

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ УКРАИНЫ
КИЕВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ ИМ. П.И.ЧАЙКОВСКОГО

На правах рукописи

ПЕТРИЧЕНКО МАРИНА ВИКТОРОВНА

ЖАНРОВО-ДРАМАТУРГИЧЕСКИЙ ПОИСК И СПЕЦИФИКА ТРАКТОВКИ
ЛИТЕРАТУРНЫХ ПЕРВОИСТОЧНИКОВ В ОПЕРНОМ ТВОРЧЕСТВЕ В.ГУБАРЕНКО
/НА ПРИМЕРЕ МОНООПЕРЫ "НЕЖНОСТЬ" И ОПЕРЫ-БАЛЕТА "ВИЙ"/

Специальность 17.00.02- Музыкальное искусство

Автореферат
диссертации на соискание научной степени
кандидата искусствоведения

Киев - 1992

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной музыки
Киевской государственной консерватории им. П.И.Чайковского.

Научный руководитель - кандидат искусствоведения,
и.о. профессора ГНАТИВ Т.Ф.

Официальные оппоненты - доктор искусствоведения
ЗАГАЙКЕВИЧ М.П.;
кандидат искусствоведения
НЕВЕНЧАНАЯ Т.С.

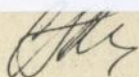
Ведущая организация - Харьковский государственный
институт искусств
им. И.П.Котляревского

Защита состоится "26" ноября 1992 г. в 15 час. 30 мин.
на заседании специализированного совета Д.092.14.01 по защите
диссертаций на соискание ученой степени доктора наук в Киевской
государственной консерватории им. П.И.Чайковского /252001, Киев,
ул. К.Маркса 1/3, 2-й этаж, ауд. 36/.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Киевской
государственной консерватории.

Автореферат разослан "24" октября 1992 г.

Ученый секретарь
специализированного совета,
кандидат искусствоведения

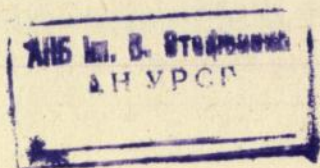


С.В.Тышко

ЛНБ України ім.В.Стефаника



00816961 (V)



I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. Проблемы развития украинского музыкального театра являются сегодня "эпицентром" внимания многих. Крайне актуальной является и такая проблема, как появление "личных" композиторских, а в т о р с к и х театров. Наряду с театрами Д.Шостаковича, С.Прокофьева, Р.Щадрина, А.Петрова, С.Слонимского в России, на Украине "свой" театр создал и продолжает развивать В.Губаренко. Являясь после Б.Лятошинского одним из наиболее крупных современных украинских оперных композиторов, В.Губаренко в своих музыкально-сценических произведениях не только отразил ведущие тенденции, но и саккумулировал основные направления развития музыкального театра Украины 70-80-х годов.

Сфера творческих интересов В.Губаренко весьма обширна и распространена на самые различные жанры: среди сочинений композитора - симфонии, концерты, квартеты, камерно-инструментальная и камерно-вокальная музыка. Однако значительность удельного веса произведений для музыкального театра /а всего композитором создано 14 музыкально-сценических полотен/ позволяет считать оперно-балетный жанр одним из кардинальных в творчестве В.Губаренко. Композитор находится в неустанном поиске, он постоянно и увлеченно работает, не останавливаясь на достигнутом; это подлинно-театральный композитор, композитор-симфонист и драматург. Все его произведения для музыкального театра - начиная от ранних, созданных им почти 30 лет назад, и до последних работ - отличает не только новаторское освоение классического наследия и разнообразных достижений предшествующего поколения, но и самобытные черты авторского стиля, выкристаллизовавшийся

индивидуальный личный почерк, "взламывающий" оболочку традиционных схем, приемов и жанров.

В.Губаренко принадлежит к тем композиторам XX века /и украинским в частности/, которые интенсивно работают в направлении поисков новых музыкально-оценческих жанров. Именно эта проблема определила выбор темы настоящей диссертации.

