

УДК 792(477)+78.071

ЧЕРКАШИНА-ГУБАРЕНКО М. Р.

ТЕАТРАЛЬНІ УНІВЕРСИТЕТИ ВОЛОДИМИРА РОЖКА

Розглянуто плідний початок діяльності народного артиста України, доктора мистецтвознавства, професора, члена-кореспондента Національної академії мистецтв України В. Рожка. Відтворено обставини його роботи протягом п'яти з половиною років у Державному академічному театрі опери та балету УРСР (тепер – Національний академічний театр опери та балету України) імені Т. Г. Шевченка на посаді заступника директора із творчих питань. Наголошено на високих мистецьких зверненнях театру, охарактеризовано знакові постановки, учасником яких на всіх етапах їх здійснення був молодий заступник директора. Він був призначений на нову посаду наприкінці 113-го театрального сезону. Ідеться про унікальне мистецьке середовище, у яке потрапив нещодавній випускник аспірантури Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського. У той період він саме завершував роботу над кандидатською дисертацією. Охарактеризовано постаті провідних спеціалістів, які тоді очолювали визначний мистецький колектив. Серед іншого йдеться про те, що для молодого хормейстера, який прийшов у театр на адміністративну посаду, спостереження над повсякденною творчою працею унікального хору київської опери відігравали роль своєрідних майстер-класів, акцентовано значення для наукових досліджень В. Рожка і для його подальшого професійного вдосконалення занурення у процес народження оперної вистави. Відзначено високі мистецькі звернення театру, охарактеризовано знакові постановки, учасником яких на всіх етапах їх здійснення був молодий заступник директора. Підкреслено вирішальну роль зустрічі і тісного спілкування з видатним українським диригентом Стефаном Турчаком, дослідженню творчості якого В. Рожок присвятив докторську дисертацію і монографічні праці.

Ключові слова: ректор, діяльність В. Рожка, Державний академічний театр опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка, оперні та балетні постановки Д. Смолича і С. Турчака.

Справжній талант диригента – явище найбільш унікальне з усіх інших мистецьких здібностей. Згадаймо звернення Христа до перших майбутніх апостолів, тоді ще звичайних рибалок Симона й Андрія, коли вони ловили в озері рибу: «Йдіть за Мною, і я зроблю, що ви будете ловцями людей» (Євангеліє від Марка, 1, 17). Можна сказати, що саме люди – і музиканти оркестру, і слухачі – є тими інструментами, на яких грає, яких «ловить» і надихає диригент. А щоб розпізнати, що лежить в основі диригентської харизми і притаманне лише непересічному митцеві, потрібен талант музиканта, ентузіаста-слухача, дослідника-науковця, а ще – організатора, здатного бути поруч за життя і не полишати служити своєму кумирові після його відходу у вічність.

Зустріч Володимира Івановича Рожка, нещодавнього аспіранта, а потім молодшого наукового співробітника Інституту мистецтвознавства фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського АН України зі Стефаном Турчаком, найбільшою зіркою на українському диригентському небосхилі, спрямувала весь подальший шлях молодого вченого і диригента-хормейстера. 1965 року, коли Володимир Рожок вступив на диригентсько-хорове відділення Харківського державного інституту культури (тепер – Академія культури), С. Турчака вже знала і цінувала Україна як талановитого симфонічного диригента, якому одразу після завершення Львівської консерваторії було довірено очолити провідний оркестр УРСР. Він перейняв естафету з рук визначного попередника, улюбленця киян Натана Рахліна. Першою виставою, постановку якої молодий диригент відразу здійснив на сцені Державного академічного театру опери та балету УРСР (тепер – Національний академічний театр опери та балету України)

імені Т. Г. Шевченка, була опера Дж. Верді «Отелло», прем'єра якої відбулася 6 червня 1966 року. Як згодом Володимир Рожок напише у своїй монографії про видатного диригента, «завдяки знанню секретів вокалу, розумінню значення виразної подачі слова у вокальній мові персонажа як засобу його характеристики диригент надавав на репетиції неоціненну допомогу виконавцям»¹. Успіх цієї видатної постановки, утіленої спільно з досвідченим театральним режисером Д. Алексідзе, став для Стефана Турчака першою сходинкою в оволодінні мистецтва оперного диригента. У 1967 році його було призначено музичним керівником провідного оперного театру України. Вражаючим був репертуар, який опанував С. Турчак протягом перших своїх оперних сезонів – це такі масштабні класичні твори, як «Аїда» і «Бал-маскарад» Дж. Верді, «Золотий півник» М. Римського-Корсакова, «Борис Годунов» М. Мусоргського, «Орфей і Еврідіка» Х. В. Глюка. З часом додалися «Іван Сусанін» М. Глінки, «Пікова дама», П. Чайковського, «Хованщина» М. Мусоргського. Він долучився до важливої традиції формувати класичний національний репертуар, коли 1971 року взявся здійснювати музичне керівництво поновленою постановкою «Тараса Бульби» М. Лисенка – вистави відомого драматичного й оперного режисера Володимира Скляренка, який починав свій шлях ще у «Березолі» Леся Курбаса. Декорації до цієї вистави належали визначному українському сценографу Анатолію Петрицькому. До опери Миколи Лисенка Стефан Турчак звернеться ще раз через дев'ять років. Нову постановку він здійснить спільно з режисером Дмитром Смоличем, з яким вони будуть очолювати видатний театральний колектив.

