

Остроухова Н. В.

ТВОРИ ВІТАЛІЯ ГУБАРЕНКА НА ОДЕСЬКІЙ СЦЕНІ

На сцені Одеського Національного академічного театру опери та балету оперні твори Віталія Губаренка вперше з'явилися 1967 року, коли у листопаді відбулася постановка його героїко-романтичної «Загибелі ескадри». Усього тут здійснено чотири постановки творів композитора: опера «Загибель ескадри» (15 листопада 1967 р., у репертуарі до 1979 р.), моноопера «Листи кохання» (30 вересня 1978 р., у репертуарі до 1987 р.), опера-балет «Вій» (першопрочитання, 19 серпня 1984 р., у репертуарі до 1992 р.), балет «Комуніст» (першопрочитання, 1 грудня 1985 р., у репертуарі до 1988 р.).

Прем'єрний показ **«Загибелі ескадри»**, присвячений 50-річчю Великого Жовтня (музична драма в шести картинах на лібрето В. Бичка і В. Губаренка за мотивами однойменної п'єси О. Корнійчука), відразу привернув увагу не лише професійних музикантів, а й слухачів новизною, надзвичайною експресивністю і комунікативністю музичної мови. Опера стала однією з перших серед 13 прем'єр 1967 року після реставрації театру. Із Г. Проваторовим, який успішно презентував дев'ять вистав, працювали диригенти Ю. І. Русинов та Д. Й. Сіпітінер. Поряд із класичними творами («Борис Годунов» М. Мусоргського, «Віндзорські витівниці» О. Ніколаї, «Казки Гофмана» Ж. Оффенбаха, «Тоска» Дж. Пучіні), було здійснено нові постановки: «Загибель ескадри» В. Губаренка, «Патетична ораторія» Г. Свиридова, балети С. Прокоф'єва, балети на музику Ф. Пуленка, Б. Буєвського тощо. Нова опера органічно вписалася в репертуар, а згодом до неї було залучено нових виконавці.

За основу було взято перший триактний варіант партитури. «Яскраве декораційне вирішення спектаклю запропонували художники М. Виноградов та П. Злочевський»¹. Оновлена машинерія дала змогу втілити сміливі задуми постановників. Так, багатоповерховий сейф для зберігання м'яких декорацій було задекоровано як бойовий корабель. Режисер Н. Григор, яка вела спектакль, згадує: коли наприкінці вистави сейф ішов вниз, як ескадра під воду, це справляло колосальне враження, і глядачі вставали. Хор захоплював звучанням реєстрів (хормейстри Д. Загрецький і В. Кіосе).

«“Взрывчатая пружинность” сюжета знаменитой пьесы А. Корнейчука хорошо легла на музыкально-драматургическую концепцию композитора», – писав Ін. Попов під час гастролей одеського колективу 1973 року в Москві. І далі: «<...> Видимо, некоторым скептикам стоит <...> проанализировать причины стойкой жизненности лучших советских опер на одесской сцене»².

25 серпня 1978 року ювілейною, сотою виставою опери диригував Д. Сіпітінер, хорами керував Л. Бутенко, Н. Григор сотий раз вела виставу, у якій брали участь її перші виконавці: З. Лисак (Оксана), А. Макаров (Гайдай), Є. Іванов (Кобза), Г. Дмитрієв (Адмірал), П. Матоликов (Стрижень), А. Ріхтер (Балтієць), А. Базарченко (Мічман Кноррис) та Г. Геніуш (Часовий)³.

¹ Станішевський Ю. О. Оперний театр Радянської України. Історія і сучасність / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна, 1988. – С. 178.

² Попов Ін. При полном зале / Ін. Попов // Правда. – 1973. – 20 ноября.

³ Ювілейна вистава [100 вистава опери В. Губаренка («Загибель ескадри»)] // Культура і життя. – 1978. – 22 жовтня.

