



УДК 792.82:7.071.4

ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ ТРЕГУБОВА

Чурпіта Тетяна Миколаївна,

<https://orcid.org/0000-0001-5412-404X>

кандидат педагогічних наук, доцент,

Київський національний університет культури і мистецтв,

Київ, Україна,

nikolaschurpita@gmail.com

Мета статті – проаналізувати педагогічну діяльність М. Трегубова на основі архівних документів, періодичних видань, спогадів його колег і студентів. **Методологія.** Готуючи статтю, автор застосував історичні, аналітичні підходи та використав методи «включеного спостереження» для подання та узагальнення власних даних, зокрема інтерв'ю. **Наукова новизна.** У статті вперше зроблено спробу проаналізувати діяльність М. Трегубова як педагога. Значну увагу приділено педагогічним поглядам майстра, що були відображені в методичних рекомендаціях до дисципліни «Мистецтво балетмейстера», та його викладацькій роботі в Київському державному інституті культури (1971–1994). **Висновки.** Виховавши цілу плеяду артистів балету, М. Трегубов узагальнив і розвинув накопичений десятиліттями практичний досвід під час роботи на кафедрі хореографії Київського державного інституту культури ім. О. Є. Корнійчука. Свої педагогічні роздуми він сформулював у навчальній програмі до дисципліни «Мистецтво балетмейстера». М. Трегубов наголошував на тому, що розвиток балетмейстерських здібностей студентів неможливий без самоконтролю, самодисципліни, самоосвіти й самоаналізу. Завдяки цьому хореограф мав перейти від репродуктивної (споживацької) діяльності до продуктивної (творчої). У процесі навчання педагог відводив важливу роль синтезу класичного танцю, фольклору та звичайних людських жестів, а одним із головних методів, яким повинен оволодіти майбутній хореограф, він називав узагальнення. М. Трегубов неодноразово розповідав учням, що в танці має бути присутнє і матеріальне (набір рухів), і духовне (зміст, яким насичується рух, та образ), а хореографічний і психологічний аспекти перебувають у діалектичній взаємодії. Однією з важливих професійних якостей майбутнього балетмейстера М. Трегубов вважав здатність відчувати й розуміти музику.

Ключові слова: Микола Трегубов; балетмейстер; педагог; педагогічна діяльність.

ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НИКОЛАЯ ТРЕГУБОВА

Чурпіта Татьяна Николаевна,

<https://orcid.org/0000-0001-5412-404X>

кандидат педагогических наук, доцент,

Киевский национальный университет

культуры и искусств,

Киев, Украина,

nikolaschurpita@gmail.com

THE PEDAGOGICAL ACTIVITY OF MYKOLA TREHUBOV

Tetiana Churpita,

<https://orcid.org/0000-0001-5412-404X>

Ph.D., Associate Professor,

Kyiv National University

of Culture and Arts,

Kyiv, Ukraine,

nikolaschurpita@gmail.com

Цель статьи – проанализировать педагогическую деятельность М. Трегубова на основе архивных документов, периодических изданий, воспоминаний его коллег и студентов. **Методология.** Готовя статью,

The main objective of the study is to analyze the pedagogical activity of Mykola Trehubov on the basis of archival documents, periodicals, memories of his colleagues and students. **Methodology.** Preparing the arti-

автор применил исторические, аналитические подходы и использовал методы «включенного наблюдения» для подачи и обобщения собственных данных, в частности интервью. **Научная новизна.** В статье впервые сделана попытка проанализировать деятельность М. Трегубова как педагога. Значительное внимание уделено педагогическим взглядам мастера, которые были отражены в методических рекомендациях к дисциплине «Искусство балетмейстера», и его преподавательской работе в Киевском государственном институте культуры (1971–1994). **Выводы.** Воспитав целую плеяду артистов балета, М. Трегубов обобщил и развил накопленный десятилетиями практический опыт во время работы на кафедре хореографии Киевского государственного института культуры им. А. Е. Корнейчука. Свои педагогические размышления он сформулировал в учебной программе к дисциплине «Искусство балетмейстера». М. Трегубов подчеркивал, что развитие балетмейстерских способностей студентов невозможно без самоконтроля, самодисциплины, самообразования и самоанализа. Благодаря этому хореограф должен был перейти от репродуктивной (потребительской) деятельности к продуктивной (творческой). В процессе обучения педагог отводил важную роль синтезу классического танца, фольклора и обычных человеческих жестов, а одним из главных методов, которым должен овладеть будущий хореограф, он называл обобщение. М. Трегубов неоднократно рассказывал ученикам, что в танце должно присутствовать и материальное (набор движений), и духовное (содержание, которым насыщается движение, и образ), а хореографический и психологический аспекты находятся в диалектическом взаимодействии. Одним из важных профессиональных качеств будущего балетмейстера М. Трегубов считал способность чувствовать и понимать музыку.