Объектом исследования были выбраны два наиболее ярких, художественно-убедительных и показательных в плане жанрово-стилевых новаций композитора произведения: моноопера "Нежность" и опера-балет "Вий". По своей художественной значимости и жанровой ориентации связаны с другими, которые были созданы после них: основные жанрово-стилевые принципы, выкристаллизовавшиеся в "Нежности", В.Губаренко развивает в камерной опере для двух исполнителей "Альпийская баллада" /1984/, а некоторые закономерности и особенности "Вия" - в опере "Свят поневоле" /1982/, опере-кантате "Згадайте, братія моя" /1989-1990/ и симфонии-балете "Зелені святки" /1992/.

Цели данного исследования:

1/ определить место и роль творчества В.Губаренко в украинском музыкальном театре 70-80-х гг.;

2/ выявить жанрово-стилевые и жанрово-драматургические особенности моносперы "Нежность" и оперы-балета "Вий", а также специфику трактовки их литературных первоисточников;

3/ на примере двух произведений композитора раскрыть значение новых жанров в процессе развития украинского музыкального театра и выявить их взаимосвязь с тенденциями общеевропейского

театрального процесса.

В соответствии с избранной целевой установкой в диссертации решались следующие задачи:

- составление краткого очерка истории современной монооперы и оперы-балета;
- исследование пространственно-временных и стилевых "координат" литературной первоосновы и либретто;
- определение художественного своеобразия образно-тематического мира монооперы и оперы-балета;
- выявление специфики музыкально-драматического содержания в исследуемых произведениях;
- анализ особенностей драматургического конфликта и принципов организации сквозного действия в "Нежности" и "Вие";
- выявление природы каждой жанровой модели и обобщение преобладающих стилистических признаков двух произведений;
- анализ логики и диалектических закономерностей взаимосвязи традиционных и новаторских черт самобытного авторского стиля;
- анализ некоторых аспектов адекватности авторскому замыслу оценоческой версии "Вия".

Научная новизна диссертации состоит в следующем:

1. Диссертация расширяет и конкретизирует представления об эволюции новых жанрово-стилевых разновидностей оперно-балетного жанра в творчестве украинских композиторов.
2. Впервые предпринята попытка специального комплексного изучения и оценки двух кардинальных произведений В.Губаренко и введения этого материала в научный обиход.
3. Выявлены жанрово-драматургические отличия и специфи-

ческие особенности трактовки литературных первоисточников в процессе становления индивидуального авторского стиля.

4. На основе комплексного исследования выявляется художественное своеобразие украинской монооперы и оперы-балета как новых жанрово-стилевых разновидностей украинского музыкального театра 70-80 гг.

5. Суммированы и систематизированы жанрово-стилевые "координаты" оперно-балетного творчества композитора.

6. Впервые творчество В.Губаренко рассмотрено в контексте жанрово-стилевых новаций второй половины XX века.

7. Уточнены принятые в музыковедческой литературе жанровые определения произведений В.Губаренко.

8. Новизна труда выражается и в дальнейшей разработке некоторых вопросов развития теории режиссуры и драматургии оперного спектакля.

Методологическую основу исследования составили основные принципиальные положения, сформулированные в работах об опере Б.Асафьева, Г.Лароша, И.Соллертинского, П.Чайковского, в работах по теории оперного жанра М.Арановского, М.Друскина, М.Тараканова, Б.Ярустовского.

В выработке методики анализа новых жанрово-стилевых моделей немаловажную роль сыграли отдельные положения работ Л.Гавриловой, М.Гейлинг, Г.Григорьевой, Д.Кривицкого, Г.Кулешовой, Г.Малышевой, И.Мамчура, Э.Митиной.

Из работ, посвященных изучению жанров монооперы, оперы-балета и других модификаций оперно-балетного жанра особую ценность для диссертации представляют исследования М.Басок, П.Ар-

химович, Н.Гордейчука, М.Загайкевич, М.Сабининой, А.Селицкого.

