

УДК 7.071.2:792.82(477):343.26
 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/35-6-4>

Тетяна ЧУРПИТА,
 orcid.org/0000-0001-5412-404X
 кандидат педагогічних наук, доцент,
 доцент кафедри хореографічного мистецтва
 Київського національного університету культури і мистецтв
 (Київ, Україна) nikolaschurpita@gmail.com

ТАБІРНИЙ «ДЖАЗ» МИКОЛИ ТРЕГУБОВА: МАЛОВІДОМІ СТОРІНКИ ТВОРЧОЇ БІОГРАФІЇ ХОРЕОГРАФА

Метою статті є висвітлення маловідомих сторінок життя і творчості заслуженого діяча мистецтв України Миколи Трегубова у виправно-трудоному таборі системи ГУЛАГ. Основну увагу приділено балетмейстерському та виконавському доробку М. Трегубова в табірному театрі «Джаз», формуванню та діяльності колективу, а також умовам праці артистів в ув'язненні.

Визначено, що за роботу в окупованому німцями Львові артиста балету та хореографа М. Трегубова було засуджено до п'яти років ув'язнення. Опинившись у Волзькому виправно-трудоному таборі, балетмейстер потрапив до театру «Джаз», яким керував відомий режисер Сергій Радлов. Колектив складався з артистів, яких звинувачували у співпраці з німецькими окупантами, і налічував у різні часи понад 60 осіб. Його репертуар характеризувався значним жанровим різноманіттям та оригінальними режисерськими знахідками.

Виявлено, що в ансамблі М. Трегубов був танцівником, балетмейстером, завідуючим постановочною частиною, допомагав режисерові з монтуванням, а також виступав як драматичний артист. За участю М. Трегубова були поставлені балетні вистави «Червоний мак», «Лебедине озеро», скорочений «Бахчисарайський фонтан», танці у спектаклі «Без вини винні», яскраві балетні сцени у концертних програмах. На репетиціях балетмейстер говорив про енергію, емоційність, надихаючи артистів на творчу роботу. Виконавці готувалися до виступів самотужки: шили костюми, виробляли реквізит, вимінювали необхідні для вистави речі у кримінальників.

Зазначено, що театр виступав практично в усіх табірних пунктах Волголагу, а також в Угличі, Рибінську, Пошехонні. Іноді такі гастролі тривали від трьох тижнів до півтора місяця. Під час виступів життя артистів постійно піддавалося різноманітним небезпекам: від важких фізичних, психологічних навантажень до постійної загрози з боку окремих представників кримінального світу.

Підкреслено, що після звільнення наприкінці 1949 р. М. Трегубов не забував про своїх табірних колег. За його активної участю керівництво Львівської опери запросило на роботу талановитого молдавського тенора Л. Боксана.

Ключові слова: Микола Трегубов, Сергій Радлов, театр «Джаз», ГУЛАГ, балетмейстер, творча діяльність.

Tetiana CHURPITA,
 orcid.org/0000-0001-5412-404X
 Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor;
 Associate Professor at the Choreographic Art Department
 Kyiv National University of Culture and Arts
 (Kyiv, Ukraine) nikolaschurpita@gmail.com

CAMP JAZZ OF MYKOLA TREHUBOV: LITTLE-KNOWN PAGES OF THE CHOREOGRAPHER'S CREATIVE BIOGRAPHY

The purpose of the article is to cover the little-known pages of the life and work of Honoured Artist of Ukraine Mykola Trehubov in the corrective labour camp of the Gulag system. The main attention is paid to M. Trehubov's choreography and performance at the Jazz Camp Theatre, the formation and activity of the ensemble, as well as the working conditions of the artists in prison.

It has been determined that ballet dancer and choreographer M. Trehubov was sentenced to five years in prison for his work in German-occupied Lviv. Once in the Volga labour camp, the choreographer got to the Jazz Theatre, which was headed by the famous director Sergei Radlov. The group consisted of artists who were accused of collaborating with the German occupiers and numbered at different times more than 60 people. Its repertoire was characterized by significant genre diversity and original directorial findings.