Знаковою подією сезону 1971/1972 року стала інтерпретація класичної грузинської опери «Абесалом і Етері» З. Паліашвілі. Як писав про цю виставу вчитель і наставник Володимира Рожка Ю. Станішевський, «утверджуючи власне трактування незвичної за інтонаційно-ритмічним складом музики “Абесалома і Етер”, С. Турчак наголошував не стільки зовнішню, скільки внутрішню масштабність і напружений драматизм партитури, виявляючи її щедрі пісенність і епіко-романтичну наснагу»². За цю виставу постановники на чолі зі Стефаном Турчаком, а також провідні виконавці – Дмитро Гнатюк, Анатолій Мокренко, Гізела Ципола – одержали найвищу мистецьку нагороду Грузії – премію імені Захарія Паліашвілі.

У цей час студент Володимир Рожок продовжував навчання вже у Харківському інституті мистецтв імені І. П. Котляревського. Другий диплом про вищу музичну освіту він одержав 1974 року, це стало гідним завершенням його становлення як професійного музиканта. А далі настав новий життєвий етап, пов'язаний із Києвом, – аспірантура, а потім робота в Інституті мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського. Серед нових київських музичних і театральних вражень його чи не найбільше захоплювали оперні вистави провідного столичного театру. Увага до них посилювалася ще й тим, що В. Рожок працював тоді над кандидатською дисертацією, у якій аналізував українську оперу, зокрема її новітні досягнення, а вони були тісно пов'язані з діяльністю Стефана Турчака і з театром, який він очолював. Адже С. Турчак здійснив на київській сцені прем'єрні постановки опер «Загибель ескадри» та «Мамаї» В. Губаренка, нові сценічні версії «Ярослава Мудрого» і «Арсеналу» Г. Майбороди – саме тих творів, які ретельно досліджував молодий учений, зосередившись переважно на драматургічній будові масових сцен та на їх сценічному втіленні.

¹ Рожок В. І. Стефан Турчак / Володимир Рожок ; передне сл. Б. Олійника. – К. : Либідь, 2012. – С. 54.

² Станішевський Ю. О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка. Історія і сучасність / Юрій Станішевський. – К. : Муз. Україна, 2002. – С. 285.

Такі яскраві, неординарні особистості, як Турчак, мають особливий вплив на оточення. Та щоб цей вплив дав багаті результати, потрібні певні умови і певний характер людини, яка зустрічається з генієм. Доречно буде знову згадати Євангеліє, відому притчу, у якій Христос порівнює реакцію на слова істини з долею зерна, кинутого в різну землю. Є такі люди, які сприймають Божественні одкровення з ентузіазмом, однак так само швидко їх забувають. До інших смисл почутого не доходить і плоду не дає, бо не виростає зерно, кинуте у терен. Справжні плоди приносить лише зерно, посіяне на доброму ґрунті (Євангеліє від Матвія, 13, 3-23). Так само й людина, яка зустрічається з яскравим мистецьким явищем і потім одержує шанс його спостерігати зблизька, має бути передбачливою, здатною почути і зрозуміти його історичний масштаб, а також долучити це до своїх життєвих пріоритетів.

Робота над дисертацією спонукала Володимира Рожка заглибитись у музичну режисуру, у процес підготовки оперної вистави. Подальше його залучення до багатомірного театрального життя вже як безпосереднього відповідального учасника відбулося 1981 року, коли у квітні, наприкінці 113-го театрального сезону, його було призначено на посаду заступника директора із творчих питань Державного академічного театру опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка. Тут йому поталанило працювати п'ять повних сезонів, а загалом – п'ять років і п'ять місяців.

Працюючи на цій відповідальній керівній посаді, Володимир Рожок удосконалював текст кандидатської дисертації та успішно захистив її. Учене звання кандидата мистецтвознавства було присвоєне йому 24 травня 1984 року, диплом датований 24-м квітня 1985 року.

До театру його привела доля – і він на всі сто відсотків скористався можливостями, які для нього відкрилися. Ідеться не лише про безпосереднє спілкування із солістами, музикантами оркестру, диригентами, режисерами, театральними художниками, представниками виробничих цехів. Він мав можливість визначати творчу політику колективу, спільно з провідними спеціалістами театру впливати на вибір репертуару, брати участь у кадровому оновленні, підтримувати молодь. Тут зміцнів його організаторський талант, розширювалося коло професійних знань. Володимир Іванович сміливо міг би назвати роботу в театрі своїми університетами, у яких він набув необхідних умінь і навичок на все подальше життя. Адже згодом, маючи такий цінний досвід і перебуваючи на різних відповідальних посадах, він міг предметно і кваліфіковано спілкуватися з відомими музикантами, театральними діячами, професорами вищих мистецьких навчальних закладів, компетентно підписувати накази, давати поради і рекомендації.

Стефан Турчак перебував тоді на злеті своєї диригентської кар'єри. Його авторитет був незаперечним, а ім'я – широко відомим і за межами України. У театрі працювали досвідчені майстри, відзначені державними нагородами: головний художник Федір Нірод, головний режисер Дмитро Смолич. Цих досконалих, всебічно обізнаних знавців театральної справи можна назвати знаковими постатями, носіями високих культурних традицій. Спостерігати за їхньою діяльністю і допомагати у вирішенні практичних завдань – стало для молодого керівника школою найвищої майстерності.

