

## ВІТАЛІЙ ГУБАРЕНКО ТА ДМИТРО СМОЛИЧ: ПЕРШОПРОЧИТАННЯ ОПЕРИ «ВІДРОДЖЕНИЙ ТРАВЕНЬ» У ЛЬВОВІ (1974)

Мета статті – відтворити один із важливих епізодів у співпраці відомого українського оперного режисера Дмитра Смолича з композитором Віталієм Губаренком над перешопрочитанням твору про долю людей у Великій Вітчизняній війні та складний повоєнний час.

До 30-річчя визволення України від фашистської Німеччини міністерство культури СРСР, тобто діючи тут репертуарно-редакційна колегія замовила Віталію Губаренкові оперу на воєнну тематику. Це був 1974 рік, у січні, на VI з'їзді Спілки композиторів України її голова А. Штогагенко у своїй звітній доповіді відзначив В. Губаренка як автора, який плідно працює в оперному жанрі<sup>1</sup>. І справді, композитор опанував широкий жанровий спектр – від складної і масштабної героїко-епічної опери до психологічної моноопери. До свого 40-річчя він прийшов із великим творчим доробком. На київській сцені були вже успішно поставлені три його опери: «Загибель ескадри» (1967, режисер Е. Пасинков, диригент С. Турчак, художник Ф. Нірод), «Мамаї» (1970, режисер В. Бегма, диригент С. Турчак, художник Ф. Нірод) та моноопера «Ніжність» (1972, режисер В. Бегма, диригент І. Гамкало, художник А. Кириченко).

Задумуючи оперний твір на замовлену йому актуальну тему, В. Губаренко мріяв про сюжет, який би відзначався щирістю і людяністю. Таким матеріалом стала п'єса «Солов'їна ніч» Валентина Єжова. У ній ішлося про випадкову зустріч двох молодих людей, змучених війною, – радянського солдата Петра і юної німецької дівчини Інги, про їхні почуття. Така не типова для того часу тема зачепила за живе творчу натуру В. Губаренка. «Протягом багатьох років я шукав і не міг знайти сучасний оперний сюжет, у якому б цікаво і глибоко було розкрито тему кохання»<sup>2</sup>. «Текст лібрето композитор створював спочатку сам, формуючи сценарій і адаптуючи його для музичної сцени», – пише дружина композитора, дослідниця його творчості Марина Черкашина-Губаренко<sup>3</sup>. Та п'єса містила навіть зовсім побутові діалоги, а це суперечило стилю В. Губаренка, який полюбляв щирий вияв емоцій і напружену експресію. Необхідно було дещо переосмислити стилістику і скромні масштаби камерної ліричної драми. Над створенням лібрето спільно з композитором працював харківський поет Роман Левін. Він написав віршовані тексти хорових і деяких сольних номерів.

У першій завершеній редакції опера мала назву «Перша заповідь»<sup>4</sup>. Вона складалась з епіграфу, трьох дій, які охоплювали шість картин<sup>1</sup>. Головні герої: Петро

<sup>1</sup> Штогагенко А. Партійність, народність, майстерність (зі звітної доповіді правління Спілки композиторів України [на 6 з'їзді]) / А. Штогагенко // Музика. – 1974. – № 2. – С. 1.

<sup>2</sup> Цит. за: Черкашина-Губаренко М. Р. Опері Віталія Губаренка на львівській сцені // Музика і театр на перехресті епох : у 2 т. – Т. 2 / Марина Черкашина-Губаренко. – К. ; Суми : Наука, 2002. – С. 180.

<sup>3</sup> Черкашина-Губаренко М. Р. Проблемы соотношения музыки и действия в современной украинской опере // Музика і театр на перехресті епох : у 2 т. – Т. 1 / Марина Черкашина-Губаренко. – К. ; Суми : Наука, 2002. – С. 61.

<sup>4</sup> Черкашина-Губаренко М. Музичний театр Віталія Губаренка – історичний контекст, риси драматургії / Марина Черкашина-Губаренко // Науковий вісник Національної музичної академії України

Бородін, сержант (баритон); Інга, німецька дівчина (сопрано); Лук'янов, полковник (бас); Федоровський, лейтенант (тенор); Ніночка, ефрейтор (мецо-сопрано); Гура, майор (баритон).

