

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 78.071.1+78.08

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-1-4>**Олена БАЗАН,***orcid.org/0000-0002-2447-4732**старший викладач кафедри камерного ансамблю,
здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової
(Одеса, Україна) bazanelena17@gmail.com***РАННІ ТВОРИ ВІТАЛІЯ ГУБАРЕНКА:
НА ШЛЯХУ СТАНОВЛЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ**

У статті зроблено цілісний розгляд вокальних та інструментальних творів рукописного зошити «Сочинения 1951–1955 гг. ХМУ» Віталія Губаренка, створених у період навчання в Харківському музичному училищі. Простежено характерні риси композиторського письма раннього періоду становлення митця, жанрову спрямованість його творчих уподобань, які знайшли свій подальший розвиток у творчій діяльності. Визначено образно-тематичну сферу вокальних та інструментальних творів, відмічені характерні для композитора звернення до певних авторів-класиків української і російської поезії у вокальних творах та використання таких жанрів, як поема, балада, думка, дума в інструментальних творах. Виявлено питомий вплив здобутків національної культури на розвиток художніх інтересів Віталія Губаренка, відтворення ним краси українського фольклору. При цьому зазначено, що його музична мова вирізняється сучасністю та оригінальністю. Новизна роботи визначена першою спробою зробити музикознавчий аналіз маловідомих творів періоду навчання композитора в музичному училищі міста Харкова в класі композитора Олександра Жука. Методологія дослідження спирається на системний підхід до широкого кола питань, тісно пов'язаних із певним періодом біографії Віталія Губаренка, жанровою семантикою ранніх творів, вивченням рукописів композитора, які відкривають деякі сторони особистості митця. Дослідження творів із раннього зошита дозволяє говорити про яскраві художні ідеї, мелодійність, глибоке філософське мислення, зв'язок із традиціями класичної музики молодого композитора. Проаналізовано вплив спадщини великого Кобзаря – Тараса Шевченка, яка дала потужний енергетичний заряд вокальній творчості Губаренка, розкриваючи його емоційну чуттєвість до дійсності, одухотвореність, мрійництво. Більшість наукових досліджень розкривають творчість зрілого та пізнього періоду майстра, рання творчість мало піддавалася аналізу музикознавців, тому актуальність статті зумовлена необхідністю глибокого цілісного вивчення творчої спадщини Віталія Губаренка саме від ранніх його творів із метою виявлення творчих шляхів та розвитку жанрових напрямів у подальшому творчому шляху.

Ключові слова: Віталій Губаренко, рання творчість, вокальні твори, інструментальні твори, жанрова спрямованість.

Olena BAZAN,*orcid.org/0000-0002-2447-4732**Senior lecturer at the Chamber Ensemble Department,
Degree-seeking at the Department of Music History and Musical Ethnography
Odessa National Music Academy named after A.V. Nezhdanova
(Odessa, Ukraine) bazanelena17@gmail.com***EARLY WORKS OF VITALIY GUBARENKO:
ON THE WAY TO THE OF FORMATION OF INDIVIDUAL STYLE**

In this scientific research, a comprehensive review of vocal and instrumental works of the manuscript “Essays 1951–1955. KhMU” by Vitaliy Hubarenko, created during his studies at the Kharkiv Music School. The characteristic features of composer’s writing of the early period of the artist’s formation, the genre orientation of his creative preferences, which found their further development in creative activity, are traced. The figurative and thematic sphere of vocal and instrumental works is determined, the composer’s appeals to certain authors-classics of Ukrainian and Russian poetry in vocal works and the use of such genres as poem, ballad and others in instrumental works are noted. The specific influence of the achievements of national culture on the development of artistic interests of Vitaliy Hubarenko, their reproduction of the beauty of Ukrainian folklore is revealed. It is noted that his musical language is modern and original. The novelty of the work is determined by the first attempt to make a musicological analysis of little-known works of the composer’s period of study at the Kharkiv Music

School in the class of composer Oleksandr Zhuk. The methodology of this study is based on a systematic approach to a wide range of issues closely related to a certain period of Vitaly Gubarenko's biography, genre semantics of early works, study of the composer's manuscripts, which reveal some aspects of the artist's personality. The study of works from the early notebook allows us to talk about bright artistic ideas, melody, deep philosophical thinking, connection with the traditions of classical music of the young composer. The influence of the legacy of the great kobzar Taras Shevchenko, which gave a powerful energy charge to Hubarenko's vocal work, is analyzed, revealing his emotional sensitivity to reality, spirituality, dreaminess. Most research reveals the work of the mature and late period of the master, early work was little analyzed by musicologists, so the relevance of this research is due to the need for in-depth study of the creative heritage of Vitaly Hubarenko from his early works, to identify creative paths and further development of genre trends way.