Щоб краще усвідомити, у яке унікальне культурне і професійне середовище потрапив нещодавній студент, а згодом – аспірант, якому треба було набувати досвіду організатора театрального життя, варто докладніше охарактеризувати постаті його старших колег. Народний художник СРСР Федір Федорович Нірод походив зі старовинного графського роду. Важливий вплив на його формування справило петербурзьке дворянське дитинство, сімейне оточення. Перш ніж одержати посаду головного художника Державного академічного театру опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка, він працював у багатьох оперних і драматичних колективах, створив

чимало видатних вистав, позначених його своєрідним стилем. Дослідники цей стиль вважають належним до умовного реалізму. Яскраве відтворення образу епохи, прагнення до емоційного впливу, до відповідності декорацій і костюмів характеру музики поєднувалися в його постановках з метафоричністю, схильністю до філософських узагальнень, виразністю колористичних барв.

Народний артист СРСР Дмитро Миколайович Смолич очолив Державний академічний театр опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка 1970 року, продовживши сімейні традиції, адже його батько Микола Смолич, фундатор радянської оперної режисури, був головним режисером Київського оперного театру протягом 1939–1947 років. Саме у цей час завершив Дмитро Смолич Московську оперно-драматичну студію, яку заснував К. С. Станіславський. Перші кроки молодого режисера також пов'язані з київською сценою. З початком війни разом із трупю театру він опинився в евакуації, спочатку в Уфі, потім в Іркутську. У повоєнному Києві побачила світло рампи і його перша оперна постановка – «Травіата» Дж. Верді, працювати над якою він почав ще в Іркутську.

Дмитро Смолич зростав у театральному середовищі, він засвоїв усі секрети театральної справи ще в дитячі і юнацькі роки. Яскрава особистість і талановитий співрозмовник, він був душею кожної компанії – знав і захоплено розповідав безліч цікавих історій про акторський побут, у маленьких живих сценках змальовував постаті відомих московських театральних діячів, із більшістю яких був близько знайомий. Однак за зовнішньою легкістю у спілкуванні і відкритістю крилися й інші якості: ерудованість, глибока культура, прискіпливість у роботі над кожною постановкою, усі деталі якої були ретельно вивірені й продумані. Досвід, набутий у роботі в оперних колективах Мінська, Одеси і Львова, надав можливість Дмитру Смоличу впевнено почуватися на відповідальній посаді керівника київського оперного театру, який у той час за своїм творчим потенціалом і виконавськими силами вважався третім, після Большого театру в Москві і Кіровського в Ленінграді. Він умів спілкуватися з чиновниками і начальством, досконало володів дипломатичними прийомами, необхідним в умовах пильного партійного контролю над мистецтвом, яке вважали тоді важливим провідником офіційної ідеології.

Серед знакових постановок, які здійснив Дмитро Смолич у співдружності з головним художником Федором Ніродом, крім згаданої опери З. Паліашвілі, значного резонансу набули «Гугеноти» Дж. Мейєрбера, прем'єра яких відбулася 29 травня 1974 року (костюми А. Кириченко, диригент І. Гамкало). За зразок художнього оформлення було взято мистецтво старовинних гравюр: детально розроблені масштабні масові сцени, виразний історичний колорит. Крім великого навантаження на хор і оркестр у такому розгорнутому епіко-романтичному видовищі, для постановки опери Дж. Мейєрбера потрібні були виконавці головних партій із сильними голосами. І такі співаки на той час у київській трупі були. Особливо відзначився серед них Василь Третяк у партії Рауля, яку вважають чи не найскладнішою в репертуарі драматичного тенора, як і партію Отелло, інтерпретатором якої у виставі С. Турчака – Д. Алексідзе також був В. Третяк.

У київській оперній трупі на той час працювали кілька провідних солістів, вони були випускниками того ж навчального закладу, який дав дорогу в життя і Володимиру Рожку – Харківської консерваторії (пізніше – Харківського інституту мистецтв імені І. П. Котляревського). Крім Василя Третяка, цей навчальний заклад у різні роки закінчили Віктор Трішин, Гізела Ципола, Валентина Соколик, Олександр Востряков. Молодий керівник швидко знайшов із ними спільну мову і завжди був радий обмінятися спогадами про вчителів і рідну альма матер. Тоді весь склад солістів театру мав високий рівень. Незадовго до того, як Володимир Іванович почав працювати в

театрі, молоде покоління співаків – Людмила Юрченко, Роман Майборода, Гізела Ципола, Анатолій Кочерга, Євдокія Колесник – одержали почесні премії і нагороди на престижних міжнародних вокальних змаганнях. Швидко після цього їм було присвоєно і звання народних артистів України.