Опера була удостоєна Диплома першого ступеня Всесоюзного огляду, відзначена премією на Всесоюзному конкурсі, присвяченому 100-річчю від дня народження В. І. Леніна та 50-річчю утворення СРСР. Персональні дипломи одержали З. Лисак (Оксана) і режисер-постановник Б. Рябикін.

Незважаючи на те, що «Загибель ескадри» написано у перший період творчості В. Губаренка, у ній цілком виразно проступають стильові тяжіння «к масштабним замыслам и обобщенный подход к контрастирующим явлениям действительности»¹, зумовлюючи той характер «осучаснення історії», який притаманний не лише сюжетно-сценографічній стороні вистави, а і її музичному змісту. Тому цей твір і сьогодні є актуальним. Композитор зберігає пам'ять про класичні традиції української музики, створюючи «синтез різноманітних стилів і численних художніх систем»².

Провідна драматургічна роль оркестру в «Загибелі ескадри» спрямовує до ідеї вагнерівського музичного театру, зумовлюючи вільний декламаційний склад вокальних партій, мелодичну експресію, кантиленність, іманентний ліризм інструментального тематизму. Не лише в цій опері, а й в інших творах В. Губаренка здійснюється активний обмін стилістичними фігурами між інструментальною і вокальною сферами. Як зазначає І. Драч, «<...> у його творчості важко знайти межу між цими жанровими сферами. Багато інструментальних тем мають театральний родовід і навпаки <...> Театральні твори Губаренка посилює інтенсивний симфонічний розвиток, а його оркестрові партитури сповнені специфічно оперного пафосу»³. Тому, видається, творчість В. Губаренка надихала професійно сильних головних диригентів, особливо, якщо вони свого часу керували симфонічними оркестрами, таких як Г. Проваторов і Б. Афанасьєв...

30 вересня 1978 року в Одесі відбулася прем'єра моноопери в чотирьох частинах «**Листи кохання**» з лібрето В. Губаренка за новелою А. Барбюса «Ніжність» (ішла в один вечір з оперою С. Рахманінова «Алеко»). Виставу підготували диригент Б. Афанасьєв, режисер С. Гаудасинський, художник Н. Бевзенко-Зінкіна, виконавський склад: В. Литвиненко, В. Олейникова, Т. Мороз (Вона), Г. Дмитрієв, А. Коваленко (Він). Дія одеської вистави відбувається в умовно-реальному і реально-віртуальному світах. Їх об'єднує введений режисером мовчазний персонаж, якому адресовані листи кохання. Художник запропонував просте рішення: великий годинник стає реальним символом зупиненого часу. Героїня з'являється за спиною героя із дзеркала і співіснує з героєм нібито в різних іпостасях. Вони не бачать і не торкаються один одного, а перебувають у різних часах і світах. Ця сцена аналогічна дуету протилежностей з другої дії опери-балету «Вій», коли Хома вокальними засобами уособлює людський світ, а Панночка засобами хореографії – світ примар.

Композитор сам працював над лібрето опери. Як зазначає Є. Алексєєва, він скоротив текст новели А. Барбюса: замість п'яти листів залишено чотири, третій і четвертий листи об'єднані, редуковано текст четвертого, оскільки в ньому героїня досить детально описує себе. У лібрето немає деталей, якими уточнюються місце і час дії, опису умов реального передання листів. Тематизм загибелі створений переважно оркестровими засобами, і саме в оркестровій партії формуються головні образні кон-

¹ Белик Н. А. Вопросы драматургии и композиционной структуры оперы В. Губаренко «Гибель эскадры» / Н. А. Белик // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. – Харків, 1996. – Вип. 4. – С. 1–6.

² Рожок В. І. Музика і сучасність. Монографічні дослідження, науково-популярні, критичні та публіцистичні твори / Володимир Рожок – К. : Книга пам'яті України, 2003. – С. 30.