Ключевые слова: Николай Трегубов; балетмейстер; педагог; педагогическая деятельность.

cle, the author applied historical, analytical approaches and used the methods of “included observation” to submit and summarize his own data, in particular, an interview. **Scientific novelty.** The article, for the first time, attempts to analyze the activities of Mykola Trehubov as a pedagogue. Considerable attention is paid to the pedagogical views of the master, which were reflected in the guidelines for the discipline “The art of the choreographer”, and his teaching work at the Kyiv State Institute of Culture (1971–1994). **Conclusions.** Having educated a whole galaxy of ballet dancers, Mykola Trehubov summarized and developed his practical experience accumulated over the decades while working at the Department of Choreography of the Kyiv State Institute of Culture named after Oleksandr Korneychuk. He formulated his pedagogical reflections in the guidelines for the discipline “The art of the choreographer”. Mykola Trehubov emphasized that the development of students’ choreography abilities is impossible without self-control, self-discipline, self-education and self-analysis. Due to this, the choreographer had to move from reproductive (consumer) activity to productive (creative). In the process of education, the pedagogue gave a significant role to the synthesis of classical dance, folklore and ordinary human gestures, and he called generalization as one of the main methods that the future choreographer should master. Mykola Trehubov repeatedly told the students that both the material (a set of movements) and the spiritual (the content which saturated the movement and the image) must be present in a dance because the choreographic and psychological aspects are in dialectical interaction. Mykola Trehubov considered the ability to feel and understand music as one of the key competencies for the future choreographer.

Key words: Mykola Trehubov; ballet master; pedagogue; pedagogical activity.



Актуальність теми дослідження. У формування вітчизняної виконавської, балетмейстерської та педагогічної школи значний внесок зробив Микола Іванович Трегубов (1912–1997). За час своєї сценічної практики він виховав цілу плеяду висококласних танцівників, які склали гордість і славу українського балетного театру (у Львівському театрі – народна артистка УРСР Н. Слободян, заслужені артисти УРСР О. Сталінський, М. Мономахов, В. Ільїнська, О. Поспелов, в Одеському театрі – народна артистка УРСР І. Михайличенко, заслужені артисти УРСР Е. Караваєва, В. Каверзін, С. Вальтер (Особові атестаційні справи, арк. 120).

За досягнення в розвитку театрального та музичного мистецтва М. Трегубова було відзначено Грамотою Президії Верховної Ради Української РСР (1954), йому було присвоєно звання заслуженого артиста Української РСР (1956), заслуженого діяча мистецтв Української РСР (1964), нагороджено орденом Трудового Червоного Прапора (1960) (Особові атестаційні справи, арк. 118).

Сьогодні балетмейстерський і виконавський доробок М. Трегубова все частіше привертає увагу науковців, але досліджень педагогічної діяльності майстра ще не було проведено. На нашу думку, нестардатні роздуми М. Трегубова стосовно вдосконалення й розвитку балетмейстерської підготовки майбутніх фахівців у вищих мистецьких навчальних закладах викликають зацікавленість і потребують глибокого аналізу, особливо в контексті сучасних реформ в українській освіті.

