



УДК 7.071.1:792.82(477.74-25)"1958/1970"
DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7646.3.1.2020.203931>

БАЛЕТМЕЙСТЕРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ МИКОЛИ ТРЕГУБОВА В ОДЕСЬКОМУ АКАДЕМІЧНОМУ ТЕАТРИ ОПЕРИ ТА БАЛЕТУ (1958–1970)

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

Мета статті – проаналізувати балетмейстерську діяльність Миколи Трегубова в Одеському академічному театрі опери та балету. **Методологія.** Застосовано історичний, історіографічний та аналітичний підходи. **Наукова новизна.** У статті вперше детально проаналізовано балетмейстерські постановки М. Трегубова в Одеському академічному театрі опери та балету в 1958–1970 рр. **Висновки.** Період роботи головного балетмейстера М. Трегубова в Одеській опері характеризується значним збільшенням балетних постановок у театральній афіші театру, що не завжди були якісно рівноцінними. Майстра не зупиняли скромні можливості трупи, він не боявся братися за твори, що до того вже були поставлені провідними балетмейстерами Радянського Союзу. Такі спектаклі, як «Пер Гюнт» Е. Гріга, «Великий вальс» Й. Штрауса, «Спартак» А. Хачатуряна, «Отелло» О. Мачаваріані, збагатили репертуар Одеського театру. Серед багатьох тем, що хвилювали балетмейстера, була й сучасна. Хореограф використовував музичні твори радянських композиторів у постановках балетів «Блакитна стрічка», «Торжество любові», «Берег надії» та «Пісня синього моря». Спектаклі майстра хвилювали й запам'ятовувалися, довго трималися в репертуарі театру, про них говорили та сперечалися театральні оглядачі. Загалом на сцені Одеського театру опери та балету, за нашими підрахунками, М. Трегубов здійснив постановку 21 балету, а також різноманітних танців в операх. Період балетмейстерства М. Трегубова припав на непростий час реставрації театру (1965–1967), який хореограф використав з користю для підвищення професійного рівня балетної трупи та оновлення репертуару. Серед вихованців М. Трегубова були провідні танцівники І. Михайличенко, Е. Каравасва, В. Каверзін, С. Вальтер, які згодом стали народними та заслуженими артистами УРСР.

Ключові слова: Микола Трегубов; Одеський академічний театр опери та балету; балетмейстер; творча діяльність.



**БАЛЕТМЕЙСТЕРСКАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
НИКОЛАЯ ТРЕГУБОВА
В ОДЕССКОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ
ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА
(1958–1970)**

Чурпита Татьяна Николаевна,

кандидат педагогических наук, доцент,
Киевский национальный университет
культуры и искусств,
Киев, Украина,
<https://orcid.org/0000-0001-5412-404X>,
nikolaschurpita@gmail.com

Цель статьи – проанализировать балетмейстерскую деятельность Николая Трегубова в Одесском академическом театре оперы и балета. **Методология.** Применен исторический, историографический и аналитический подходы. **Научная новизна.** В статье впервые детально проанализированы балетмейстерские постановки Н. Трегубова в Одесском академическом театре оперы и балета в 1958–1970 гг. **Выводы.** Период работы главного балетмейстера М. Трегубова в Одесской опере характеризуется значительным увеличением балетных постановок в театральной афише театра, но они не всегда были качественно равноценными. Трегубова не останавливали скромные возможности труппы, он не боялся братья за произведения, которые до того уже были поставлены ведущими балетмейстерами Советского Союза. Такие спектакли, как «Пер Гюнт» Э. Грига, «Большой вальс» И. Штрауса, «Спартак» А. Хачатуряна, «Отелло» А. Мачавариани, обогатили репертуар Одесского театра. Среди многих тем, волновавших балетмейстера, была и современная. Хореограф использовал музыкальные произведения советских композиторов в постановках балетов «Голубая лента», «Торжество любви», «Берег надежды», «Песня синего моря». Спектакли мастера волновали и запомнились, долго держались в репертуаре театра, о них говорили и спорили театральные обозреватели. Всего на сцене Одесского театра оперы и