Насиченим творчими подіями став уже перший самостійний театральний сезон Володимира Рожка. Україна готувалася відзначити 1500-річчя заснування Києва. Образ стародавнього Києва, його звичаї і атмосфера, тема зіткнення язичництва і християнської віри були відтворені в опері «Аскольдова могила» О. Верстовського. Відродити цей твір на сцені, крім ювілейної дати, спонукало й те, що постановкою цієї опери у жовтні 1867 року починалася історія стаціонарного оперного театру в майбутній українській столиці. Опера О. Верстовського вже у новій музичній редакції Б. Доброхотова і з оновленим лібрето Н. Бірюкова (в оригіналі лібрето було створене за мотивами історичного роману М. Загоскіна, а в радянський час виправлене з ідеологічних міркувань, як і лібрето «Життя за царя» М. Глінки) знову постала на київській сцені в сезоні 1959/1960 року (диригент П. Григоров, режисер В. Скляренко, художник В. Людмилін). У нарисі, присвяченому пам'яті цього відомого режисера, Володимир Рожок згодом так охарактеризує його постановку: «Масові сцени опери – це живі сторінки народного життя, сповнені гумору і романтичної піднесеності, радості й страждання. В калейдоскопі народних сцен і епізодів В. Скляренко ніде не втрачає почуття міри, кожна народна картина має своє чітке надзавдання, еволюція образів героїв невід'ємна від основної драматургічної лінії»¹. Поновлення опери стало однією зі знаменних подій 114-го сезону, який відбувся під знаком пам'ятної історичної дати, а її святкував разом з Києвом весь слов'янський світ.

Згідно з тогочасними традиціями, червоні дати радянського календаря, а також офіційні державні свята такого масштабу, як 1500-річчя Києва, театральні колективи відзначали постановками нових творів, які спеціально замовлялися відомим митцям. Так, революційним ювілеєм зобов'язані своєю появою на київській сцені опери Г. Майборода «Мілана» й «Арсенал», а згодом і дві опери В. Губаренка. Значення таких «датських» прем'єр полягало ще й у тому, що театр залучав до співпраці талановитих українських композиторів, тим самим відкриваючи для них нові творчі можливості. Так сталося й цього разу. Над новим балетом про історичні події давніх часів почав працювати молодий композитор Євген Станкович. На той час він уже зарекомендував себе яскраво самобутнім митцем-симфоністом, який володіє сучасною композиторською технікою. В інтерв'ю журналу «Музика», він наголошував: «Ідею відтворити на театральній сцені сторінки давньої історії Київської Русі мені підказав кінорежисер Юрій Ілленко, з котрим нас подружила спільна робота над фільмом “Лісова пісня”, до якого я написав музику. Його пропозиція не стала несподіванкою: вже давно мав намір спробувати свої сили в жанрі музичного театру, зокрема в балеті»². Центральною постаттю в новому балеті є легендарна княгиня Ольга, вірна дружина князя Ігоря, яка у часи смуту, міжусобної боротьби і ворожих нападів очолила давньоруську державу і сприяла її єдності. Однак, як підкреслював композитор, «балет «Ольга» за жанром епічний твір, у якому засобами музики і хореографії розповідається про події, оповиті серпанком віків. Саме ця образність, обрядовість і поезія давнього минулого дозволяють вільно трактувати сюжетні колізії, надають балетові спільних з міфологією рис»³.

¹ Рожок В. І. Музика і сучасність : моногр. дослідж., наук.-попул., критич. та публіц. твори / Володимир Рожок ; [відп. ред. М. Р. Черкашина]. – К. : Книга пам'яті України, 2003. – С. 156.

² «Легенда, що ожила», – розповідає заслужений діяч мистецтв УРСР, композитор Євген Станкович. – Музика. – 1982. – № 2. – С. 25.

³ Там само.

Над новим твором працювала постановочна група на чолі з балетмейстером Анатолієм Шекерою. Йому сміливо доручили цю відповідальну виставу, бо попередніми своїми постановками він виявив себе як автор масштабних, драматично насичених балетних композицій із розвиненою драматургією і багатою лексикою. Так, видатною подією стала його постановка балету С. Прокоф'єва «Ромео і Джульєтта» (1971), яка увійшла до переліку найвизначніших хореографічних прочитань твору, поряд із відзначеними новаторськими виставами відомих хореографів Джона Кранко чи Юрія Григоровича. Характерне для інтерпретації Анатолія Шекери загострене драматичне відтворення теми посилене сценографічним образом, створеним Федором Ніродом. Як писала дослідниця творчості цього художника, «в декораціях Нірода героїв оточують сіруваті, дуже масивні архітектурні форми. Кам'яні вежі закривають небо, нависають над простором, створюють атмосферу безвиході. Сценограф свідомо оточує героїв Шекспіра кам'яними громадами. Головний образ – посуnutí зі своїх місць, тісно притиснуті одне до одних склепіння, які нависають і тиснуть, будучи втіленням зла та ворожнечі»¹.

Над балетом Євгена Станковича Федір Нірод працював спільно з Анатолієм Шекерою, прагнучи відтворити історичну атмосферу, передати у виразних мальовничих деталях і зорових образах характер епічної оповіді. Звичайно, і балетмейстер, і художник уважно вслухалися в музику, керуючись її сприйняттям, яке запропонував диригент-постановник балету Стефан Турчак. Самобутній музичний світ Євгена Станковича, його темперамент, національна інтонаційна основа музичних образів, а також сучасна музична мова виявилися емоційно і духовно близькими диригенту, який мав уже досвід прочитання нових оперних і балетних творів. Володимир Рожок згодом так охарактеризує характерні особливості музики «Ольги», її стилістику: «Купальські пісні, суворі хорально-билинні наспіви, бойові фанфари-заклики, експресивні інтонації народних голосінь, майстерно вмонтовані в образно-тематичну структуру партитури, виконують важливі семантичні функції»².

