

Галина Полянська

ТВОРЧИСТЬ КОМПОЗИТОРА ВІТАЛІЯ ГУБАРЕНКА В КУЛЬТУРНОМУ КОНТЕКСТІ УКРАЇНИ II ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Українська музика другої половини ХХ століття звучала густою поліфонічною фактурою, де перетиналися сміливі експерименти партитур Бориса Лятошинського і знахідки композиторів «Київського авангарду», історичні екскурси Мирослава Скорика до львівських органних табулатур і прозора лірика Олега Киви, грандіозні хорові полотна Лесі Дичко і щирі мелодії композиторів-піснярів Платона Майбороди та Олександра Білаша.

На початку 1960-х років до цієї багатозвучної партитури долучився голос молодого композитора Віталія Губаренка. Він став відомим ще за життя численними прем'єрами своїх творів. Вони були написані сучасною музичною мовою, несли активну і напружену експресію, відзначалися пошуком нестандартних драматургічних рішень. Понад сорок років діяльності В. Губаренка збагатили українську музику не тільки новими репертуарними творами, а й новими жанрами, сюжетами, образами. У спадщині композитора марно шукати інструментальні мініатюри, імпровізації чи ескізи. За складом мислення і творчим спрямуванням він був драматургом і симфоністом: оперував глобальними ідеями, що потребували великих форм, і завжди доводив їх до логічного завершення – прем'єри. Серед жанрових уподобань композитора – опера і ораторія, балет і симфонія, концертні твори для сольних інструментів у супроводі оркестру, музика до кінофільмів та театральних спектаклів, кілька вокальних циклів. Але усталені класичні форми були



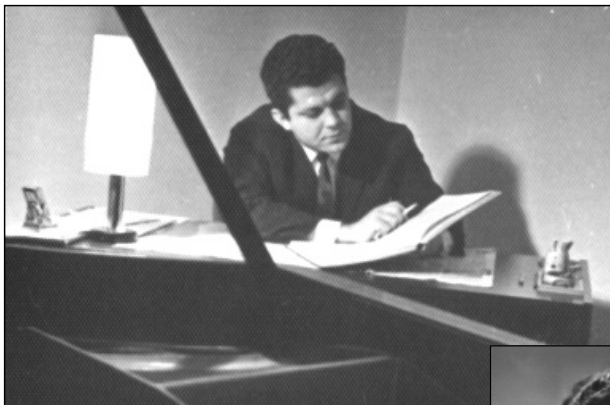
Український композитор Віталій Губаренко. Фото, 1960-ті рр.

лише початком і основою для жанрового пошуку. Він і визначив особливість спадщини музиканта. Пошуки пов'язані перш за все з музичною драматургією: симфонія-драма, симфонія-балет, хорова симфонія, симфонічний диптих; опера-ораторія й опера-балет, моноопера, ліричні сцени (як модифікація камерної опери) і хореографічні сцени... Деякі з цих мікстів Губаренко написав першим в Україні. Перелік жанрових модифікацій можна продовжувати, враховуючи і пошуки зі складом виконавців. А ще були особливості авторського мислення і мови: крупний штрих, динамізм, конфліктність, протиставлення різних стихій відповідали його активному, схильному до пошуку характерові. Його музика має яскравий стильовий маркер: суму ознак, за якими визначається авторська приналежність творів. Серед них – потужна експресивна енергія, поліфонія думок і почуттів, спорідненість із фольклорним інтонаційним полем, ланцюговий тип розвитку тематизму, соковита гармонічна мова, витончена оркестровка.

«Губаренко обирає за основу власної музичної мови вільно трансформовані і психологічно укрупнені елементи української (у тому числі західноукраїнської) пісенності. Через оригінальний мелос особливого ладового забарвлення композитор розкриває сучасне сприйняття національного» [1, с. 39]. На початку творчого шляху критики визначали його як найбільш національного молодого митця, а старші колеги сприймали як серйозного конкурента.

Для того, щоб зрозуміти причину популярності і значення зробленого Губаренком, варто згадати історію.

У розбудові українського професійного музичного мистецтва найвагомішу роль відіграв фольклор. Значення цієї галузі народної спадщини найяскравіше виявилось в період формування національного театру (а згодом опери та балету),



В. Губаренко. Фото, 1967 р.