Key words: Vitaliy Hubarenko, early work, vocal works, instrumental works, genre orientation.

Постановка проблеми. Творчість Віталія Губаренка – відомого українського композитора, діяльність якого припадає на другу половину ХХ сторіччя – невід’ємний складник української музичної культури. Незважаючи на величезну композиторську спадщину, у дослідженні його творчості залишаються нерозглянутими деякі аспекти, що стосується творів періоду навчання молодого композитора в Харківському музичному училищі.

Аналіз досліджень. Найбільш ґрунтовними дослідницькими роботами про життєвий шлях та творчість В. Губаренка є монографія І. Драч (Драч, 2002) та робота Е. Яворського (Яворський, 1971); деякі окремі опуси та напрями творчості Віталія Губаренка в різні періоди його життя досліджували, зокрема, Г. Полянська, М. Черкашина-Губаренко, Н. Некрасова, Т. Краснопольська; творчі взаємини з виконавцями та диригентами розкривають М. Копиця та О. Руденко; інші питання творчості митця знаходимо в присвяченій йому науковій збірці (Науковий вісник НМАУ, 2003). Однак ранні твори, які не увійшли до позначення опусів, написані за роки навчання в училищі, досі не знайшли достатнього музикознавчого розгляду. У своїх нарисах Е. Яворський та Н. Некрасова лише надають перелік творів періоду навчання композитора, а Н. Шмелева приділяє увагу розгляду суто вокальних творів цього періоду. До того ж український слухач не має уявлення про коло ранніх творів видатного майстра, в інтонаційному просторі яких формувався індивідуальний стиль композитора. Отже, на наш погляд, актуальним наразі є цілісний погляд на всі твори зошити раннього періоду.

Мета статті полягає в дослідженні ранніх творів Віталія Губаренка як творчої лабораторії композитора та в простеженні музично-стильової і жанрової специфіки вокальних та інструментальних творів в аспекті еволюції стилю митця.

Виклад основного матеріалу. Віталій Губаренко належить до покоління шістдесятників, творчість яких спрямована на подолання культурної ізоляції радянського мистецтва, відродження національної свідомості, відкритість до нового. Новації в пошуку тематичної та жанрової сфери,

орієнтація світогляду на найкращі здобутки митців початку ХХ сторіччя, пошук власної індивідуальності з опорою на національну культуру – це риси, властиві композитору. Для його творчого методу характерним є поєднання фольклору з новими авторськими концепціями. Інтерес музикознавців та виконавців до спадку композитора підтверджує, що його творчість залишається актуальною і сьогодні, оскільки вона зрозуміла широким колам слухачів, охоплює масову аудиторію.

Творча спадщина Віталія Губаренка досить велика та представлена різноманітними жанрами вокальної, інструментальної та театральної музики. Ці твори завжди приваблювали слухачів, виконавців та музикознавців своєю щирістю, відвертістю, актуальністю тем та ідей, своєю новизною засобів виразності, поєднанням серйозної філософської думки та відвертої емоційності, індивідуальністю та опорою на національні традиції.

Відлік опусів його творів розпочинається із «Симфоніети» для струнного оркестру, написаної в 1960 році (у студентські роки навчання у Харківській консерваторії). Цьому опусу передувала низка творів консерваторського періоду навчання в класі Дмитра Клебанова (серед яких – *низка вокальних романсів на вірші Блока, Лермонтова, Ісаковського; цикл хорів a capella на вірші С. Єсеніна; кантата «Русь» для хору, солістів та симфонічного оркестру на вірш І. Нікітіна; Концерт для скрипки з оркестром; рапсодія «Закарпатські наспіви» для симфонічного оркестру*) та творів, створених за роки навчання в музичному училищі в класі Олександра Жука. Ці авторські нароби увійшли до рукопису, який сам композитор позначив як «Сочинения 1951–1955 р. ХМУ». Збірка складається з 14 вокальних (9 хорів і 5 творів для голосу з фортепіано) та інструментальних мініатюр, серед яких є 4 твори для фортепіано та 3 твори для струнних інструментів, записаних у зошиті в такому порядку:

1. «Краснодонці» – пісня на сл. П. Безпощадного (1951).

