

ТУРКЕВИЧ В. Д.

## МИСТЕЦТВО – АЛЬФА Й ОМЕГА ЙОГО ЖИТТЯ

Охарактеризовано діяльність В. Рожка на посаді заступника директора Державного академічного театру опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка. Чи не вперше на цю важливу посаду призначили співробітника Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського, а не чиновника з міністерства культури чи іншої офіційної державної установи, як це тоді практикувалося, свідчило про високу професійну підготовку молодого виконавця, який досліджував діяльність Київської опери, публікував статті про театр. В. Рожку вдалося утримувати український мовний режим у колективі: наполягав, щоб репетиції відбувалися українською мовою, а робочі клавіри зарубіжних авторів підтекстовувалися тільки українською, – тоді ставлення до мови в театрі було своєрідним показником національної свідомості. Він дотримувався із цього питання чіткої позиції, мав не лише опонентів, а й однодумців, насамперед С. Турчака й А. Мокренка. З ініціативи В. Рожка у квітні 1982 року в театрі було створено групу стажерів-постановників, до якої увійшли молоді митці з Донецька, Дніпропетровська, Львова, Харкова. Він розумів значення іміджевої, як тепер кажуть, роботи і вимагав, щоб кожна подія – прем'єра, вдалий виступ соліста-початківця, запис вистави на радіо чи телебаченні, перемога на міжнародному конкурсі – була адекватно відображена у пресі. Володимир Іванович мав безпосередній стосунок до сценічного втілення сучасної музики, починаючи з досить складної процедури прийняття твору репертуарною колегією Міністерства культури України і завершуючи виготовленням нотного матеріалу, що на той час було досить складним, бо всі ноти (партитура, клавіри, оркестрові партії) переписували вручну! Прагнув охопити всі ділянки роботи – від належного забезпечення репетиційного процесу до поточного репертуару. Він переглядав усі вистави, наполягав на аналізі кожної з них на диригентсько-режисерській колегії, постійно порушував питання про художній рівень виконуваних творів на засіданнях художньої ради

**Ключові слова:** Державний академічний театр опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка, репертуар театру, сценічне втілення музичних творів.

Згадується вже досить далекий 1981 рік, коли відбулася подія, яка значно змінила моє подальше життя. Мене, тоді ще журналіста-початківця, запросив на розмову заступник директора Державного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка Володимир Іванович Рожок, який незадовго до нашої зустрічі дебютував в адміністративно-театральній іпостасі. Без зайвих преамбул запропонував обійняти посаду завліта. Пропозиція була дещо несподіваною. Що то за професія, які мої обов'язки – мені уявлялося досить приблизно, хоч я був дещо обізнаний з театром, часто писав про його митців, про вистави для «Молодої гвардії», «Молоді України», «Театрально-концертного Києва», у якому працював літературним редактором і набував статусу театрального журналіста, спеціалізуючись саме з музичного мистецтва. Можливо, ця розмова й не мала б подальшого розвитку, аби не оптимістична наполегливість господаря кабінету, який енергійно й емоційно розкрив переді мною творчі перспективи. Останнім аргументом Володимира Івановича було: «А хіба не знаєш, що на цій посаді в довоєнні роки працював сам Максим Тадеївич Рильський?»<sup>1</sup>. Аргу-

---

<sup>1</sup> З особистої розмови В. Д. Туркевича з В. І. Рожком.

мент вагомий, хоч і не підкріплений якимись преференціями, адже працюючи журналістом, я мав досить вільний режим, вибір тем і об'єктів для висвітлення у пресі. Зрозуміло, що в театрі будуть не тільки інші обов'язки, умови роботи, а й параметри журналістської діяльності, яка на той час було альфою й омегою мого творчого життя. У мене були досить широкі плани щодо реорганізації журналу «Театральний концертний Київ», зокрема перетворення його з рекламно-інформаційного на мистецтвознавче видання. Та що міг заперечити молодий журналіст проти такого аргументу? Хіба що пишатися такою увагою до своєї скромної персони.