**BALLETMASTER ACTIVITY
OF MYKOLA TREHUBOV
IN THE ODESSA
ACADEMIC OPERA
AND BALLET THEATRE
(1958–1970)**

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

The purpose of the article is to analyze the choreography of Mykola Trehubov at the Odessa Academic Opera and Ballet Theater. **Methodology.** The historical, historiographic and analytical approaches are applied. **Scientific novelty.** The article is the first to analyze in detail the choreographies of M. Trehubov at the Odessa Academic Opera and Ballet Theater in 1958–1970. **Conclusions.** The period of the chief choreographer M. Trehubov's work at the Odessa Opera is characterized by a significant increase in ballet performances in the theater playbill, but they were not always of equal quality. Trehubov was not stopped by the modest possibilities of the troupe, he was not afraid to take on works that had already been staged by the leading choreographers of the Soviet Union. Performances such as *Per Gunt* by E. Grieg, *The Great Waltz* by J. Strauss, *Spartak* by A. Khachaturian, *Othello* by A. Machavariani enriched the repertoire of the Odessa Theater. Among many topics that worried the choreographer, there was a contemporary one. The choreographer used the musical works of Soviet composers in the productions of the ballets *The Blue Ribbon*, *The Triumph of Love*, *The Coast of Hope*, and *The Song of the Blue Sea*. The master's performances were exciting and memorable, long held in the repertoire of the theater. Theatrical observers spoke and argued about them. In total, on the stage of the Odessa Opera and Ballet Theater, according to our calculations, M. Trehubov staged



балета, по нашим подсчетам, Н. Трегубов осуществил постановку 21 балета, а также различных танцев в операх. Период балетмейстерства Н. Трегубова пришелся на непростое время реставрации театра (1965–1967), которое хореограф использовал для повышения профессионального уровня балетной труппы и обновления репертуара. Среди воспитанников Н. Трегубова были ведущие танцовщики И. Михайличенко, Е. Караваяева, В. Каверзин, С. Вальтер, которые впоследствии стали народными и заслуженными артистами УССР.

Ключевые слова: Николай Трегубов; Одесский академический театр оперы и балета; балетмейстер; творческая деятельность.

21 ballets, as well as various dances in operas. The period of M. Trehubov's choreography was a difficult time for the restoration of the theater (1965–1967), which the choreographer used to improve the professional level of the ballet troupe and update the repertoire. The leading dancers I. Mikhailichenko, E. Karavaeva, V. Kaverzin, S. Walter, who later became national and honored artists of the Ukrainian SSR, were among the pupils of M. Trehubov.

Keywords: Mykola Trehubov; Odessa Academic Opera and Ballet Theatre; choreographer; creative activity.

Актуальность темы дослідження. Серед українських хореографів ХХ ст. помітне місце займає заслужений артист УРСР, заслужений діяч мистецтв УРСР, автор численних балетних спектаклів, лібрето, балетмейстер і педагог Микола Іванович Трегубов (1912–1997). Упродовж 1958–1970 рр. майстер очолював балетну трупю Одеського академічного театру опери та балету. За цей період він поставив 21 балет, а також долучився до створення танцювальних номерів в оперних виставах. Незважаючи на важливість цього періоду в контексті розуміння внеску діяча в національний культуротворчий процес, комплексного дослідження, присвяченого балетмейстерським роботам М. Трегубова, ще не було проведено. Сміливий, по-своєму новаторський підхід хореографа під час його роботи над балетами на музику європейських та радянських композиторів нині викликає особливе наукове зацікавлення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Загальну інформацію про постановки М. Трегубова в Одеській опері можна знайти в енциклопедії «Балет» (Григорович, 1981), у довіднику «Все про балет» за редакцією Є. Суриць (Суриць, 1966), у праці «Одеський театр опери та балету» (Розен & Шумакова, 1964).

Значну увагу одеському періоду творчості майстра приділяли радянські театральні оглядачі на сторінках періодичних видань «Знамя коммунизма» («Прапор комунізму») (Гольдина, 1958; Станишевский, 1964), «Театральна Одеса» (Кузнецова, 1974), «Вечерняя Одесса» («Вечірня Одеса») (Коган, 1984), «Соціалістичний Донбас» (Ханко, 1965). Рецензії фахівців розширюють наше уявлення і про здобутки, і про творчі невдачі балетмейстера і трупи у 1958–1970 рр.