³ Драч І. С. Складові індивідуальності / І. С. Драч // Музика. – 1999. – № 3. – С. 2–4.

трасти. Склад оркестру обмежений відповідно до камерності опери: «В него входят струнные, четыре флейты, арфа, челеста и ударные. Звучание флейты в низком регистре (именно так в большинстве случаев и появляется здесь этот инструмент) создаёт ощущение некой отрешённости и сумрачности», а тембр ударних використовується в напружені драматичні моменти¹.

Дуже часто вокальний голос (висловлення героїні) супроводжується інструментальним соло, створюючи своєрідний дует-контрапункт вокального голосу й інструмента, підкреслюючи самоту, напівреальність центрального образу. В. Литвиненко, перша виконавиця партії героїні в одеській виставі, володіла «прозрачним, ніжним і срібристим тембром»², який чудово вписався в інструментальне звучання опери, і надав образу якоїсь інфернальності.

Провідною тенденцією другого періоду творчості В. Губаренка, яка проступає в «Листах кохання», є камернізація, ще більш новаторська, порівняно з першим. Розробляючи текстуальний устрій камерної опери, В. Губаренко відкрив нові засоби відображення внутрішнього світу людини, психологічних процесів, переживань як «следа смисла в бытии» (М. Бахтін).

Порівняно із «Загібеллю ескадри», в опері «Листи кохання» поставали цілком інші вимоги до виконання і сприйняття вистави. Можна сказати, що камерні опери В. Губаренка розраховані на естетично підготовленого, художньо ерудованого реципієнта, яким на певному етапі опанування твором стає і його виконавець. Таким «провідником» нової музики, нових ідей для одеського колективу став Б. Афанасьєв.

Цікаво, що створення 1971 року камерної опери «Ніжність» збігається з актуалізацією еґо-рефлексії, зумовленої в реальній дійсності соціальними розчаруваннями і переміщенням пошуку «смислу життя» у внутрішній світ людини через неможливість віднайти його у зовнішньому. Можна сказати, що в еволюції стилю В. Губаренка віддзеркалено кардинальні зміни у соціальній психології, які стали показниками нових проблем, актуальних і для української культури.

25 вересня 2010 року мені пощастило бути (на запрошення М. Р. Черкашиної) на прем'єрі камерної опери В. Губаренка «Ніжність» («Листи кохання») за новелою А. Барбюса у містичному просторі виставки «Майстер та Маргарита» у межах творчого проекту «Привид опери Дому Булгакова». Введенням Луї, як реального героя зі своєю музичною характеристикою (романс Луї написав Валентин Сильвестров на слова Ірини Губаренко, автор монологів – Павло Фондера), змінено жанр моноопери – «монолог перетворився на діалог»³. Серед глядачів було багато молоді, яка уважно і зацікавлено слухала цю дуже не «просту» музику, переконуючи цим, що сьогодні оперу сприйняло нинішнє покоління, вона зрозуміла йому.

19 серпня 1984 року в Одесі відбулося першопрочитання опери-балету «Вій» у трьох діях із прологом та епілогом (лібрето М. Черкашиної-Губаренко і Л. Михайлова за мотивами однойменної повісті М. Гоголя).

¹ Алексеева Е. «Нежность» («Письма любви») Виталия Губаренко как жанр монооперы / Е. Алексеева // Научный вестник национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского. – Вип. 32, кн. 4 : Віталій Губаренко: сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. – К., 2003. – С. 57–58.

² Зарудко В. Большие возможности малого жанра / В. Зарудко // Музыкальная жизнь. – 1979. – № 13.

³ Творческий проект «Призраки оперы в Доме Булгакова». Виталий Губаренко. «Нежность» («Письма любви»). Камерная опера по новелле А. Барбюса в мистическом пространстве выставки «Мастер и Маргарита». 25 сентября 2010 г. в 19.00.