Уже з відстані тривалого часу і на основі свого театрального досвіду можу з вдячністю сказати, що саме Володимир Іванович Рожок ініціював мою роботу в театрі, у якому, здається, як керівнику літературного, а згодом інформаційно-видавничого відділу, не тільки першого, а й найбільшого театру України, вдалося побити всі мислимі і немислимі рекорди – працювати на цих посадах тридцять п'ять років, написати сотні і сотні статей, кілька книг, брати участь у редагуванні оперних текстів і створити кілька лібрето для балетів і опер!

Володимира Івановича Рожка незадовго до нашої зустрічі призначили заступником директора з творчих питань в Оперному театрі. То був досить карколомний злет – від учорашнього аспіранта до однієї з найпомітніших посад у провідному музичному театрі країни. Незважаючи на свій досить високий і впливовий статус у театрі, він не відразу адаптувався і знайшов підтримку колективу, який мав не тільки свої творчі, а й корпоративні традиції. До «чужинців» тут довго придивлялися й випробовували. Не став винятком і Володимир Рожок, налаштований на динамічну і продуктивну творчу роботу.

На той час театр перебував у досить турбулентному стані: часті зміни в керівництві, прихована від звичного погляду боротьба за повноваження і впливи в колективі призвели до розбалансування творчого процесу. Трупа солістів опери була переповнена, окремі співаки із суб'єктивних, а часом і з об'єктивних причин опинилися поза творчим процесом, рідко виходили на сцену, втрачали творчу форму. Дехто з них захищав свої особисті інтереси, звертаючись у партійні, державні, а то й інші органи, не гребуючи анонімками. Це тепер навіть підписані листи залишаються поза увагою державних органів, а тоді анонімку розглядали як офіційний документ. Згадується, як Володимир Іванович, кивнувши на досить об'ємну папку на своєму столі, сказав з гіркотою: «Оце принесли з парткому. Двадцять анонімок про те, як ми погано працюємо. Частина доносів на Турчака, частина – на Шекеру, є ще на Гнатюка і Ковтуна...»<sup>1</sup>. Зрозуміло, що заступник директора театру мусив готувати відповіді до вищих органів на ці, часом досить брудні інсинуації проти відомих і славетних діячів театру, вимогливість яких не завжди мала адекватну підтримку серед театральних працівників.

Але Володимир Іванович не впадав у відчай ні з того, що в колективі якийсь час ставлення до нього було дещо іронічним, мовляв, «молоде-зелене, а вже чогось вимагає», ні з того, що в колективі склалася досить заплутана ситуація, коли ігнорувалися технологічні процеси підготовки прем'єрних вистав, а часом і різко змінювалися плани постановок, бо комусь «на горі» спало на думку поставити якусь «датську» оперу чи балет. А на той час такі випадки траплялися досить часто. За творчу дисципліну – щоденні уроки класичного танцю, робота солістів з концертмейстерами, графіки випуску нових вистав, формування складу виконавців на поточний репертуар – відпові-

---

<sup>1</sup> З особистої розмови В. Д. Туркевича з В. І. Рожком.

дав Володимир Іванович Рожок. Водночас він розробляв стратегічну лінію на розбудову національного репертуару, який на той час був украй обмеженим.