При анализе и оценке произведений автор опирается на принципы изучения особенностей развития музыкального театра, разработанные музыковедами Л.Данько, М.Нестьевой, М.Черкашиной.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Оперно-балетное творчество В.Губаренко является наиболее самобытным и показательным в аспекте жанрово-стилевых новаций как украинского, так и общеевропейского музыкального театра 70-80-х гг.

2. В творчестве В.Губаренко впервые появились новые жанры украинского музыкального театра - моноопера и опера-балет - как целостное музыкально-театральное художественное явление.

3. Произведения В.Губаренко для музыкального театра отражают две ведущие тенденции, характеризующие художественные процессы XX в.: с одной стороны - углубленное, психологизированное исследование внутреннего мира человека через проблематику нравственно-этического порядка, с другой - выход на уровень глобальных философских обобщений и символики через вневременные и внациональные "ориентиры" притчи и, таким образом - укрупнение проблематики до масштабов общечеловеческого универсума.

4. Моноопера "Нежность" и опера-балет "Вий" суммировали новаторские поиски композитора, соответственно - 70-х и 80-х годов; причем "Вий" на новом витке творческой "опирали" максимально развивает особенности подхода к литературному первоисточнику, главные принципы драматургии и основные лексемы стиля, заложенные в "Нежности".

5. "Нежность" и "Вий" В.Губаренко являются одними из вер-

шинных достижений украинского музыкального театра 70-80-х гг., выводящими его на общеевропейский уровень.

Практическая ценность исследования заключается:

- в возможности его использования в композиторской, музыкально-театральной и педагогической практике, в частности - в вузовских курсах истории украинской музыки XX в., семинарах по современной музыке и оперной драматургии, в специальном вокальном и оперном классах, на занятиях по оперно-симфоническому дирижированию, оперной режиссуре и актерскому мастерству;

- в возможности использования основных его положений для овладения методикой специального комплексного анализа новых явлений музыкального театра: апробированный на конкретном материале, новый подход к изучению, трактовке и интерпретации жанрово-стилевых разновидностей и модификаций современных произведений оперно-балетного жанра как методологическая предпосылка может быть использован в учебных курсах анализа музыкальных произведений на историко-теоретических факультетах консерваторий;

- в том, что его теоретические основы могут быть использованы и применены в практике постановки оперных спектаклей;

Апробация диссертации осуществлялась на заседаниях кафедры истории зарубежной музыки Киевской консерватории им. П.И.Чайковского, научной и научно-практической конференциях. Основные положения диссертации вошли в методологическое пособие по истории украинской музыки для музыкально-педагогических факультетов соответствующих вузов /на базе кафедры истории и теории музыки Луганского пединститута/.

Основные положения работы нашли отражение в цикле лекций

"Современная украинская музыка", прочитанных автором на Республиканских курсах повышения квалификации работников радио и телевидения /1988 г./, а также отражены в опубликованных работах по теме диссертации.

Структура диссертации определена проблематикой работы, ее направленностью, конкретными аспектами исследования общих и частных проблем. Диссертация содержит 182 страницы и состоит из Введения, двух глав / первая из которых включает три раздела, вторая - пять/, Заключения, Списка литературы /содержащего 210 наименований/ и Приложения, в которое вошли три схемы и музыкальные примеры.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во Введении дано обоснование темы диссертации, освещена степень актуальности и разработанности проблемы, кратко изложена суть научной новизны исследования, сформулированы его цели и задачи. Введение содержит краткий обзор истории развития жанров монооперы и оперы-балета, а также ряд замечаний об основных направлениях и тенденциях жанрово-стилевых исканий XX века, о специфике социо-культурной "атмосферы" на Украине и обусловленных ею процессах и динамике развития оперных жанров.

Первая глава - "Моноопера В.Губаренко "Нежность" - состоит из трех разделов.

В первом разделе освещены проблемы литературного первоисточника - новеллы А.Барбюса "Нежность", а также основные принципы подхода композитора к первоисточнику и созданию либретто.