Він уважно стежив за всіма етапами народження нового балету не лише згідно зі своїми службовими обов'язками, а як майбутній дослідник диригентського мистецтва, цієї особливої галузі музичного виконавства, яка вимагає серйозного теоретичного обґрунтування. Причетний до унікального творчого процесу, він усвідомив своє завдання. Адже на його очах по-новому розкривався талант Євгена Станковича як яскравого театрального композитора, балетна музика його оживала у сценічній дії, у виразних пластичних образах. Захоплення викликала й робота над партитурою С. Турчака, його надзвичайна вимогливість, інтуїтивні прозріння, які коригувалися і підкріплювалися серйозною аналітичною роботою зрілого музиканта. Молодий керівник усвідомлював, яке значення в його діяльності матиме професійна компетентність, набута завдяки участі у цих театральних процесах.

З великим успіхом прем'єра балету «Ольга» відбулася 19 березня 1982 року. Через певний час на очах заступника директора із творчих питань Володимира Рожка в театрі народилися ще дві українські балетні вистави – «Чарівний сон» на музику М. Лисенка (балетмейстер Р. Клявін, художник М. Левицька, диригент Р. Дорожівський), «Прометей» і Є. Станковича (А. Шекера, О. Бурлін, С. Турчак). Музикознавець Валентин Тимофеев запропонував використати музику М. Лисенка до п'єси М. Старицького, а також кілька інших фортепіанних творів композитора як основу майбутньої балет-

¹ Ковальчук О. Федір Нірод. Образні пошуки в сценографії музичного театру / Олена Ковальчук // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія : зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології / Ін-т проблем сучас. мистец. Нац. акад. мистец. України – К. : Фенікс, 2012. – Вип. 8. – С. 130.

² Рожок В. І. Стефан Турчак / Володимир Рожок; передне сл. Б. Олійника. – К. : Либідь, 2012. – С. 147 : іл.

ної вистави. Він створив лібрето і музичну композицію «Чарівного сну». Оркестровку було доручено здійснити Льву Колодубу. Володимир Іванович підтримував ці ідеї і починання на всіх етапах здійснення цікавого задуму.

У ті часи кожна оперна і балетна постановка потрапляла на сцену лише після обговорення всіх стадій її підготовки на засідання художньої ради театру, у складі якої були головні творчі керівники, деякі провідні солісти, керівники виробничих відділів, а також представники партійної і профспілкової організацій. Обов'язково були й представники міністерства культури, обкому та ЦК партії. Головою цього важливого дорадчого органу був директор. На той час цю посаду в Київському театрі обіймав досвідчений театральний адміністратор Анатолій Миколайович Котко, колишній директор досить потужного колективу – Севастопольського драматичного театру імені А. Луначарського. Однак він не був музикантом, тому й недостатньо знав специфіку оперного й балетного мистецтва. Це накладало особливу відповідальність на його заступника з творчих питань, який водночас був і заступником голови художньої ради.

У творчих дискусіях і численних обговореннях, активним учасником яких був Володимир Рожок, народжувався складний за своїм задумом балет Євгена Станковича «Прометей» (інша назва – «Распутін»). У ньому відтворювалися бурхливі події передреволюційних років, якими й зумовлено крах Російської імперії, представлені у виставі гротескними картинами й образами, подібно до колоса на глиняних ногах. У центрі сюжету – постать Григорія Распутіна, сміливо відтворена засобами танцювальної лексики. Позитивна лінія символічно давала уявлення про героя-революціонера, богоборця Прометея, показаного у міфологічному вимірі, який подарував людям вогонь і запалив їхні серця прагненням звільнитися від рабства. Музичні образи балету захоплювали яскравими контрастами, винахідливістю колоритних деталей, майстерним змалюванням жанрово-побутових сцен, гумором і патетикою. Однак лібрето мало недоліки, які постановникам твору не вдалося подолати. І все ж нову виставу було створено. Прем'єра відбулася 26 лютого 1986 року. З усіх її компонентів безумовний успіх мали музика твору і її талановита інтерпретація оркестром театру під орудою Стефана Турчака.

Однак повернемося до подій першого театрального сезону в роботі молодого керівника. У лютому 1982 року він мав відрядження до Москви. Директор театру А. Котко у своєму зверненні до тодішнього міністра культури С. В. Безклубенка так сформулював мету поїздки: «<...> Для ознайомлення з плануванням художньо-творчого процесу Большого театру СРСР та участі у прослуховуваннях претендентів на Міжнародний конкурс вокалістів імені П. І. Чайковського»¹. Претендентів з усіх республік Радянського Союзу тоді прискіпливо відбирали в Москві. Українські співаки вже одержували на цьому всесвітньо визнаному конкурсі високі нагороди. Сподівалися на перемогу і цього разу. Тому Володимир Рожок офіційно представляв театр, який запропонував гідну співачку – Лідію Забілясту випускницю Київської консерваторії, ученицю відомого викладача і водночас солістки театру, народної артистки України Зої Христич. Талант і висока професійна підготовка молоді співачки вже набули визнання на республіканському вокальному змаганні (перша премія на конкурсі імені М. В. Лисенка, 1978), а також на IX Всесоюзному конкурсі вокалістів імені М. І. Глінки (Таллінн, 1979). Того ж 1979 року її було зараховано до складу солістів Державного академічного театру опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка, а вже через рік вона стажувалася в ушлявленому міланському театрі Ла Скала.

