

Марина Курінна
(Київ)

НЕСПОДІВАНІ ЗУСТРІЧІ НА КІРОВОГРАДСЬКІЙ ЗЕМЛІ (з експедиційних вражень хореографа)

Переглядаю культову радянську кінострічку «Кубанські козаки» (1950). Переді мною розгортаються картини барвистого, багатого й зовсім нереального побуту радянських колгоспників середини ХХ ст. Епізод у сільському клубі: на сцені жвавий козачий танець. Мабуть, не кожен знає, що цей оригінальний номер – фрагмент «Кубанського танцю» у постановці Павла Вірського та виконанні артистів двічі Червонопрапорного ордена Червоної зірки ансамблю пісні і танцю Радянської Армії ім. О. Олександрова. На передньому плані хвацько виконує складні хореографічні па соліст у білому бушлаті. Дивлячись на нього, я навіть уявити собі не могла, що зможу не лише зустріти в житті цього екранного героя, але й записати від нього унікальні спогади, у яких творча біографія щільно переплітається з історією вітчизняної хореографії радянського періоду.

Це була звичайна планова експедиція співробітників Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАНУ в Кіровоградську та Полтавську області. Черговим місцем збору етнографічних даних на маршрутній мапі було відзначено село Захарівка Світловодського району Кіровоградської області, де нам порадили відвідати місцевий краєзнавчий музей з багатою колекцією предметів селянського побуту.

При знайомстві з респондентами, яких запросили на зустріч із учасниками експедиції, мою увагу майже одразу привернув чоловік у літах, який по-особливому виділялася серед решти інформантів: підтягнута аристократична постава, акуратний зовнішній вигляд, елегантна пластика рук і жестів... Пізніше з'ясувалося, що це Дмитро Власович Коновалов – колишній артист, балетмейстер, педагог. Ми говорили з ним довго – понад три години. Я слухала, запитувала й відкривала для себе нові несподівані факти з історії радянської народно-сценічної хореографії.

Д. Коновалов народився в 1932 році в Сибіру в місті Омську. Дев'ятирічним хлопчиком отримав свій перший танцювальний досвід: на сходинах місцевого магазину, у колі однолітків він розучував хитромудрі «колінця» з «Циганочки», «Сербіанки», «Продольки», змагався в їх виконанні з іншими хлопцями. Незабаром знайшлося й застосування накопиченому танцювальному досвіду: з початком Другої світової війни Дмитро Власович приєднався до учасників шкільної агітбригади, яка обслуговувала місцеві шпитали. «Ми виступали перед пораненими. Виступили чудово, але солдати мені кажуть: “Молоді люди, почекайте, зараз ще Євген Олександрович прийде...”. Я думаю: “Хто це такий?”. І раптом заходить хлопчина, дванадцять років йому, майже як мені, і він має медаль за відвагу! Мені здається, нога в нього поранена була, і рука. Подія розгорнулася під Москвою. Всіх вбило, залишився він і командир. А коли командира вбило, хлопець сам носив снаряди, заряджав... Дали медаль за відвагу, тому що зберіг зброю. Ми для нього танцювали, і видно так я йому припав до душі! Він в кишеню – дістає шматок цукру і мені дає. Розцілувалися ми з ним. Я довго той цукор тримав у руці під враженням...», – ділився Д. Коновалов своїми спогадами¹.

Після п'ятого класу школи через військові обставини омських хлопців розподілили по ремісничих училищах. В одному з них продовжив своє навчання за спеціальністю «Слюсар-лекальщик» і Д. Коновалов. У 1948 році, незадовго до випуску, юнак узяв участь у Першому огляді художньої самодіяльності трудових резервів у Москві, де на заключному концерті у Великому театрі виконав сибірський танець «Продолька» як лауреат першої премії.

Після успішного сценічного дебюту, Д. Коновалова запросили до танцювальної групи Державного омського російського хору під керівництвом Якова Коломейського. Здібний хлопець дуже швидко опанував новий для нього репертуар («Воротниця», «Люб-трава», «Ямщики», «Сибірський перепляс» та ін.), виїжджав з ансамблем на міжнародні фестивалі, збагатив власний танцювальний арсенал складними трюковими елементами («півень», «щупак», «пістолет», «коза» тощо). Цікавим спогадом у його пам'яті залишилась участь у концерті, присвяченому 70-річчю Йосипа Сталіна. «Коли ми танцювали у Георгієвському залі московського Кремля “Ямщики”, Сталін плескав у долоні, посміхався. А коли “Ведмідь” станцювали, підбіг полковник і каже: “Не йдіть, Сталін сказав повторити, йому сподобалося... Грайте!”. Вийшов Будьоний, Ворошилов, і, мені здається, Хрущов. І почали вони танцювати. І нас одразу на середину виштовхали. Ми пішли в різнобій, у нас це називалося “окрошкою”. Будьоний добре танцював, Хрущов – так собі...», – коментував артист подію, що відбулася в 1949 році.