В.Губаренко оставляет без изменений идею, внешнюю композицию, текст и главный образ. Драматургически либретто также построено аналогично новелле /опущено лишь 4-е письмо, как наименее существенное в раскрытии трагедии/. Ряд незначительных текстовых купюр не изменяет основного смысла новеллы: чтобы придать большую ритмичность и музыкальность прозе А.Барбюса, В.Губаренко допускает повторения, перестановки и сокращения лишь отдельных слов и фраз. Полученный таким образом "конденсат" - четыре ярких эпизода из жизни женщины, где в сложном оплетении несколько смысловых рядов с максимальной достоверностью интегрированы реальные действия и грезы героини - поражает исключительной силой психологической нагрузки, глубиной и трагической подлинностью различных душевных состояний.

Укрупнение психологической сложности образа с одной стороны, и "прочтение" его композитором как символа веры и прекрасной мечты - с другой - такой насыщенный образный "сгусток" определил необыкновенно эмоциональный, уложенный, достигающий огромной выразительности, и вместе с тем, без каких-либо внешних изобразительных моментов музыкальный язык монооперы. Музыка оперы покоряет и захватывает с первого такта прежде всего своим глубоким, полнокровным и, одновременно, трепетным лиризмом в сочетании с тончайшим психологизмом и непосредственной искренностью.

Сохранив отличительную особенность драматургии новеллы - ретроспективное развитие действия и присущие ей черты символизма, композитор кардинальным образом модифицирует саму структуру конфликта /при помощи введения активного авторского начала в

каркас музыкально-сценического действия/, психологическое наполнение главного образа и придает, таким образом, более высокую ступень восприятия данной переакцентировки в системе образно-эмоциональных ассоциаций современного зрителя.

Композиторская трактовка позволила "повысить планку" тривиального сюжета до уровня высокогуманистического искусства и превратить банальную бытовую драму в лирико-психологическую трагедию.

Композитор углубляет психологическое наполнение первоисточника за счет предельного усиления роли смыслового подтекста оркестровой ткани, необыкновенно активного авторского комментария /осуществляемого при помощи средств многообразных симфонических реминисценций - своего рода "редакторского пера" автора, по воле которого трактуемого текст/ и психологической полипластовости музыкально-сценической драматургии.

Выявлению композиционных и жанрово-драматургических особенностей монооперы посвящен второй - центральный раздел первой главы, который содержит подробный комплексный интонационный анализ.

В основе монооперы лежат и активно взаимодействуют три основных интонационно-индивидуализированных пласта - три времени: условно-настоящее, условно-будущее и прошедшее, а также их наложения, дающие еще более условные времена - будущего с точки зрения прошедшего и своего рода - "воспоминание о будущем", которые, наряду с воспроизведением музыки реального течения времени и его переживания, определяют "и в е р с и ю интонационного сюжета"^{1/}.

^{1/} Селицкий А. Современная советская моноопера /Истоки. Вопросы специфики жанра/. - Авторский дис. ... канд. иск. - М., 1981, - с.14

Подчеркивается, что кульминация в лейтмотиве — и в лейтмотиве всей оперы, выражаемом словом "нежность" не столько в прямом, сколько в метафорическом смысле, и драматургическая завязка основного конфликта, вызревавшего на протяжении четырех писем с прилегающими к ним интерлюдиями и приходящему к любовному столкновению двух образных и музыкально-драматургических полюсов, также даны в инверсионном сопоставлении.

На основании целостного анализа музыкальной драматургии монооперы в третьем разделе были сделаны следующие выводы:

1/ в моноопере "Нежность" на нескольких уровнях соединились признаки жанра и формы симфонии; 2/ основным методом работы с интонационно-тематическими структурами стала подлинно-симфоническая разработка материала; 3/ в музыкальной драматургии особую роль играет лейтмотив нежности — генетический код всей оперы: из ее непрерывных тематических модификаций рождается образно-эмоциональный антипод — тема смерти; 4/ наряду с главенствующим сквозным принципом развития — моноопера приемлет и иной, полярный, принцип кинематографического монтажа, причем также на всех уровнях; 5/ драматизм сюжетной коллизии — глубокая драма обескровленной внутренней борьбой души — раскрыт в симфонических интерлюдиях, приобретая роль остро-конфликтного столкновения фатального начала с призрачным ныне счастьем прошлого; 6/ наличие специфической интонационной драматургии, основанной на родстве, повторяемости интонационных вариантов, их трансформации и постепенного перерождения единственного лейтмотивного образования в образно-эмоциональный антипод, свидетельствует о

м о н о т е м а т и ч е с к о й природе симфонизма "Нежности".

