою М. Трегубова є те, що він головний упор зробив на масові сцени. Рішучою силою є не герой-одинак, а весь народ, породивший Алі-Батир і допомагаючий йому» [1, с. 4]. Авторка статті схвально відгукнулася і про різноманітні за задумом, виконавством масові сцени, які, на її думку, були кращими у виставі. Особливо критику сподобалися картина татарського села (друга дія), бій джигітів із клікою Шурале (третя дія). Серед окремих танців були відзначені вальс птахів, танець Шайтана і відьми (перша дія), ліричні адажіо (друга та четверта дії).

Заслужений артист Татарської АРСР В. Романюк у своїй рецензії на сторінках газети «Вільна Україна» окреслив й інші позитивні якості твору: «Постановникові М. Трегубову на протязі всієї вистави вдалося зберегти національний колорит балету. Особливо добре були поставлені народні танці у другому акті. Безпосередність виконання танців поєднувалася з високою професійною майстерністю» [2, с. 4]. Фахівцю також запам'ятався танець вогняної відьми із шайтаном, у якому постановник знайшов виразні й влучні штрихи, характеризуючі міфічних жителів лісу, їхній темперамент, норів. Вразив його і вальс птахів, побудований на красивому малюнку. Зворушлива балада Сюїмбіке з подругами була сповнена сумної поезії й ліричного почуття. Проте, оглядачу не вистачило «національного колориту» у танцях дівчат та емоційності у фінальній сцені першого акту, де було відображено лють лісової погані [2, с. 4].

У другій дії найбільш вдалим був танець із великим килимом, який злітаючи вгору, затримувався в повітрі, ніби підкреслюючи легкість танцю, та жанрові сцени. У них було багато тонкого гумору, але вони вимагали подальшого доопрацювання. Сцену, яка відображала пошуки нареченої, фахівці теж радили доробити, зменшивши кількість дійових осіб. Не зайвим було б і корегування окремих технічних нюансів татарського танцю (наприклад, рухи головою в танці дівчат у першій дії), рук у чоловічому танці (були високо

підняти над головою в танцях другої дії), а також фіналу другої дії, де воронята крадуть Сюїмбіке [1, с. 4].

Так, узагальнюючи найбільш цікаві сценічні рішення постановки, А. Терещенко відзначає: «Цікаво були поставлені масові сцени – фантастичні гротескові танці лісової нечисті в царстві Шурале, ліричні, витримані в народному стилі хороводи дівчат тощо» [4, с. 40].

Загалом колектив упорався зі складним і справді новаторським завданням. У цьому була неабияка заслуга виконавців головних партій. Роль Сюїмбіке втілила заслужена артистка УРСР Н. Слободян. Прекрасно володіючи технікою танцю, гостро відчуваючи ритм музики, балерина тонко й точно створила малюнок кожної сцени. Велика мімічна виразність Н. Слободян зробила зрозумілими почуття та переживання татарської дівчини глядачеві. Особливо легко виконала артистка варіацію в першій дії і поетичне адажіо в третій, які були пройняті розквітаючим почуттям любові героїв.

Заслужений артист УРСР О. Сталінський втілює на сцені образ Алі-Батира. У його виконанні головний герой – жвавий і правдивий юнак, який не шкодує сил у боротьбі з темними силами. Проте в деяких сценах, особливо в другій дії, почуття міри дещо зрадило артиста. Глядач побачив не звитяжця-героя, а надто м'якого хлопця. О. Сталінський допустив й іншу помилку, надто виділяючи любовну лінію із Сюїмбіке.

Артист А. Обертен, який виконував роль Шурале, провів велику творчу роботу над образом. Особливо вдалимими в нього вийшли жанрові сцени другої дії. Але танцівникові все ще було необхідно попрацювати над поглибленням внутрішнього змісту образу Шурале, повніше виявити його підступність, хитрість і злість.

Гарне враження справили образи вогняної відьми (арт. Л. Мізурова) і шайтана (арт. В. Шумейкін). З достатнім почуттям гумору вели свої ролі свахи. Особливо слід відзначити гру артистки Є. Шепілової.

