

КАМЕРНІ ОПЕРИ-НОВЕЛИ ВІТАЛІЯ ГУБАРЕНКА

(до проблеми типології жанру)

Термін “камерна опера” в теоретичних дослідженнях музикознавців отримав різні тлумачення. Жанр трактується залежно від кількості діючих осіб (моноопера, дуоопера, ансамблева опера), у зв’язку зі структурно-композиційною будовою (номерна, наскрізна, одноактна, двоактна), драматургічною спрямованістю (лірична, філософсько-психологічна, комічна), за принципом різного співвідношення компонентів оперного синтезу: драми, музики та сценічної дії (камерна музична драма, камерна моноопера, камерний синтетичний музичний спектакль).

Однак у зв’язку з підвищенням питомої ваги літературного першоджерела при створенні камерних творів слід особливо виділити рідко еживану типологію, яка заснована на суто жанровому підході: опера-балада, опера-монолог, опера-новела, опера-водевіль тощо.

Аналіз музичної драматургії й композиційної будови опер-новел вимагає додаткового розгляду жанрових особливостей лібрето, яке відображає властивості жанру літературної новели.

Поняття жанру в літературі, в даному випадку жанру новели, не відрізняється чіткими дефініціями. У процесі розвитку жанр дуже серйозно видозмінювався завдяки своїй можливості сприймати певні тенденції літературного процесу в ту чи іншу епоху, тому ми можемо говорити тільки про окремі основоположні структурні ознаки жанру літературної новели.

Враховуючи всі типологічні складності номінативних значень літературознавства і музикознавства, ми повинні зважити на специфіку категоріального апарату, а також деяку умовність використання літературної термінології стосовно аналізу музичної драматургії камерних опер-новел. Для цього ми виявимо такі жанроутворюючі ознаки, які допоможуть зіставити явища різних видів мистецтв.

Популярний жанр новели в певній мірі вивчений філологами і письменниками. Літературознавці, характеризуючи одну з малих форм епічної літератури, дають визначення жанру новели, виділяючи, на їх погляд, найбільш характерні риси. Ф.Білецький так визначає жанр літературної новели: “Новела являє собою невеликий художній твір, в якому змальовується тільки один епізод з життя людини, без зображення того, що було до змальованих подій і після них” [1, с.25]. В.Фащенко, спираючись на спостереження дослідників і теоретиків літератури, пропонує своє визначення новели. “Новела – це розповідний епічний твір, в якому здійснюється композиційно стисле відкриття цілого світу в одній миті, в невеликому колі зв’язків, що утворюють один епіцентр настрою й думки, важливої й значної для досягнення суперечностей дійсності” [2, с.21] .

Для новели, як стверджують дослідники, характерні два типи сюжету – фабульний і безфабульний. Стрижнем першого є драматична подія, яка заснована на динамічному розвитку, на зіткненні протилежних інтересів окремих людей, яка завершується або перемогою, або поразкою окремих героїв. Другий метод базується на протиставленні і зіткненні рівноправно-протилежних точок зору, звичайного проходження буднів, в яких немає “пострілів та вибухів”, але якщо і є драматична подія, то вона відсувається на другий план.

У зв'язку з тим, що “зосереджена мить” (В.Фашенко) має різну тривалість у часі, літературознавці виділяють два види дієвої фабульної новели: одномоментна і полімоментна. В одномоментних дія збігається з кульмінацією, конфлікт розв'язується раптово, при моментальному зіткненні антиподів. Однак найбільшу популярність у літературі отримали новели, які складаються з декількох “часових блоків”.

Новелістична структура централізована. Всі події зосереджені звичайно навколо одного центру, який визначає головні її компоненти. Підпорядкування частин єдиному цілому починається у новелі з “точки зору”. Генеральною ознакою організації сюжету є метод “зіставлення – протиставлення – зіткнення. Антитеза існує для виділення протилежного в подібному, ототожнення – для поєднання того, що здавалося неоднаковим в одній точці” [4, с.29]. Епізоди, з яких складається новелістична композиція, виконують подвійну драматургічну функцію: розкривають і пояснюють даний момент, а також підводять підсумок попередньому або випереджують наступне. Події в новелі розгортаються таким чином, що найбільш важливий кульмінаційний момент (“динамічна вершина”) розташована ближче до кінця, тим самим утримуючи увагу читача протягом усього твору. Тому форму новели визначають як “динамічну, одновершинну і асиметричну” [4, с.58].