Композиція опери відзначалася оригінальністю. Хорові масові сцени, як аколада, огортали всю дію, починаючи з епіграфа («Как трудно привыкать нам к тишине») і завершуючи молитвою Інги з хором («Пусть будет только добро и любовь»). У всіх інших картинах хор був тільки за кулісами. Так, сцені знайомства («Все эти четыре года»), після розповіді Інги («Мы жили хорошо»), закулісний хор («В сорок первом») надавав особливого драматизму. Основне ліричне навантаження мали розгорнуті сцени Петра та Інги із другої картини («Біля вежі») та четвертої («У парку»). Характерною особливістю твору стали оркестрові вступи до кожної з картин, які вводили слухача в ліричну атмосферу. Як побутові епізоди сприймалися дуети іншої пари дійових осіб – лейтенанта Федоровського і ефрейтора Ніночки. Їхня мова, поведінка, прагнення яскраво контрастували з почуттями і поведінкою головних героїв. Особливе місце належить арії-монологу полковника Лук'янова, який за своїм віком і статусом уособлював найкращі людські якості – честі, справедливості, виваженості, доброти.

Композитор усе підпорядковував головній гуманістичній ідеї, а основним об'єктом уваги стали вчинки та характери дійових осіб. Порівняно із п'єсою, вони набули більш глибокої і детальної психологічної розробки. Напружені спогади і душевний стан головних героїв Петра та Інги, переживання у зв'язку із втратою близьких на війні, відчуття самотності і знедоленості, перше кохання і прагнення зберегти його становили наскрізну дію опери. За сюжетом, у першій сцені першої картини відтворено похмуру, напівзруйновану середньовічну вежу, яка символізувала крах і руїну і ніби набувала відлуння у словах молодого сержанта Петра Бородіна: «Ничего не шадит война». Цей монолог став експозицією портрету головного героя, його ставлення до війни. Солдат згадував, як він залишився сиротою («убили моих мать и отца»), а коли побачив дитячу понівечену іграшку, промовив: «Так ты, брат, тоже инвалид», проводячи певні паралелі зі своїм життям. І тільки несподіване знайомство з німецькою дівчиною («Зачем камнями кидаешь?») перервало його роздуми. Слова молодої незнайомки збентежили Петра: «Ты хочешь забрать меня к своим... не выйдет... стреляй!». Але вчинок Петра, який віддає їй свій автомат, викликав у дівчини несподівану довіру. Ворожість зникла і переросла спочатку в розуміння, а згодом (друга картина) у справжнє кохання («Извини, нечем угостить...»).

У другій дії глядач знайомиться з ефрейтором Ніночкою, яка відпочивала на лаві у дворі військової комендатури і мріяла про повоєнне життя, нові сукні і моду мирних часів. Її арія («Звёздочка упала») переходила у сцену з лейтенантом Федоровським, який також сподівався на майбутнє і пробував залицятися до Ніночки («Вернусь домой, отгуляю за всю войну»). Завершувалась картина повідомленням про сержанта Бородіна, який не повернувся до військової частини. Четверта картина – сцена закоханих Петра та Інги («Я счастлив») переривалась нахабною поведінкою Федоровського та арештом Петра.

У третій дії, у монолозі «Дошёл Пётр до трибунала», розкрито справжній образ Федоровського – підлого, амбітного і мстивого. На протигагу йому, полковник Лук'янов

---

імені П. І. Чайковського. – Вип. 32, кн. 4 : Віталій Губаренко: сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади / До 90-річчя Національної Музичної Академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2003. – С. 5.

<sup>1</sup> Губаренко В. С. Первая заповедь. Опера. Клавир : [рукопись]. – Харьков, 1972. – 390 л. / Віталій Губаренко. – Архів родини В. С. Губаренка.

уособлював найкращі риси справжнього офіцера. Він справедливо оцінив ситуацію, врятував Петра, демобілізувавши його з першим ранковим ешеленом. Фінальним акордом опери стала сцена прощання Петра й Інги (закулісний хор «Не забувай»), а в молитві Інги («Пусть будет добро и любовь») висвітлено головну ідею твору.