Мета дослідження – проаналізувати балетмейстерську діяльність Миколи Трегубова в Одеському академічному театрі опери та балету.

Виклад основного матеріалу. У 1958 р. після вкрай плідної роботи у Львівському театрі опери та балету М. Трегубов переїжджає до Одеси. У Південній



Пальмірі він розпочинає нову творчу сторінку в Одеському оперному театрі, де працює головним балетмейстером у 1958–1970 рр.

Балетний колектив, очолюваний «одним із провідних балетмейстерів республіки, заслуженим діячем мистецтв УРСР М. Трегубовим» (Станишевський, 1964), впевнено йшов до нових звершень. Майстра не зупиняли труднощі, викликані недостатньо високим професійним рівнем артистів балету і старою звичкою до пантомімних спектаклів. Від вистави до вистави одеська труппа підвищувала професійну майстерність, продовжувала розвивати свої кращі традиції, наполегливо шукаючи шляхи оновлення.

Як зазначив оглядач С. Коган, у 1958 р. український балетмейстер дебютував в Одесі спектаклем «Великий вальс» (Й. Штраус, музична обробка С. Арбіта, лібрето М. Трегубова), котрий невдовзі отримав значну популярність (п'ятьма роками раніше, у 1952 р., М. Трегубов поставив в Одесі «Лауренсію» А. Крейна, поклавши в основу вистави балетну версію В. Чабукіані на основі безсмертної драми Лопе де Вега «Овече джерело») (Коган, 1984).

Постановник М. Трегубов вирішив спектакль у світлих, сонячних тонах. Вистава вийшла легкою, витонченою і поетичною (Розен & Шумакова, 1964, с. 60). «Хоча музика балету складена з окремих творів Штрауса і не містить єдиних драматургічних образів, у виставі чітко виражена внутрішня психологічна лінія, є суворая логіка взаємовідносин героїв. З темою вистави органічно пов'язані всі дії – танці і мізансцени», – зазначала Н. Гольдіна (Гольдіна, 1958). У балеті не було суто розважальних, абстрактних номерів. Балетмейстер зробив так, аби всі танці були тісно пов'язані з долями героїв, характеризували їх і були змістовними. Попри наявність у музиці Штрауса суто опереткових мелодій, у виставі не відчувалося порушення балетного жанру.

Хореографічна мова цієї вистави була різноманітною, зрозумілою і цікавою, критики згадували вдало оброблену музику, емоційне виконання масових сцен і мізансцен. Усе це в сукупності створило заслужений успіх новому балету, глядач вірив тому, що відбувалося на сцені, переживав драму основних героїв.

Виконавці головних ролей драматично проводили всі сцени, переконливо маючи еволюцію своїх образів. Виконання технічно складних танців заслуговувало найвищої оцінки. Чарували своєю майстерністю І. Михайличенко, С. Вальтер, С. Осеніна, В. Каверзін, Ю. Загатов, А. Середа (Розен & Шумакова, 1964, с. 60).

М'яко звучав оркестр під керівництвом Є. Русинова і Д. Сіпітінера. Декорації та костюми у виставі, створені за ескізами художника П. Злочевського, були відзначені великим смаком. Попри це, оглядачі критично відгукнулися щодо великої кількості масових вальсів, котрі послабляли динаміку дії. Також балетмейстера звинувачували в тому, що чоловічі масові сцени не були хореографічно відпрацьовані на достатньому рівні, явно проглядалась незлагодженість виконання (Гольдіна, 1958).

Оригінальне сценічне втілення знайшов у театрі балет «Пер Гюнт» (1959) (Григорович, 1981, с. 382). Спектакль був створений за мотивами творів видатного норвезького композитора Едварда Гріга, зокрема, його музики до драматичної поеми Ібсена «Пер Гюнт» (автор лібрето та балетмейстер М. Трегубов, диригент Д. Сіпітінер). Органічно увійшли в партитуру балету «Норвезький танець», «Лис-



ток з альбому», «Кобольд», «Хода гномів», музика романсу «Люблю тебе» (Розен & Шумакова, 1964, с. 59–60).