Аналіз останніх досліджень. Останнім часом з'являються поодинокі матеріали, у яких досліджується мистецька спадщина М. Трегубова. Зокрема, на основі фахових універсальних видань творчу концепцію майстра розглядає Н. Захарчук (2013). Коротку інформацію про хореографа вміщено в навчальному посібнику «Мистецтво балетмейстера» за редакцією А. Рехвіашвілі та О. Білаш (2017). Незважаючи на те, що книгу адресовано студентам вищих навчальних закладів, інформація про М. Трегубова хвибує деякими неточностями. По-перше, в матеріалах роботи знову порушується хронологія подій, повторюються застарілі відомості про життя й творчість митця. Так, на сторінці 131 вказано, що в 1950 р. хореограф здійснив постановку балету «Лауренсія» О. Крейна, але цей факт не відповідає дійсності. М. Трегубов фізично не міг це зробити, оскільки тільки 18 квітня 1950 р. влаштувався на роботу до Львівського театру опери і балету (до цього часу він 4 роки відбував покарання у виправному таборі системи ГУ-ЛАГ). Прем'єра ж вистави, як зауважує А. Терещенко, відбулася 16 березня 1950 р. У 1950 р. балет ішов за редакцією К. Васиної та М. Мономахова (Смоктій) (Терещенко, 1989, с. 203). У редакції М. Трегубова «Лауренсія» була здійснена тільки в 1952 р. в Одеському театрі опери і балету (Балет, 1981, с. 382) По-друге, автори посібника недооцінили виконавський доробок М. Трегубова, що налічує 22 партії, назвавши тільки три з них, причому допустивши ще одну помилку. У посібнику зазначено, що хореограф: «За час роботи артистом балету виконував ролі: Андрія (з балету «Катерина»), Степана (з «Лілеї»), Андре (з «Фадетти»), Базіля та ін.» (Рехвіашвілі, & Білаш, 2017, с. 131). Варто наголосити, що в балеті «Катерина» дійовою особою є Володимир, а не Андрій, а Базіль – головний герой у балеті «Дон-Кіхот».

Мета статті – проаналізувати педагогічну діяльність М. Трегубова на основі архівних документів, періодичних видань, спогадів його колег і студентів.

Виклад основного матеріалу. Після завершення роботи в Одеському театрі опери і балету (наказ Міністерства культури № 313 від 20.03.1970 р.), де М. Трегубов упродовж 12 років перебував на посаді головного балетмейстера, він ще півтора роки працював у різних мистецьких установах Одеси. Так, він обіймав посаду

директора хореографічної школи при Одеському обласному відділенні музично-хорового товариства УРСР, за сумісництвом працював старшим методистом в Обласному домі художньої самодіяльності профспілок ім. Лесі Українки, позаштатним (методистом) балетмейстером-постановником народних танців в Обласному Будинку народної творчості (3.05.1971–27.08.1971) (Трегубов Микола Іванович, арк. 12).

Після звільнення з посади за власним бажанням М. Трегубов приїхав до Києва і з 1 вересня 1971 р. розпочав викладацьку діяльність у Київському державному інституті культури ім. О. Є. Корнійчука на посаді старшого викладача. Завідувач кафедри хореографії, професор К. Василенко запропонував М. Трегубову вести одну з найбільш складних дисциплін – «Мистецтво балетмейстера».

Як зазначає у своїй книзі «Сочинение танца» народний артист СРСР, професор Р. Захаров, «...викладати цю дисципліну має право педагог, який має за своїми плечима великий досвід творчої роботи. Передавати свій досвід може лише той, хто його накопичив, кому є що розповісти своїм учням, хто має підстави будувати заняття на конкретних прикладах творчої і постановчої роботи» (Захаров, 1983, с. 3).

У М. Трегубова такої практики було достатньо. Він віддав близько сорока років балетному театру. За плечима майстра була академічна хореографічна освіта, яку він здобув у славетному навчальному закладі – Ленінградському хореографічному технікумі, у кращих педагогів класичного танцю (В. Семьонов, В. Пономарьов). До його надбань варто віднести не тільки 22 балетні партії у виконавському доробку. М. Трегубов мав значний балетмейстерський досвід, що формувався на прикладах творчості М. Лавровського, Р. Захарова, А. Ваганової, В. Чабукіані, В. Вайнонена, Г. Березової і налічував понад 52 балетні вистави й хореографічні композиції, що прикрашали репертуар театрів опери й балету колишнього СРСР. Серед них були вистави на музику сучасних українських композиторів, балети класичної спадщини, постановки на сучасну тематику, тематичні шоу, концертні програми й ін. У своєму останньому інтерв'ю народна артистка УРСР Н. Слободян згадувала М. Трегубова як видатного балетмейстера-постановника (Ліщенко, 2013). Відзначився майстер і як вдалий лібретист.