До того ж, в Україні різко загострилася дещо притлумлена в роки керівництва республікою П. Шелеста проблема русифікації. Про це варто сказати більше, хоч була проблема перекладу оперного репертуару мовами оригіналу, читай «російські опери російською мовою», поза тим, що вони з 1925 року, як і опери західноєвропейських композиторів-класиків, ставилися українською мовою в майстерних художніх перекладах М. Рильського, М. Бажана, П. Тичини, Д. Бобирия, М. Лукаша, їх добре сприймали глядачі. Але русифікація, яку, на жаль, підтримували кілька провідних митців, не оминула й наш театр. Спроба Володимира Івановича опиратися цій напасті мало не коштувала йому посади. Пам'ятаю, як три прими-балерини грізно допитували нас із Володимиром Івановичем, чому ми пишемо на афішах балету П. Чайковського не «Щелкунчик», а «Лускунчик». З пересердя Володимир Іванович кинув: «Ну, у вас щелкают горіхи, а в нас їх лускають». «Как это в нас, і как это у вас?!...». І негайно побігла в партком, де їх не тільки вислухали, а й підтримали, вказавши заступнику директора з творчих питань на його некомпетентність у тогочасних реаліях мовної політики партії... Для виправдання довелося заручатися офіційним роз'ясненням значення слова «лускунчик» в академічному Інституті мовознавства. Упровадження російської мови знівельовало назву театру «українська опера», а згодом було здійснено ще одну атаку на його статус – починаючи з опери «Тоска» Дж. Пучіні, світова оперна класика стала звучати винятково мовами оригіналу. Зручно співакам, і не зовсім – слухачам! Іноді на сцені складалася досить курйозна ситуація, коли й солісти виконували партії хто італійською, хто російською, хто українською. Та й сьогодні питання мовного статусу першої сцени України залишається дискусійним...

Але Володимир Івановичу вдалося утримати український мовний режим у колективі. Він наполягав, щоб репетиції відбувалися українською мовою, а робочі клавіри зарубіжних авторів підтекстовувалися (для розуміння змісту дії і поведінки героїв) тільки українською. І в цьому ми були одностайні, хоч нажили чимало недоброзичливців у середовищі тих, для кого мовний статус у театрі не мав жодного значення. Серед них були й досить відомі митці, які час від часу провокували до конфліктів із цього питання, вимагаючи, щоб театральні програмки виходили неодмінно російською мовою, як і реклама. Це сьогодні про ті проблеми можна говорити дещо іронічно, а тоді ставлення до мови в театрі було своєрідним показником національної свідомості. На щастя, Володимир Іванович мав із цього питання не тільки чітку позицію, не лише опонентів, яких підтримували в партійних і спеціальних органах, а й одностайних, насамперед Стефана Турчака й Анатолія Мокренка, яким не раз доводилося захищати в партбюро театру молодого національно свідомого заступника директора. Він адаптувався в театрі не так уже й просто. І не тому, що не підходив на посаду чи видавався досить строгим керівником. Театр – це такий організм, який має досить замкнене позасценічне життя, тут до всіх без винятку новачків ставляться з пересторогою, часом навіть із підозрою: «А хто за ним стоїть?»

Забігаючи наперед, хочу сказати, що партбюро театру, щоб постійно підтримувати стан критичного напруження, обрало саме Володимира Івановича. Здається, не було жодного засідання партбюро чи партійних зборів, на яких би не «плющили» заступника директора з творчих питань. Він мав відповідати геть за все, що відбувалося в театрі. Згадуються останні збори солістів опери за його участю. Присяжні критики, а їх було чимало, знову говорили про погану роботу заступника директора з творчих питань, знову вимагали оголосити йому «догану із занесенням», нищівно

критикували за зміни у складі виконавців, ніби здоров'я співака залежало саме від В. І. Рожка. На цьому наполягали й члени партбюро. Надали слово й «імениннику зборів». Володимир Іванович пояснив ситуацію, яка складалася в оперній трупі, що викликало ще більший шквал емоцій. Але завершилося все, як у сцені з «Ревізора» М. Гоголя. Після внесення пропозиції про оголошення йому догани по партійній лінії, та ще й із занесенням до облікової партійної картки (на той час дуже серйозне партійне стягнення), він попросив слова. У залі пожвавлення, усі чекають, що молодий заступник директора буде каятися. Але Володимир Іванович несподівано зачитав свою заяву про зняття з партійного обліку в театрі у зв'язку з переходом на відповідальну роботу – у відділ культури ЦК Компартії України. Бачили б ви обличчя тих, хто ще хвилину тому так хоробро і завзято його критикував!