коли активно стверджувалася національна ідея. Ще Семен Гулак-Артемовський (1813–1873) характеризував своїх героїв за допомогою пісні. Але залежність від фольклорних форм (пісенних, танцювальних, вокальних, інструментальних) значно обмежувала й стримувала композиторський пошук. Першим зрозумів цю залежність М. Лисенко (1842–1912), класик української музики, випускник Лейпцизької консерваторії. У своїх операх він ішов у напрямку наскрізного музичного розвитку, динамічної дії, різнобічної характеристики героїв, великих форм. На жаль, головний здобуток – історична опера «Тарас Бульба» – за життя автора так і не побачив сцени.

Після Лисенка намагався вийти за межі пісенних форм в оперному жанрі Борис Лятошинський (1895–1968). Його «Золотий обруч» міг стати початком оновлення українського музичного театру, але події 1936 року і наступна «ніч» тоталітарної доби зупинили поступальний розвиток у цьому напрямку. Лише в 60-х роках ХХ століття з'явилася можливість відновлення розірваних зв'язків, але вже в умовах потужної офіційної протидії силам національного відродження.

Віталій Губаренко, почавши творчий шлях якраз у цей період, розвинув досвід оперного симфонізму Лятошинського й увів до вжитку великий комплекс новаторських ідей, нові варіанти сталих жанрів. У спадщині Губаренка важко знайти межу

між жанровими сферами театральної та симфонічної музики. Його опери та балети пронизані симфонічним розвитком, а оркестрові партитури сповнені театральної виразності, загостреного психологізму, мають підвищений емоційний тонус.

Симфонічне мислення пронизує всі форми його художнього вислову – й оперу, і балет, і вокальні цикли. Скрізь він прагне розкрити глибинний сенс буття, піднятися на високий рівень узагальнення, втілити неповторність власного світобачення. Гостре відчуття катастрофічності буття, відкритий вираз болю, страждань, гіркоти, які були притаманні суспільній свідомості після сталінського тридцятиріччя, відбилися в його музиці разом з образами надії та «світлого майбутнього». Але тоталітарне суспільство, де існує жорсткий контроль влади над усіма сферами життя, панує одна ідеологія, політика, мораль, культура, нетерпиме до особистої думки. Молодому музикантові доводилося постійно долати відкриті й приховані ідеологічні перепони.



В. Губаренко – студент Харківської державної консерваторії. Фото

За хронологічними межами творчості, за етичною та естетичною програмами, за сміливими пошуками жанрового і тематичного розмаїття, за світоглядними орієнтаціями Губаренко належить до когорти українських «шістдесятників».

Це було покоління митців, із яким пов'язані уявлення про подолання культурної ізоляції радянського мистецтва. Молода генерація української інтелігенції протестувала проти фальші, помпезності, заідеологізованості в зображенні дійсності, боролася за відродження рідної мови й культури, національної самосвідомості й людської гідності. Численні сміливці, серед яких були художники В. Зарецький і А. Горська, поети В. Стус, В. Симоненко, Л. Костенко і молоді музиканти М. Скорик, Л. Дичко, В. Бібік, В. Сільвестров, вели боротьбу з ідеологічними кліше минулої епохи.

Інтонаційний словник доби формувався в музикантів через засвоєння українського національного мелосу, європейських досягнень періоду «відлиги», класичних та романтичних традицій. При цьому вони, з одного боку, орієнтувалися на західний авангард, а з іншого – йшли шляхом розширеного засвоєння всіх здобутків. Останнє стало характерним для творчості Губаренка, якого згодом визнали лідером музично-театрального жанру в Україні. Його перші опуси сприймалися як знак оновлення української музики. Але характеристи-



ка шістдесятництва лише як течії авангардних пошуків молодих бунтарів, послідовників європейського модерну, не вичерпує результатів його пошуку. Шлях молодого композитора був пов'язаний з іншими чинниками і мав свій особливий творчий колорит. Він не став принциповим експериментатором. Найбільше цінував і беріг власні переконання, самостійність і незалежність. Партитури В. Губаренка дивували сучасників активною і напруженою експресією, жорсткою сучасною музичною мовою, а творчість загалом відзначалася постійним пошуком нестандартних жанрових і драматургічних рішень.