It was revealed that in the ensemble M. Trehubov was a dancer, choreographer, chief of the production department, helped the director with editing, and also acted as a dramatic artist. With the participation of M. Trehubov, the theatre staged ballet performances The Red Poppy, Swan Lake, abbreviated The Fountain of Bakhchisaray, dances in the play

Guilty without Guilt, bright ballet scenes in concert programs. During rehearsals, the choreographer spoke about energy, emotionality, inspiring artists to work creatively. Actors prepared for spectacles on their own: sewed costumes, made props, exchanged the necessary things for the performance from criminals.

It is noted that the theatre performed in almost all camps of Volgograd, as well as in Uglich, Rybinsk, Poshekhonye. Sometimes such tours lasted from three weeks to a month and a half. During the performances, the life of the artists was constantly exposed to various dangers: from heavy physical and psychological stress to the constant threat from individual representatives of the criminal world.

It is emphasized that after his release at the end of 1949, M. Trehubov did not forget about his camp colleagues. With his active participation, the management of the Lviv Opera invited the talented Moldovan tenor Leonid Boksan to work.

Key words: Mykola Trehubov, Sergei Radlov, Jazz Theatre, Gulag, choreographer, creative activity.

Постановка проблеми. Процес формування та розвитку української виконавської, балетмейстерської, педагогічної школи тісно пов'язаний з ім'ям заслуженого діяча мистецтв України Миколи Івановича Трегубова (1912–1997 рр.). Протягом своєї кар'єри він працював солістом балету, головним балетмейстером, драматичним актором у театрах опери і балету у багатьох містах тодішнього Радянського Союзу (Ленінград, Київ, Львів, Донецьк, Одеса, П'ятигорськ, Челябінськ), за кордоном (Польща, НДР), але більшість свого творчого життя провів в Україні.

На жаль, практично непоміченими залишаються питання, пов'язані з особливостями перебування майстра в таборі системи ГУЛАГ (1945–1949 рр.), а саме його балетмейстерський та виконавський доробок у театральному ансамблі «Джаз» під керівництвом С. Радлова. Уточненою та доповненою має бути інформація про створення та формування згаданого колективу, особливої уваги потребують його репертуарна та гастрольна діяльність, умови праці артистів в ув'язненні.

Аналіз досліджень. Факти про перебування М. Трегубова у виправно-трудовому таборі були викреслені з творчої біографії майстра на довгі роки. З огляду на це будь-які матеріали, що проливають світло на зазначений період у житті М. Трегубова, є вкрай важливими. У 1990 р. вийшла стаття С. Радлова ««Джаз»: театр врагов народа» (««Джаз»: театр ворогів народу»), що не тільки розповідала про зародження та функціонування відомого табірної колективу, але й мала коштовні спогади самого М. Трегубова та інших артистів про будні в ГУЛАГу. Варто зазначити, що у цій публікації з невідомих нам причин прізвище Миколи Івановича було не Трегубов, а Трегуб. Можемо припустити, що навіть на початку 1990-х рр. екс-в'язень радянських таборів усе ще побоювався відкрито говорити про своє важке минуле.

На тлі невеликої кількості публікацій, що стосуються репресованих артистів балету та хореографів, вирізняється книга доктора мистецтвознавства В. Гайдабури «ГУЛАГ і світло

театру: Листи із зони Сергія та Анни Радлових (1946–1953)» (2009 р.). У ній вміщено важливі відомості про умови життя й творчість артистів за колючим дротом. Джерела, опубліковані в праці В. Гайдабури, дають змогу підтвердити, що у попередньо згаданій статті С. Радлова йдеться саме про М. Трегубова.

Загальну картину функціонування колективу під керівництвом С. Радлова доповнюють праці Б. Равдіна (2012 р.) та С. Пилипецького (2016 р.). Плідна робота, пов'язана зі збиранням інформації про ув'язнених артистів, проводиться співробітниками Музею гідроенергетики Росії, що розташовується в м. Углич Ярославської області (Хорошо известные, 2020).