¹ Особова справа. Рожок Володимир Іванович, заступник директора. 29 квітня 1981 – 11 жовтня 1986 р. – Архів Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка. – Ф. 573. – Спр. 969. – 10 арк.

Тріумфальні виступи Лідії Забілястої в Москві на VII Міжнародному конкурсі імені П. І. Чайковського Володимир Рожок згадує й досі. Рішення престижного журі, яке очолювала Ірина Архипова, було одностайним: серед жіночих голосів першу премію і золоту медаль одержала українська співачка, родом із села Олено-Косогорівка на Кіровоградщині, випускниця Кіровоградського музичного училища і Київської державної консерваторії Лідія Забіляста.

Швидко по тому до основних адміністративних обов'язків Володимира Рожка додалося нове доручення – голова комісії з роботи із творчою молоддю. Трупа у той період активно оновлювалася. З Одеської опери перейшов на київську сцену баритон Іван Пономаренко. Йому одразу доручили провідні партії у прем'єрних виставах театру: Грязного в «Царевій нареченій» (диригент І. Гамкало, режисер І. Молостова), Онегіна в «Євгенії Онегіні» (диригент С. Турчак, режисер І. Молостова). Його увели і в партію Остапа в новій постановці «Тараса Бульби» М. Лисенка. Цією виставою відкрився 114-й театральний сезон. Її на категоричну вимогу Стефана Турчака внесли й у програму важливих зарубіжних гастролей театру.

Постановка «Тараса Бульби» 1980 року, яку здійснили С. Турчак, Д. Смолич і художник Б. Чемодуров, стала в історії київської опери восьмою інтерпретацією твору М. Лисенка. Її окрасою були виразні масові хорові сцени. Як і оркестр, хор театру, керований визначним хормейстером, народним артистом СРСР Львом Венедиктовим, у всіх виставах і в окремих концертних програмах виявляв себе міцним колективом, здатним вирішувати найскладніші творчі завдання. Володимир Рожок спостерігав, як працює з хором справжній майстер, згадував роки навчання, коли у спілкуванні з харківськими викладачами сам опановував професію хорового диригента. Працюючи тепер у театрі, він одержав можливість пройти своєрідні майстер-класи, осягнути секрети професії, а цей досвід згодом використає у своїй хормейстерській і педагогічній роботі.

У квітні-травні 1982 року київську оперну трупу на чолі з її вже знаним у світі музичним керівником запросили взяти участь у щорічному міжнародному оперному фестивалі в німецькому місті Вісбаден, столиці федеральної землі Гессен. Місто розташоване на північному березі Рейну, недалеко від Франкфурта-на-Майні, а відомий фестиваль заснував тут кайзер Вільгельм II ще 1896 року, через двадцять років після відкриття у Байройті знаменитого вагнерівського фестивалю. Спочатку тут також виконували переважно твори Ріхарда Вагнера, однак поступово програму почали розширювати, а після Другої світової війни остаточно утвердився міжнародний статус фестивалю. Починаючи із середини 1960-х років, тут постійно виступали й оперні театри зі Східної Європи. З ініціативи режисера Клауса Гельмута Дрезе було створено навіть окрему програму «Вікно на Схід».

Весною 1982 року кияни показали у Вісбадені чотири вистави – «Тараса Бульбу» М. Лисенка, «Лючію ді Ламмермур» Г. Доницетті, «Хованщину» М. Мусоргського і «Катерину Ізмайлову» Д. Шостаковича. Докладно про ці гастролі, про резонанс, який вони викликали, Володимир Рожок напише у монографії про Стефана Турчака¹. А ось як пише про реакцію на «Тараса Бульбу» на сцені оперного театру Вісбадена 29 квітня учасник цієї поїздки співак Богдан Гнидь: «На виставу приїхали українці з діаспори, включаючи і Канаду. В кінці вистави завіса не закривалася більше тридцяти хвилин, і весь цей час зал, стоячи, аплодував виконавцям. Лунали вигуки “Браво”, “Слава Україні”. Було багато квітів»².

¹ Рожок В. І. Стефан Турчак / Володимир Рожок ; передне сл. Б. Олійника. – К. : Либідь, 2012. – С. 124–131.

² Гнидь Б. П. Богдан. Спогади / Б. П. Гнидь. – К. : Варта. 2006. – С. 269.

Отже, початковий етап роботи Володимира Рожка в театрі був надзвичайно насиченим і яскравим. Потім у театрі настали складні часи. З 1 січня 1984 року, у середині 116-го сезону, розпочалася тривала реконструкція головного приміщення. Вистави, зокрема й прем'єри, відбувалися в Жовтневому палаці культури, мало пристосованому для масштабних оперних постановок, незручному для поточної репетиційної роботи, холодному і незатишному взимку. Працювати всім, зокрема й Володимирі Івановичу, стало складніше. Однак ніхто не збирався складати зброї.