М. Нестьєва зазначає, що спектакль «Вій» викликає почуття глибокого задоволення внаслідок повноцінної співдружності справжніх майстрів, представників різних видів мистецтв – режисера, диригента, балетмейстера і художника, які є групою творців¹. Справді, над виставою працював творчий колектив, за плечима якого були роки тісної співпраці. Диригент Б. Афанасьєв, режисер А. Почиковський, балетмейстер В. Смирнов-Голованов, художник Є. Лисик, хормейстери Л. Бутенко, І. Дідушок знайшли шляхи вирішення багатьох складних проблем у процесі інтерпретації опери-балету «Вій».

Шоста опера В. Губаренка і його перша спроба синтезувати засоби опери і балету належить до особливих явищ мистецтва. Композитор створив принципово іншу форму опери, деякі ознаки якої передбачив у «Листах кохання»; її не можна охарактеризувати інакше, як метафізичну, яка відтворює дію між двома світами: умовно-реальним і реально-віртуальним. Як показати їх, виділити, протиставити, зрештою, – поєднати? На думку режисера, допомогли саме об'ємні декорації для «містерії» (Є. Лисика). Допоміг балет. Панночка, з'являючись уперше на сцені, вражаючи своєю винятковістю, неземною красою, змушує заціпеніти всіх. У цей момент заціпеніння мова опери замінюється мовою хореографії. Поєднуються два світи і хором. Загалом, хори у спектаклі мають особливе смислове навантаження і підносяться до рівня головних дійових осіб². Хормейстерська робота Л. Бутенка у творах В. Губаренка становить одну з яскравих і неповторних сторінок у сучасному українському оперному мистецтві.

На кожну, здавалося, невеличку роль претендувало кілька виконавців. Але «маленьких» ролей не було. Кожна партія мала настільки чітко окреслений характер, що лише такий майстер, як Є. Іванов, міг бути Стецьком, тільки П. Невальонний міг зіграти роль Цигана! Тому сьогодні варто ще раз згадати всіх учасників прем'єри: В. Тарасова (Хома), Л. Нерубащенко (Панночка), В. Носирєва (Тит), А. Дуду (Тиберій), А. Капустіна (Сотник), А. Ріхтера (Дорош), М. Губрія (Свирид), В. Бардова (Ректор), Є. Бажанова (Консул), Г. Яковлеву (Бублейниця), Р. Сергієнко (Нянька), П. Невальонного (Циган), А. Коваленка (Климко), Є. Іванова (Стецько), В. Павлова (Хазяїн хутора), Т. Симановську (Торговка рибою), Н. Шақун (Торговка квасом), Н. Мельник (Торговка ласощами), О. Васильєва (Торговець посудом), М. Тодорі (Весела баба), В. Литвиненко (Голос).

Вистава постійно йшла в переповненому залі. Її записало і транслювало Українське і Білоруське телебачення. У грудні 1987 року виставу було показано в Мінську на закритті Всесоюзного фестивалю «Театр и время» (диригент І. Шаврук), а у квітні 1989 року – у Кремлівському Палаці з'їздів. Їй присвячено безліч авторитетних рецензій і статей. Оперу-балет «Вій» було висунуто на здобуття Державної премії СРСР³.

М. Черкашина-Губаренко зазначає: «Композитор знайшов в опері-балеті цілий комплекс особливих прийомів з'єднання-роз'єднання паралельних сюжетних планів. Межовими ситуаціями позначена при цьому вся лінія контрдії, виведена в інший вимір і ніби представляє його прихований від сторонніх очей плин. На відміну від цього, реальні події видимого, власне оперного сюжету дані, можна сказати, у звичайному режимі»⁴.

¹ Нестьєва М. В союзе с композитором / М. Нестьєва // Советская музыка. – 1985. – № 8. – С. 39–46.

² Юльєва Т. Поём и танцуем «Вий» / Т. Юльєва // Вечерняя Одесса. – 1984. – 20 августа.