Віталій Сергійович за життя був визнаний державою. Він став лауреатом Державної премії УРСР імені Шевченка (1984), народним артистом України (1993). Але званнями не вичерпується вагомість внеску людини в загальнокультурне будівництво. А він зробив чимало. Правда, на дрібниці не розмінювався. Його музична (ще дитяча) творчість одразу почалася з опери. Не знаючи законів жанру, оперних форм, оркестровки, підліток береться за написання великого твору на класичний сюжет. Це мала бути опера «Купець Калашников» за М. Лермонтовим. Одразу виникають аналогії з біографіями Бенджаміна Бріттена та Сергія Прокоф'єва. І не дарма. Обидва самостійно обрали композиторську стежу ще у дитячому віці, обидва дуже швидко звернулися до написання великих форм. Як і Прокоф'єву, українському композиторові була притаманна «афектація незалежності». Пізніше, вже у зрілому віці, Губаренко скаже, що він – учень Прокоф'єва і Шостаковича. Справді, у ранніх творах митця помітні риси їхніх стилів. Мова Губаренка справді формувалася під впливом сучасних мовних контекстів, серед яких в ізолюваному радянському середовищі, природно, переважали традиції Д. Шостаковича та С. Прокоф'єва. Але найбільша подібність усе ж простежується в тяжінні до музичного театру.

Доля майбутнього композитора довго була пов'язана зі столицею Слобожанщини. Він народився 13 червня 1934 року в Харкові, у сім'ї військового. Музичну стежу обрав самостійно, а готуючись до професійної освіти, навіть потайки від суворих батьків покинув загальноосвітню школу. Цей крок був надзвичайно ризикованим, але впертість характеру перемогла, і 1955 року Віталій Губаренко закінчив Харківське музичне училище за класом композиції Олександра Жука, а 1960-го – композиторський факультет Харківської консерваторії за класом професора Дмитра Клебанова. 1958 року молодий музикант, ще навчаючись, створив сім'ю – одружився з Мариною Черкашиною, дочкою відомого театрального режисера, соратника Леся Курбаса, яка в майбутньому стала відомим

музикознавцем, помічником і палким пропагандистом музики Губаренка. Працювати композитор почав ще під час навчання: акомпаніатором самодіяльного хору, викладачем сольфеджіо у дитячій музичній школі, музичним редактором обласного радіо, а через рік після завершення освіти – викладачем кафедр теорії музики та композиції Харківської консерваторії та одночасно – музичного училища. 1972 року зробив неочікуваний крок: припинив викладацьку діяльність, що розпочалася досить удало, і повністю присвятив себе творчій роботі. Зараз це сприймається як абсолютна переконаність у правильності обраного шляху і власних творчих можливостях. На той час у його доробку



Після вистави балету «Дон Жуан» у Харкові. Виконавці балету з композитором В. Губаренком (у центрі). Фото, 1972 р.

вже було кілька опер і великий балет, що ставилися в різних театрах країни. Перші симфонічні твори композитора входили до репертуару відомих диригентів: Стефана Турчака, Геннадія Проваторова, Євгена Дущенка, Павла Шеметова, Вероніки Дударової, Антона Шароєва, Вадима Гнедаша та інших. Віталію Сергійовичу взагалі таланило на спілкування, людську і професійну підтримку видатних особистостей. Часто зав'язувалися такі стосунки, що ставали вирішальними у творчій долі. Серед них особливе місце посідають контакти з диригентом Натаном Рахліним. Саме цій людині випало представити творчість молодого композитора вимогливій столичній публіці. Стосунки обох митців переросли у творчу дружбу, і Рахлін робив усе можливе для закріплення симфонічних творів Губаренка в репертуарі Державного академічного симфонічного оркестру України, який на той час очолював. Навіть на концерті в Ленінградській філармонії у жовтні 1962 року поряд із «Фантастичною симфонією» Берліоза Рахлін виконав Першу симфонію Губаренка. Старання диригента не були марними. Твір міцно утвердився в репертуарі оркестру і тривалий час звучав на концертних естрадах великих міст. Естафету від Н. Рахліна перехопив



С. Турчак. Згодом у репертуарі оркестру з'явилася і Друга симфонія В. Губаренка, яка також виконувалася під час гастрольних турне колективу в Москві, Ленінграді, Талліні.