Ядро сюжету новели – життєві ситуації, поведінка людей. Для неї характерне зображення “приватних” поступів і переживань героїв, їх особисті стосунки. Але водночас новела не позбавлена соціального та історичного змісту. Однак ця лінія найчастіше відчувається у підтексті.

Для новели не властивий поступальний розвиток. Послідовність розповіді і показ переходів зведені до мінімуму, який диктується ідейним задумом твору. Попередні події сюжетного розвитку подані в ході викладу сюжету, крім того, досить стисло.

У новелі обмежений час дії, навіть у тих випадках, коли мова йде не про один епізод з життя, а про декілька. У таких творах відбувається напластування різних часових епізодів, вільний перехід від сучасного до минулого й навпаки. Для новели характерні: моменти самоаналізу, коли герой нібито оглядається на пройдений шлях, оцінює досягнуте;

“прозаїчний нейтральний стиль, який відтворює багатогранність, різнобарвність стихії особистого життя” [4, с.46]; своєрідність незвично лаконічного сюжету. Лаконізм викладу і визначає особливість жанрової форми. У новелі важливе значення має художня деталь, яка характеризується незвичною економністю, великим смисловим навантаженням, нерідко глибоким підтекстом. Деталь – це нібито детонатор, який готує спалах послідовної реакції асоціацій. Влучно підібрані деталі в значній мірі реалізують ідейну концепцію твору.

Основним фактором у розкритті психологічно насиченого сюжету новели є монологи. Розповідь від першої особи, яка може бути й другорядним героєм, є домінуючою формою викладу. Монологи у новелістичних творах, як правило, виконують подвійну функцію: вони характеризують того, хто висловлюється, і того, про кого йде мова.

Новелі також притаманні й діалоги, які не відрізняються гостротою і драматизмом. “На нього (діалог) накинута певний епічний серпанок, він встановлений в епічну рамку з її дистансуючими модусами спомину” [5, с.133].

Важливим конструктивним елементом новелістичної композиції є повторення. Літературознавці виділяють три типи повторень: ситуаційне обрамлення, повний або варіантний рефрен, збіг назви новели з наступним реченням або словом твору.

У літературній новелі важливого значення набувають багатфункційність повторних деталей. Вони мають смисл як візуальні, конкретні риси художнього зображення, але разом з тим вони стають важливим засобом формотворення: поєднують окремі фрагменти тексту, надають можливості читачам відчуття напруженості розвитку, ускладнюють розповідь, завдяки цим зв'язкам і поєднанням відчувається художня цілісність твору. У новелі використовуються прийоми скорочення, сплаву авторської думки з мовою персонажу. Їй не властива медитативність, філософічність, втручання індивідуальності автора, його оцінок і висловів, а також відкрита претензія на проблемність і різного роду описовість.

У розвитку музичних форм і жанрів новела зіграла значну роль. Вплив особливостей її композиційного розвитку можна спостерігати як в інструментальних, так і в музично-театральних жанрах.

Жанрове визначення – опера-новела, яке дав В.Губаренко своїм камерним творам “Пам'ятай мене”, “Альпійська балада”, “Листи кохання” – веде за собою розкриття кола проблем, які пов'язані зі специфікою особливого роду музично-театрального жанру. Спираючись на жанрово-драматургічну типологію камерної опери, слід відмітити, що початковою ланкою у визначенні жанру вважають сюжет, сценічну

драматургію, що об'єднана єдиним сюжетом – драматургічним конфліктом, який передбачає принцип функційних відношень етапів дії і взаємообумовленість образно-тематичних сфер, логіку і характер наскрізної дії, використання різноманітних засобів художньої виразності.

В основу камерних опер В.Губаренка покладені різні за сюжетом і жанровою спрямованістю літературні твори. Серед них: п'єса В.Єжова "Солов'їна ніч", повість В.Бикова "Альпійська балада", новела Анрі Барбюса "Ніжність". Однак якщо літературне першоджерело, яке покладене в основу лібрето, характеризується традиційними жанровими показниками, то відбір і показ внутрішнього психологічного (або драматичного) конфлікту відповідає специфічним особливостям новелістичного жанру.