М. Трегубов був чудовим педагогом-репетитором, про що неодноразово писала преса ще під час Другої світової війни. Наприклад, газета «Львівські вісті» за 1944 р. охарактеризувала репетиційний процес, під час якого М. Трегубов стежив за кожним рухом танцюристів, сам показував і відтворював сценічні па, готуючи до вечірнього виступу своїх вихованців (Відвідини у Терпсихори, 1944).

Можна з упевненістю стверджувати, що своїми професійними знаннями, здобутими в наполегливій праці на ниві балетного мистецтва, безцінним виконавським, балетмейстерським і педагогічним досвідом М. Трегубов був готовий поділитися зі студентами.

Вивчаючи практику своїх колег із дисципліни «Мистецтво балетмейстера», М. Трегубов дійшов висновку, що предмет потребує глибокого переосмислення й доопрацювання. Тому головним завданням викладача була підготовка нової навчальної програми, методичних рекомендацій, що мали б допомогли майбутнім фахівцям оволодіти широким спектром необхідних балетмейстерові компетенцій.

Хореограф сформулював 32 теми на весь термін навчання (чотири роки), до кожної з них розробив чотири підтеми, вичення яких розписав помісячно. Використанню фольклору в балетному мистецтві автор присвятив 14 підтем



у методичних рекомендаціях (Трегубов, 1987, с. 8-15); при цьому М. Трегубов щедро ділився своїм багатим сценічним досвідом на лекціях.

Педагог розповідав, як під час постановки балету «Хустка Довбуша» на музику А. Кос-Анатольського (Львів, 1951) створював масові сцени, а зображаючи позитивних героїв, базувався на особливостях гуцульського фольклору; як у процесі постановки балету «Алі-Батир» на музику татарського композитора Ф. Яруліна поєднав класичну хореографію з елементами народної танцювальної техніки. Щоб засвоїти татарський національний стиль, опанувати самобутній малюнок східного танцю, специфічні рухи та пози, особливо пластику рук, М. Трегубов відправився в Казань, де зібрав етнографічні матеріали, дослідив обряди та звичаї татарського народу.

Згадуючи роботу над балетом «Пер-Гюнт» Е. Гріга, майстер розповідав про картину гірського царства, у якій звучить популярний твір відомого композитора «Похід гномів», норвежські народні казки, природу півночі, малював образи маленьких стрибунців-карликів.

Такі танці, як «Коломийка», «Аркан», «Решето», що стали окрасою балету «Хустка Довбуша», дівочі хороводи з балету «Алі-батир», танці семи красунь – індійської, китайської, слов'янської, магрибської, візантійської, іранської та хорезмської з балету «Сім красунь», М. Трегубов вивчав зі студентами як приклади роботи з фольклорним матеріалом.

У своїх методичних рекомендаціях М. Трегубов приділяв значну увагу самостійній роботі, в основні якої були самоконтроль, самодисципліна, самостійне (чи під керівництвом педагога) оволодіння творчим процесом. На думку викладача, з оволодінням вищенаведеними навичками практичні дії студента поступово набувають необхідного професіоналізму, паралельно розвивається здібність до самостійної реалізації творчого задуму в танцювально усвідомлених діях. До того ж митець, який постійно займається самоосвітою й самоаналізом, уміє переглянути раніше набуті навички, вирізнити плідні тенденції від помилкових і шкідливих; він сам раціоналізує у свідомості хореографічні правила, критично оцінює вже створене і вносить необхідні корективи.

За Трегубовим, самостійна робота – це не стільки альтернатива аудиторному навчанню, скільки творча діяльність, що дає змогу студентові, майбутньому хореографові, «переходити від репродуктивної творчості до продуктивної» (Трегубов, 1987, с. 1), тобто від повторення та відтворення завчених комбінацій, рухів, варіацій до створення якісно нового продукту. Майстер націлював студентів на серйозну роботу та усвідомлене ставлення до виконавства й балетмейстерства, що стає результатом постійного самоаналізу і творчої рефлексії.