Вісімнадцятирічним юнаком він був призваний до лав Червоної Армії. За протекцією Я. Коломейського його направили до танцювальної групи ансамблю Уральського військового округу, якою керував відомий на той час ленинградський балетмейстер Григорій Гальперін. Відзначимо, що завдяки останньому, в ансамблі було створено необхідні умови для серйозної підготовки танцювального репертуару. Для прикладу, щоденні заняття з класичного та народно-сценічного танцю проводили провідні артисти й педагоги-репетитори Свердловського театру опери та балету.

Серед танцювальних номерів, поставлених Г. Гальперінін, Д. Коновалов узяв участь в естонському танці «На рибалці», грузинському «Хорумі», «Молдавському плясі» та ін. Саме тут він отримав і перший балетмейстерський досвід: за підтримки головного балетмейстера ансамблю Д. Коновалов поставив «Сибірський танець з балалайкою», який мав значний успіх серед глядачів. Це надихнуло його на подальші постановки. У співавторстві з творчою групою ансамблю з'явилися «Уральська шестьора», «Солдатський перепляс», «Кубанський танець».

Через півтора року служби Д. Коновалов (разом з кількома танцівниками з різних військових округів СРСР) був відібраний для роботи у двічі Червонопрапорному ансамблі пісні і танцю ордена Червоної Зірки Радянської Армії ім. О. Александрова в Москві, де відбулося його близьке знайомство з видатним українським балетмейстером П. Вірським. На моє запитання, як ставилися до Вірського танцівники, Дмитро Власович із захопленням відповів: «Батька поважали! [Ви його так називали?]. “Батько”. Так. Йому подобалося. Коли хтось сторонній заходив – “Пал Палич”. А коли нікого немає – “батя”. Він такий був дуже скромний мужик і дуже талановитий...».

Серед номерів, постановку яких здійснив у ансамблі П. Вірський, Д. Коновалов назвав «Кубанський танець», «На привалі», «Багнети», «На рейді» та ін. За його спогадами, підготовкою танцівників у колективі займалися такі видатні майстри радянської балетної сцени, як Вахтанг Чабукіані (трюки та народно-сценічний танець), Олександр Радунський (класичний танець, пластика, міміка) та ін.

Після закінчення військової служби Д. Коновалов повернувся до Державного омського російського народного хору, де продовжив творчу діяльність, паралельно здобував освіту в Омському училищі працівників художньої самодіяльності.

У наступні роки артистична біографія Дмитра Власовича була пов'язана з танцювальною групою Державного воронезького російського хору під керівництвом Олександра Шостака. У цьому колективі він як танцюрист узяв участь у таких постановках: «Утушка лугова...», «Воронезький перепляс», «Зараз у нас суботея...», а як балетмейстер підготував, зокрема «Під Воронежем у нас...», «Воронезька кадріль», «Ми всю виставку пройшли...» (поставлено спеціально до виступу на ВДНГ у Москві). Яскравим спогадом у пам'яті танцівника був спільний виступ із Марією Мордасовою – відомою радянською співачкою, солісткою хору. «Виїжджаємо на гастролі в Москву. Концертний зал Чайковського. А партнер Мордасової захрипів. Голос у мене

такий крикливий був, я в капустниках співав, пританцьовував. Керівництво – до мене. Я кажу: “У мене парний танець, я не зможу перевдягнутися, передихнути...”. А Мордасова: “Виходь в цьому ж костюмі...”. Я парний танець відтанцював, наші ще кланяються, а я вже кашкет з квітами одягаю і з нею виходжу. [Як називався цей номер?]. Частушки. “Весь тиждень ми нарізно, в понеділок – разом...”. А я то заснув, то шапку втратив – ніяк не можу на побачення прийти. Ось така основна тема...», – згадував Д. Коновалов.

За всі роки сценічної діяльності Дмитру Власовичу пощастило неодноразово бувати в різних країнах світу (Румунія, Польща, Угорщина, Австрія, Італія, Франція, Японія, Китай, В'єтнам, Північна Корея, Куба, США та ін.), спостерігати за роботою багатьох відомих радянських балетмейстерів, провідних фахівців з народно-сценічної хореографії (І. Моїсеєв, Н. Надеждіна, Т. Устинова, П. Вірський та ін.). «Коли я працював у Державному воронезькому хорі, я робив трюк – “півень” називався: навприсядки роблять обертання по колу без підтримки рук. Мало хто міг його зробити. Моїсеєв мене помітив, запросив до себе. [Чому не залишилися у Ігоря Моїсеєва?]. У нього важко було. Там танцівники йдуть на пенсію і вмирають одразу. Моїсеєв був дуже жорстким в роботі. [З Павлом Вірським працювати було легше? Він був людянішим?]. Звичайно. [А якою була Надія Надеждіна в роботі? Як вона ставилася до своїх танцівників?]. Вона ніколи не кричала: “Ой, миленький, не добре, треба зробити краще...”, “Ось тут ти неправильно зробила, ластівка...”. Вона до танцівників як мати ставилася. [А Тетяна Устинова?]. Жорсткою була. Я в багатьох ансамблях був, але найбільше мені запам'яталися Надеждіна і Вірський...», – згадував Д. Коновалов.