Сюжетна основа, лібрето опер розкривають короткі епізоди з життя героїв без передмови і післямови, без широкого показу, панорами соціально-історичних процесів. Так, у дуооперах В.Губаренка "Пам'ятай мене" і "Альпійська балада", сюжети яких близькі, показана випадкова зустріч солдата з дівчиною-іноземкою, де історія їх кохання, духовного і морального визволення паралельно розкриває глибокі естетичні проблеми. У моноопері "Листи кохання" драматична розповідь про минулі події не має початку і завершується несподівано. Двадцять років, упродовж яких Він отримує її листи і в останньому дізнається про трагічну смерть коханої, нібито "висвітлені" із загального розвитку часу і постають перед слухачами у вигляді коротких зафіксованих миттєвостей.

Специфічні риси новелістичного жанру відобразилися на композиційній структурі оперних творів. Для новели, як визначають дослідники, характерна відсутність традиційної зав'язки, коментуючого вступу, розгорнутої експозиції, тривалої розробки та заокругленого фіналу.

В операх-новелах також відсутній випереджуючий момент, який пояснює причини щодо виникнення конфліктної ситуації, вступний розділ, що створює історичну та часову характеристики. При цьому розкривається ще одна властивість новелістичних творів – певна умовність місця і часу дії. Не зважаючи на удавану короткість експозиційних моментів, у них все логічно і продумано, подані образні характеристики, викладені основні теми, які отримують подальше розкриття і розвиток. Найбільш розгорнутими розділами в камерних операх-новелах є розробки, де відбувається динамічне перетворення похідних моментів, тем-образів, які призводять до заключної частини. З цього випливає, що найбільш важливими для опер-новел є "саме динамічна якість росту, становлення авторської ідеї, процес поступального руху, який виникає лише тільки з поєднання різних його стадій, фаз, які сприймаються в їх єдності" [6, с.10].

Трифазність композиційної будови опер, втілюючи принцип діалектичного розвитку (теза – антитеза – синтез), розкриває генеральний принцип організаційного методу в новелі: зіставлення – протиставлення – зіткнення. Такий драматургічний розвиток призводить, як правило, до тричастинної будови, яка проявляється в одновершинній та асиметричній формі. Практично кожний твір, створений українськими композиторами в жанрі опери-новели – це новий, оригінальний варіант трактування жанру. Водночас при різноманітті композиційних, драматургічних і мовних рішень він зберігає свої типологічні ознаки.

В.Губаренко створив свої оригінальні типи жанру опери-новели. Літературною основою моноопери композитора “Листи кохання” (лібрето В.Губаренка) послужила новела Анрі Барбюса “Ніжність”. Структура моноопери становить одночастинну композицію з чергуванням вокально-інструментальних частин (чотири листи – чотири сцени-епізоди) і трьох оркестрових інтерлюдій. Музична драматургія твору відображає характерну новелістичну композицію, що заснована на розкритті одного всепоглинаючого почуття – ніжності. Динаміка поступального розвитку психологічного конфлікту призводить до кульмінаційної точки – признання жінки, яке збігається з розв’язкою. Такий драматургічний розвиток створює, властиву для новел, одновершинну, асиметричну форму [7].

Моноопера “Листи кохання” яскраво демонструє зв’язок оперного жанру з симфонією, що проявляється у використанні симфонічних прийомів розвитку музичного матеріалу (тематична розробка і трансформація музичних образів, використання монотематичного принципу, контрасту інтонаційних комплексів при їх єдності); у виявленні специфічних форм-структур; у наявності в окремих епізодах типових рис традиційних частин і розділів сонатно-симфонічного циклу (сонатне Allegro, повільна лірична частина, жанрова частина і фінал).