Вивчення проблемного матеріалу для побудови танцювального твору студент починав разом із викладачем. Поради останнього стосувалися закономірностей, правил, пояснювально-ілюстративної демонстрації прийомів, гармонійного розвитку композиційних побудов і вигаданих студентом танцювальних засобів. Потім М. Трегубов вислуховував думки учня й оцінював його самостійні концепції. Під час вирішення наступної змістової проблеми – створення сюжету, лексики танцю і всіх виразних засобів – студент діяв абсолютно самостійно.

М. Трегубов вважав, що його учням, насамперед, слід з'ясувати, що мистецтво танцю необхідно створювати у двох творчих системах. Першою, на його думку, володіє більшість балетмейстерів. Її можна назвати споживацькою, оскільки хореограф вивчає певну сукупність уже наявних танцювальних рухів і складає з них будь-який за формою-змістом твір.

Друга система – творча. На основі сюжету балетмейстер не підбирає, а створює виразні засоби танцю; він використовує фольклорні рухи як фундамент образу, вводить у національні форми вільну пластику, взяту із життя, і діалектично узгоджує їх (Трегубов, 1987, с. 3-4).

Як відомо, у своїй балетмейстерській діяльності хореограф прагнув максимально виявити своєрідність національної специфіки твору, зробити спектакль реалістичним, справді народним. Наприклад, у процесі постановки балету «Сім красунь» на музику К. Кара-Караєва авторам (М. Трегубов, А. Арбіт, Ф. Нірод) «вдалося створити цікавий спектакль, у якому класична хореографія поєднувалася з умовно-східними танцями. Екзотичне оформлення, вигадливі казково-красиві костюми, великі дивертисментні сцени, в яких брав участь весь кордебалет, надали йому пишності й барвистості» (Терещенко, 1989, с. 46).

М. Трегубов наголошував, що одним із головних методів, яким повинен оволодіти майбутній хореограф, є узагальнення. Поєднуючи класичний танець, звичайні людські жести, пози, міміку, завдяки цьому методу балетмейстер створює осмислювальні зразки з огляду на формулу: аналіз – абстрагування – конкретизація – синтез.

У цьому контексті на практичних заняттях М. Трегубов часто згадував історію про те, як створювався образ Крота з балету «Дюймовочка» на музику композитора Ю. Русінова. «Я ніяк не міг підібрати відповідні образу рухи. То один спробую, то інший і все не те. Тоді один з артистів, який у цей час просто сидів на підлозі і відпочивав, раптом зробив перекид, потім додав якусь позу, потім жест і завмер. Мені так сподобалося це, що я попросив його повторити. Ми ще додали кілька штрихів і отримали те, що шукали. Так, разом із артистом, імпровізуючи, немов граючись, крок за кроком народжувався хореографічний образ Крота, з конкретними рисами характеру, ознаками, зі своєю життєвою історією» (Цветкова, 2014).

Серед важливих професійних якостей майбутнього балетмейстера М. Трегубов вважав здатність відчувати й розуміти музику, самостійно аналізувати інтонаційну, темпо-ритмічну будову твору і знаходити в ньому образне хореографічне виявлення, адекватне його змісту, формі і стилю.

На заняттях хореограф неодноразово наголошував, що ніхто не зможе дати студенту вичерпних порад-рекомендацій із мистецтва балетмейстера. Творчого прозріння із проблемних питань композиції студент повинен досягати тільки наполегливим самостійним пошуком.

М. Трегубов вважав, що балетмейстер повинен розуміти діалектичну взаємодію хореографічної, а також психологічної дії, якій педагог приділяє значну увагу. Наскрізною лінією в його методичних рекомендаціях проходить теза, що справжній балетмейстер уже не залежить від готових танцювальних прийомів. Навпаки, керуючися відчуттями, він надихається світом своїх переживань, життєвим досвідом та фольклорними зразками, що дає змогу хореографу бути творцем, а не черговою реплікою. Відповідно до вищенаведеного, «майбутньому балетмейстерові необхідно вдосконалювати свій творчий процес і по лінії хореографії, і по лінії психіки» (Трегубов, 1987, с. 5), адже душевний стан вінчає його професійні знання.

М. Трегубов широко ділився своїм багатим практичним досвідом, спостереженнями. Так, він згадував, як під час вистави «Бахчисарайський фонтан» (Р. Захарова-Б. Асаф'єва), де головну партію Марії виконувала Г. Уланова, технічні служби погано закріпили колону, на яку під час «загибелі» спиралася танцівниця. Декорація хиталася й ледве не впала на балерину. Артистка не подала вигляду



й достойно закінчила трагічну сцену, яка в майбутньому увійшла в історію балету як одна з кращих (Єршова, 2018).