Мета статті – висвітлити маловідомі сторінки життя й творчості заслуженого діяча мистецтв України Миколи Івановича Трегубова у виправно-трудовому таборі системи ГУЛАГ

Виклад основного матеріалу. Лихоліття Другої світової війни не закінчилися для Миколи Трегубова перемогою антигітлерівської коаліції. Рік і три місяці роботи майстра в Ансамблі Першого Українського фронту не стали карт-бланшем, який би повернув відомого балетмейстера до звичного життя. Тоталітарна система добре пам'ятала про творчість М. Трегубова в окупованому німцями Львові (1942–1944 рр.). Попри відсутність пієтету до німецького агресора та аполітичності творчості митця, хореографічний доробок М. Трегубова був розцінений як робота на ворога. Отже, 1 грудня 1945 р. артиста заарештували та присудили п'ять років таборів (Трегубов Николай, 2016).

Балетмейстера направили у Волзький виправно-трудовий табір (ВТТ) МВС (раніше – Волголаг, Волгобуд), що входив до структури Головного управління виправно-трудових таборів Народного комісаріату внутрішніх справ СРСР (ГУЛАГ НКВС). При таборі функціонував культурно-виховний відділ (КВВ), якому підпорядковувався Центральний театральний ансамбль із назвою «Джаз». До цього колективу потрапив М. Трегубов. Це, зрештою, врятувало життя балетмейстера, адже порівняно з більшістю

в'язнів Волголагу він не займався лісозаготівлею, видобутком каменю та не був залучений до будівництва, що було схоже на 12-годинну каторгу (Кривенко, 1998). Водночас табірна творчість мала свої виклики та загрози, про які поговоримо далі.

Керував «Джазом» відомий режисер, орденоносець Сергій Ернестович Радлов (1892–1958 рр.). Історія арешту Сергія Радлова і його дружини Анни пронизана підлістю і підступністю радянської влади. У 1942 р. режисер разом зі своїм колективом потрапляє в німецький полон. Поневіряння закінчилися у Франції, де артисти виступали перед репатріантами й лікувалися. На початку 1945 р. радянська місія в Парижі люб'язно запропонувала митцями повернутися до рідної країни, на що подружжя охоче погодилося. Після приїзду до Москви артисти одразу потрапили до рук КДБ, отримавши десять років ув'язнення за зраду Батьківщини (Равдин, 2012).

У таборі керівництво доручило митцю створити театральну трупку, яка могла б давати гастролі в прилеглому Рибінську. Радлову дозволили набирати відповідних акторів, і він використовував цю можливість, щоб знайти музикантів, оперних співаків і танцівників балету для свого театру. Начальство хотіло, аби в репертуарі були музика, опера й танці.

Походження назви колективу викликає особливий інтерес. Назва «Джаз» була вигадана одним з високих чиновників НКВС, який приїхав інспектувати табір у Переборах. Виявивши групу «артистів-дармоїдів», він надав розпорядження негайно закрити театр, а учасникам колективу наказав жити і працювати разом з іншими в'язнями. Табірне керівництво проінформувало: театр не тільки проводить значну культурну роботу, виступаючи з концертами практично по всій території Вологолагу, але й заробляє немалі гроші, коли дає концерти перед населенням у Рибінську та Угличі (Радлов, 1990).

Дізнавшись таку інформацію, чиновник скасував своє розпорядження та навіть вирішив вигадати назву для театру – «Джаз». Жоден з артистів не знав, чому саме таке дивне слово було вибрано чиновником. Можливо, табірний чин захотів «козирнути» вседозволеністю, адже на волі особлива любов до джазу вважалася маркером неблагонадійності, а можливо, це була аббревіатура для посвячених (для артистів її ніяк не розшифровували). Колектив носив ім'я «Джаз» близько двох років.

На жаль, прізвища інспектора-благодійника артисти театру не запам'ятали, але коли одного

разу про нього запитали Миколу Трегубова, то він, дещо злякавшись, відповів, що це був «начальник усіх таборів». Саме ця таємнича персона зробила одну з небагатьох добрих справ у своєму житті, дозволивши театру існувати, адже завдяки колективу багато артистів змогли дожити до кінця терміну ув'язнення (Радлов, 1990).

Театр «Джаз» нагадував потужну «збірну команду», яка складалася загалом з «ворогів народу» – людей, звинувачених у співпраці з німецькими окупантами. Об'єднувало різні долі одне – більшість засуджених намагалася вижити за допомогою своєї професії під час Другої світової війни. Артисти мали можливість емігрувати, але залишилися на рідній землі (або повернулися на Батьківщину) і були позбавлені волі на довгі роки.