У композиції моноопери, яка поєднує риси розгорнутої оперної сцени і чотиричастинної вокальної симфонії, досить чітко проступають риси сонатно-симфонічного циклу. Не можна не погодитися з висновками О.Селіцького, який виявив ознаки жанру і форми симфонії “на двох композиційних рівнях”. “З однієї сторони, три симфонічних інтерлюдії, які прошаровують чотири монологи-листи, можуть бути сприйняті в якості розосередженого тричастинного симфонічного циклу. З іншого боку, основними частинами симфонії можуть вважатися самі вокально-симфонічні монологи з приєднаними до них інтерлюдіями” [8, с.150]. Так, перший лист не виявляє ознак сонатного Allegro. Однак другий проявляє зв’язок з повільними ліричними частинами симфонічних циклів завдяки пануванню в ньому видозміненої (словесно і

тематично) цитати французької ліричної пісні Жерара Гюстена “Місячна дорога”. Третій лист, в якому провідне значення набуває звучання примарно-фантастичного вальсу, виявляє жанрові ознаки скерцо. У четвертому листі проявляються типологічні ознаки сонатного Allegro, яке властиве фінальним частинам сонатно-симфонічного циклу. У моноопері панує наскрізний розвиток музичного змісту, що породжує безперервний рух контрастних образів, чим і визначається контрастно-складова форма моноопери “Листи кохання”, і, як вказує Вл. Прокопів, “більшість подібних творів, незважаючи на яскраві тематичні контрасти, містять у собі розвиток одного досить складного образу” [9, с.168].

Стрижнем оперної драматургії В.Губаренка є образ Жінки люблячої, самовідданої, ніжної, духовний світ якої відрізняється благородством і красою. У всіх листах панує одне почуття кохання. Єдність емоційного настрою твору, концентрація внутрішнього конфлікту обумовлює спільність інтонаційного строю моноопери, що призводить до монотематизму. Наявність монотематичного принципу розвитку передбачає насамперед зв'язок твору із симфонічними жанрами, ніж музично-театральними.

В.Губаренко будує весь інтонаційно-тематичний матеріал моноопери на основі лейтмотиву кохання. Експресивна, вишукано витончена мелодія цієї теми характеризується мовною виразністю. Інтонаційною основою лейттеми служить хроматична секундовість, яка звучить з інтонацією оспівування окремих ступенів. Лейттема супроводжується лейтгармонією, що проявляється у гармонійній вертикалі: це тритоново-квартове співзвуччя.

Формотворення у моноопері тісно пов'язане із однією з головних ознак жанру новели – поступальним розвитком, який характеризується постійним оновленням, розвитком від похідної точки до нової мети. Одним з показників поступального розвитку є проростання провідного мотиву у нових інтонаційних утвореннях, народження варіантно-контрастних комплексів.

Діалектика інтонаційного процесу призводить у “Листах кохання” до створення з головних інтонаційних елементів лейттеми кохання контрастного образу – теми смерті, яка зароджується в інтонаційно-тематичному матеріалі першої інтерлюдії і стає постійним супутником лейттеми кохання. Таким чином, ці дві контрастні образні сфери виступають у моноопері у своєрідному діалозі: кохання і ніжність (вокально-інструментальні епізоди) і лейттема смерті (інтерлюдії). Протиставлення образів інтерлюдій матеріалу картин-листів тісно пов'язане з особливостями музичної драматургії моноопери, яка заснована на своєрідному взаємозв'язку трьох часових планів: трагічного теперішнього, уявного майбутнього і безповоротного пройденого минулого.

Центральний часовий план – трагічна дійсність – пов’язаний з основною інтонаційною моносферою (лейтмотиви кохання і смерті) і розкривається в інтерлюдіях. Образ майбутнього – другий часовий план – пов’язаний з вальсовою мелодією, що звучить самотньо (третій лист). Третій часовий план, пов’язаний із щасливим минулим, – це ще один образно-тематичний пласт. Композитор створює його шляхом введення видозміненої цитати пісні “Місячна дорога”.

Образна сфера інтерлюдій протиставлена матеріалу картин-листів. У цьому міститься ідея протиставлення трагічної реальності придуманому змісту листів, яка підкреслює властивий жанру новели контраст часових пластів – дійсного й ілюзорного.

Дві інші камерні опери В.Губаренка – “Альпійська балада” і “Пам’ятай мене”, незважаючи на подібність сюжетно-драматургічного розвитку, становлять своєрідне рішення і підхід до обраного жанру.