Двох головних спеціалістів, Стефана Турчака і Дмитра Смолича, почали в ці роки переслідувати хвороби, з якими вони та їхні близькі вперто боролися. Ніби відчуваючи швидкоплинність часу, вони обидва реалізували цікаві ідеї і давали життя новим творам. Уже йшлося про роль С. Турчака як ініціатора постановки і блискучого інтерпретатора «Прометейя» Є. Станковича. Ще один новий твір українського автора став головною подією сезону 1984/1985 року – «датська» опера до 40-річчя перемоги у Великій Вітчизняній війні. Її автор – відомий український композитор Олександр Білаш, який найповніше виявив свій талант у пісенному жанрі. У традиціях радянської «пісенної опери» написана і його опера. Лібрето створив Борис Олійник за мотиви роману Олеся Гончара «Прапорonosці». Спільно з Д. Смоличем і Ф. Ніродом С. Турчак доклав багато зусиль, щоб герої і події, відтворені в романі, ожили на оперній сцені. В опері «Прапорonosці» були зайняті провідні солісти театру – А. Мокренко, Р. Майборода, О. Дяченко, Г. Ципола, Г. Туфтїна. Велику роботу з хором провів Л. Венедиктов. Прем'єра відбулася у святковий день – 9 травня 1985 року. На особливий внесок постановників в остаточне втілення твору вказує, аналізуючи виставу, Ю. Станішевський. За його словами, С. Турчак «тонко відчув щедрі пісенність, мелодійні багатства опери», а Д. Смолич, «переборюючи фрагментарність, зумів цікаво прочитати її кращі сторінки, розкрити в образно-пластичному рішенні героїкоромантичний та ліричний пафос твору»¹. Щирий і відвертий відгук про цю подію подає у книзі спогадів літописець театральної історії, співак і дослідник вокального мистецтва Богдан Гнидь: «Все було на сцені: бій, вогонь, дим, були й деякі яскраві ліричні моменти, але опери загалом не було <...> Викликали оплесками на сцену і постановників, і О. Білаша та Б. Олійника, але оплесками зустріли лише Олеся Гончара. Опера в репертуарі не втрималась і пройшла тільки кілька разів»².

118-й театральний сезон починався в умовах реконструкції головного приміщення. Серед останніх прем'єр, здійснених на сцені Жовтневого палацу, значний успіх мала постановка «Дон Карлоса» Дж. Верді, яку здійснив Д. Смолич у співдружності з диригентом Олегом Рябовим і художником Ф. Ніродом. У цьому ж сезоні, крім «Прометейя» Є. Станковича, відбулася прем'єра «Богемі» у режисерському прочитанні Д. Смолича з декораціями Б. Холопцева. Диригував виставою Р. Дорожівський. Незважаючи на складні умови роботи, регулярно звучали вистави, глядачі аплодували улюбленим виконавцям. Однак попереду всю країну і весь світ чекало тяжке випробування – чорнобильська катастрофа. Перед тим, як це сталося, київський театр готувався до відповідальних гастролей у Федеративну республіку Німеччину. Планувалося показати німецьким глядачам дві вистави – «Цареву наречену» М. Римського-Корсакова і «Євгенія Онегіна» П. Чайковського. Із диригентів на ці гастролі поїхав лише С. Турчак, який тоді був уже хворим, однак уся серйозність цієї хвороби поки що не розголошувалася.

Трагічна катастрофа у Чорнобилі 26 квітня ускладнила умови цієї поїздки, однак гастролей театру не відмінили. Ось як пише про виїзд колективу за кордон 7 травня їх

¹ Станішевський Ю. О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка. Історія і сучасність / Юрій Станішевський. – К. : Муз. Україна, 2002. – С. 302, 303.

² Гнидь Б. П. Богдан. Спогади / Б. П. Гнидь. – К. : Варта. 2006. – С. 308.

учасник: «Автобусами виїхали в аеропорт Бориспіль, з якого літаком вилетіли в Берлін. З Берліна по території НДР, а потім і ФРН добиралися до Людвігсгафена пізно вночі. Неприємності були на кордоні при в'їзді в ФРН, де нас тримали чотири години, перевіряючи рівень радіоактивності. Тріщали радіометри, хвилювалися люди...»¹. Крім Людвігсгафена, театр і цього разу взяв участь у Міжнародному оперному фестивалі у Вісбадені, який відкрився 13 травня київською «Царевою нареченою» М. Римського-Корсакова, тепло прийнятою публікою і пресою.

Останньою спільною роботою Дмитра Смолича і Стефана Турчака стала постановка «Бориса Годунова» М. Мусоргського, для оформлення якої зі Львова запросили видатного художника Євгена Лисика. Прем'єра відбулася на сцені Жовтневого палацу 14 грудня 1986 року². Партію Бориса виконував Анатолій Кочерга, для якого виступ у цій виставі на гастролях у Німеччині (травень, 1987) став своєрідною перепусткою у великий європейський оперний світ. Володимир Іванович Рожок на цей час уже не працював у театрі.

Реконструкція головного історичного приміщення тривала до лютого 1988 року, а кар'єра Володимира Рожка стрімко йшла своїм шляхом. Завершився важливий етап його «театральних університетів» у жовтні чорнобильського 1986 року. Працюючи в оперному театрі, він не лише набув професійного досвіду, познайомився у практичній роботі з багатьма митцями, спілкування з якими тривало ще довгі роки, ця робота відіграла вирішальну роль у виборі подальшого напрямку його наукової діяльності.