У різні часи колектив налічував понад 60 людей. Його кістяк становили актори Калінінського театру – приблизно 13 служителів Мельпомени з Твері сиділи у чоловічих та жіночих таборах (Хорошо известные, 2020). Склад ансамблю відзначався значною строкатістю. До нього належали здібні драматичні артисти, комедійний дует, вокалісти-виконавці народних і класичних творів, баяністи, режисери та скрипалі. Чудовий оркестр, до якого в різні періоди входило 23 особи, очолював диригент В. Соловійов, найстарша людина в театрі. Серед «ворогів народу» в театральному колективі було кілька обдарованих «блатних», які виконували пісні та грали на музичних інструментах.

Окрім талановитих драматичних акторів та актрис, колектив мав сильну танцювальну групу, яку очолював Микола Трегубов. До неї належав відомий танцівник, партнер Галини Уланової Михайло Дудко. Обидва артисти закінчували Ленінградське хореографічне училище і починали свою виконавську кар'єру в Ленінградському театрі опери та балету ім. С. Кірова. Соліст Маріїнського театру М. Дудко «завинив» перед державою тим, що у 1941 р. в окупації виступав у концертній бригаді разом із М. Печковським (за це був засуджений до 8 років ВТТ) (Чурпіта, 2017: 157–159).

У таборі з Дудком танцювала блискуча танцівниця Марина Градовська, яка отримала 10 років ВТТ за виступи в окупованому німцями Сімферополі. Головне звинувачення незмінної партнерки Миколи Трегубова по табірним виступам, балерини Большого театру Лілії Сфаело (зберіглася світлина, де вони танцюють разом на тлі барака у Переборах) було також абсурдним. Маючи чоловіка-співробітника американського посольства, вона додала до свого грецького прізвища американське і звалася Лілія Сфаелло-Еванс. Цього було

достатньо, аби зацікавити компетентні органи (Хорошо известные, 2020).

Необхідно додати, що в структурі театрального ансамблю, крім названих осіб, були інші артисти балету з непростю долею, зокрема Тося Анджан, Микола Дементьев, Андрій Клименко, Марина Марченко, Рустамбек Агабеков. Їхня творчість у табірному театрі та справи звинувачення варті майбутніх досліджень.

Зібрана театральна команда надавала керівникові значні можливості для експериментів у цих умовах, хоча й скромних. Репертуар ансамблю характеризувався вітально-мажорним настроєм. Понад 20 драматургічних творів і декілька масштабних концертів впливали на глядацьку свідомість через слово, музику, танцювальне й вокальне мистецтво. Жанрове розмаїття об'єднувало класичні та сучасні п'єси. Театр був синтетичний: вистави Шекспіра йшли під живу музику, у балетні постановки вставлялися драматичні епізоди, використовувався живий джаз.

В ансамблі М. Трегубов займав кілька посад: був танцівником, балетмейстером, завідуючим постановочною частиною, допомагав режисерові з монтуванням, а також виступав як драматичний артист. Балетмейстерський доробок Миколи Трегубова був достатньо потужним. Практично повністю були поставлені «Червоний мак», «Лебедине озеро» і скорочений «Бахчисарайський фонтан», що входив до другої частини міні-концерту-вистави, приуроченого до 23 лютого. Варто зауважити, що роль Гірея виконав М. Дудко – танцівник, якому вже довелося втілювати згаданий образ на прем'єрному показі цієї вистави під проводом С. Радлова в Ленінградському театрі опери і балету (1934 р.). Роль Зареми в адаптованій композиції балету виконала М. Градовська (Гайдабура, 2009: 84, 220–221).

Кількість учасників колективу давала змогу створити навіть повноцінний кордебалет. У масових сценах тих, хто слабше, ставили назад, ближче до заднику, більш здібних висували вперед. Як зазначав М. Трегубов в інтерв'ю, халтури в ансамблі не було, усі намагалися досягти максимальних результатів. На репетиціях балетмейстер говорив учасникам вистав про енергію, емоційність, про те, що творче нутро кожного артиста повинно продуктивно працювати, незважаючи на гнітючу реальність виправного табору (Радлов, 1990).