Свої художні розповіді М. Трегубов часто супроводжував динамічними емоційними ілюстраціями. Неодноразово він демонстрував сцену з балету «Втрачені ілюзії» (Р. Захарова-Б. Асаф'єва), коли Г. Уланова-Коралі в чуттєвому пориві бігла до вікна, аби зупинити свого коханого.

З особистісних якостей М. Трегубова слід відзначити доброзичливість, справедливість, працьовитість; він жив своєю роботою і, здавалося, не уявляв себе поза неї; він цінував гумор, пожартував сам і дозволяв це робити студентам. На практичних заняттях хореограф був по-своєму вимогливим, небайдужим до студентів, які, незалежно від рівня здібностей, мали працювати. Але навіть коли майстер сварив вихованця, він робив це без злості й ніколи не принижував його особистості. Учням як своїм однодумцям-друзям він розповідав і те, чим не завжди міг поділитися з колегами. Наприклад, М. Трегубов згадував, як його відправили на підвищення кваліфікації до Москви. Тамтешні курси очолював народний артист В. Васильєв. Коли останній дізнався, хто до них приїхав за новими знаннями, то сказав: «Не Ви в нас повинні підвищувати кваліфікацію, а ми у Вас» (Баглай, 2015).

До колег М. Трегубов ставився з повагою, за можливості підтримував їх. Його колишні студенти, які працювали за кордоном, радо запрошували педагога до себе. Так, він виїжджав до Польщі (м. Вроцлав) і до НДР (м. Дрезден) для перегляду робіт своїх учнів (Особові атестаційні справи, арк. 106).

Власні теоретичні роздуми М. Трегубов виклав у книзі «Мистецтво балетмейстера», яку багато років писав, але так і не видав. Незважаючи на це, деякі матеріали праці залишилися в студентів і колег педагога у вигляді лекцій. У них митець зауважив, що в хореографії обов'язково має бути присутнє духовне й матеріальне. Він вважав, що матеріальним є кожен танцювальний рух, а духовним є те, що балетмейстер і танцюрист закладають в образ або зміст твору. Наприклад, поза арабеск – матеріальна, та вона може мати різноманітне наповнення: розкривати героїзм Спартака, драматизм Одетти або ж лірико-трагічний образ Марії. За Трегубовим, саме від змісту, яким насичується кожен рух, і буде залежати успіх у процесі втілення твору (Цветкова, 2014).

Після плідної праці в інституті на посаді старшого викладача (у 1971–1976) та в. о. доцента кафедри хореографії (у 1976–1980) М. Трегубов розпочав підготовку документів до Вищої Атестаційної комісії при Раді Міністрів СРСР щодо присвоєння йому вченого звання доцента кафедри хореографії. У творчих характеристиках зазначався значний внесок М. Трегубова в розвиток балетного театру, неабиякі досягнення у виконавській, балетмейстерській діяльності, високий рівень педагогічної майстерності. Також було згадано, що хореограф підготував 9 артистів балету, серед яких 2 народних і 7 заслужених, що заняття зі студентами М. Трегубов проводить на високому ідейно-художньому рівні, долучає їх до науково-творчої роботи. Також керівництво відзначало активну участь М. Трегубова в громадському житті інституту. На кафедрі він відповідав за концертно-творчу діяльність, керував гуртком народного хорового співу, ставив танці для концертів та монтажів. Проїшовши всі інстанції (засідання, кафедра, факультет), документи дійшли до Великої Ради інституту (Трегубов Микола Іванович, арк. 12).

У витязі із протоколу засідання Великої Ради Київського державного інституту культури ім. О. Є. Корнійчука №10 від 13 березня 1980 р. вміщено результати таємного голосування стосовно присвоєння вченого звання доцента: за – 20, проти – 1, недійсних бюлетенів не було. 9 липня 1980 р. колегія ВАК СРСР протоколом №289/36 присвоїла М. Трегубову вчене звання доцента

кафедри хореографії (атестат ДЦ № 037579) (Трегубов Микола Іванович, арк. 15–18; Особові атестаційні справи, арк. 100–104).