Молодий диригент С. Арбіт повністю розкрив музичні достоїнства балету. Сценічна дія і звучання оркестру зливалися в одне ціле. «Вдумливо, – як зазначає рецензент В. Романюк, – попрацював над оформленням вистави художник Ф. Нірод. Неабияке враження справляла пожежа в лісі. Необхідно тільки звернути увагу на деякі прикрі помилки в оформленні» [2, с. 4].

Отже, постановник М. Трегубов, режисер-асистент К. Васіна і весь колектив балету за короткий строк провели велику роботу над створенням вистави. У цьому творі яскраво розкрився талант М. Трегубова як постановника, проявилися й риси науковця-дослідника. Музикальність, балетмейстерська винахідливість, високий художній смак і щедрість танцювальних фарб характеризували його інтерпретації, у яких відобразилися раніше невідомі грані талановитих артистів львівської балетної трупи. Попри деякі огріхи, на які вказували критики, нові роботи свідчили про художню зрілість хореографа, можливість здійснювати ще складніші балетні вистави.

Список використаних джерел:

1. Амирагова Е. «Али-Батыр». Новый спектакль Львовского театра оперы и балета / Е. Амирагова // Львовская правда – 1953. – 30 января. – С. 4.
2. Романюк В. «Алі-Батир». Нова вистава у Львівському театрі опери та балету / В. Романюк // Вільна Україна – 1953. – 9 січня. – С. 4.
3. Советский балетный театр 1917–1967 / ред. В. М. Красовская. – М.: Искусство, 1976. – 376 с.
4. Терещенко А. К. Львівський театр опери та балету імені Івана Франка / А. К. Терещенко. – К.: Музична Україна, 1989. – 208 с.

Шевчук Б.М.

аспірант,

*Східноєвропейський національний університет
імені Лесі Українки*

МІЖВИДОВІ КОРЕЛЯЦІЇ МУЗИКИ І ЖИВОПИСУ

Історики стверджують, що певні види музики й живопису існували ще в давніх племенах, а Леонардо да Вінчі назвав ці види мистецтва сестрами. Доказом цього є тісне сплетіння живопису і музики, що прослідковується в усіх віках історії мистецтва [1]. Арістотель стверджував, що кольори за красою і гармонією можуть співставлятися подібно до музичних співзвуч. У Давній Індії існував вид мистецтва під назвою ваніка (вид живопису на музичні теми), в якому сім звуків гами протиставлені семи кольорам, а мелодія – певній графічній формі [4]. Так, у зразках античного мистецтва знаходимо зображення музикантів та музичних інструментів на архітектурних спорудах, предметах побуту. Епоха Середньовіччя особлива фресками та іконописом із зображенням ангелів, які грають на музичних інструментах. В епоху Відродження художники використовували образи музикантів, зображуючи процес концертного виконання. Прикладом цього є відома картина «Лютніст» Караваджо, на створення якої, на думку мистецтвознавців, надихнув митця мадригал Якоба Аркадельта «Ви знаєте, що я люблю Вас», адже саме нотний текст басової партії цього твору зображений на полотні [1].

Художники завжди намагались зобразити музичні форми, тому що в музичній та живописній композиції діють подібні закономірності: від ритму, руху картини і музичного твору до ліній і пропорцій. У свою чергу, композитори створювали музичні замальовки, наприклад, Роберт Шуман, Микола Римський-Корсаков зобразили портрети видатних сучасників, природу, а Модест Мусоргський написав цикл фортепіанних п'єс «Картинки з виставки», заснованих на картинах Віктора Гартмана. До живопису звертався також угорський композитор Ференц Ліст, який написав п'єсу «Заручини» за мотивами картини Рафаеля «Заручини» та симфонічний твір «Танець смерті», написаний під враженням фрески Андреа Орканья «Тріумф смерті». Російський композитор Сергій Рахманінов надихнувся репродукцією «Острів мертвих» швейцарського живописця Арнольда Бекліна, в результаті написавши однойменну симфонічну поему. Литовський художник і композитор Мікалоюс