Хореограф ставив танці у виставі «Без вини винні», а також займався постановкою окремих балетних сцен у концертних програмах. Наприклад, у «Борисі Годунові» (частина пушкінського

концерту, що здобула найбільший успіх) М. Трегубов ставив танці в сцені балу в замку Мнішека з полонезом, де танцювали і розмовляли чотири пари (у тому числі Дмитро й Марина), тривав діалог старого Мнішека з Вишневецьким. А. Радлова згадувала, що політвідділ табору беззастережно прийняв усі номери і відзначив цю роботу надзвичайно високою оцінкою. Попри серйозну програму, публіка поставилася до цього концерту вкрай прихильно й «слухала так напружено й уважно, як це рідко вдається побачити в театрі» (Гайдабура, 2009: 194–195).

До концерту, який було присвячено святу 1 травня, С. Радлов додав «чарівний балет», який танцювали М. Трегубов, М. Дудко та одна молода московська артистка. З огляду на репертуар ансамблю, ймовірно, йдеться про одноактний комічний балет «Арлекін-рознощик» на музику вальсів, польок, маршів Й. Штрауса. Також до концертної програми увійшли циганський номер, що був насичений табірними піснями, танцями й пантомімою, деякі танцювальні, співочі, розмовні номери й одна одноактна п'єса (Чурпіта, 2017: 160–161). Виконуючи обов'язки балетмейстера, М. Трегубов міг бути постановником хореографічної частини концерту.

З огляду на ротачію «кадрів», зокрема виїзд деяких артистів на вільну висилку, подружжю Радлових доволі часто доводилося перетворювати танцівників або співачок на драматичних артистів. Не став винятком М. Трегубов. Він брав участь у спектаклі «Фатальний спадок» О. Штейна, а також виконував роль Миловзорова (першого коханця провінційної актриси Карінкіної) у виставі «Без вини винні» О. Островського. Попри те, що назва останньої вистави в репертуарі «театру ворогів народу» лунала відверто моторошно, табірне начальство не шукало в спектаклі алюзій. Артисти також намагалися усіяко абстрагуватися від оточуючої реальності. Оцінюючи творчі будні колективу, Микола Іванович виразно казав: «Ми намагалися піти від табірної життя» (Радлов, 1990).

Незважаючи на особливості функціонування радлівського ансамблю, йому були властиві певні елементи театральної інфраструктури. В'язень Волголагу Еріх Франц Зоммер пригадував, як Радлов показав йому «базу колективу», у стінах якої відбувалися репетиції та концерти. «Він повів мене в будівлю клубу, у якому у нього були кабінет і спальня. Не без гордості він показав мені сцену і глядацьку залу, лавки якої були розраховані на 200 і більше персон... Після першої екскурсії ми повернулися в кабінку Радлова, дерев'яну комір-

чину з ліжком і столиком, деякий затишок якому надавали заставлені книгами полиці і розмальований місцевими художниками настінний килим з улюбленим табірним сюжетом – трьома багатирями Васнецова» (Хорошо известные, 2020). До інфраструктури колективу належали класи та костюмерні, в яких було напрочуд холодно.

М. Трегубов як завідувач постановочною частиною згадував про непростий процес підготовки спектаклю. Жодних цехів не було, артисти обслуговували себе самі. Наприклад, у виставі «Гамлет» для сцени зустрічі Гамлета й Офелії робили з картону канделябри, фарбували їх, а потім вставляли лампочки. Герої п'єси тримали їх в руках, що вражало глядацьку аудиторію. Композиція тривала півтори години під живу музику Моцарта. Микола Іванович пригадував, як робили яблуневий сад для «Сну літньої ночі», як рубали сухі дерева й до гілочок клеїли яблука, що їх артисти робили з вати, обклеювали марлею і фарбували. Учасники ансамблю самотужки шили собі костюми, іноді обмінюючи необхідні речі у кримінальників (Радлов, 1990). Для артистів було справжнім щастям змінити табірний бушлат і ватні штани, одягнувши для виступу або репетиції концертні сукні, піджаки, білі сорочки та краватки.