2. «Колыбельная» на сл. В. Рождественського (1951).

3. Два хори а capella: «Перший кандидат» на сл. І. Зуба та «Пісня про Сталіна» (слова народні) (1951)
4. Три прелюдії для фортепіано (1951).
5. «Дума» для фортепіано (1952).
6. «Думка» для фортепіано (1953)
7. «Балада» для віолончелі та фортепіано (1953)
8. «Тече вода» для мішаного хору а capella на сл. Т. Шевченка (1952)
9. «На мосту над тихою водою» – романс на слова М. Рильського (1952)
10. «Весна» романс на сл. М. Лермонтова (1952)
11. «Стояла я і слухала весну» – романс на сл. Л. Українки (1954)
12. «Пасла дівка Лебеді» – укр. нар. пісня для хору а capella (1953)
13. «За річкою попід гаєм» – укр. нар. пісня для хору а capella (1954)
14. «Ой, на лані стецівському» – обробка укр. нар. пісні (1954)
15. «Тема з варіаціями» для фортепіано (1954)
16. «Ой, одна я, одна» на сл. Т. Шевченка (1955)
17. Поема для скрипки та фортепіано (1954)
18. «Утес» для хору а capella на сл. М. Лермонтова (1955)
19. «Осень» для хору а capella на сл. А. Пушкіна (1955)
20. «Песня о лучших друзьях» на сл. Л. Ошаника для хору (1955)
21. «Рондо» для струнного квартету (1955)

Саме так виглядає зміст раннього зошита Віталія Губаренка, в якому, як ми бачимо, твори розташовані не хронологічно.

У музичній текстології приділяється увага вивченню рукописів композиторів, які допомагають виявляти індивідуальні якості автора. Наприклад, у статті В. Стасова «Автографи музикантів в Імператорській Публічній бібліотеці» знаходимо зауваження щодо почерків деяких композиторів. Стосовно Монсінї та Гретрі автор помічає, що «є щось спільне в їхній музиці, як і в їхньому характері та житті (нарешті, навіть у їхньому почерку, крупному, красивому, однак дещо лінивому)» (Стасов, 1974: 127). Як зазначили ті, хто бачив рукописи Віталія Губаренка, вони мають вигляд, близький до надрукованого. Можемо зазначити, що і в зошиті ранніх творів композитором дуже охайно і каліграфічно виписані нотний матеріал та тексти вокальних творів, прописані всі динамічні відтінки, штрихи та музичні ремарки.

Аналізуючи манеру письма В. Губаренка, можемо сказати, що перед нами постає акуратний, охайний, навіть педантичний молодий чоловік. Можливо, ці якості, властиві характеру композитора, ще більше розвинулися завдяки настановам

його вчителя в музичному училищі Олександра Абрамовича Жука, який привчав своїх учнів до охайності, систематичної кропіткої роботи, прискіпливого опрацювання всіх деталей. Про цей період біографії В. Губаренка знаходимо інформацію в монографії І. Драч: «Роки спілкування з цим вимогливим педантом Віталій Сергійович завжди згадував із вдячністю. О.А. Жук не лише відкрив йому ази професіоналізму як такого, а й навчив прискіпливому ставленню до всіх етапів технічного оформлення своїх думок. У майбутньому це відбилося на тій ретельності, з якою Віталій Сергійович опрацьовував свої нотні рукописи. Хаотична недбалість, що у романтичному образі митця здавалася ознакою геніального відсторонення від усього буденного, стала в очах Губаренка найбільшою вадою, першою ознакою дилетанта» (Драч, 2002: 21). Вивчаючи архів композитора, М. Копиця також зазначає, що він «зберігся в ідеальному стані – професійно складений опис, акуратним, майже «видавничим» почерком написані нотні автографи» (Копиця, 2003: 35).

Із погляду на різноманіття жанрів цю збірку можна назвати «творчою лабораторією» композитора, який далі у своїй творчості так чи інакше звертався до цих жанрів та розвивав їх у більшому масштабі. Цікаво прослідкувати за порядком звернення композитора до того чи іншого жанру. Якщо розподілити композиції в таблицю за часом їх створення, то стає наочно видно, що автор звертався до вокальних та інструментальних жанрів почергово.