Від 1985-го – п'ятнадцять останніх років композитор жив і працював у Києві. Власне, біографія композитора цим і вичерпується. Із зовнішніх подій залишилися репетиції і прем'єри творів. Географія постановок останнього десятиліття сягає далеких від столиці України горизонтів. Крім Києва, його твори звучали у Львові, Івано-Франківську, Харкові, Одесі, Ворошиловграді й Дніпропетровську, Мінську, Ленінграді, Куйбишеві й Москві.

Успіх і визнання стали супутниками вже його перших творчих звершень. Ранні твори, серед яких Симфоніета для струнного оркестру (1960), Перша симфонія (1961), симфонічна поема «Пам'яті Тараса Шевченка» (1962), Концерт-поема для віолончелі з оркестром (1963), одразу виявили здатність Губаренка до симфонічного мислення і були схвально оцінені критиками.

Музична драма «Загибель ескадри» (1966) визначила новий рівень композиторської майстерності. Сюжет опери, позбавлений ліричної лінії, ґрунтувався на реальних подіях 1918 року, коли після Брестського миру, за наказом В. Леніна, була затоплена Чорноморська ескадра. Напружений конфлікт між прибічниками негайного виконання наказу та поміркованими героями Губаренко вирішив методом широкого узагальнення характеристик груп однотипних персонажів, застосовуючи цитати з гімнів («Боже, царя храни», «Ще не вмерла Україна»), революційних пісень, романсів, фольклору. Композитор уникнув інтонаційної строкатості через упровадження досвіду оперного симфонізму, напрацьованого Б. Лятошинським. Оперний дебют Губаренка виявився вдалим. Прем'єра опери одночасно пройшла в Києві, Одесі й Новосибірську.

Характерні проблеми доби композитор відтворює і в інших творах цього десятиліття: вокальному циклі «Барви та настрої» на вірші І. Драча та іронічно-скерцозному Флейтовому концерті. Але найповніше ситуація 1960-х утілилася в Другій симфонії, де тричастинний цикл конфліктно поєднував жанрові моделі прелюда, сонати і фуґи, утілюючи образи сучасного буття, вимагаючи напруженої рефлексії слухача. Остаточо художня індивідуальність Губаренка звільняється від загальних ідеологічних обмежень у Першій камерній симфонії (1967).

Передчуття ідеологічної кризи покоління «шістдесятництва» проявилася і в першому балеті Губаренка «Камінний господар» (1968) – за Лесею Українкою, що своєрідно трактувала історію мандрівного образу Дон Жуана. Музична драматургія будувалася на зразок прокоф'євського

монтажного зіставлення контрастних епізодів, поєднаних системою лейтмотивів і тематичних арок. Головний герой постає не тільки як шукач пригод, йому притаманна саморефлексія, яка виявилася в розгорнутих віолончельних монологів. Губаренко вдало відтворив іспанський колорит, і згодом музика балету частково ввійшла до Іспанської сюїти для ансамблю віолончелей та фортепіано та двох Сюїт для симфонічного оркестру. Успіх балету, що прийшов після постановок його різних редакцій у театрах України та Болгарії, змінив статус композитора: його стали сприймати не як провінційного автора, а як представника української музичної культури.

У 1970-х рр. інтелігенція усвідомлює особливу цінність внутрішнього світу людини, і у творчості композитора відбувається поглиблення ліричної сфери. Це вже стало помітним в опері «Мамаї» (1969), де долається узагальнений типологізм першої оперної спроби і вповні розкривається в монотематичному розвитку найпопулярнішого опусу композитора – моноопері «Листи кохання» (1971) за новелою Анрі Барбюса «Ніжність». Продовження ліричної лінії творчості було реалізоване в опері («ліричній драмі», за визначенням автора) «Перша заповідь» – про долі двох молодих людей у зруйнованому війною світі. Уже саме звернення до п'єси, забороненої до постановки в Україні, було сміливим кроком композитора. В опері «мова йшла про силу кохання, яке з'єднувало серця змучених війною молодих людей, радянського солдата Петра Бородіна і німецької дівчини Інґи. Петро, рятуючи віру Інґи у життя і людяність, порушував військовий статут і не повертався вчасно зі звільнення, <...> і через донос <...> ледь не потрапляв під трибунал» [4, с. 8].