Напрочуд вдалими були танці жанрово-побутових епізодів, монологи – соло Пера, адажіо закоханих, танці ковзанярів. Вистава звучала натхненною піснею про велике кохання, що не знає перешкод. Як відомо, порожня мрійливість Пер Гюнта призвела його до розриву з дійсністю, відходу від неї, але любов і вірність Сольвейг перемогла навіть час. Зворушливий образ дівчини створила І. Михайличенко. Її танець – це «душею сповнений політ». Психологічно розкривали цей образ Н. Козлова і С. Вальтер. З незвичайною симпатією створив Гріг музичну характеристику Сольвейг – дівчини з народу, чистої і цнотливої в своєму почутті, такої поетичної, духовно багатой. Саме виконання партії Сольвейг оглядачі вважали однією з основних удач спектаклю, адже з появою на сцені цієї героїні ставало світліше, яскравіше (недарма «Сольвейг» у перекладі з норвезької мови означає «сонячний шлях»). Чудовою була сцена адажіо, «поставленого на музику романсу “Люблю тебе”, де панують молодий порив, світла надія, захоплення щастям» (Ханко, 1965). Оглядачем були відзначені образи самозакоханої Інгрід, простакуватого Мас Мона, граціозної Анітри і Доврської Діви. Музика Гріга стала ідейно-художньою основою спектаклю, засобом характеристики образів. В епізодах, де хореографія «йшла» за музикою, розкривала її зміст, виходив прекрасний збіг задумів композитора й постановника. Проте не кожна частина балету відповідала цьому принципу.

Невдалою рецензент назвав першу картину третьої дії балету, у якій Пера-работоргівець перебуває в Марокко. У музиці лунав норвезький колорит, але на сцені з'являлися дикі східні племена. На думку С. Ханко, «набагато логічніше було б передати засобами хореографії душевне хвилювання Пера, його спогади про батьківщину» (Ханко, 1965). Відома «Хода гномів» могла бути реалізована за допомогою юних танцівників – учнів хореографічної школи. До прикрих прорахунків спектаклю рецензент додав невідповідність сюжетних номерів сутності музики в сцені, де гірський король благословляє дочку і Пера (Ханко, 1965).

У спробах оволодіти сучасною темою колектив театру звертається до спадщини композитора Ю. Знатокова. За його творами М. Трегубов поставив балет «Торжество любові» (1959 р.), що відзначився цікавими танцювальними епізодами з життя радянської молоді.

Після цієї вистави головний балетмейстер узявся до постановки балету «Блакитна стрічка» на музику Р. Свірського (1960 р.) (Коган, 2007), але слабка й еkleктична музика твору, присвяченого життю і праці радянських китобоїв, не давала простору для новаторського хореографічного втілення і не могла послужити основою для романтичної танцювальної вистави. До того ж спектакль був поставлений з огляданням на старі прийоми ілюстративної пантоміми, тому став творчою невдачею колективу

Балет «Берег Надії» А. Петрова (1963 р.) запам'ятався оглядачам оригінальною і по-справжньому сучасною музикою, що дала змогу М. Трегубову віднайти оригінальні хореографічні засоби.

Як зазначив Ю. Станішевський, «не побутова жестикуляція, а танцювальні монологи і діалоги переконливо розкрили характери і стосунки відважного юнака-рибалки та його коханої. Танець – яскравий і образний, породжений музикою,



торжествує в спектаклі» (Станишевский, 1964). Попри деякі прорахунки в постановці, М. Трегубов знайшов спосіб для втілення на сцені сучасності – шлях танцювальної образності, балетного симфонізму. Отже, в «Березі надії» з усією його балетною умовністю з'явилися більш переконливі людські характери, створені Ю. Знатаковим, І. Михайличенко, Н. Козловою, ніж в правдоподібній «Блакитний стрічці» і наповненій побутовими подробицями виставі «Торжество любові» (Станишевский, 1964).