Тематика хорів (їх у зошиті налічується 9) свідчить про патріотизм композитора, у них оспівуються подвиги молодогвардійців («Краснодонці», «Песня о лучших друзьях»), віддається шана Сталіну («Перший кандидат», «Пісня про Сталіна»). Також Губаренко звертається до поезії М. Лермонтова, О. Пушкіна та Т. Шевченка («Утес», «Осень», «Тече вода»). Вибір різноманітних тем відбиває широту зацікавлень молодого митця, який шукає відповіді на питання сенсу життя людини та відчуває сучасність.

Не дивно, що сфера хорової музики притягала до себе творчий пошук молодого композитора. Згадаємо про те, що протягом усіх років навчання у музичному училищі Віталій Губаренко захоплено займався в хорі під керівництвом З. Заграничного. Значний вплив на його сприйняття хорового виконавства мала участь у хорі співачки Є. Мирошніченко. Вивчення хорових партитур та практичне знайомство з можливостями людського голосу, його самостійна робота з хором (коли Губаренко допомагав керівнику у роботі з хором та брав участь у концертних поїздках) стали потужною базою для

Рік, місяць	Вокальні твори	Інструментальні твори
1951 Січень Березень - Березень - З вересня по листопад-	«К раснодонці» – пісня для хору на сл. П. Безпощадного «Колыбельная» на сл. В. Рождественського Два хори а capella: «Перший кандидат» на сл. І. Зуба та «Пісня про Сталіна» (слова народні)	Три прелюдії для фортепіано
1952 Березень- Без уточнення місяця написання	«Тече вода» для мішаного хору а capella на сл. Т. Шевченка «На мосту над тихою водою» – романс на слова М. Рильського «Весна» – романс на сл. М. Лермонтова	«Дума» для фортепіано
1953 Січень-Червень-	«Пасла дівка Лебеді» – укр. нар. пісня для хору а capella	«Балада» для віолончелі та фортепіано «Думка» для фортепіано
1954 Січень - Січень - Лютий - Грудень-	«Стояла я і слухала весну» – романс на сл. Л. Українки «За річкою попід гаєм» укр. нар. пісня для хору а capella «Ой, на лані стецівському» – обробка укр. нар. пісні для хору а capella	Поєма для скрипки та фортепіано «Тема з варіаціями» для фортепіано
1955 Січень - Без уточнення місяця написання	«Ой, одна я, одна» романс на слова Т. Шевченка «Утес» для хору а capella на сл. М. Лермонтова «Осень» для хору а capella на сл. А. Пушкіна «Песня о лучших друзьях» для хору на сл. Л. Ошаника	«Рондо» для струнного квартету

формування композиторської майстерності у сфері хорової музики. Його уважне ставлення до співу та особистий виконавський досвід сприяли постійному зверненню впродовж життя до написання хорової музики. Напрямок хорової музики в подальшій творчості продовжили такі твори: *Три хори а capella «Русские эскизы» на вірші С. Єсеніна. Ор. 30. (1978), хор «Доброе утро» а capella на вірші С. Єсеніна Ор. 50. (1994), Кантата «Чуття єдиної родини» на слова П. Тичини Ор. 27. (1977)*. Але вже в ранніх хорових спробах пера ми бачимо, як композитор перебуває в пошуку індивідуальної манери письма, ґрунтуючись на традиційних зразках хорової творчості.

Вокальні твори з раннього зошита В. Губаренка представлені 5 творами для голосу з фортепіано («Колыбельная» та 4 романси). Сфера романсового жанру розкриває емоційну природу молодого композитора, втілює сторони його психологічного обліку крізь образи героїв поетичних творів В. Рождественського, М. Лермонтова, М. Рильського, Л. Українки, Т. Шевченка. У них дуже ясно можна побачити тісний зв'язок музичної лінії зі словом, а також відчуття ставлення та хвилювання самого композитора до героя твору.

У фортепіанному супроводі деяких романсів, особливо у фактурно-гармонійній розробці музичного матеріалу, відчувається зв'язок із камерно-вокальними творами С. Рахманінова. Досліджуючи ранні романси Віталія Губаренка, Шмелева зазначила, що «майстерність музичної вокальної інтерпретації поетичних текстів, продуманість образних контрастів у межах форми, трактовка фортепіанної партії як самостійної в змістовому ставленні вже говорять про становлення композиторського стилю, а у майбутньому складуть основу для розвитку оперного мислення» (Шмелева, 2009: 131). На нашу думку, раннім вокальним творам властиві глибоке занурення автора в психологізм ліричного героя, яскравість образів, самостійність творчих рішень.