Однак така побудова і назва суперечили радянській ідеології. Російський музикознавець К. Саква, який і очолював репертуарно-редакційну колегію міністерства культури СРСР, надіслав лист, у якому вказав на «ідейні прорахунки опери»<sup>1</sup>. Почалися численні редакційні зміни, у результаті яких опера набула назву «Відроджений травень». У 1973 році на завершеному клавірі з'явився напис: «Марині Черкашиній», 15 листопада.

Е. Яворський у статті для журналу «Советская музыка» наголошував: «Працюючи над лібрето, харківський поет Р. Левін заново перекомпонував увесь драматургічний матеріал п'єси, багато від чого довелося відмовитись, бажаючи все підпорядкувати розгортанню подій специфічно музичними закономірностями оперного жанру <...> з'явилась відкрита публіцистичність теми, більш загальної трактовки набув побут»<sup>2</sup>. Завдяки таким змінам укрупнились характери і вчинки героїв. Так, у своєму рапорті Федоровський звітує про поведінку Бородіна як про злочин. Полковник Лук'янов арештовує Бородіна і вимагає пояснень. Цим завершується друга картина. Три наступні картини – це розповідь Петра. Такий прийом часто використовується у кінематографі, коли головний герой своїми спогадами розкриває головну подію. З часом глядач повертався у кабінет полковника Лук'янова, який після розмови з Інгою переконується у нищій поведінці Федоровського. Сцени Федоровського і Ніночки стали частиною перших двох картин, а арія Ніночки («Зіронька впала») трансформувалась у моносцену з прологу. Хори автор залишив закулісними, дещо розширив їх. Вони тепер не тільки відтворювали емоційну атмосферу, а й розкривали основний зміст сцен. Вокальні партії хоч і мелодійні, але складні, починались зазвичай пісенно, а згодом трансформувались у речитативи, прописані «навіть говірком», для кращого розкриття образів героїв. Початок опери мав масивну оркестрову фактуру. Саме тут виявився талант В. Губаренка як яскравого симфоніста. Головний герой Петро був показаний як людина, наділена найкращими людськими якостями: добротою, здатністю відчувати біль ближнього, широтою душі і світлим сприйняттям життя.

Настрій хорового епізоду («Як важко нам зникати до тиші») вводив в експозицію образу Петра. Він такий же, як і тисячі інших, його постать ніби виокремлюється з хорової маси й одразу стає близькою і зрозумілою. Е. Яворський підкреслював: «Не випадково його вокальна партія сповнена кантиленою, яка відзначається широтою мелодичного “жесту”, повільним поступом, інтенсивністю інтонаційного розвитку, ґрунтується на збагаченій модуляційними зсувами мажорній діатоніці. Партія Петра нерідко асоціюється з характером звучання такого інструмента, як валторна. Тембр валторни відповідає образу героя стриманим благородством, регістровою різноманітністю»<sup>3</sup>.

Інга змальована спочатку як імпульсивна натура. Її переляк із першою появою радянського солдата видає стан напруження і знервованості. Музика ніби вібрує. У її арії-спогаді («Ми добре так жили») багато різних емоційних відтінків і різних настроїв: від наївних розповідей («Весною тут росли квіти, гарні червоні і сині») до

<sup>1</sup> Письмо Министерства культуры СРСР В. С. Губаренко от 17 января 1973 г. – Архив семьи В. С. Губаренка.

<sup>2</sup> Яворский Э. Н. «Май возвращенный» / Э. Н. Яворский // Советская музыка. – 1975. – № 5. – С. 57–61.

<sup>3</sup> Там само, с. 60.

драматичного злому («Батька вбили, який це жах») і фраз без супроводу («Ні мами, ні сестрички, ні дому»). Інша арія у шостій картині має спільне з німецькими *lied*, у ній чергуються ліричні теми і схвильовані наспівні речитативи. Композитор увів в оперу дві цитати – вальс Ф. Шуберта, а у фіналі – пісню В. Соловйова-Сєдого «Давно мы дома не были», очевидно, для історичного колориту. Хори в опері хоч і закулісні, але вони постійно формують і підтримують загальну атмосферу певного епізоду. Їх звучання різноманітне: від помпезного й радісного («Завершилась війна») до трепетного піднесеного хоралу («Хай буде мир на землі») з теноровим соло, яке нагадує молитовний розспів.