Жанрове визначення, яке подане у заголовку опери “Альпійська балада”, тільки в деякій мірі виправдане змістом. В опері відсутня одна з найголовніших ознак жанру балади – момент розповіді про події: вони в опері безпосередньо показані на сцені. Тому термін “балада” слід у цьому випадку приймати умовно.

Камерна дуоопера “Пам’ятай мене” (лібрето Р.Левіна і В.Губаренка) – це лірична опера-новела. Тема добра, високого гуманізму розкривається у творі через взаємовідносини двох героїв, що покохали один одного. У процесі драматургічного розвитку відбувається народження і становлення цього почуття: від ворожості, відчуженості до довіри і кохання. Показ подій в опері відсунутий на другий план, у центрі уваги – внутрішній світ героїв, багатство і складність характерів. Визначальною рисою новелістичної драматургії, яка знайшла втілення в дуо-опері, є поєднання часових пластів, навіть у тих випадках, коли показаний лише один епізод з життя героїв. Психологічний конфлікт опери “Пам’ятай мене” заснований на протиставленні різних світоглядів Петра й Інги. Але якщо Петро своїми думками спрямований у майбутнє і теперішній день бачить як перший крок у новий світ, то Інга живе лише спогадами про минуле. Стрижень психологічного конфлікту – “різномановитість часових ритмів – у висновку долається, оскільки Петру вдається визволити Інгу від впливу минулого і повести за собою у завтрашній день” [10, с.69].

Музична драматургія опери розвивається у двох площинах: лірична лінія (кохання Петра й Інги) і надсюжетна образно-драматургічна (закулісний хор). Показ ліричної лінії відбувається в чотирьох картинах, де перша є образною експозицією, зав’язкою дії, зіткненням представників двох ворогуючих таборів, двох протилежних поглядів на дійсність. У

другій картині відбувається динамічний розвиток, процес якісного перетворення внутрішнього світу героїв, подолання "тисків минулого". Третя картина – це лірична кульмінація і четверта – розв'язка – епілог.

Паралельний розвиток надсюжетної образно-драматургічної лінії відбувається у хоровому епіграфі і хорових епізодах, які прошаровують картини опери. Хорові розділи – це ототожнення авторського бачення епохи, її історичного смислу. Вони надають масштабності подіям, які відбуваються на сцені, підкреслюючи надособистісний смисл. Оцінка епохи, яка подана автором, неоднозначна. При всій єдності вона внутрішньо суперечлива. З одного боку – це радість перемоги в тяжкій і страшній війні (хоровий епіграф – переможний гімн "Завершилась війна"), а з іншого – усвідомлення того, якою ціною досягнута перемога (хорова інтерлюдія "Как трудно нам привыкать к тишине"). Образно-драматургічна лінія хорових епізодів є уособленням минулого часу (хорові вставки у монологів-споминах), тоді як час подій, про які йдеться в опері, є незавершеним теперішнім. Теперішній час в опері не має власного змісту і виглядає як пауза між минулим і майбутнім.

Отже, двоплановість втілення драматургічного конфлікту, наявність надсюжету, зображення зіткнень суперечностей дійсності, під час яких якісно змінюється внутрішній світ героя, багатомірне трактування художнього часу – все це ознаки новелістичної драматургії, які яскраво представлені в дуоопері "Пам'ятай мене".

Друга камерна опера В.Губаренка "Альпійська балада" (лібрето М.Черкашиної) близька сюжетній схемі опери "Пам'ятай мене". Тут показане трагічне кохання солдата Івана й італійської дівчини Джулії, які втікали з німецького концтабору. Однак для вирішення цього сюжету автор обрав інші виразові засоби, ніж в опері "Пам'ятай мене".

"Альпійська балада" (ліричні сцени у двох частинах, п'яти картинах) – це лірико-драматична новела, в якій всі сюжетні колізії, весь шлях душевного і морального звільнення героїв, їх протистояння руйнуючій силі фашизму перенесені у сферу музичної виразності. Це операсимфонія, написана у контрастно-складовій формі, де кожна частина виконує свої драматургічні функції. Перша картина – це образна експозиція й одночасно зав'язка дії; друга і третя картини – центральний розділ, динамічний розвиток, еволюція взаємовідносин героїв; четверта картина – лірична кульмінація; п'ята – трагічна розв'язка, фінал.