Вторая глава - "Опера-балет В.Губаренко "Вий" - состоит из пяти разделов.

Первый раздел посвящен литературоведческим аспектам первоисточника, причем повесть "Вий" Н.Гоголя рассмотрена на широком историко-литературном фоне, прослежены ее генетические корни в творчестве писателя. Выявлено родство "Миргорода", куда вошла повесть "Вий", с "Вечерами на хуторе близ Диканьки", и отличительные особенности композиции и стилистики "Вия".

Во втором разделе дается краткий исторический обзор воплощения гоголевских тем и сюжетов в оперной практике XIX и XX ст. Автором диссертации подчеркивается, что обратившись к сюжету "Вия" на новом "витке" спирали своего творчества и очередной "волне" композиторского интереса к произведениям Н.Гоголя, В.Губаренко столкнулся с задачей огромной сложности: выйдя за рамки буквального следования всем сюжетным перепетиям, "окунувшись" при этом в практически совершенно новый для себя тип образности, композитору было необходимо не только воплотить всю многогранность первоисточника, но и в наиболее адекватной форме отразить многозначность и многомерность его внутреннего содержания.

Большая часть второго раздела посвящена анализу либретто М.Черкашиной и Л.Михайлова. Подчеркивается, что авторам либретто удалось не только воссоздать целостный образ эпохи украинского барокко, но и приподнять центральную композиционно-смысловую идею: вневременную и вненациональную **д в о и ч н о с т ь** мира, с его извечной диалектической антитезой Добра и Зла, Жизни и Смерти, Мечты и Реальности. Автором диссертации сделан вы-

вод о том, что оценарный план либретто создан на основе "рас-
сланных" на протяжении первой части "Вия" фраз, дополненных
за счет аналогичных эпизодов из других произведений Н.Гоголя
и оригинальных обработок подлинных фольклорных источников; та-
ким образом авторы либретто создают с в о й текст "по-Гоголю",
активно вводя собирательные образы - персонажи, отсутствующие
в "Вие". За счет текстовых и образных "модуляций" в либретто
выстроен сложный смысловой ряд /лишь ч а с т и ч н о дубли-
рующий Н.Гоголя/, насыщенный литературными и философскими ассо-
циациями.

Третий раздел второй главы посвящен специфике композитор-
ской трактовки - выявлению жанрово-драматургических особен-
стей оперы-балета "Вий". Отмечено, что двуплановость самого
"Вия" Н.Гоголя, в котором естественно и свободно переплелись
два пласта, осуществление которых и составляет сюжет, в опере-
балете В.Губаренко программирует несколько уровней взаимоотно-
шений героев, и становится импульсом основного драматургического
конфликта, носителем и "эпицентром" которого является сложный и
многогранный образ Хомы Брута. Прихотливое переплетение реально-
бытового, лирического и психологического аспектов с многоуров-
невостью фантастики потребовали отхода от оперы в чистом виде:
для четкого разделения мира реального и фантастического В.Губа-
ренко обращается к стилистике балета и приходит к нестандартно-
му жанровому решению.

Уже в этом разделе автор диссертации обращает внимание на
то, что все смысловые и музыкально-драматургические линии груп-
пируются вокруг центрального драматургического стержня - внут-
реннего конфликта н р а в с т в е н н о г о порядка. Наибо-

лее важная из них - это линия взаимоотношений бурсака Хомя Брута и Панночки-ведьмы: по сравнению с первоисточником выветлена лирическая линия их любви, которая, трансформировавшись в ненависть и месть Панночки, приносит гибель Хомя. Конфликт главных героев, изначально также несущий нравственную окраску, усилен и усложнен благодаря иной смысловой и психологической нагрузке, и перерастает в конфликт персонажированных понятий Добра и Зла.