Для львівської постановки було вирішено перекласти лібрето українською мовою. Постала необхідність переписати певну кількість вокальних епізодів, адже мовний переклад не вкладався у музичну канву. У кількох тактах солістів четвертні ноти ставали восьмими і навпаки. Інколи змінювали і смислове навантаження. Для львівського глядача прем'єра сучасного твору не була новою. Колектив оперного театру відомий своїми театральними постановками творів сучасних композиторів. У Львові розпочалося музичне життя опери «Багата наречена» В. Енке (1950); балетів «Хустка Довбуша» (1951), «Сойчине крило» (1956), «Орися» (1964) й опери «Заграва» (1959) А. Кос-Анатольського; балетів «Лісова пісня» (1958), «Тіні забутих предків» (1960), «У неділю рано...» (1966) В. Кирейка; балетів «Останній бал» і «Слава космонавтам» (1962) Ю. Бірюкова; балетної трилогії «Досвітні огні» (1967) В. Кирейка, Л. Дичко, М. Скорика; опер «Багряні зірниці» С. Жданова (1967), «Украдене щастя» Ю. Мейтуса (1969) і «Відроджений травень» (1974) В. Губаренка. «Композитори Російської Федерації, Білорусії, Азербайджану, Литви, Естонії, Молдавії та насамперед Радянської України вважають театр своєрідною творчою лабораторією», – так писали на сторінках театрального фотонарису про Львівський театр опери та балету імені І. Франка<sup>1</sup>.

До такої відповідальної постановки нової опери запросили Дмитра Смолича, головного режисера Київського театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка. До Львова Д. Смолич їхав після вдалої прем'єри у столичній опері «Гугеноти» Дж. Мейєрбера (29 травня, 1974). Залишалось ледь більше місяця для роботи з львівським творчим колективом. Досвідчений майстер (понад тридцять постановок у творчому доробку), п'ятдесятип'ятирічний Дмитро Смолич узявся до роботи. Для нього опрацювання сучасного музичного матеріалу не було чимось незвичним. Свого часу, у Мінську, Д. Смолич співпрацював із сучасними композиторами А. Туренковим, Є. Тикоцьким, К. Молчановим, здійснюючи постановки їхніх творів на сцені мінського театру. Його співпраця з В. Губаренком не була першою. До того вже третій рік з успіхом на київській сцені йшла опера М. Лисенка «Наталка Полтавка», у якій, за пропозицією Д. Смолича, В. Губаренко здійснив оркестрування кількох музичних номерів. За характером вони були протилежними – запальний, відвертий, навіть дещо прямолінійний, не «схильний до патетики і красивих слів»<sup>2</sup>, але добрий і довірливий Віталій, і виважений Дмитро Смолич, «майстер дипломатії», якому не притаманні особливі щирість і відвертість.

Тема війни для обох була дуже близькою. Початок війни застав семирічного Віталія у мальовничих Чернівцях, де він перебував із родиною. Усі діти війни одна-

<sup>1</sup> Паламарчук О. Р., Едер Т. О. Львівський театр опери та балету імені Івана Франка : фотонарис / О. Р. Паламарчук, Т. О. Едер. – Львів : Каменяр, 1987. – С. 52.

<sup>2</sup> Драч І. С. Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності : монографія / Ірина Драч. – Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. – С. 6.

ково трепетно ставляться до пережитого. У їхній пам'яті назавжди закарбувались жахливі моменти наступу німецьких військ. Композитор так згадував про ті часи: «Війна для мене не історія, а пам'ять дитинства <...> яка розсунула межі звичного доброго світу сім'ї, усталеного побуту. Німецький літак, що низько летів і обстрілював затишні, зелені Чернівці – пронизливі звуки смерті <...> свідомість пробудилась від дитячих мрій»<sup>1</sup>. Разом із матір'ю Віталій виїхав в евакуацію до міста Зайсан (Казахстан). З часом він неодноразово звертатиметься до теми війни у своїй творчості.