Драматургія опери має яскраво виражену динамічну цілеспрямованість до заключної картини, при цьому музичний розвиток уподібнюється безпосередньому *crescendo* до трагічного фіналу. Така особливість драматургічного розвитку призводить до асиметричної форми, динамічно спрямованої й одновершинної.

“Альпійська балада” – це своєрідний симбіоз двох жанрів: опери і симфонії. Правомірність такого визначення пов’язана з багатофункціональною роллю оркестру (аналогічний приклад – “Листи кохання”). Як вже відзначалося, в оркестр, у сферу музичної виразності перенесені моменти морального звільнення героїв, еволюція їх почуттів. В опері на сцені не показані образи переслідувачів. Вони отримують свою характеристику суто музичними засобами. Симфонізм опери проявляється в єдності тематизму, опорі всього музичного матеріалу на єдиний інтонаційний комплекс, своєрідний “девіз” всієї музичної тканини. Найчастіше такі комплекси утворюються на основі певних інтервалів, які визначають не тільки характер мелодико-тематичних утворень, але й гармонічний склад опери, її поліфонічні і фактурні особливості. В “Альпійській баладі” таким інтонаційним “джерелом”, ідеєю служить можливе ядро, яке складається з нисхідної секунди і висхідної малої терції. Воно покладене в основу всіх лейтмотивних образних характеристик, набуваючи у нових умовах кожний раз нового смислового значення.

Значну роль у драматургії опери відіграють оркестрові інтерлюдії. Вони не тільки сприяють створенню цілісності контрастно-складової форми, але і розвивають “психологічну” та ситуаційну лінію драматургічного конфлікту “коментуючи”, “передвіщаючи”, “резюмуючи” внутрішні й зовнішні події опери.

Важливе значення у новелістичній драматургії має принцип повторності компонентів, який сприяє загальній єдності твору. Найчастіше використовується така форма повторності, як композиційне обрамлення (ситуативне і словесно-ситуативне), яке створює репризність музичної форми і трифазність розвитку драматургічного конфлікту. Така композиційна структура властива всім камерним операм-новелам В.Губаренка.

У новелістичних творах важливі ідейно-сміслові, психологічні і формотворчі функції виконує пейзаж. Він використовується як своєрідна “заставка” перед початком розповіді. Більш складні функції несе пейзаж-обрамлення. Він сприймається як символ, який формує основну ідею твору і виконує значні драматургічні функції, обрамлюючи розповідь і створюючи чітку структуру всієї новели. Особливу формотворчу роль виконують пейзажі, які створюють наскрізний розвиток на основі одного тематичного матеріалу, тим самим стаючи силою, яка регулює процесом розвитку поетичної ідеї.

В операх-новелах пейзажу відводяться аналогічні функції. В опері “Альпійська балада” образи природи виконують різні функції. Це і “персонажі” (гори, струмок), які в різних ситуаціях підтримують або погрожують героям, і образи-рефрени (образ темряви), які виконують формотворчу роль (третя картина – рондо з рефреном – темою “туману”). В

дуоопері "Пам'ятай мене" образи природи сприяють розкриттю внутрішнього психологічного стану героїв (монолог Петра з першої картини) і відіграють роль образів-символів.

Новелістичні риси в оперній драматургії проявляються і в пануванні монологічного прийому в розкритті психологічно насиченого сюжету. Розповідь від першої особи (монолог, сповідь) використовується у всіх операх В.Губаренка. Причому монолог використовується передусім не як жанр, а як категорія виразового порядку – форма вислову. Широко використовуються в операх-новелах внутрішні монологи, монологи-роздуми, монологи-розповіді, монологи-спогади тощо.

Опери-новели "Пам'ятай мене", "Альпійська балада" і "Листи кохання" В.Губаренка репрезентують різноманіття у трактуванні різновидів новелістичного жанру. При наявності всіх загальних драматургічних і композиційних моментів, які впливають із сюжетних особливостей тексту і лібрето, ці твори демонструють необмежені можливості втілення стилістичних рис жанру новели. Характерні та відмінні риси цих творів знаходяться у сфері музичних засобів виразності, пов'язаних з впливом на драматургію опер інших музичних жанрів (симфонії – в "Альпійській баладі", "Листах кохання", вокально-симфонічної поеми в опері "Пам'ятай мене").