Але повернімося до початку роботи Володимира Івановича Рожка на посаді заступника директора ДАТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Уже те, що на цю важливу посаду призначили співробітника Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії імені М. Т. Рильського, а не чиновника з міністерства культури чи іншої офіційної державної установи, як це тоді практикувалося, свідчило про високу професійну підготовку молодого виконавця, який безпосередньо досліджував діяльність київської опери і досить активно виступав зі статтями про театр. На молодого дослідника звернув увагу відомий український музикознавець Микола Гордійчук, а коли в театрі склалася особливо гостра кадрова ситуація, запропонував його кандидатуру на посаду заступника директора з творчих питань. Треба сказати, що незадовго до того вольовим рішенням тогочасного міністра культури директором призначили поліграфіста, який був дуже далеким не тільки від до оперно-балетного мистецтва, а й узагалі від музики. Володимир Івановичу випадав дуже великий обсяг роботи. У 1982 році в репертуарі театру експлуатувалося 58 опер і балетів, із них творів зарубіжної класики – 23, російської – 11, української – 5 (важливо, що протягом майже 35 років така дивовижно низька кількість українського оперно-балетного сценічного контенту практично не змінилася), творів сучасних українських композиторів – 7. Очевидне ігнорування національної музичної класики бентежило і хвилювало Володимира Івановича, про що ми не раз із ним говорили, шукаючи можливості більше демонструвати українську музику на київській сцені. На жаль, це залежало не від нас, навіть не від керівництва театру чи міністерства. Невидима рука щоразу викреслювала твори українських композиторів із перспективних планів постановок. Скажімо, у театрі були поставлені тільки дві вистави за операми М. Лисенка. Згодом, дякуючи саме Володимир Івановичу і Миколі Гордійчуку, у репертуарі з'явився, хоч і не зовсім досконалий, але цікавий балет «Чарівний сон» на музику М. Лисенка. За підтримки видатного диригента Стефана Турчака Володимир Рожок налагодив творчу співпрацю зі Спілкою композиторів України. Художня рада театру майже на кожному своєму засіданні розглядала якийсь новий твір українського автора: балет «Кармелюк» К. Буєвського, нову редакцію опери «Тарас Шевченко» Г. Майбороди, балет «Натхнення» Лесі Дичко, балет «Євпраксія» О. Конерштейна, балет «Ольга» Є. Станковича, який став окрасою святкування 1500-ліття Києва.

Володимир Іванович мав безпосередній стосунок до сценічного втілення сучасної музики, починаючи з досить складної процедури прийняття твору репертуарною колегією Міністерства культури України і завершуючи виготовленням нотного матеріалу, що на той час було досить складним, бо всі ноти (партитура, клавіри, оркестрові партії) переписували вручну! Його енергійність і ділова активність вражали.

Прагнув охопити всі ділянки роботи театру – від належного забезпечення репетиційного процесу (з його приходом закулісна творча робота постійно перебувала в центрі уваги заступника директора) і до поточного репертуару. Він переглядав практично всі вистави, наполягав на систематичному аналізі кожної з них на диригентсько-режисерській колегії, постійно порушував питання про художній рівень виконуваних творів на засіданнях художньої ради, що далеко не всім подобалося. Саме через це й були налаштовані проти Володимира Рожка деякі творчі працівники, увінчані лаврами, які не хотіли, щоб у театрі працювала людина, яка так вимогливо ставиться до творчого процесу, не обминає увагою не тільки здобутки, а й недоліки, та головне, – говорить про це відверто, незважаючи на звання й відзнаки!

До речі, своє «хрещення» на цій посаді він прийняв саме на остаточному етапі підготовки до прем'єри опери «Тарас Бульба» М. Лисенка, яку з тріумфом буде показано на Вістбаденському музичному фестивалі (Німеччина). А далі були постановки опер «Аскольдова могила» О. Верстовського, «Галька» С. Монюшко, «Перша любов» сучасного грузинського композитора О. Тактакішвілі, «Євгеній Онєгін» П. Чайковського. Вчасні, за графіком, прем'єри цих вистав відбулися завдяки послідовному контролю Володимира Рожка за творчим і виробничим процесом. Він ніколи не уникав виробничих цехів, бо розумів, що сценічна атмосфера вистави великою мірою залежить саме від тих театральних працівників, які шийють костюми, забезпечують освітлення, здійснюють монтаж декорацій.