Сценічна кар'єра Дмитра Власовича розвивалася досить успішно, однак одруження, народження дітей та відсутність постійного житла змусили його залишити воронезький хор і повернутися до Омська, де розпочався новий етап його творчої біографії, пов'язаний з педагогічною та балетмейстерською практикою в ансамблі «Метелиця» трудових резервів м. Омськ. Під час чергового московського фестивалю молоді товариства «Трудові резерви» у 1957 році відбулося близьке знайомство Д. Коновалова з Мирославом Вантухом (нині – генеральний директор, художній керівник Національного заслуженого академічного ансамблю танцю України ім. Павла Вірського).

У 1959 році Д. Коновалова запросили до самодіяльного ансамблю танцю «Керчанка» (м. Керч, АРК), що ним він пізніше керував упродовж 35 років, як педагога і головного балетмейстера, сприяючи отриманню колективом звання заслуженого ансамблю Криму. Тут балетмейстер здійснив постановки оригінальних хореографічних картин, таких як «Аджимушкайці», «Бондарці-молодці», «Золота макрель», «Сюїта сірого Кавказу» (головним консультантом постановки виступив легендарний радянський танцівник – Махмуд Есамбаєв, який тоді перебував у Криму). З метою підвищення професійної кваліфікації Д. Коновалов неодноразово відвідував методичні семінари з хореографії, де познайомився і згодом активно спілкувався з такими відомими українськими педагогами, як Галина Березова, Ким Василенко, Євген Зайцев та ін.

Варто зауважити, що Д. Коновалов у процесі постановки танцювальних номерів завжди спирався на серйозне вивчення історико-етнографічного матеріалу. Для найяскравішого втілення на сцені того чи іншого явища народної культури він нерідко працював як етнограф. Так, щоб достовірніше передати характер танців кримських татар, постановник неодноразово відвідував татарське село Капкани (тепер – передмістя Керчі), де записав оригінальні танцювальні рухи й музичний супровід до них. На жаль, унікальна сценічна робота не знайшла схвалення та підтримки в представників керівних органів сфери культури: Д. Коновалова звинуватили в націоналізмі й серйозно покарали. «Кравчук був тоді другим секретарем обкому України з ідеології². А що таке ідеологія? Це політика. Він мене за ці два кримських танці... Я заслужений працівник культури був. Позбавили звання. [Чому Кравчуку не сподобалися танці кримських татар?]. Татари тоді до Криму поверталися, 1978-й рік був. Це був творчий фестиваль у Києві, присвячений 60-річчю утворення Української РСР.

Я привіз два татарських танці: “Танець з глечиками” і танець пастухів – “Аркутен”. А балетмейстер Михайлов із Запоріжжя поставив козацький танець, мені здається, називався “Кошевий”... Він ввів у танець тризуб та жовто-блакитний прапор. Кравчук нас викликав і давай виховувати! “Ми судити його будемо!”. Михайлов виправдується: “Я втілю справжній національний костюм, прапор, символіку...”. Він працював, був у музеї. “Ви сліпі! Ви тільки культуру бачите! Як вам дозволяють молодь виховувати!”. А потім як незалежність України настала, Кравчук пішов до церкви, став прилюдно хреститися! Нехай я, а Михайлов був заслужений діяч мистецтв... Лишили звання. Він запив і згодом помер...», – згадував балетмейстер.

На жаль, за часів незалежності України підтримка художньої самодіяльності, яка в радянський час існувала за рахунок інвестицій держави, стала досить слабкою. Колектив «Керчанка» припинив своє існування саме через відсутність міцної матеріальної бази. Дмитро Власович до цього часу поховав першу дружину й уклав шлюб удруге. Складне економічне становище, яке в 1990-х роках сформувалося не лише в Криму, але й у всій Україні, змусило подружжя перебраться на батьківщину дружини – у село Захарівка Кіровоградської області, де й відбулася зустріч із митцем.

На нашу думку, спогади Д. Коновалова не лише відображають багатючий життєвий досвід хореографа, а й є дуже цінною інформацією, яка (у деталях) доповнює загальну картину історії розвитку української культури радянського часу.

¹ З повним текстом інтерв'ю можна ознайомитися в АНФРФ імені М. Т. Рильського (ф. 56, од. зб. 37, 17 арк.).

² У зазначений період Л. Кравчук був завідувачем відділу агітації та пропаганди ЦК КПУ.