Але «в лібрето, де повторювалася кілька разів фраза Інґи „Хіба можна карати людину за те, що вона зробила добро іншому?“», міністерські чиновники побачили ідеологічну крамолу [4, с. 9]. Звинувачений в «абстрактному гуманізмі», композитор змушений був двічі переробити твір, після чого багатоактна опера перетворилася на ліричну новелу в одній дії та чотирьох картинах. Залишивши тільки два головних персонажі, Губаренко створив дуодраму з коментарем хору, що був винесений за межі сценічної дії. Саме в останній редакції, під назвою «Відроджений травень», композитору вдалося найбільш рельєфно втілити свій початковий задум: підійняти особисті долі героїв на рівень символів трагічного часу.

Прем'єра опери відбулася на сцені Львівського театру опери і балету наприкінці сезону 1974 року. Спектакль показали тільки тричі, й «оперу було знято з репертуару як ідеологічно шкідливу» [4, с. 12]. Однак твір ще неодноразово ставився на



сценах країни в різних редакціях і під різними назвами («Відроджений травень», «Пам'ятай мене», «Незабутнє»).

Характерну для своєї доби тему самотності та трагедійної приреченості композитор утілює і у вокальному циклі на вірші В. Сосюри «Простягни долоні» (1977), де у п'яти романах розгортається сюжет нерозділеного кохання.

На початку 1980-х Віталій Губаренко, котрий до того часу писав лише на сучасні теми, відкрив для себе інші стильові епохи. В опері-балеті «Вій» (1980) панує дух українського бароко. Прийоми барокового концертування використані в Concerto grosso (1981), а побутовий романс XVIII–XIX cc., оперна риторика та українська народна поезія, пропущені крізь призму авторської інтонації, об'єдналися в комічній опері «Сват мимоволі» (1982). Підсумком «харківського» періоду творчості стали два твори для театру: ліричні сцени «Альпійська балада» (1984) та балет «Обов'язок, і віра, і любов» (1985), поєднані темою великого кохання.

У перших київських творах – опері «Кому посміхалися зорі» (1987) та балеті «Майська ніч» (1988) – знайшов продовження лірико-комічний напрямок, започаткований «Веселим музикою» з «Українського каприччіо» (1973). Музика балету в скороченій редакції перетворилася на симфонію-балет «Зелені святки» (1992) – за тим же гоголівським сюжетом. 1990-ті роки репрезентують пізній стиль Губаренка. Він має певні репризні ознаки: композитор звертається до головного заповіту української культури, творчості Тараса Шевченка, створивши за віршами поета оперу-ораторію «Згадайте, братія моя...» (1991) та вокальну симфонію «De profundis» (1995). Окрім національних джерел, композитор повертається до ліричної теми, вирішуючи її у зрілому віці на вищих, трагічних нотах. Сюжети в цьому випадку він знаходив у епістолярній спадщині П. Меріме (моноопера «Самотність», 1993) та драматургії В. Шекспіра (ліричні сцени «Монологи Джульєтти», 1998). Останні твори цього періоду – симфонія-балет «Liebestod», Adagio для гобоя, Арія для кларнета в супроводі струнного оркестру, хореографічні сцени «Вій» – характеризує загострений психологізм, підвищений емоційний тонус. Усе зовнішнє сприймається композитором як «резонатор» до тих чи тих душевних станів.

Але останній період творчого життя композитора припав на несприятливий для долі української культури час. Ідеологічний тиск на театри й адміністративний диктат начебто зникли. Але на зміну прийшли чисто економічні негаразди, намагання виконавських колективів пристосуватися до нелегких для мистецтва умов ринку. Ризик, експеримент, рух до нового уповільнилися й майже припинилися. Український оперний та балетний репертуар звівся до двох-трьох найбільш відомих, перевірених тривалою експлуатацією творів. Чекають свого сценічного втілення новаторські за жанром балети-симфонії Віталія Губаренка «Ассоль», «Зелені святки», «Liebestod». Концертні виконання ствердили право цих творів на самостійне існування, але в кожному конкретному випадку закладений потенціал театральної дії, який потребує візуального супроводу.