Драматургия взаимоотношений образов, как и характеристика всех персонажей, раскрывается через определенные контрастные интонационные пласты - лирический, зло-фантастический и жанрово-бытовой. Каждому пласту присуща целая система тем, оркестровых и вокальных лейтмотивов с их активной трансформацией, ярким тематизмом, ладо-гармоническим "наполнением" и оркестровкой.

Подчеркивается характерная особенность тематизма "Вия" - присущее всем тематическим образованиям генетическое родство: абсолютно все темы оперы-балета /как самостоятельные, так и производные/ в своем роде - "двуликие Янусы", и поворачиваются то доброй - "дневной", стороной, то в искаженно-злой гримасе "ночных" - неведомых и таинственных сил.

Отмечена также нестандартность и необычность сценического взаимодействия оперного и балетного партнеров, также "закодированная" в тексте Н.Гоголя: "отранные" взаимоотношения Панночки и Хомя подчинены принципу "притягивания-отталкивания"^{1/}.

На основе детального анализа делается вывод о том, что взаимодействие, развитие и перерождение лейттематических обра-

^{1/} Нестьева М. Новые аспекты музыкально-театрального синтеза в современной опере рубежа 70-80 гг.: Автореферат дисс. ... докт. иск. - М., 1988. - с. 19

зований, составляющих три интонационно-драматургических пласта, становятся не только основным звеном в убедительно и прачельно-ярко представленной галерее образов-характеров, но и сутью, основной драматургии их взаимоотношений.

В четвертом разделе второй главы раскрываются некоторые аспекты сценического воплощения "Вая"; отмечено многообразие ракурсов подобной проблематики; выявлены разночтения в статьях и рецензиях, обусловленные многозначностью трактовки постановочных решений. Рассмотрены оригинальные решения и находки архитектурно-строительного и целостного спектакля в Одесском оперном театре, обусловленные наиболее сильными сторонами партитуры В.Губаренко. К последним относятся: богатая, экономная и - при максимальной выразительности и насыщенности - ярко-индивидуальная оркестровка; отличающийся высоким уровнем профессионализма применения и несомненным художественным вкусом арсенал ладо-гармонической техники в сочетании с естественным и органичным ощущением фольклорной стилистики. Особую роль играют акустическая драматургия и фонические эффекты партитуры.

Все вышесказанное дало возможность сделать ряд частных выводов: 1/ - о функциях своеобразной "мимикрии" - переокраске лейттематических комплексов, которая, наряду с антиподным пере рождением, является основным импульсом развития действия; 2/ - определена роль оркестровых интерлюдий, применяемых как в сугубо интерлюдийном плане, так и выполняющих функцию психологизированно-активного второго плана, и как один из приемов драматургического отстранения; 3/ - о доминирующем принципе сквозного развития, в сочетании с многочисленными элементами симмет-

рии, арочности и репризности на всех уровнях формы; 4/ - о фольклорных основах оперы-балета, которую составляют не только элементы обрядовости, слова и обороты чисто народной лексики либретто, но и национальная природа музыкальной речи композитора.

В пятом, обобщающем разделе второй главы подытожены основные черты и свойства музыкального языка "Вия", являющихся, одновременно, чертами индивидуального стиля В.Губаренко. К наиболее важным выводам по стилевой "системе координат" оперы-балета, помимо вышеперечисленных, относятся те, в которых определена роль:

- драматургического приема наложения контрастных интонационных пластов, способствующий рельефному выделению конфликтных образов;

- структурно-завершенных ариозно-монологических построений вокальной партии /носящей преимущественно декламационный характер/, интонационно обобщающих предшествующее развитие;

- "родника" духовной музыки, до этого не являвшейся отдельной стороной исканий композитора, позволяющий усматривать - в рамках устоявшихся "канонических" форм - некоторые новаторские возможности обновления православных песнопений;

- знаковой системы: используемого В.Губаренко определенно-го комплекса средств - а/ для создания сходных по своему значению, либо психологическому воздействию тем, или же б/ - для воплощения одноуровневых философских понятий, зачастую - персонафицированных.