Як «Берег надії» А. Петрова, так і «Пісня синього моря» Б. Бувєвського (інший спектакль М. Трегубова на сучасну тему, поставлений у 1967 р.), були пройняті оптимізмом і мужністю (останній був присвячений 50-й річниці радянської влади в Україні й отримав яскраве сценічне втілення в танцях Е. Каравасєвої і П. Фоміна) (Коган, 1984).

До репертуару театру включалися найбільш значні і новаторські твори радянської балетної музики. Одеський балет частіше за інші колективи УРСР звертався до сучасної теми, у постановках творів композиторів народів СРСР йому належало одне із провідних місць в Україні.

М. Трегубов першим у республіці поставив «Спартак» А. Хачатуряна (1962 р.). Сценічне втілення античних образів і подій було нелегким завданням, але натхненна праця головного балетмейстера і всього творчого колективу забезпечила створення незабутнього спектаклю. Хореографа не зупинили скромні можливості театру для здійснення таких масштабних полотен, він шукав власне вирішення партитури. Головну увагу в спектаклі було приділено розкриттю образу величного героя античності. Постановник і диригент Д. Сіпітінер відкрили всі купюри в партитурі балету, відновивши музику, яка характеризувала Спартака і часто не лунала в інших постановках цього балету (Коган, 1984).

Постановники не пішли шляхом зовнішньої розважальності, вони прагнули показати соціальну нерівність, протиставляючи пригноблених, спраглих свободи і воюючих за неї людей розпусному й підступному світові патрициїв.

Багатою гамою почуттів була насичена танцювальна партія головного героя, яку з успіхом виконували В. Каверзін та А. Середа, створюючи вражаючий образ: В. Каверзін-Спартак був найвиразнішим у сценах, пов'язаних з елементами класичного балету, а А. Середа був цікавим у характерних епізодах. Добре впорався зі складною роллю друга Спартака – Гармодія – Ю. Загатов. Не знала меж любов і вірність дружини Спартака – Фрігії. Молода артистка С. Вальтер не тільки технічно досконало вела цю роль, вона наповнювала її великим почуттям. Дуже точно «ліпила» І. Михайличенко образ римської куртизанки Егіни, доводячи його до скульптурної рельєфності. На високому рівні були поставлені в спектаклі масові сцени (Розен & Шумакова, 1964, с. 70). Загалом «Спартак» – вагомий здобуток колективу, хоча у виставі й траплялися прямолінійні, наївні і мало виправдані епізоди (Станишевский, 1964).

Пізніше, у 1972 р., зі своїм варіантом цього балету одеситів та гостей міста познайомив І. Чернишов, постановка якого значно відрізнялася від твору М. Трегубова. Хоча свій стиль він унаслідував із творчої практики Ю. Григоровича й О. Виноградова, його захоплення формалістичними, натуралістичними прийомами доволі часто призводило до спотворення класичних канонів (Коган, 1984).



«Вистави М. Трегубова хвилювали, запам'ятовувалися. Про них говорили, писали, сперечалися» (Коган, 1984). Не можна не згадати чудову постановку балету «Отелло» (1964 р.) видатного грузинського композитора А. Мачаваріані, у якій балетмейстер і колектив продовжили втілювати складні людські емоції. На той час М. Трегубов був єдиним хореографом у країні, хто не побоявся поставити цю виставу після надзвичайно талановитого В. Чабукіані. «Робота одеського балетмейстера багато в чому оригінальна, їй притаманні внутрішня динаміка і головне – образи героїв розкриваються в танці. Не тільки сольні варіації, а й масові танці кордебалету підпорядковані завданню передати внутрішній стан і вчинки головних героїв, розповісти про велике і світле кохання венеціанського мавра і ніжної Дездемони», – зазначав Ю. Станішевський (Станишевский, 1964).