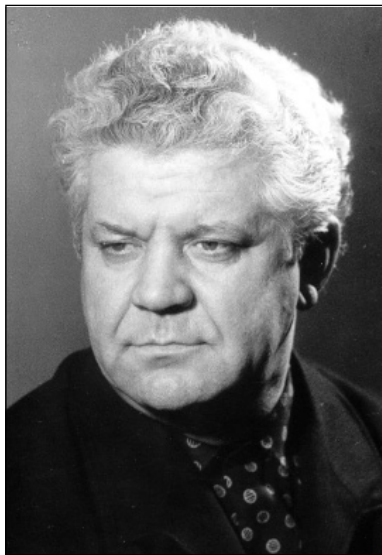
Дебюти митця були напрочуд щасливими і плідними. Твори композитора охоче включали до свого репертуару талановиті виконавці, тепло сприймали слухачі. Мистецтво композитора по-своєму відбивало настрої та сподівання часу, успіх і визнання стали супутниками вже його перших творчих звершень.

Він жив напруженим життям, із вірою в себе, у свої сили і покликання, мав власний світ

переконань, бажання встигнути зробити якомога більше. Водночас увійти до кола «сильних світу цього» ніколи не прагнув. Був вільним художником, поглядів не змінював, ні до кого ніколи не пристосовувався, вигоди для себе не шукав. Можливо, тому і жив на 73 гривні пенсії. Незалежність не принесла йому життєвих благ, медалей, але його самодостатність і досі викликає повагу в багатьох сучасників, зокрема й у молодших.

А ще він був на рідкість цілісною натурою. Завжди відзначався незалежним характером і прямою висловлювань. Начальству догоджати ніколи не прагнув. Музиці і творчості був відданий до самозречення. Коли працював, і тільки тоді, був, як кажуть, «у своїй тарілці». Коли не працювалося, – навпаки: страждав, хворів, упадав у депресію, був «сам не свій». Його ставлення до роботи можна назвати Служінням.

Успіх усіх опер композитора завжди був стабільним. Якщо навіть не зважати на репертуарні історико-патріотичні твори, можна стверджувати, що його ліричні моноопери «Ніжність» і «Самотність» – явище, не підвладне політичним вітрам,



В. Губаренко. Фото, 1990-ті рр.



від моменту першої постановки не сходили зі сцен театрів. Зараз важко уявити, що в радянському оперному театрі спектакль міг пройти більше 200 разів! А так було: у російськомовній Одесі з шаленим успіхом ішов поставлений українською мовою «Вій» – єдина у Губаренка опера-балет. Така цифра – вагомий аргумент популярності. Інший приклад стосується трактовок: уже після смерті композитора до партитури опери «Ніжність» водночас звернулися Національна опера України та Національна філармонія. У дуже різних за задумом і концепцією виставах продовжився пошук інтерпретаторських варіантів одного з найбільш відомих творів автора.

Хочеться, щоб творчий доробок композитора, який був літописцем свого часу і справжнім лицарем музичного театру, знайшов нових ентузіастів і

відродився на театральних сценах у нових сучасних інтерпретаціях.

Література

1. Драч І. Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності : монографія / І. Драч. – Суми, 2002. – 228 с.
2. Полянська Г. Жанровий пошук у балетній музиці Віталія Губаренка : монографія / Галина Полянська. – Ніжин, 2017. – 238 с.
3. Полянська Г. Національні традиції музичного театру та їх спадковий розвиток / Галина Полянська // Українське музикознавство. – 2002. – № 31. – С. 56–67.
4. Черкашина-Губаренко М. Музичний театр Віталія Губаренка – історичний контекст, риси драматургії / М. Черкашина-Губаренко // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. – К., 2003. – Вип. 32. – Кн. 4 : Віталій Губаренко: сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. – С. 5–33.