Отже, опери-новели В.Губаренка розкривають необмежені можливості камерної опери у трактуванні і втіленні нових сюжетів, специфічних драматургічних і композиційних структур.

1. Білецький Ф.М. Оповідання: Новела: Нарис – К.: Дніпро, 1966.
2. Фашенко В. Новела і новелісти: Жанрово-стильові питання (1917-1967). – К.: Рад. письменник, 1968.
3. Літературознавчий словник-довідник. – К.: Академія, 1997.
4. Фашенко В. Із студії про новелу: Жанрово-стильові питання. – К.: Рад. письменник, 1971.
5. Денисюк І. Поетика новели // Жовтень. – 1969. – №10.
6. Фортунатов Н.М. Особенности построения Чеховской новеллы (к проблеме художественного метода А.П. Чехова) / Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – М., 1979.
7. Петриченко М.В. Жанрово-драматургический поиск и специфика трактовки литературного первоисточника в оперном творчестве В.Губаренко (на примере монооперы "Нежность" и оперы-балет "Вий") / Автореф. дис. ... канд. иск. наук. – К., 1992.
8. Селицкий Л. Современная советская моноопера. Истоки. Вопросы специфики жанра / Дис. ... канд. иск. наук. – М., 1981.
9. Протопопов В.В. Контрастно-составные музыкальные формы // Протопопов В.В. Избранные исследования и статьи. – М.: Сов. композитор, 1983.
10. Черкашина М. Советская опера вчера и сегодня: Проблемы интерпретации современной темы // Музыкальное искусство и формирование нового человека. Сборник статей. – К.: Муз. Україна, 1982.

Natalia Toloshnyak

CHAMBER OPERAS-SHORT STORIES BY VITALIY GUBARENKO

(to the problem of genre typology)

The article concerns the problem of the influence of the literary first source peculiarities on the drama and genre peculiarities of the opera (on the material of the chamber operas "The leaves of love", "Remember me", "Alpine idyll" by Vitaliy Gubarenko

Віолетта Дутчак

СПІВАК-БАНДУРИСТ ВОЛОДИМИР ЛУЦІВ

Мистецтво бандуристів діаспори – складова частина загальної духовної культури українського народу, що охоплює широкі сфери діяльності як у виконавстві, творчості, конструюванні інструментарію, так і в громадській, методично-педагогічній, видавничій справах. Постає багато митців діаспори сьогодні повертаються в Україну, стають об'єктом і літературно-публіцистичних, і ґрунтовних наукових студій. Основою для таких досліджень стають численні зарубіжні видання, які поповнюють архіви, бібліотечні фонди, відділи українознавства наукових установ. В останнє десятиліття, що співпало з важливим періодом історії – незалежністю нашої Української держави, з'явилося багато і вітчизняних видань (переважно нотних і методичних), пов'язаних із персоналіями бандуристів діаспори, зокрема про Зіновія Штокалка ("Кобзарський підручник", збірник "Кобза"), Григорія Китаєвого ("Вставай, народе!" – Твори для капели бандуристів, хори, солоспіви; Китаєвий Г. "Гомін степів. Женчик." – До 90-річчя від дня народження), Петра Потопенка ("Під срібний дзвін бандур" – З репертуару Капели бандуристів ім. Т.Шевченка та Дівочої капели бандуристок м. Детройт, США).

Нещодавно у Львові вийшло друком науково-публіцистичне видання ще про одного митця діаспори. Мемуарне видання – книга "Від Бистриці до Темзи". розповідає про співака, бандуриста, мистецького критика, імпресаріо-менеджера численних гастролей колективів українського зарубіжжя, пропагандиста української культури в світі – Володимира Луціва, уродженця Прикарпаття, який вже багато років проживає в столиці Великобританії Лондоні [1]. Видання приурочене 70-літтю митця, в ньому узагальнено його життєвий і творчий шлях, відтворено найважливіші сторінки громадсько-культурологічної діяльності.

Ім'я Володимира Луціва стало відоме багатьом в Україні ще у 90-х роках як організатора гастролей відомого Візантійського хору з Голландії під керівництвом Мирослава Антоновича, а також як координатора підготовки до ювілейного концерту-відзначення 400-ліття