У січні 1997 року Володимир Іванович Рожок успішно захистив докторську дисертацію, присвячену багатогранній творчості С. Турчака й актуальним проблемам диригентського виконавства як унікального різновиду музично-виконавської діяльності. Щоб постать Стефана Турчака залишилася в історії і надихала на творчі злети прийдешні покоління, В. І. Рожок ініціював і організував два Національних, а згодом – і два Міжнародних конкурси молодих диригентів імені Стефана Турчака. Сьогодні молоді «турчаківці», переможці конкурсів, плідно працюють в оперних театрах і симфонічних колективах, представляючи українську диригентську школу, розвиваючи її традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Гнидь Б. П. Богдан. Спогади / Б. П. Гнидь. – К. : Варта. 2006. – 400 с.
2. Ковальчук О. Федір Нірод. Образні пошуки в сценографії музичного театру / Олена Ковальчук // МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія : зб. наук. пр. з мистецтвознавства і культурології / Ін-т проблем сучас. мистец. Нац. акад. мистец. України – К. : Фенікс, 2012. – Вип. 8. – С. 112–134.
3. «Легенда, що ожила», – розповідає заслужений діяч мистецтв УРСР, композитор Євген Станкович. – Музика. – 1982. – № 2. – С. 25.
4. Особова справа. Рожок Володимир Іванович, заступник директора. 29 квітня 1981 – 11 жовтня 1986 р. – Архів Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка. – Ф. 573. – Спр. 969. – 10 арк.
5. Рожок В. І. Музика і сучасність : моногр. дослідж., наук.-попул., критич. та публіц. тв. / Володимир Рожок ; [відп. ред. М. Р. Черкашина]. – К. : Книга пам'яті України, 2003. – 220 с.
6. Рожок В. І. Стефан Турчак / Володимир Рожок ; передне сл. Б. Олійника. – К. : Либідь, 2012. – 248 с.
7. Станішевський Ю. О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка. Історія і сучасність / Юрій Станішевський. – К. : Муз. Україна, 2002. – 736 с.

¹ Гнидь Б. П. Богдан. Спогади / Б. П. Гнидь. – К. : Варта. 2006. – С. 311.

² Помер Дмитро Миколайович Смолич через рік після Чорнобиля, 28 квітня 1987 року.

Черкашина-Губаренко М. Р. Театральные университеты Владимира Рожка. Рассмотрено плодотворное начало деятельности народного артиста Украины, доктора искусствоведения, профессора, члена-корреспондента Национальной академии искусств Украины В. Рожка. Воссозданы все обстоятельства его работы на протяжении пяти с половиной лет в Государственном академическом театре оперы и балета УССР (теперь – Национальный академический театр оперы и балета Украины) имени Т. Г. Шевченко в должности заместителя директора по творческим вопросам. Он был назначен на новую должность в конце 113-го театрального сезона. Речь идёт об уникальной творческой среде, в которую попал недавний выпускник аспирантуры Института искусствознания, фольклора и этнографии имени М. Ф. Рыльского. В тот период он как раз завершал работу над кандидатской диссертацией. Охарактеризованы фигуры главных специалистов, которые тогда возглавляли выдающийся творческий коллектив. В частности подчёркнуто, что для молодого хормейстера, который пришёл в театр на административную должность, наблюдения над ежедневной работой уникального хора киевской оперы сыграли роль своего рода мастер-классов, акцентировано значение для научных исследований В. Рожка и для его дальнейшего профессионального совершенствования погружение в процесс рождения оперного спектакля. Отмечены высокие творческие свершения театра, охарактеризованы знаковые постановки, участником которых на всех этапах их осуществления был молодой заместитель директора. Подчёркнута решающая роль встречи и тесного общения с выдающимся украинским дирижёром Стефаном Турчаком, творчеству которого В. Рожок посвятил докторскую диссертацию и монографические работы.

Ключевые слова: ректор, деятельность В. Рожка, Государственный академический театр оперы и балета УССР имени Т. Г. Шевченко, оперные и балетные постановки Д. Смолича и С. Турчака.

Cherkashyna-Hubarenko M. R. Volodymyr Rozhok's Theatre Universities. The author has considered a prolific start of V. Rozhok, People's Artist of Ukraine, Doctor of Arts, professor, corresponding member of National Academy of Arts of Ukraine. She reproduced the circumstances of his work during five and a half years in T. Shevchenko Kyiv State Academic Opera and Ballet Theatre (now – National Opera of Ukraine) where he was Deputy Director of Creative Affairs. She emphasized the high artistic accomplishments in this theater, characterized the iconic performances in which the young deputy director had taken part implementing all their stages. He was appointed to a new position at the end of the 113th theater season. This refers to a unique artistic environment in which the recent graduate from M. Rylsky Institute of Art, Ethnography and Folklore has come. At the same time he completed work on his thesis. The characteristic of outstanding figures, which then were at the head of the distinguished artistic team, has been given to underline the role of this art institution. Among other things, it is said that for the young choirmaster, who came to the theater to administrative positions, the observation of daily unique creative work of the Opera choir has played the role of a sort of master classes, its importance is accentuated for the further research of V. Rozhok's activity and for further improvement of professional process concerning the birth of opera performances. The high artistic achievements of theater are described by emphasizing its iconic performances with the active participation of the young deputy director. It has been underlined the crucial role of meeting and close communication with the outstanding Ukrainian conductor Stefan Turchak, to whom V. Rozhok has dedicated his doctoral thesis and monographs.

Keywords: Rector, activities of V. Rozhok, Taras Shevchenko Kyiv State Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine SSR, opera and ballet productions by D. Smolych and S. Turchak.