У подальшій творчості В. Губаренко лінію **вокальних мініатюр** продовжать: *романси «Радість» і «Осінь» для меццо-сопрано на вірші Ф. Кривіна Ор. 13. (1966), «Осінні сонети» на вірші Д. Павличка. Ор. 35. (1983)*, у яких автор зміг талановито розкрити палітру емоційних станів поетичного першоджерела. А в ранніх романсах формувалось ансамблеве мислення композитора, здатне підкреслити інтимно-камерний ліричний тон поетичного тексту.

Цікаво також відстежити звернення до певних поетів від раннього періоду і протягом творчого шляху композитора. Коло інтересів молодого автора вокальних творів розподіляється на творчість українських та російських поетів: Т. Шевченка, М. Рильського, Лесі Українки, П. Безпощадного, Л. Ошаніна, М. Лермонтова та О. Пушкіна; у консерваторські роки він звертався до творчості І. Блока, М. Лермонтова, М. Ісаковського, І. Нікітіна, а пізніше його увагу привернула творчість Й. Уткіна, І. Драча, В. Сосюри, Ф. Кривіна, Д. Павличка, П. Тичини та С. Єсеніна.

Треба зауважити, що до поезії Т. Шевченка композитор повертався не раз протягом свого творчого шляху: *симфонічна поема «Пам'яті Т.Г. Шевченка» (1962)*, *опера-ораторія «Згадайте, братія моя...» за творами Т.Г. Шевченка (1991)*. *«De profundis» – симфонія для тенора, сопрано, симфонічного оркестру на вірші Т. Шевченка (1995)*. Сам Віталій Губаренко вважав Тараса Шевченка «мощним духом, близьким біблейським мудрецам и провидцам». Він писав про нього, що «подобно Моисею, он указал своему народу пути освобождения от рабства. Библейское крупноплановое, обобщенно-метафорическое мышление присуще и всему его творчеству» (Губаренко, 1992: 44). Знаковою подією можна вважати останню за життя майстра оперну прем'єру, яка відбулася під час святкування 180-річчя з дня народження Тараса Шевченка у львівському театрі опери та балету з оперою-ораторією за творами поета *«Згадайте, братія моя...»*. Так, від ранніх творів на слова великого поета до кінця свого життя проніс вогонь любові до мудрості шевченківської думки Віталій Губаренко.

В обробках українських народних пісень є звернення до мотивів із народного побуту і народних традицій («За річкою попід гаєм», «Ой, на лані степівському»). Велика кількість обробок народних пісень наступного року увійдуть в окремі зошити: «Українські народні пісні. Обр. В. Губаренка» (Тетрадь 1 та Тетрадь 2. 1955–1956 рр.). Саме робота над обробками українського фольклору допомогла композиторові більше проникнути в мелодійну структуру та гармонійний склад народного мелосу, відчутти зв'язок музики зі словом.

Інструментальні твори зошита «Сочинения 1951–1954 гг. ХМУ» представлені композиціями для фортепіано соло, для струнних інструментів із фортепіано та для струнного квартету.

Фортепіанні твори раннього зошита – це Три прелюдії (1951), «Дума» (1952), «Думка» (1953) і Тема з варіаціями (1954). Ці твори поєднує суто українська тематика, в яких відбилися яскраві

приклади національного пісенно-танцювального колориту. Композитор використовує фольклорні жанри лірико-епічного складу, що підкреслює його інтерес та тяжіння до національної культури. У цих ранніх творах для фортепіано композитор досить органічно перетворює фольклорні колоритні інтонації в контекст фактурних прийомів класичного фортепіанного мистецтва. Із виконавської точки зору мініатюри насичені різноманітними виконавсько-технічними прийомами, націленими на розкриття виразності творів. Певна піаністична складність цих творів, на нашу думку, свідчить про те, що Віталій Губаренко, викладаючи цей музичний матеріал на фортепіано, мислив все ж таки більш оркестрово. Мабуть, це підтверджує розгляд подальшої творчості композитора, який показує, що він більше не писав фортепіанної музики і зрідка звертався до камерно-інструментальних творів за участі фортепіано. Тут можна привести як приклад запит віолончеліста Валентина Фейгеля, скрипаля Григорія Фейгеля та піаніста Ігоря Жукова на написання фортепіанного тріо, але, як пише Маріанна Копиця, «композитор не був прихильником камерних інструментальних жанрів, тим більше таких, що включали фортепіано» (Копиця, 2003: 37).