Для Дмитра Смолича початок війни обірвав випускний курс Оперно-драматичної студії імені К. С. Станіславського у Москві. Він уже готувався розпочати роботу в Київському театрі опери та балету імені Т. Г. Шевченка, до якого отримав направлення на посаду режисера, сподіваючись потрапити у «славну сім'ю київської опери»<sup>2</sup>. Більшість київської трупи з початком війни евакуювалась до Уфи, пізніше – до Іркутська. Молодий режисер відїхав разом із театром, організовувались артистичні бригади, які виступали з концертами на фронті, підносячи бойовий дух солдат. Він був режисером концертів і брав участь у них як драматичний актор, особливо глядачам подобалась у його виконанні поема «Василій Тьоркін» О. Твардовського<sup>3</sup>. Звістку про перемогу зустрів, перебуваючи з концертною бригадою в Австрії<sup>4</sup>.

Після війни в одному з інтерв'ю Д. Смолич наголошував: «Наша країна, подолавши страшного ворога, приступила до мирної праці, до творення нового, прекрасного життя <...> Моєю давньою мрією було поставити оперу, написану на радянську тематику, у якій було б відображено нашу героїку, наше життя, життя наших людей з їх високими, щирими поривами»<sup>5</sup>. Роботу над постановкою нової опери В. Губаренка можна було вважати здійсненням цієї мрії.

Диригентом-постановником опери був Семен Михайлович Арбіт, вихованець Львівської консерваторії (1951), якому вже доводилось працювати над творами сучасних композиторів: «Маруся Богуславка» (1954) А. Свечникова, «Сойчине крило» (1956) та «Орися» (1964) А. Кос-Анатольського, але це були переважно балети. Знаючи В. Губаренка як яскравого симфоніста, він із великою зацікавленістю розпочав роботу.

Сценографічне вирішення вистави здійснював Євген Лисик, на той час уже відомий митець, головний художник львівської опери. Його перша зустріч із творчістю В. Губаренка відбулася в Києві. Це він створив дивовижні декорації до балету В. Губаренка «Камінний господар» (1969). Щодо співпраці Д. Смолича і Є. Лисика на львівській сцені, то відома їхня постановка «Золотого обруча» Б. Лятошинського, за яку митці одержали звання лауреатів Державної премії України імені Тараса Шевченка (1971)<sup>6</sup>. Дмитро Миколайович розумів, що Є. Лисик, з його масштабністю бачення теми, яскравою образністю, філософським утіленням загальнолюдської проблематики,

---

<sup>1</sup> Губаренко В. Наш Вестник. Великой отечественной войне посвящается. Авторы рассказывают / В. Губаренко // Советская музыка. – 1980. – № 6. – С. 126.

<sup>2</sup> Жолдак В. Чотири сторінки біографії / В. Жолдак // Вечірній Київ. – 1975. – 6 березня.

<sup>3</sup> Борищенко В. Вступне слова до відкриття ювілейної виставки, присвяченої Д. Смоличу / В. Борищенко. – Архів Національної опери України імені Т. Г. Шевченка. – Д. Смолич.

<sup>4</sup> Особова справа Д. Смолича. – Архів відділу кадрів Національної Опері України імені Т. Г. Шевченка.

<sup>5</sup> Смолич Д. Провідне завдання творчого колективу / Д. Смолич // Радянське мистецтво. – 1947. – 25 вересня.

<sup>6</sup> Смолич Дмитро Миколайович // Українська радянська енциклопедія: у 3 т. – Т. 3. – К.: УРЕ, 1987. – С. 245.

як ніхто інший, зможе втілити задум В. Губаренка. Однак Є. Лисика одночасно залучили до постановки балету «Легенда про любов» А. Мелікова в Анкарі. На жаль, художник устиг підготувати лише один ескіз до майбутньої вистави, інше завершували його найближчі помічники брата Тадей і Михайло Ринзаки<sup>1</sup>.

Для постановки Д. Смолич обрав кінематографічний принцип. У вигляді «стоп-кадрів» вирішувалися хорові епізоди, які увиразнювали певний емоційний стан, але зупиняли наскрізну дію. Такий прийом був більше доречний в ораторії, ніж в опері, хоч для лірико-філософської драми він також підходив. Оригінально режисер вирішив початок опери, ще до звучання музики. При закритій завісі і вимкненому світлі замість увертюри глядач чув із гучномовців звуки битви, спостерігаючи лише спалахи від розривів снарядів. Опера розпочиналась хоровим епіграфом («Завершилась війна») як фанфарна ода перемозі, а далі – відчуття солдатів у перші повоєнні дні передавав різко контрастний хор: «Як важко звикати до тиші». Стефанія Павлишин писала: «В опері вдало використано прийом ретроспективності <...> Центральними є сцени знайомства і зародження кохання Петра та Інги (3, 4, 5 картини). По суті, це один великий дует»<sup>2</sup>.