Копітка праця й різні життєві негаразди відбилися на здоров'ї М. Трегубова і 27 липня 1988 р. він написав заяву про звільнення з роботи у зв'язку з виходом на пенсію. Але 1 вересня 1990 р. М. Трегубов знову прийшов на кафедру, щоб оформитися на роботу (працював на $\frac{1}{4}$ ставки). Така ситуація продовжувалася до 1994 р. (Трегубов Микола Іванович, арк. 69; Особові атестаційні справи, арк. 20–21).

Сьогодні справу М. Трегубова продовжують його колишні студенти, які працюють у мистецьких установах та навчальних закладах різного рівня, керують професійними й самодіяльними колективами не тільки на теренах незалежної України але й за її межами.

Наукова новизна. У статті вперше здійснено спробу проаналізувати діяльність М. Трегубова як педагога. Значну увагу приділено педагогічним поглядам майстра, що відображені в методичних рекомендаціях до дисципліни «Мистецтво балетмейстера» та його викладацькій роботі в Київському державному інституті культури (1971–1994).

Висновки. Виховавши цілу плеяду артистів балету, М. Трегубов узагальнив і розвинув накопичений десятиліттями практичний досвід під час роботи на кафедрі хореографії Київського державного інституту культури ім. О. Є. Корнійчука. Свої педагогічні роздуми він сформулював у навчальній програмі до дисципліни «Мистецтво балетмейстера». М. Трегубов наголошував на тому, що розвиток балетмейстерських здібностей студентів неможливий без самоконтролю, самодисципліни, самоосвіти й самоаналізу. Завдяки цьому хореограф мав перейти від репродуктивної (споживацької) діяльності до продуктивної (творчої). У процесі навчання педагог відводив важливу роль синтезу класичного танцю, фольклору та звичайних людських жестів, а одним із головних методів, яким повинен оволодіти майбутній хореограф, він називав узагальнення. М. Трегубов неодноразово розповідав учням, що в танці має бути присутнє і матеріальне (набір рухів), і духовне (зміст, яким насичується рух, та образ), а хореографічний і психологічний аспекти перебувають у діалектичній взаємодії. Однією із важливих професійних якостей майбутнього балетмейстера М. Трегубов вважав здатність відчувати й розуміти музику.

Оскільки балетмейстерська, педагогічна й наукова творчість М. Трегубова і сьогодні забезпечує спадковий зв'язок нашого сучасного хореографічного мистецтва із кращими традиціями вітчизняного балету, вона потребує подальших досліджень. До найбільш перспективних напрямів варто віднести пошук і систематизацію лекційного матеріалу, що увійшов до книги М. Трегубова «Мистецтво балетмейстера».

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Баглай, Л. (2015, 7 червня). Спогади про Миколу Трегубова. Інтерв'ю з колишньою студенткою кафедри хореографії (1982–1986) Київського державного інституту культури імені О. Є. Корнійчука. Особисти архів Т. Чурпіти, Київ.
- Відвідини у Терпсихори: На пробі балету Львівського оперного театру. (1944, 4–5 червня). *Львівські вісті*.
- Григорович, Ю. (Ред.). (1981). *Балет: Енциклопедія*. Москва: Советская энциклопедия.
- Єршова, Г. (2018, 2 лютого). Спогади про Миколу Трегубова. Інтерв'ю з колишньою студенткою кафедри хореографії (1982–1986) Київського державного інституту культури імені О. Є. Корнійчука Галиною Єршовою. Особистий архів Т. Чурпіти, Київ.