Вистави й концертні програми не залишали байдужими нікого й користувалися незмінним успіхом. На прем'єрні покази приїжджав генералітет НКВС. Усі твори інспектувалися не тільки політвідділом табору, інколи до переглядів долучалася комісія з Москви. А. Радлова писала у своїх листах, що столичний чиновник «бачив багато театральних ансамблів за свою поїздку», але жоден з них не зміг зрівнятися за якістю з колективом Сергія Ернестовича (Гайдабура, 2009: 174).

Артисти театру багато гастролювали, виступаючи практично в усіх табірних пунктах Волголагу, подорожували до інших таборів. Члени ансамблю роз'їжджали з конвоєм і собаками. Іноді такі гастролі тривали від трьох тижнів до півтора місяця. Навантаження були вкрай важкими, іноді колектив мав виступати 3–4 рази на день, обслуговуючи робітників денної та нічної зміни, хворих у стаціонарах та оздоровчих пунктах. Конвоїри теж брали участь у концертах. На гастролях вони перевдягалися в цивільний одяг і працювали білетерами або статистами на сцені (Хорошо известные, 2020).

На ансамбль особливо чекали в Угличі, Рибінську, Пошехонні. Варто сказати, що у Рибінську (Щербаківі) тоді не було власної трупи, тому під час виступу нехай анонімних, але талановитих виконавців міський театр заповнювався вщерть.

На афішах і в програмах не називалося жодного імені, ані режисера, ані виконавців ролей (маємо лише одну програмку вистави «Без вини винні» з іменами артистів), проте це не заважало театру робити значні грошові збори (Хорошо известные, 2020). Щодо артистів, то можливість займатися творчістю викликала бодай ілюзію свободи та робила їх щасливішими навіть в умовах табору.

Як згадував у газетній замітці директор ансамблю Б. Левіт, теплі зустрічі глядачів були результатом значної творчої праці, прагнення майстерно виконати кожний номер у виставі. В одній із подібних гастрольних поїздок створили правдиві образи та заслужили найбільшого успіху В. Яковлев, В. Стальський, В. Кобяк, М. Трегубов та М. Градовська (Гайдабура, 2009: 44).

Вистави дивилися не тільки вільнонаймані співробітники та радянські громадяни. У численних таборах поряд з Угличем глядачами були насильники, садисти, вбивці, які становили безпосередню загрозу для учасників колективу.

Валентина Михайлівна Григор'єва описувала, як у день, коли трупа приїхала до табору Камеляки, почула від одного із зеків: «Сьогодні ми всіх артисток...» (Радлов, 1990). Виконавців чекала неспокійна ніч у бараці, а вже на наступний день вони мали виступати. Артисти дуже боялися, адже у виправному закладі перебували кримінальники зі значними термінами. Попри це, учасників трупи Радлова не чіпали, адже їх охороняв полонений німець. Він скрізь їздив із колективом, до того ж був музикантом і чудово грав на губній гармошці. Саме він врятував М. Трегубова від вірної смерті, коли відомого танцівника програли в карти. Аутсайдер жахливої партії мав зарізати «балетмейстера» вночі (Радлов, 1990).

Майбутнього вбивцю звали «Рябой». Представник кримінального світу мав особисту образу на Миколу Івановича. Злочинець хвацько бив чечітку й намагався вступити до театру. Відбулася напрочуд представницька художня рада. На перегляд «Рябого» прийшов керівник театру С. Радлов, а також лідери балетної групи М. Трегубов і М. Дудко. Трегубов наполог на тому, що брати чоловіка не можна, наголошуючи переважно на його огидних особистих якостях. Німець, ім'я якого залишилося невідомим, зловив «Рябого», коли той діловито виймав скло з вікна, готуючись вночі розрахуватися з картковим боргом, побив його і здав адміністрації табору (Хорошо известные, 2020).

На цьому спілкування з в'язнями не закінчувалося. У таборі була група привілейованих кримінальників. Артистів вони любили, як і личило

«блатним», хоча й обкрадали. В. Григор'єва розповідала, як вона вперше зайшла до них у барак, у якому були подушки, ковдри, молоко та білий хліб. Артистка завітала до кримінальників, аби поміняти коричневий пісок-сурогат на щось, потрібне для костюмів до «Без вини винних». В'язні допомогли їй із торицею.