В Заключении обобщаются основные черты индивидуального творческого подхода к литературному сочинению, главные принципы

музыкальной драматургии и "языковые лексемы" оригинальной музыкальной стилистики, заложенные В.Губаренко в моноопере "Нежность" и максимально развитые в вершинном достижении украинского музыкального театра 80-х гг. - опера-балете "Вий". Сделан вывод о наличии многих точек соприкосновения в этих двух сочинениях.

Второй раздел Заключения посвящен выявлению связи творчества В.Губаренко с традициями как национальной, так и западно-европейской оперной школы. Отмечено, что "унаследование" лучших традиций прогрессивного оперного искусства, преломление их через сознание и восприятие современного художника, суммирование новаторских поисков и достижений в сфере жанрового обновления - все это способствовало кристаллизации собственного, индивидуального, неповторимого новаторского стиля композитора.

Предпринятый анализ черт стиля, присущих "Вию" и "Нежности", как новым жанрово-стилевым разновидностям и музыкально-сценическим произведениям В.Губаренко в целом, позволил обобщить результаты исследования в ряде выводов:

I/ - наиболее характерным для композитора является обращение к высокохудожественным образцам отечественной и европейской литературы, поднимающих высокие морально-этические и нравственные проблемы. Будучи в "Нежности" автором либретто, еще в трех операх - соавтором /"Возвращенный май", "Тибель эскадры", "Мамаи"/, а в остальных активно влияя на процесс его создания, В.Губаренко стремится не только усилить психологические акценты первоисточника, но и возвести их в ранг и "степень" глобальных философских обобщений за счет предельной психологизации и перевода конкретной исторической и временной ситуации в сферу вне-

временных общечеловеческих категорий;

2/ - обращение к внутреннему миру личности - с одной стороны /"Нежность"/, и - через углубленное психологизированное исследование взаимоотношений личности с окружающим миром - к истории своего народа - с другой /"Вий"/ - становится основой обобщающего взгляда на событие, и через показ цепи типических ситуаций - позволяет прийти к общезначимым философским выводам, предельно четко выразив при этом авторскую позицию. Отличительные черты: внутренняя дилемма нравственного порядка, а также противоречие между жизнеутверждающей идеей и фатальной предопределенностью - в различных категориальных вариантах - Жизнь и Смерть, Добро и Зло - персонафицированных и возведенных в ранг философских;

3/ - постоянный композиторский поиск новых жанрово-стилевых форм влечет за собой особенности жанровых решений. Специфической является тенденция к с и н т е з и р о в а н и ю: трансформация бытовой лирической и психологической драмы в лирико-психологическую трагедию, усложненной столь редкой особенностью драматургии - ретроспективным развитием действия в "Нежности"; мастерское соединение бытовой, этнографической, юмористически-сатирической /и даже бурлескной/, лирико-романтической и фантастической линий в "Вие";

4/ - драматургическим стрижнем "Вия" является развитие и становление главного образа - Хомы Брута - "центра притяжения" и пересечения всех драматургических линий, в котором сконцентрированы черты народного характера. В "Нежности" главное и единственное действующее лицо - женщина, черты характера которой укрупняются и высвечиваются в процессе развития ее эмоционально-

785 кн. В. Стефанов
АН УРСР

психологических состояний;

5/ - на менее важным импульсом динамично разворачивающегося действия является взаимодействие и контрастное сопоставление трех образных сфер в "Вие", определившие структуру интонационного конфликта, связанного с антиподным перерождением тематизма; взаимодействие реальных и условных времен "Нежности", также "спровоцировавших" образно-эмоциональное перерождение основной темы и инверсию интонационного сюжета;

6/ - новизна образных решений, сочетающаяся с достоинством и психологической правдой достигается благодаря высокопрофессиональному использованию народной интонации, причем на всех уровнях, и ее мастерскому, самобытному преломлению сквозь призму новаций музыки XX века;