З ініціативи Володимира Рожка у квітні 1982 року в театрі було створено групу стажерів-постановників, до якої увійшли молоді митці з Донецька, Дніпропетровська, Львова, Харкова. Під керуванням С. Турчака, Д. Смолича, Л. Венедиктова, Д. Клявіна, Ф. Нірода обдарована молодь, майбутні постановники оперних і балетних вистав мали змогу удосконалювати свій професіоналізм, набувати мистецького досвіду. Серед тих, хто з часом здобуде право на самостійну і результативну творчу діяльність, були молоді диригенти, режисери, хормейстери, балетмейстери, художники: М. Дутчак, Д. Каменський, С. Шутько, В. Шкілько, Д. Радик, М. Левитська. У театрі відбувалися тренінги із сценічного руху, майстерності актора, що значно піднесло сценічно-драматичний рівень не тільки прем'єрних вистав, а й усього репертуару, який ішов на сцені. На жаль, діяли ці тренінги доти, доки в театрі працював В. І. Рожок. Такі потрібні для виконавського мистецтва речі не всі сприймали прихильно. Незважаючи на короткий період роботи в театрі, Володимир Рожок досить глибоко збагнув сутність внутрішнього життя колективу, відчував не тільки його ритм і пульс, а й ті проблеми, від вирішення яких залежало майбутнє складного творчого механізму.

Мені, як завліту, доводилося вирішувати з Володимиром Івановичем безліч питань, зокрема щодо випуску інформаційно-рекламної продукції, пропаганди театру в пресі. Він чудово розумів значення іміджевої, як тепер кажуть, роботи, вимагав, щоб кожна подія – прем'єра, вдалий виступ соліста-початківця, запис вистави на радіо чи телебаченні, перемога на міжнародному конкурсі, інші досить рідкісні гастролі солістів опери і балету, колективу загалом – була адекватно відображена у пресі. Ці публікації, а в ті роки їх кількість значно зросла, не тільки привертала глядачів до театру, а й підносили творчий настрій у колективі, особливо молоді, яка сподівалася на підтримку й оцінку своїх перших кроків на сцені. До наймолодшого покоління тоді належали: Лідія Забіляста, Валентин Пивоваров, Іван Пономаренко, Микола Шопша, Василь Манолов, Микола Коваль, Вадим Федотов, Григорій Грицюк, Раїса Хилько, Людмила Сморгачова, Микола Прядченко. Володимир Іванович докладав дуже багато зусиль, щоб вони брали максимально активу участь у творчому процесі,

організовуючи для цього різні огляди молодих творчих сил театру, пильно стежив за міжнародними конкурсами і наполегливо рекомендував співаків для участі у всесоюзних, республіканських та міжнародних конкурсах, для гастрольних виступів у театрах України, Москви, Риги, Ленінграда. Про успіхи і творчі можливості молодих співаків і артистів балету він говорив і на засіданнях художньої ради, яка в ті роки досить помітно впливала на художній процес у театрі. Це відбувалося на моїх очах, члена художньої ради театру, тому відповідально, уже з погляду тридцяти п'ятирічного досвіду, можу сказати: на творчу долю багатьох артистів, які прийшли у цей колектив у роки каденції заступника директора Володимира Рожка, відчутно вплинуло його доброзичливе ставлення до талановитої і перспективної молоді, яка завжди потребує повсякчасної творчої підтримки. Згодом він працюватиме у відділі культури ЦК Компартії України (була й така сторінка в його біографії), у Міністерстві культури України на одній із найвищих посад. Але пієтет перед талановитою молоддю залишиться однією з домінант його життя – повсюди і завжди підтримувати творчу молодь.

З молодого театрального неофіта, який мріяв займатися науковою роботою, але несподівано потрапив у напружений і складний театральний процес, сформувався прекрасний художній керівник, який полишив добру згадку в колективі Національної опери. У її розбудові він доклав свою невгамовну молодечу енергію і любов до оперно-балетного мистецтва, яку, як бачимо, Володимир Іванович Рожок проніс крізь багато десятиліть.