Характерно, що молодий композитор уже у творах раннього періоду надавав великого значення жанрово-програмному заголовку для інструментальних творів (Балада, Дума, Поема, Думка), який спрямовує інтерпретатора до асоціативних зв'язків із літературними жанрами. Зазначимо, що заголовок твору – це найперша взаємодія з виконавцем і зі слухачем, які вже отримують певний круг асоціацій, спираючись на свій культурний досвід. Н. Кожина визначає заголовок як «минимальную формальную конструкцию, представляющую и замыкающую текст как целое» (Кожина, 1988: 169). Становлячись ім'ям твору, назва володіє якостями знака-символу. Інтерпретація таких творів, завдяки цій інформації, відбувається у взаємозв'язку музичного висловлювання з вербально-смісловою частиною нотного тексту.

Варто зазначити, що жанр музичної поеми досить широко представлений у всій творчості Віталія Губаренка. Створивши у 1954 році «Поему для скрипки та фортепіано», композитор неодноразово у своїй творчості використовував цей жанр у камерно-вокальному, хоровому, камерно-інструментальному та симфонічному різновидах. Цей жанр, який прийшов із літератури (де існує ще з античних часів), в музиці з'явився в епоху романтизму й поширився у XIX–XX ст., виявився як у вокальній, так і в інструментальній музиці.

Це програмний твір, для якого характерні об'єктивне відображення реальності, поєднання інтимних почуттів з узагальненням лірики і патетики, вільне розгортання музичного матеріалу, емоційність. Становлення жанру симфонічної поеми від його появи у творчості Ф. Ліста та подальший розвиток і різноманіття поемних різновидів в українській музичній культурі розглядає у своїй статті Анатолій Калениченко, який не залишив без уваги і творчість В. Губаренка (Калениченко, 2015).

Інтерес до цього жанру багатьох композиторів (українських включно) говорить про можливість використовувати широке коло тем та застосовувати як сюжетну, так і емоційно-узагальнену програмність, або взагалі створювати непрограмні поеми.

В. Губаренко в «Поємі» для скрипки і фортепіано дотримується традицій, які склалися в інструментальних поемах лірико-драматичного або лірико-розповідного характеру (наприклад, в Е. Ізаї, Е. Шоссона), щодо звернення до досить вільної структури музичного вислову. Композитор наситив текст віртуозно-емоційними висловлюваннями скрипки, що ставить перед виконавцями досить непрості технічно-художні завдання.

Композиторський інтерес до ансамблевого поєднання скрипки та віолончелі з фортепіано у подальшому розвинувся у більш масштабні концертні концепції, як-от Концерти, Камерні симфонії та п'єси для солюючих інструментів (як струнних, так і духових) у супроводі оркестру.

«Рондо» для струнного квартету – це показник зародження у творчості В. Губаренка лінії камерної інструментальної музики. Цей пласт у подальшій його творчості представлений такими творами: *Струнний квартет Ор. 12. (1965)*; *«Триптих» для квінтету духових інструментів Ор. 31. (1978)*; *«Іспанська сюїта» для ансамблю віолончелей та фортепіано Ор. 48. (1994)*; *«Легенда» для квартету саксофонів Ор. 56. (1999)*.

«Рондо» для струнного квартету (1955р) разом із «Темою з варіаціями» для фортепіано (1954) були дипломними роботами випускника музичного училища. Це невеликий твір для струнного квартету у формі Рондо, де тема-рефрен поводить тричі і чергується з двома епізодами, але і тема, й епізоди мають тричастинну структуру. Таким чином, схематично Рондо виглядає так:

A(aba₁) – B(bab₁) – A(aba₂) – C(cac₁) – A(ab) – Coda за тональним планом: GdG – aCa – GdG – EsEEs – G

Тема-рефрен – *Allegro* – скерцозно-танцювального життєрадісного характеру в розмірі 6/8 у *соль мажорі* на тлі пульсуючого остинатного ритму у партії альтя проводиться спочатку в скри-