- Захаров Р.В. (1983). *Сочинение танца: Страницы педагогического опыта*. Москва: Искусство.
- Захарчук, Н. (2013). Творча концепція балетмейстера Миколи Трегубова. *Мистецтвознавчі записки*, 24, 218-226.
- Ліщенко, Ю. (2013, 28 лютого). «А я й не знала, що мені 90 років!». *Високий замок*. Взято з <https://wz.lviv.ua/far-and-near/122253-a-ia-i-ne-znala-shcho-meni-90-rokiv>.
- Особові атестаційні справи викладачів, затверджених у вченому званні за 1980 рік (1980). (Фонд Р–1516, Опис 1 “Л”, Справа 195). Архів Київського національного університету культури і мистецтв, Київ.
- Рехвіашвілі, А.Ю., & Білаш, О.С. (2017). *Мистецтво балетмейстера*. Київ: КНУКіМ.
- Терещенко, А.К. (1989). *Львівський державний академічний театр опери та балету імені Івана Франка: Піввіковий творчий шлях*. Київ: Музична Україна.
- Трегубов Микола Іванович. Заслужений артист УРСР, доцент. (б. р.). (Фонд Р–1516, Опис 2, Справа 2623). Архів Київського національного університету культури і мистецтв, Київ.
- Трегубов, Н.И. (1987). *Организация самостоятельной работы студентов по курсу «Искусство балетмейстера»*. Киев: КГИК.
- Цветкова, Л. (2014, 18 квітня). Микола Іванович Трегубов: педагог і наставник. Інтерв'ю з деканом факультету хореографічного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв, професором Ларисою Цветковою. Особисти архів Т. Чурпіти, Київ.

REFERENCES

- Bahlai, L. (2015, 7 June). Spohady pro Mykolu Trehubova. Interv'iu z kolyshnoi studentkoiu kafedry khoreohrafii (1982-1986) Kyivskoho derzhavnoho instytutu kultury imeni O.Ye. Korniihuka L. Bahlai. T. Churpita's personal archive, Kyiv.
- Grigorovich, Yu. (Ed.). (1981). *Balet: Entsiklopediya* [Ballet: Encyclopedia]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya [in Russian].
- Lishchenko, Yu. (2013, February 28). “A ya y ne znala, shcho meni 90 rokiv!” [“And I did not know that I was 90 years old!”]. *Vysokyi замок*. Retrieved from <https://wz.lviv.ua/far-and-near/122253-a-ia-i-ne-znala-shcho-meni-90-rokiv> [in Ukrainian].
- Personnel attestation cases of teachers approved at the academic rank for the year 1980. (1980). (Fund R–1516, Inventory “L”, File 195). Archive of the Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv [in Ukrainian].
- Rekhviashvili, A.Iu., & Bilash, O.S. (2017). *Mystetstvo baletmeistera* [The art of the choreographer]. Kyiv: KNUKіM [in Ukrainian].
- Tereshchenko, A.K. (1989). *Lvivskiy derzhavnyi akademichnyi teatr opery ta baletu imeni Ivana Franka: Pivvikoviy tvorchiy shliakh* [Lviv State Academic Theater of Opera and Ballet named after Ivan Franko: Half-century creative way]. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Trehubov Mykola Ivanovych. Zasluzheniy artyst URSR, dotsent. (Fund R–1516, Inventory 2, File 2623). Archive of the Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv [in Ukrainian].
- Trehubov, N.Y. (1987). *Orhanyzatsiya samostoiatelnoi raboty studentov po kursu “Yskusstvo baletmeistera”* [Organization of independent work of students in the course “Art of the Choreographer”]. Kyev: KHYK [in Russian].
- Tsvietkova, L. (2014, 18 April). Mykola Ivanovych Trehubov: pedahoh i nastavnyk. Interv'iu z dekanom fakultetu khoreohrafichnoho mystetstva Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv, profesorom Larysoiu Tsvietkovoiu. T. Churpita's personal archive, Kyiv.
- Vidvidnyu u Terpsykhory: Na probi baletu Lvivskoho opernoho teatru [Visit Terpsichory: At the ballet band of the Lviv Opera House.]. (1944, June 4-5). *Lvivski visti* [in Ukrainian].
- Yershova, H. (2018, 2 February). Spohady pro Mykolu Trehubova. Interv'iu z kolyshnoi studentkoiu kafedry khoreohrafii (1982–1986) Kyivskoho derzhavnoho instytutu kultury imeni O. Ye. Korniihuka Halynoiu Yershovoiu. T. Churpita's personal archive, Kyiv.
- Zaharov, R.V. (1983). *Sochinenie tantsa: Stranitsyi pedagogicheskogo opyita* [Dance writing: Pages of pedagogical experience]. Moscow: Iskusstvo [in Russian].
- Zakharchuk, N. (2013). Tvorcha kontseptsiia baletmeistera Mykoly Trehubova [Creative concept of choreographer Mykola Tregubov]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 24, 218-226 [in Ukrainian].