Танцювальні спектаклі передбачають високий професійний рівень виконавців, майстерне володіння всіма законами класичного танцю. Недостатньо висока майстерність танцюристів може збіднити задум хореографа. Наприклад, артист В. Шумилов виконав партію Отелло щиро й емоційно, але йому ще не вистачало танцювальної майстерності. Балерина Н. Козлова впоралася із завданням набагато краще, «немов створена для танцювальних вистав. Їй, віртуозній і технічно бездоганній балерині, легко і радісно у вируючому і темпераментному світі яскравій танцювальній партії героїні. Тому так чарує і захоплює створений нею образ» (Станишевский, 1964). Дездемону танцювали І. Михайличенко, Е. Каравасва, С. Вальтер, Яго – В. Кирилов.

Творчо підходив М. Трегубов і до втілення українських балетних творів. Приклад тому – «Лісова пісня» М. Скорульського в його оригінальній інтерпретації, що була наповнена ніжністю і красою (1962 р.) (Григорович, 1981, с. 382). Цей балет обійшов багато сцен країни – тим складніше була його постановка в Одесі. Хореограф, базуючись на київському варіанті вистави, створеному В. Вронським, зумів оживити поетичні образи Лесі Українки в балетній інтерпретації І. Михайличенко та А. Середи (Коган, 1984). Так балетмейстер намагався заповнити прогалину в українському національному репертуарі театру, адже таких спектаклів в афіші було недостатньо.

Також М. Трегубов ставив танці у музичній драмі «Загибель ескадри», опері «Травіата» Дж. Верді, «Євгеній Онегін» П. Чайковського, «Наталка Полтавка» М. Лисенка, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Аїда» Д. Верді.

Попри те, що М. Трегубов був головним балетмейстером в Одеському театрі, він спонукав інших хореографів проявити себе. За короткий період одеський глядач побачив роботи Г. Замуєля (балет «Княгиня Волконська» Ю. Знатокова), О. Виноградова (балет «Попелюшка» С. Прокоф'єва), «Ала і Лоллій», «Вальси», «Підпоручик Кіже» – три одноактні балети були створені балетмейстерами О. Тарасовою й А. Лапаурі на основі симфонічних творів С. Прокоф'єва, також дует балетмейстерів відзначився постановкою спектаклю «Я ім'я твоє пишу» на музику Ф. Пуленка. Видатною подією стала постановка корифеєм радянської хореографії Л. Лавровським в 1968 р. (за іншими даними в 1967 р.) одного із відомих творів С. Прокоф'єва – балету «Ромео і Джульєтта» (Кузнецова, 1974).

1965–1967 – роки реставрації театру. За два роки балетна трупа була майже повністю оновлена. Середній вік її знизився до 21 року. Склався новий репертуар, що увібрав класичні та нові тенденції хореографічного мистецтва (Кузнецова, 1974).



Працюючи над постановками різноманітних балетних творів М. Трегубова, колектив невпинно підвищував свою хореографічну культуру. За цей час сформувався потужний склад цікавих та обдарованих майстрів – народна артистка УРСР І. Михайличенко, Н. Козлова, заслужений артист УРСР В. Каверзін, А. Серета, Ю. Загатов, здібна молодь – С. Вальтер, Е. Караваєва, С. Новаківська, С. Антипова, Н. Баришева, Т. Васильєва, В. Кирилов, П. Фомін, В. Новицький та ін. (Особові атестаційні справи, арк. 120). Але в трупі ще залишалася значна кількість артистів із недостатньо високою хореографічною культурою, рецензенти радили наполегливо працювати молоді над підвищенням професійного рівня та акторської майстерності, аби їхнє виконавство не збіднювало задуми хореографа (Станишевський, 1964).

Наукова новизна. У статті вперше детально проаналізовано балетмейстерські постановки М. Трегубова в Одеському академічному театрі опери та балету в 1958–1970 рр.

Висновки. Період роботи головного балетмейстера М. Трегубова в Одеській опері характеризується значним збільшенням балетних постановок у театральній афіші театру, що не завжди були якісно рівноцінними. Майстра не зупиняли скромні можливості трупи, він не боявся братися за твори, що до того вже були поставлені провідними балетмейстерами Радянського Союзу. Такі спектаклі, як «Пер Гюнт» Е. Гріга, «Великий вальс» Й. Штрауса, «Спартак» А. Хачатуряна, «Отелло» О. Мачаваріані, збагатили репертуар Одеського театру.