пок, потім у віолончелі з відхиленням у *мі бемоль мажор*, готуючи середній розділ (b), який має дещо вольвовий та рішучий характер. Динамічне розгортання всієї Теми ведеться від *piano*, поступово зростаючи до *forte* у момент кульмінації, яка настає наприкінці середнього розділу, перед поверненням до репризи (a). Потім слідує невелика зв'язка – *meno mosso* – до першого Епізоду (B) – *Andante*. Тріольна пульсація Теми-рефрену змінюється спокійною ніжною темою у *ля мінорі* в розмірі 2/4. Плавна пісенна мелодія теми (b) проводиться у першій скрипці на тлі синкопувального ритму в альтя з підголосками у другій скрипці та віолончелі, потім тема розподіляється між всіма голосами, оплітається різноманітними підголосками, набираючи руху та динаміки уривається в середній розділ Епізоду (a) – *piu mosso* 3/4. Тема ведеться на *forte* у двооктавний унісон першої скрипки та альтя на тлі фігурацій шістнадцятими в другій скрипці та віолончелі. Поступово всі голоси сходяться у єдиному русі шістнадцятими, які чергуються з тріолями, набуваючи урочистого характеру, потім знову повертається лірична тема, але проводиться вона між скрипками, на тлі синкопувального ритму у віолончелі і повторюваних фігурацій у альтовій партії. Знов повертається Тема-рефрен, в останньому розділі якої (a₂) відбувається модуляція у *мі бемоль мажор*.

Другий Епізод (C) – *Meno mosso* – за характером схожий на врочисту ходу, у розмірі 2/4, з пунктирним ритмом. Тема (c) проводиться у першій скрипці на остинатному ритмічному малюнку та в акордовій фактурі інших інструментів. У середньому розділі (a) вже у *мі мажорі* тема набуває більш плавного та вокального складу в першій скрипці, у високому регістрі, на тлі гармонійних педалей у другій скрипці, квартолевих фігурацій у альтя та тріольних фігур у віолончелі. У цій темі відчувається схожість із рахманіновським мелодизмом та гармонічною забарвленістю. У репризі знов повертається тема-хода, але в скороченому варіанті вона вже проводиться другою скрипкою, тоді як перша скрипка грає синкопований ритм у тріольному ритмі октави сі бемоль (домінанта *мі бемоль мажора*) і невелика зв'язка повертає Тему-рефрен. У цьому проведенні вона скорочена, не має вже середнього розділу, а замість нього невеликий перехід, вибудований на поступовому динамічному та темповому зростанні, що готує появу Коди – *Allegro vivo* – тріольний рух першої скрипки спускається з високого регістру до самого низу, до нього підключаються інші голоси з потужною силою, розвиваючи тріольний рух за тризвуками акорду з VI низького ступеня утверджують *соль мажор*.

Цей твір досить яскравий за мелодійно-гармонійним складом, багатий на образно-емоційні барви, ансамблево цілісний із точки зору рівноваги голосів.

До жанру струнного квартету композитор повернеться згодом і створить яскравий тричастинний цикл.

Висновки. Ранні твори навчального періоду, що не були позначені опусом, все ж є невід'ємною частиною всієї творчої спадщини композитора і мають цінність для вивчення їх у виконавській та музикознавчій сферах. Розгляд ранніх творів, а саме рукопису «Сочинения 1951–1955 гг. ХМУ» Віталія Губаренка, дає змогу детальніше проаналізувати шляхи жанрової спрямованості та прослідити еволюцію розвитку стилю, виявити риси індивідуальності вже на цьому етапі його творчості. Творчий спадок Віталія Губаренка містить великий художній потенціал, що базується на характерних для нього ознаках: глибина і акту-