Театр цінували й охоронці. Тільки одного разу кілька людей з рушницями увірвалися на репетицію С. Радлова в табірному клубі. Охорона побачила, що вночі горить світло, і вирішила поцікавитись, у чому справа. Після короткого діалогу перевіряючи дізналися, що артисти займаються постановкою п'єси «Кам'яний гість» Пушкіна, і пішли. Саму репетицію було продовжено (Радлов, 1990).

У процесі дослідження доводиться переконатися, що праця артистів свідомо була організована начальством для виснаження нервів і фізичних сил (не додавав здоров'я і суворий клімат краю), тому не дивно, що цей різновид діяльності порівнювався з лісопозалом. Про важкі психологічні та фізичні умови існування колективу свідчить доля спектаклю за мотивами п'єси Пушкіна, що так і не побачив світла табірної рампи. Один за одним пішли з життя виконавці ролей у вищезгаданому «Кам'яному гості». Спочатку Л. Василенко (Донна Анна), потім В. Соловійов, який репетирував роль Лепорелло. Від серцевого нападу під час репетиції помер М. Островський-Дон Гуан (Радлов, 1990).

Однією з перепон для здійснення спектаклів став поступовий процес звільнення артистів. Наприклад, через тиждень після початку репетицій постановки «Отелло» на свободу вийшов виконавець головної ролі – артист Яковлев, а потім і виконавець ролі Яго – артист Дворников. Через ці події спектакль так і не був випущений.

1 січня 1950 р. С. Радлов у своєму листі пише про схожу ситуацію з М. Трегубовим, який був важливою творчою одиницею колективу. «Справа в тому, що ми дуже незадовго до нового року повернулися на місце після гастрольної поїздки, і почалася природна метушня з монтуванням, пошиттям костюмів тощо. А тут ще звільнився мій незвичайно енергійний завідувач постановочною частиною (одночасно гарний танцівник і балетмейстер), і всі клопоти з монтування звалилися на мене» (Гайдабура, 2009: 102). Так, наприкінці 1949 р., після чотирьох років важких умов примусової праці М. Трегубова було звільнено.

Навіть після повернення до звичного життя М. Трегубов не забував про своїх табірних побратимів і всіляко намагався допомогти їм. Так, наприклад, він опікувався долею талановитого молдавського тенора Леоніда Григоровича Боксана, який теж свого часу виступав у «Джазі». Коли балетмейстер звільнився і вже працював в Україні, клопотався, щоб Л. Боксана запросили до Львівської опери. На сцені цього красивого європейського театру співак створив яскраві образи в класичних та національних українських операх, здобувши значний успіх серед публіки (Пилипецький, 2016: 148).

Висновки. За роботу в окупованому німцями Львові артиста балету та хореографа М. Трегубова було засуджено до п'яти років таборів. Опинившись у Волзькому ВТТ МВС, балетмейстер потрапив до табірному театру «Джаз», яким керував відомий режисер С. Радлов.

Колектив складався з «ворогів народу», яких звинувачували у співпраці з німецькими окупантами, і налічував у різні часи понад 60 осіб. Його репертуар характеризувався значним жанровим різноманіттям та оригінальними режисерськими знахідками. В ансамблі М. Трегубов був танцівником, балетмейстером, завідуючим постановочною частиною, допомагав режисерові із монтуванням, а також виступав як драматичний артист. За участю М. Трегубова були поставлені балетні вистави «Червоний мак», «Лебедине озеро», скорочений «Бахчисарайський фонтан», танці у спектаклі «Без вини винні», яскраві балетні сцени у концертних програмах. На репетиціях балетмейстер говорив про енергію, емоційність, надихаючи артистів на творчу роботу. Виконавці готувалися до виступів самотужки: шили костюми, виробляли реквізит, вимінювали необхідні для вистави речі у кримінальників.