Серед багатьох тем, що хвилювали балетмейстера, була й сучасна. Хореограф використовував музичні твори радянських композиторів у постановках балетів «Блакитна стрічка», «Торжество любові», «Берег надії» та «Пісня синього моря». Спектаклі майстра хвилювали та запам'ятовувалися, довго трималися в репертуарі театру, про них говорили та сперечалися театральні оглядачі. Загалом на сцені Одеського театру опери та балету, за нашими підрахунками, М. Трегубов здійснив постановку 21 балету, а також різноманітних танців в операх.

Період балетмейстерства М. Трегубова припав на непростий час реставрації театру (1965–1967), який хореограф використав із користю для підвищення професійного рівня балетної трупи та оновлення репертуару. Серед вихованців М. Трегубова були провідні танцівники І. Михайличенко, Е. Караваєва, В. Каверзін, С. Вальтер, які згодом стали народними та заслуженими артистами УРСР.

СПИСОК БІБЛІОГРАФІЧНИХ ПОСИЛАНЬ

- Гольдина, Н. (1958, 25 листопада). Большой вальс. *Знамя коммунизма*, с. 3.
- Григорович, Ю. (Ред.). (1981). *Балет: Энциклопедия*. Советская энциклопедия.
- Коган, С. (1984, 23 апреля). Вечно юная Терпсихора. *Вечерняя Одесса*, с. 3.
- Коган, С. (2007, 23 сентября). *Музыкальное сердце Одессы*. Odessa1.com. <https://odessa1.com/articles/muzykalnoe-serdce-odessy918881.html>.
- Кузнецова, И. (1974). Дорога длиною в пятьдесят лет (к 50-летию одесского балета). *Театральная Одесса*, 1-2, 21-26.
- 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.



- Розен, А. & Шумакова, А. (1964). *Одесский театр оперы и балета*. Одесское книжное издательство.
- Станишевский, Ю. (1964, 26 сентября). Жизнь в танце. *Знамя коммунизма*, с. 3.
- Суриц, Е. (Ред.). (1966). *Все о балете: Словарь-справочник*. Музыка.
- Ханко, С. (1965, 23 травня). «Пер Гюнт». Прем'єра в Донецькому театру опери та балету. *Соціалістичний Донбас*, с. 3.

REFERENCES

- Goldina, N. (1958, November 25). Bolshoi vals [The Great Waltz]. *Znamia kommunizma*, p. 3 [in Russian].
- Grigorovich, Yu. (Ed.). (1981). *Balet: Entsiklopediya [Ballet: Encyclopedia]*. Sovetskaya entsiklopediya [in Russian].
- Khanko, S. (1965, May 23). "Per Giunt". Premera v Donetckom teatre opery i baleta ["Peer Gynt." Premiere at the Donetsk Opera and Ballet Theater]. *Sotsialistychnyi Donbas*, p. 3 [in Russian].
- Kogan, S. (1984, April 23). Vechno yunaya Terpsikhora [Forever Young Terpsichore]. *Vechernyaya Odessa*, p. 3 [in Russian].
- Kogan, S. (2007, September 23). *Muzykalnoe serdtce Odessy [The musical heart of Odessa]*. Odessa1.com. <https://odessa1.com/articles/muzykalnoe-serdce-odessy918881.html> [in Russian].
- Kuznetcova, I. (1974). Doroga dlinoiu v piatdesiat let (k 50-letiiu odesskogo baleta) [Fifty years long road (to the 50th anniversary of the Odessa ballet)]. *Teatralna Odesa, 1-2*, 21-26 [in Russian].
- 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].
- Rozen, A. & Shumakova, A. (1964). *Odesskii teatr opery i baleta [Odessa Opera and Ballet Theater]*. Odesskoe knizhnoe izdatelstvo [in Russian].
- Stanshevskii, Yu. (1964, September 26). Zhyzn v tantse [Life in dance]. *Znamia kommunizma*, p. 3 [in Russian].
- Suritc, E. (Ed.). (1966). *Vse o balete: Slovar-spravochnik [All About Ballet: A Reference Dictionary]*. Muzyka [in Russian].