³ Остроухова Н., Глазунова М. Опера-балет В. Губаренко «Вий» на сцене Одесского театра оперы и балета / Н. Остроухова, М. Глазунова // Тезисы докладов и сообщений на областной Гоголевской научной конференции. Одесса. 15–16 апреля 1988 г. – Одесса, 1988. – С. 19–21.

⁴ Черкашина-Губаренко М. Р. Вариации на тему «Вия» // Черкашина-Губаренко М. Р. Музыка і театр на перехресті епох : у 2 т. : [зб. ст.]. – Т. 1 / Марина Черкашина-Губаренко. – Суми : Наука, 2002. – С. 115.

Зовнішній план музично-сценічної драматургії у «Вії» полягає в тому, що оперними засобами охарактеризовано персонажів реального світу, а балетні сцени переважають у зображенні фантастичного (образ Панночки-відьми, її сольні монологи у першій дії, примарний політ Хоми з відьмою у другій дії, кульмінаційна сцена химерних видінь Хоми під час чатування над померлою панною в старій церкві, у третій дії). Поєднання імпресіонізму і бароко у творчості письменника, явище надзвичайне і точно відтворене в музиці В. Губаренка (гнучкий ритм і метр, поєднання гармонії й експресії, сучасна і зручна мова вокальних партій, симфонічність мислення), набуло рівноцінного зображення в панорамі ярмарку на Подолі, у дуеті Хоми і Панночки з другої дії, дивовижному за красою поминальному хорі й фіналі – гімн світу, слава Землі.

Реально-дієвим, індивідуалізованим, драматургічно активним постає у «Вії» музично-текстуальний план, пов'язаний із фантастичними містичними образами, його значення посилюється завдяки моноінтонаційній цілісності опери. Тому опера-балет «Вій», за всієї, здавалося, різноманітності використаних засобів і елементів музичної мови, є надзвичайно органічним, щільно організованим музичним текстом.

Однією з найбільш гострих проблем суспільства наприкінці ХХ століття стало адекватне усвідомлення дійсності, насамперед, усвідомлення антиномічності буття, здатного породжувати трагічне самовідчуття людини як світовідчуття. Такий прихований трагічний підтекст, як відповідь на актуальні питання культури, містить «Вій» В. Губаренка. Фантастичні містифіковані образи є сутністю так званих реальних, побутових, звичайних, що свідчить про особливу, метафізичну концепцію опери. Метафізичних ознак оперному тексту надають: лаконізм та широка алюзивність музичних «висловлювань», яка залишає простір для уяви, збуджує її.

«Зустріч у роботі над “Вієм” із талановитим, творчо ініціативним балетмейстером В. Смирновим-Головановим, – писав В. Губаренко, – не тільки залишила глибоке задоволення, а й викликала бажання зробити в співавторстві з ним новий балетний твір»¹. За цих умов театр підходить до першого прочитання балету В. Губаренка «**Комуніст**», яке відбулося 1 грудня 1985 року. Балет у двох частинах, семи картинах із прологом створено на лібрето В. Смирнова-Голованова і М. Черкашиної за однойменним сценарієм Є. Габриловича. Диригент – І. Шаврук, постановка і хореографія В. Смирнова-Голованова, художник – В. Ареф'єв, виконавці: С. Горбачов, П. Філіппов (Вождь), С. Блонський, С. Горбачов (Губанов), А. Кириченко, В. Купало (Федір), А. Мангушева, Т. Степанова (Анюта), І. Кулик, В. Попов (Степан), О. Кореньок, М. Петухов (Розстрига).