7/ - основные формы и методы развития базируются на "парадоксальном сочетании монтажности и процессуальности"^{1/}; на многообразии объединения развернутых сцен сквозного развития, в которых свободное развитие вокальной речитативно-декламационной линии подчинено оркестровой партии, насыщенной лейттематическими комплексами. Подлинно симфоническая насыщенность достигается при этом не только за счет рельефности подобных семантических образований, но и за счет их функциональной многозначности. Ведущие лейттемы и лейткомплексы приобретают черты обобщенно-символических констант;

8/ - стилевая манера В.Губаренко отличается органичным синтезом индивидуально-самобытного преломления национальных традиций и новой образной и жанрово-стилевой семантики музыки XX века.

^{1/} Нестьева М. Новые аспекты музыкально-театрального синтеза в современной опере рубежа 70-80 гг.: Автореферат дисс. ... докт. иск. - М., 1988. - с.23

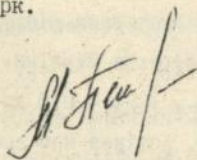
Эти основные и ряд других, более частных параметров, позволяют отнести "Нежность" и "Вий" В.Губаренко к вершинным достижениям украинского музыкального театра 70-80-х гг., а новаторские черты жанрово-стилистических особенностей, так же, как и основные принципы их музыкальной драматургии, определяют и концентрируют наиболее характерные черты оперно-балетного стиля В.Губаренко, являющегося, в свою очередь, одним из наиболее ярких образцов конденсации ведущих тенденций развития украинского музыкального театра второй половины XX века.

В заключении сделан вывод о том, что произведения композитора для музыкального театра, и, прежде всего, - новаторские сочинения двух последних десятилетий с их вершинными точками - "Нежностью" и "Вием", выводят оперно-балетное творчество украинских композиторов XX века на уровень достижений общеевропейской культуры.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

1. Оперний театр України 70-80-х років та музично-оценічні твори Віталія Губаренка /Інформаційна довідка/ - Видання Державної бібліотеки України. Серія: Музика, Випуск 4. - Ротапрінт - К., 1992 - 0.5 др.арк.
2. Губаренко В.С. Довідка про композитора та анотація до моноопери "Ніжність" для буклету Першого Українського міжнародного музичного фестивалю "Київ Музик Фест '90" - К., 6-13 жовтня 1990 р. - с. 97-98

3. Музикальний театр: Спор ведуть молодце.- Советская музыка, 1987, № 2.- с.22-29.
4. Новаторські пошуки М.В.Лисенка в оперному жанрі та їх продовження в українському музичному театрі ХХ сторіччя.- Тези міжвузівської наукової конференції, присвяченій 150-річчю з дня народження композитора.- К., Київська державна консерваторія ім.П.І.Чайковського.- с. 17-20.
5. Деякі питання курсу "Історія української музичної культури ХХ сторіччя".- Тези міжвузівської науково-практичної конференції "Шляхи вдосконалення художньо-естетичної освіти учнівської молоді в умовах відродження національної культури".- К., Київський державний педагогічний інститут ім.М.П.Драгоманова, 7-9 квітня 1992 року.- с.47-53.
6. Деякі питання музичного виховання в національній школі.- Тези міжвузівської наукової конференції "Шляхи поліпшення підготовки вчителів початкових класів до роботи в національній школі".- Дрогобич, 1992.- с.172-173
7. Український музичний театр ХХ сторіччя.-/Методична розробка розділу спецкурсу "Історія музичної культури України" для музично-педагогічних факультетів відповідних вузів/.- Луганськ. Видання Луганського педагогічного інституту.- 1992 р. /Друкується/ - 0,5 др. арк.



Подл. к печ. 13. 10. 92 Формат 100x140/16 Бумага 70г/м²

Печ. офс. Усл. печ. л. 1,16 Уч.-изд. л. 0,83 Тираж 120

Зак. 2-3383 : Бесплатно.

Киевская книжная типография научной книги, Киев, Репина, 4.

469405

№ 26.009
AB 26.009