Особливо детально Д. Смолич змалював розвиток характерів героїв. Він намагався пояснити природу вчинків дійових осіб, наголосити на провідних рисах кожного персонажа. Головний герой – молодий мужній солдат Петро. Його батько, шкільний учитель, читав йому І. К. Ф. Шиллера і Й. В. Гете. Петро мрійник, але почуття відповідальності й обставини війни тяжіють над ним («усі ці роки я змушений стріляти»), і не випадково, що такий юнак, знайомлячись з Інгою, розуміє її, прагне підтримати і допомогти. Інга з наляканого дівчиська перетворюється на безстрашну дівчину, яка згодом просить заступництва за Петра у полковника Лук'янова і приходиться на вокзал побачитися, можливо востаннє, з коханим. Ще один жіночий образ – єфрейтор Ніночка, показана у сцені з лейтенантом Федоровським. Її світлі мрії про повоєнне життя виражені в кадрілі і додають образу більше легковажності, ніж замріяності. Федоровський – негативний персонаж, він поводить себе нахабно, підступно і корисливо.

У прем'єрному спектаклі виступили: А. Чепурний – Петро Бородін; Т. Дідик – Інга; В. Дудар – полковник Лук'янов; К. Голубничий – лейтенант Федоровський; Н. Клименко – єфрейтор Ніночка. Інший склад акторів також був переконливим: М. Чайковський, Т. Братківська, В. Лужецький, В. Базиликот, Т. Поліщук. Образи Федоровського і Лук'янова були суперечливими, складною для вокалістів була музична мова твору. Спрощені, лаконічні декорації з використанням кінопроекції виглядали занадто сучасними.

Однак це не завадило успіху опери «Відроджений травень» на оперних сценах. Невдовзі її успішно поставить оперна студія Харківського інституту мистецтв імені І. П. Котляревського: режисер Л. Куколев, диригент І. Штейман, художник В. Кравець, прем'єра відбулася 14 травня 1975 року. Її прем'єра відбудеться і в уральському місті Пермі на сцені театру опери та балету імені П. І. Чайковського (26 лютого, 1976). Згодом опера повернеться на львівську сцену в дещо іншому жанрі – як одноактна лірична новела, вона стане другою частиною вистави-диптиху, яка складатиметься з балету «Вогняний шлях» та одноактної опери «Незабутнє» (диригент І. Лацанич, режисер А. Лимарев, художник Т. Риндзак, 29 квітня 1980 року). Востаннє опера

---

<sup>1</sup> Черкашина-Губаренко М. Опері Віталія Губаренка на Львівській сцені // Музика і театр на перехресті епох : у 2 т. – Т. 2 / Марина Черкашина-Губаренко. – К. ; Суми : Наука, 2002. – С. 182.

<sup>2</sup> Павлишин С. «Відроджений травень» / С. Павлишин // Музика. – № 6. – С. 9–10.

«Відроджений травень» була поставлена на сцені Дніпропетровського оперного театру 19 квітня 1985 року.