Театр багато гастролював та заробляв немалі гроші. Виступав практично в усіх табірних пунктах Волголагу, а також в Угличі, Рибінську, Пошехонні. Іноді такі гастролі тривали від трьох тижнів до півтора місяця. У таборі життя артистів постійно піддавалося різноманітним небезпекам: від важких фізичних, психологічних навантажень до постійної загрози з боку окремих представників кримінального світу.

Після звільнення наприкінці 1949 р. М. Трегубов не забував про своїх табірних колег. За його активної участю керівництво Львівської опери запросило на роботу талановитого молдавського тенора Л. Боксана.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гайдабура В. ГУЛАГ і світло театру : Листи із зони Сергія та Анни Радлових (1946–1953). Київ : Факт, 2009. 240 с.
2. Кривенко С. Волжский ИТЛ МВД (Волголаг, Волгострой). *Система исправительно-трудовых лагерей в СССР* / под ред. М. Смирнова. Москва : Звенья, 1998. 600 с. URL: <http://old.memo.ru/history/nkvd/gulag/r3/r3-63.htm>.
3. Пилипецкий С. К 100-летию Л.Г. Боксана: страницы из жизни. *Studiul artelor și culturologie : istorie, teorie, practică*. 2016. № 1 (28). С. 145–150.
4. Равдин Б. Сергей Радлов – к постановке рижской биографии. *Рижский альманах*. 2012. Кн. 3. С. 180–202.
5. Радлов С. «Джаз»: театр врагов народа. *Советская культура*. 1990. № 40 (6764). С. 15.
6. Трегубов Николай Иванович. *Списки жертв. Мемориал*. 2016. URL: <http://lists.memo.ru/index19.htm>.
7. Хорошо известные и малоизвестные актеры Центрального ансамбля Волгостроя послевоенного периода. *Музей Гидроэнергетики*. 2020. URL: <https://bit.ly/3iR35QX>.
8. Чурпита Т. Хореографічна діяльність Михайла Дудка в 1920–1950-х роках. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2017. № 1 (36). С. 153–164.

REFERENCES

1. Haidabura V. HULAG i svitlo teatru : Lysty iz zony Serhii ta Anny Radlovykh (1946–1953) [The Gulag and the light of the theatre : letters from the zone of Serhiy and Anna Radlov (1946–1953)]. Kyiv : Fakt, 2009. 240 s. [in Ukrainian].
2. Krivenko S. Volzhskiy ITL MVD (Volgolag, Volgostroy) [Volga CLC of the MIA (Volgolag, Volgostroy)]. In: M. Smirnov (Eds.). *The system of forced labour camps in the USSR*. Moscow : Zvenya, 1988. URL: <http://old.memo.ru/history/nkvd/gulag/r3/r3-63.htm> [in Russian].
3. Pilipetskiy S. K 100-letiyu L.G. Boksana: stranitsyi iz zhizni [To the 100th anniversary of L.G. Boksana: pages from life]. *Studiul artelor și culturologie : istorie, teorie, practică*. 2016. № 1 (28). S. 145–150 [in Russian].
4. Ravdin B. Sergey Radlov – k postanovke rizhskoy biografii [Sergei Radlov – formulation of Riga biography]. *Riga Almanac*. 2012. Book 3. S. 180–202 [in Russian].
5. Radlov S. “Dzhaz”: teatr vragov naroda [“Jazz”: theatre of the enemies of the people]. *Soviet culture*. 1990. № 40 (6764). S. 15 [in Russian].
6. Tregubov Nikolay Ivanovich. *Victim lists. Memorial*. 2016. URL: <http://lists.memo.ru/index19.htm> [in Russian].
7. Horosho izvestnyie i maloizvestnyie akteryi Tsentralnogo ansamblya Volgostroya poslevoennogo perioda [Well-known and little-known actors of the Central Ensemble of Volgostroy of the post-war period]. *Museum of Hydropower*. 2020. URL: <https://bit.ly/3iR35QX> [in Russian].
8. Churpita T. Khoreografichna diialnist Mykhaila Dudka v 1920–1950-kh rokakh [Choreographic activity of Mykhailo Dudko in 1920–1950 years]. *The Scientific Issues of Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University. Specialisation: Art Studies*. 2017. № 1 (36). S. 153–164 [in Ukrainian].