альність художнього змісту, прагнення глибоко та правдиво відтворити в музиці літературний текст крізь призму особистого його сприйняття, опора на фольклорну основу; тонка психологізація музичних образів із їх виразним образно-емоційним розгортанням; естетична довершеність музичної мови та розмаїття жанрово-стильової палітри. Як указувала М. Черкашина-Губаренко, Віталій Губаренко йшов «шляхом розширеного тлумачення класико-романтичних традицій» (Черкашина-Губаренко, 2003: 6). Це свідчить про індивідуальність автора, нестандартність музичного мислення, оригінальність та пошук нових форм для втілення свого світогляду. Риси, характерні для творчості Віталія Губаренка, на наш погляд, закладені вже у ранніх його творах, у яких спостерігається жанрова спрямованість та розвиток подальшого творчого шляху.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Віталій Губаренко: сторінки творчості. Статті, дослідження, спогади. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Вип. 32. Книга 4. Київ, 2003. 206 с.
2. Губаренко В. Опомнитесь, будьте людьми... *Музыкальная академия*, 1992. № 2. С. 44–45
3. Драч І. Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності: монографія. Суми, 2002. 228 с.
4. Калениченко А. Українська симфонічна поема ХХ століття: історичний профіль. *Студії музикознавчі*. Київ, 2015. число 3. С. 88–95.
5. Кожина Н.А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры, типологии. *Проблемы структурной лингвистики*. Москва, 1988. С. 167–183.
6. Копиця М. Митець та співавтори його долі. *Науковий вісник НМАУ*, 2003. Вип. №32. Книга 4. С. 33–43
7. Некрасова Н. Очерк о творчестве В. Губаренко. *Композиторы союзных республик. Сборник статей*. Вып. 1. Москва, 1976. С. 48–102.
8. Руденко О. Вплив творчої співпраці на композиторську практику В. Губаренка другої половини ХХ століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 2020. Вип.34, т.4. С. 32–36.
9. Стасов В. В. Статті о музыке. Вып. 1. Москва : Музыка, 1974. С. 90–162.
10. Черкашина М. Музичний театр Віталія Губаренка – історичний контекст, риси драматургії. *Науковий вісник НМАУ*. Вип. 32. Книга 4. Київ, 2003. С. 5–33.
11. Шмелева Н. Ранние романсы В. Губаренко: лирические откровения. *Проблемы взаимодействия искусства, педагогики та теорії і практики освіти*. Вип.25. Харків, 2009. С. 125–131
12. Яворський Е. Віталій Губаренко. Київ : Музична Україна 1971. 47 с.

REFERENCES

1. Vitaly Hubarenko (2003): storinky tvorchosti. Staty, doslidzhennia, spohady. [Vitaliy Hubarenko: pages of creativity. Articles, research, memoirs]. *Scientific Bulletin of NMAU*. Iss. 32. Book 4. Kyiv. 206 p. [in Ukrainian]
2. Gubarenko V. (1992). Opomnites, budte lyudmi...[Come to your senses, be human...] *Academy of Music*. № 2. P. 44-45. [in Russian].
3. Drach I. (2002). Kompozytor Vitalii Hubarenko: formula indyvidualnosti: monografiia. [Composer Vitaly Gubarenko: formula of individuality: monograph]. Sumy. 228 p. [in Ukrainian].
4. Kalenychenko A. (2015). Ukrainska symfonichna poema XX stolittia: istorychnyi profil. [Ukrainian symphonic poem of the twentieth century: historical profile]. *Musicological studios*. number 3. Kyiv. P. 88–95. [in Ukrainian].
5. Kozhina N. (1988). Zaglavie hudozhestvennogo proizvedeniya: ontologiya, funktsii, parametry, tipologii. [Title of the work of art: ontology, functions, parameters, typologies]. *Problems of structural linguistics*. P. 167–183. [in Russian]
6. Kopytsia M. (2003). Mytets ta spivavtory yoho doli. [The artist and co-authors of his fate]. *Scientific Bulletin of NMAU*. Issue. №32. Book 4. P. 33-43. [in Ukrainian].
7. Nekrasova N. (1976). Ocherk o tvorchestve V. Gubarenko. [Essay on the work of V. Gubarenko]. *Composers of the union republics. Collection of articles*. Issue.1. Moscow. P. 48–102. [in Russian].
8. Rudenko O. (2020). Vplyv tvorchoyi spivpratsi na kompozytorsku praktyku V. Hubarenka druhoi polovyny XX stolsttia. [The influence of creative collaboration on the compositional practice of V. Hubarenko in the second half of the twentieth century]. *Current issues of the humanities*. Issue 34. vol.4. P. 32–36. [in Ukrainian].
9. Stasov V. (1974). Articles about music. Issue. 1. M.: Muzika. P. 90–162. [in Russian]
10. Cherkashina M. (2003). Muzychnyi teatr Vitaliia Hubarenka – istorychnyi kontekst, rysy dramaturhii. [Musical Theater of Vitaly Hubarenko – historical context, features of drama]. *Scientific Bulletin of NMAU*. Iss. 32. book 4. Kyiv. P. 5–33. [in Ukrainian].
11. Shmeleva N. (2009). Rannie romansy V. Gubarenko: liricheskie otkroveniia. [Early romances of V. Gubarenko: lyrical revelations]. *Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education*. Iss. 25. Kharkiv. P. 125–131. [in Russian].
12. Iavorskyi E. (1971). Vitalii Hubarenko [Vitaly Gubarenko]. Kyiv: Musical Ukraine. 47 p. [in Ukrainian].