В інтерв'ю напередодні прем'єри диригент і балетмейстер, не розкриваючи інтриги, наголосили на лаконічності майстерно оркестрованої партитури, яка дає змогу внести у спектакль, поставлений за законами класичного балету, нову лексику². «Сповнена високої героїко-романтичної наснаги, глибокого драматизму і внутрішньої експресії, монументальна симфонічна фреска В. Губаренка ожила в багатоплановому поетично піднесеному хореографічному полотні»³, – писав Ю. Станішевський. За постановку цього балету театр удостоєно Диплома першого ступеня.

Зазвичай оперну спадщину композитора хронологічно розподіляють на три періоди, які збігаються не лише із загальним розвитком оперного жанру, а й із характерними проявами української культурної свідомості періоду 60–90-х років ХХ століття: перший період – 60-і роки; другий період – 70-і – початок 80-х років; третій період – 80–90-і роки. У цьому сенсі, можна сказати, що Одеському оперному театру пощастило тричі: на його сцені були поставлені показові твори кожного з трьох періодів. Так,

¹ Остроухова Н. В. Інтерв'ю перед прем'єрою балета «Коммунист» В. Губаренка / Н. В. Остроухова // Вечерняя Одесса. – 1985. – 28 ноября.

² Там само.

³ Станішевський Ю. О. Балетний театр Радянської України: 1925–1985. Шляхи і проблеми розвитку / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна, 1986. – С. 232–233.

1967 року – «Загибель ескадри», яка є верхньою хронологічною межею, завершальним моментом першого періоду української оперно-творчої практики в Одеському театрі, у ній підсумовано його переважаючі епіко-героїчні ознаки, а також тенденцію до осучаснення історії та її особистісної переоцінки, закладену у творчості М. Лисенка, В. Фемеліди, Б. Лятошинського, К. Данькевича, Б. Яновського, О. Чишка, М. Аркаса...

Прем'єра «Листів кохання» на одеській сцені виявила головну тенденцію другого етапу – залучення творів українських композиторів до репертуару театру. Найбільш помітною стає камернізація, пов'язана з пошуком наближених до сучасної дійсності сюжетів, поглиблена психологізація образів, стилістичне оновлення музичного матеріалу. Показовими стали постановки творів Ю. Знатокова, О. Красотова, Т. Сидоренко-Малюкової; як і звернення до камерної оперної творчості С. Рахманінова.

Оперою-балетом «Вій» В. Губаренка розпочинається новий, третій період в історії української опери на сцені одеського театру. Характерною ознакою цього періоду є пошук на міфопоетичній національній основі (тобто символічно перетвореній) музично-театральних жанрових форм і стилістичних засобів, повернення до містеріальних основ музичної дії, тобто до її первинного синкретичного призначення «творити світи» й налагоджувати спілкування між ними.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексеева Е. «Нежность» («Письма любви») Виталия Губаренко как жанр монооперы / Е. Алексеева // Научный вестник национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского. – Вып. 32, кн. 4 : Виталий Губаренко: сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. – К., 2003. – С. 53–67.
2. Белик Н. А. Вопросы драматургии и композиционной структуры оперы В. Губаренко «Гибель эскадры» / Н. А. Белик // Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти. – Харків, 1996. – Вып. 4. – С. 1–6.
3. Губаренко В. Опера «Ніжність» («Листи кохання»). Програма вистави 25.09.2010 у творчому проєкті «Привид опери Дому Булгакова». – К., 2010.
4. Драч І. С. Складові індивідуальності / І. С. Драч // Музика. – 1999. – № 3. – С. 2–4.
5. Зарудко В. Большие возможности малого жанра / В. Зарудко // Музыкальная жизнь. – 1979. – № 13.
6. Нестьева М. В союзе с композитором / М. Нестьева // Советская музыка. – 1985. – № 8. – С. 39–46.
7. Остроухова Н. В. Интервью перед премьерой балета «Коммунист» В. Губаренко / Н. В. Остроухова // Вечерняя Одесса. – 1985. – 28 ноября.
8. Остроухова Н., Глазунова М. Опера-балет В. Губаренко «Вий» на сцене Одесского театра оперы и балета / Н. Остроухова, М. Глазунова // Тезисы докладов и сообщений на областной Гоголевской научной конференции. Одесса. 15–16 апреля 1988 г. – Одесса, 1988. – С. 19–21.
9. Попов Ин. При полном зале / Ин. Попов // Правда. – 1973. – 20 ноября.
10. Рожок В. І. Музика і сучасність. Монографічні дослідження, науково-популярні, критичні та публіцистичні твори / Володимир Рожок – К. : Книга пам'яті України, 2003. – 220 с.
11. Станішевський Ю. О. Балетний театр Радянської України: 1925–1985. Шляхи і проблеми розвитку / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна, 1986. – 237 с.
12. Станішевський Ю. О. Оперний театр Радянської України. Історія і сучасність / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна, 1988. – 248 с.
13. Черкашина-Губаренко М. Р. Вариации на тему «Вия» // Черкашина-Губаренко М. Р. Музыка і театр на перехресті епох : у 2 т. : [зб. ст.]. – Т. 1 / Марина Черкашина-Губаренко. – Суми : Наука, 2002. – С. 113–119.
14. Ювілейна вистава [100 вистава опери В. Губаренка («Загибель ескадри»)] // Культура і життя. – 1978. – 22 жовтня.
15. Юльева Т. Поем и танцем «Вий» / Т. Юльева // Вечерняя Одесса. – 1984. – 20 августа.