**Туркевич В. Д. Искусство – альфа и омега его жизни.** Охарактеризована деятельность В. Рожка в должности заместителя директора Государственного академического театра оперы и балета УССР имени Т. Г. Шевченко. Едва ли не впервые на эту важную должность назначили сотрудника Института искусствоведения, фольклора, этнографии имени М. Ф. Рыльского, а не чиновника из министерства культуры или другого официального государственного учреждения, как это тогда практиковалось, свидетельствовало о высокой профессиональной подготовке молодого исполнителя, который исследовал деятельность Киевской оперы, публиковал статьи о театре. В. Рожку удалось удерживать украинский языковой режим в коллективе: настаивал, чтобы репетиции проводились на украинском языке, а рабочие клавиры зарубежных авторов подтекстовывались только на украинском, – тогда отношение к языку в театре было своеобразным показателем национального сознания. Он имел по этому вопросу чёткую позицию, имел не только оппонентов, но и единомышленников – С. Турчака и А. Мокренко. По инициативе В. Рожка в апреле 1982 года в театре было создано группу стажёров-постановщиков, в которую вошли молодые художники из Донецка, Днепропетровска, Львова, Харькова. Он понимал значение имиджевой, как теперь говорят, работы и требовал, чтобы каждое событие – премьера, удачное выступление начинающего солиста, запись спектакля на радио или телевидении, победа на международном конкурсе – было адекватно отражено в прессе. Владимир Иванович имел непосредственное отношение к сценическому воплощению современной музыки, начиная с достаточно сложной процедуры принятия произведения репертуарной коллегией Министерства культуры Украины и заканчивая изготовлением нотного материала, что в то время было достаточно сложным, поскольку все ноты (партитура, клавиры, оркестровые партии) переписывали вручную! Стремился охватить все участки работы – от должного обеспечения репетиционного процесса до текущего репертуара. Он смотрел все спектакли, настаивал на анализе каждого из них на дирижёрско-режиссёрской коллегии, постоянно поднимал вопрос о художественном уровне исполняемых произведений на заседаниях художественного совета.

**Ключевые слова:** Государственный академический театр оперы и балета УССР имени Т. Г. Шевченко, репертуар театра, сценическое воплощение музыкальных произведений.

**Turkevych V. D. Art – Alpha and Omega of his Life.** The author describes V. Rozhok when he was appointed as Deputy Director of the Shevchenko State Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine SSR. For the first time to this important post was appointed an employee of Institute of Art, Ethnography and Folklore named after M. T. Rylsky, not an official person from the Ministry of Culture or other official state institutions, as earlier it was practiced. This provides evidence for the high professional training of this young artist, who studied the activities of the Kyiv Opera, published articles about the theater. V. Rozhok managed to keep the Ukrainian language ambiance in the collective, he insisted that rehearsals take place in Ukrainian language and foreign authors' piano scores have only texts translated into Ukrainian because then the attitude towards native language in the theater was a kind of indicator of national consciousness. He kept on enshrining his own clear position on this issue, had not only opponents but also minded, especially S. Turchak and A. Mokrenko. In April 1982 the theater group of trainee directors, which had included young artists from Donetsk, Dnipropetrovsk, Lviv, Kharkiv has been established thanks to the initiative of V. Rozhok. He understood the importance of branding, as it is now said, in work and demanded that each event – the premier, successful performance of novice-soloist, recording of performances on radio or television, victory during the international competition – was adequately reflected in the press. Volodymyr was directly engaged in the production of contemporary music beginning from the fairly complex decision to accept the composition in repertory made by Collegium of the Ukraine Ministry of Culture and finishing by fabrication of musical material, which at that time was very difficult, because all the notes (score, piano scores, orchestral parties) were copied manually! He tried to cover all areas of work – from ensuring proper rehearsal process till the current repertoire. He looked through all plays, insisted on an analysis of each of them by conductor-directors' College, during the Arts Council he always raised the question about the artistic level of the performed works.

**Keywords:** repertoire of Taras Shevchenko State Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine SSR repertoire, stage embodiment of music.