Композитор важко переживав складні колізії у сценічній долі опери «Відроджений травень». Так, після львівської постановки він часто повторював, що «перипетії з прем'єрою опери йому додали чимало сивини»<sup>1</sup>, Однак, Д. Шостакович вважав: «Справжнє мистецтво створюється для людини, в ім'я людини. Воно покликане підняти її, дати їй радість, робити мудрішою і чистішою. Воно гуманістичне за своєю природою. Зв'язок із народом, із часом, у якому живеш, – основа основ творчості кожного справжнього митця»<sup>2</sup>.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Борищенко В. Вступне слова до відкриття ювілейної виставки, присвяченої Д. Смоличу / В. Борищенко. – Архів Національної опери України імені Т. Г. Шевченка. – Д. Смолич.
2. Губаренко В. Наш Вестник. Великой отечественной войне посвящается. Авторы рассказывают / В. Губаренко // Советская музыка. – 1980. – № 6. – С. 125–131.
3. Губаренко В. Первая заповедь : опера [Ноты] : рукопись / Виталий Губаренко. – Харьков, 1972. – 390 л. – Архів родини В. С. Губаренка.
4. Драч І. С. Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності : монографія / Ірина Драч. – Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. – 228 с.
5. Жолдак В. Чотири сторінки біографії / В. Жолдак // Вечірній Київ. – 1975. – 6 березня.
6. Особова справа Д. Смолича. – Архів відділу кадрів Національної Опері України імені Т. Г. Шевченка.
7. Павлишин С. «Відроджений травень» / С. Павлишин // Музика. – № 6. – С. 9–10.
8. П'ятий з'їзд Спілки композиторів СРСР // Музика. – 1974. – № 3. – С. 1.
9. Смолич Дмитро Миколайович // Українська радянська енциклопедія : у 3 т. – Т. 3. – К. : УРЕ, 1987. – С. 245.
10. Черкашина-Губаренко М. Музичний театр Віталія Губаренка – історичний контекст, риси драматургії / Марина Черкашина-Губаренко // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 32, кн. 4 : Віталій Губаренко: сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади / До 90-річчя Національної Музичної Академії України імені П. І. Чайковського. – К., 2003. – С. 5–33.
11. Черкашина-Губаренко М. Р. Опері Віталія Губаренка на львівській сцені // Музика і театр на перехресті епох : у 2 т. – Т. 2 / Марина Черкашина-Губаренко. – К. ; Суми : Наука, 2002. – С. 180–189.
12. Черкашина-Губаренко М. Р. Проблемы соотношения музыки и действия в современной украинской опере // Музика і театр на перехресті епох : у 2 т. – Т. 1 / Марина Черкашина-Губаренко. – К. ; Суми : Наука, 2002. – С. 56–70.
13. Штогаренко А. Партийність, народність, майстерність (зі звітної доповіді правління Спілки композиторів України [на 6 з'їзді]) / А. Штогаренко // Музика. – 1974. – № 2. – С. 1–4.
14. Яворский Э. Н. «Май возвращенный» / Э. Н. Яворский // Советская музыка. – 1975. – № 5. – С. 57–61.

---

<sup>1</sup> Драч І. С. Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності : монографія / Ірина Драч. – Суми : СДПУ ім. А. С. Макаренка, 2002. – С. 9.

<sup>2</sup> П'ятий зїзд Спілки композиторів СРСР // Музика. – 1974. – № 3. – С. 1.

**Тітова Г. І. Віталій Губаренко та Дмитро Смолич: першопрочитання опери «Відроджений травень» у Львові (1974).** Розглянуто творчу співпрацю композитора В. Губаренка і режисера Д. Смолича над першим сценічним утіленням опери «Відроджений травень» у Львові 1974 року. На основі архівних джерел, біографічних матеріалів відтворено взаємодію композитора та режисера в роботі над оперою сучасної військової тематики з новаторськими сценічними прийомами. Розкрито складні обставини прем'єрної перипетії у Львові.

**Ключові слова:** режисерська інтерпретація, драматургія твору, композитор та режисер.

**Титова Г. И. Виталий Губаренко и Дмитрий Смолич: первопрочтение оперы «Возрождённый май» во Львове (1974).** Рассмотрены творческое сотрудничество композитора В. Губаренко и режиссёра Д. Смолича над первым сценическим воплощением оперы «Возрождённый май» во Львове в 1974 году. На основе архивных источников, биографических материалов воспроизведено взаимодействие композитора и режиссёра в работе над оперой современной военной тематики с новаторскими сценическими приёмами. Раскрыты сложные обстоятельства премьерной перипетии во Львове.

**Ключевые слова:** режиссёрская интерпретация, драматургия произведения, композитор и режиссёр.

**Titova H. I. Vitaly Hubarenko and Dmitry Smolych: the First Reading of the Opera “Revived May” in Lviv (1974).** The article considers the creative collaboration of composer V. Hubarenko and director D. Smolych on the first stage incarnation of the opera “Revived May” in Lviv in 1974. Based on archival sources and biographical material, the article reproduces the interaction between the composer and the director during their work on the opera, which presents modern military themes and innovative stage techniques. The article also reveals the difficult circumstances of the premiere in Lviv.

**Keywords:** director's interpretation, dramaturgy, composer and director.