Остроухова Н. В. Твори Віталія Губаренка на одеській сцені. Розглянуто і проаналізовано всі постановки творів В. С. Губаренка на сцені Одеського національного академічного театру опери та балету, зокрема: опери «Загибель ескадри», моноопери «Листи кохання», опери-балету «Вій» і балету «Комуніст». Зазвичай оперну спадщину композитора ділять на три періоди. Виявлено, що на одеській сцені були поставлені твори, показові для кожного з цих періодів, які збігаються не тільки із загальними особливостями розвитку оперного жанру, вони є характерними проявами української культурної свідомості періоду 60–90-х років ХХ століття.

Ключові слова: оперна спадщина В. Губаренка, українська опера, Одеський оперний театр, особливості розвитку оперного жанру, синтез засобів опери і балету, драматургічна роль оркестру.

Остроухова Н. В. Произведения Виталия Губаренко на одесской сцене. Рассмотрены и проанализированы все постановки произведений В. Губаренко на сцене Одесского национального академического театра оперы и балета: опера «Гибель эскадры», моноопера «Письма любви», опера-балет «Вий» и балет «Коммунист». Обычно оперное наследие композитора хронологически делят на три периода. Виявлено, что на одесской сцене были поставлены показательные произведения каждого из трёх периодов, совпадающие не только с общими особенностями развития оперного жанра, но и с характерными проявлениями украинского культурного сознания периода 60–90-х годов ХХ века.

Ключевые слова: Оперное наследие В. С. Губаренко, украинская опера, Одесский оперный театр, особенности развития оперного жанра, синтез средств оперы и балета, драматургическая роль оркестра.

Ostroukhova N. V. The works of Vitaliy Hubarenko on the Odessa Stage. In this article we reviewed and analyzed all the plays by V. Hubarenko performed on the stage of Odessa National Academic Theatre of Opera and Ballet: the opera “Death of the Squadron”, the mono-opera “Love Letters”, the opera-ballet “Viy” and the ballet “Communist”. Usually the opera heritage of the composer is chronologically divided into three periods. It has been discovered that the prominent works of each of these periods were performed on the Odessa stage, and correspond not only to the general features of the development of the opera genre, but also to the characteristic displays of the Ukrainian culture awareness during the period of 60^s – 90^s of the 20th century.

Keywords: opera heritage of V. S. Hubarenko, Ukrainian opera, Odessa Opera House, synthesis of opera and ballet means, dramaturgical role of the orchestra.