

ЧЕРКАШИНА-ГУБАРЕНКО М. Р.

<https://orcid.org/0000-0001-7576-3609>

Національна музична академія України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна)

gubaresha@ukr.net

**ВІТАЛІЙ ГУБАРЕНКО І СТЕФАН ТУРЧАК: ЗОРЯНІ ЧАСИ
ТВОРЧОЇ СПІВДРУЖНОСТІ КОМПОЗИТОРА
ТА ДИРИГЕНТА-ІНТЕРПРЕТАТОРА**

Розглянуто плідний період творчого спілкування композитора Віталія Губаренка та диригента Стефана Турчака, пов'язаний з інтенсивним входженням обох митців у процеси розвитку і оновлення української музичної культури 60-х – початку 70-х років минулого століття. Наводяться факти першопрочитань диригентом симфонічних творів В. Губаренка, приклади їхнього виконання в Україні та за її межами, відгуки на ці виступи. Докладно відтворюється історія втілення на сцені Київського академічного театру опери та балету імені Тараса Шевченка першої опери В. Губаренка «Загибель ескадри», а також офіційні і приватні оцінки вистави як значної художньої події і спільної перемоги двох музикантів-одномумців. Згадуються постановки на київській сцені під орудою С. Турчака балету В. Губаренка «Камінний господар» та опери «Мамаї». Проаналізовані об'єктивні та суб'єктивні причини згорання творчих відносин музикантів, починаючи з середини 70-х років.

Ключові слова: симфонічне та оперно-балетне мистецтво України 60-х – початку 70-х років ХХ століття, музичне життя, ранній період творчості, музична інтерпретація.

У творчій долі композитора Віталія Губаренка (1934–2000) важливу роль відігравали контакти і дружнє спілкування з видатними виконавцями, які ставали першими інтерпретаторами його творів. Їх ініціатива і непересічний талант надихали композитора, служили стимулом для творчого зростання, сприяли пропаганді його музики в Україні та за її межами. На різних етапах життєвого шляху виникали міцні творчі союзи композитора з диригентами, яким він завдячував глибоким розумінням своєї музики, її яскравим індивідуальним прочитанням, вірою у його талант. У молоді роки видатну роль у становленні композитора відіграв Стефан Турчак (1938–1988). У зрілі часи знаковою стала зустріч з досвідченим диригентом старшого покоління, видатним представником радянської диригентської школи Борисом Афанасьєвим (1920–1992). Нарешті у пізній період творчості композитору поталанило зустріти палких прихильників і талановитих інтерпретаторів його нових творів у особах українських диригентів молодого покоління Володимира Сіренка та Ігоря Палкіна.

Однак варто почати спочатку. Творчий шлях Віталія Губаренка починався у Харкові. Перші його твори виконувалися симфонічним оркестром Харківської обласної філармонії під орудою харківських диригентів Павла Шеметова та Анатолія Калабухіна. Павло Шеметов вперше познайомив з музикою початківця-харків'янина киян, виконавши у Києві симфонічну поему «Пам'яті Тараса Шевченка», а потім і Першу симфонію композитора. Інтенсивне творче спілкування

Віталія Губаренка зі Стефаном Турчаком датується 1962 роком і продовжується протягом наступних 13 років.



Стефан Турчак



Віталій Губаренко

Це був час активного становлення обох українських музикантів, визначальний для всього їх подальшого шляху. Бурхливому швидкому розквіту талантів сприяла епоха шістдесятництва, позначена загальним поступом у всіх галузях української культури. За цей період С. Турчак у десяти концертах, які відбулися у Києві, Ленінграді, Москві, Талліні, Харкові, Донецьку, Горлівці, виконав наступні твори В. Губаренка: концерт-поему для віолончелі з оркестром, Другу симфонію, дві сюїти з балету «Камінний господар», Камерну симфонію № 1 для скрипки з оркестром, монооперу «Листи кохання». Солістами у цих концертах були В. Фейгін, В. Соколик, О. Криса, Г. Туфтїна, С. Козак. Одночасно як диригент-постановник він підготував і провів на сцені Київського театру опери і балету ім. Т. Г. Шевченка (нині Національна опера України) прем'єри трьох масштабних творів Віталія Губаренка: опер «Загибель ескадри» і «Мамаї» та балету «Камінний господар». Були здійснені також записи на платівки «Загибелі ескадри», двох сюїт з балету «Камінний господар» і моноопери «Листи кохання». На підтримку національного мистецтва, пропаганду його досягнень за межами України була спрямована у добу так званої «хрущовської відлиги» і державна політика. В цьому можна буде впевнитися з подальшого викладу.

Після закінчення Львівської консерваторії С. Турчак, якому тоді ледь виповнилося 24 роки, одержав призначення у Київ як асистент тодішнього керівника Державного симфонічного оркестру України Натана Рахліна. Губаренко був чотирма роками старшим за Турчака. Він закінчив Харківську консерваторію у

1960 році і одразу активно включився у музичне життя як у рідному місті, так і за його межами. Його творчий доробок був поки що досить скромним, однак дебют у симфонічній сфері виявився вдалим. Перша симфонія молодого харків'янина з успіхом прозвучала спочатку в Харкові, а потім і у Києві під орудою вже згадуваного П. Шеметова. Виконання цієї симфонії під час З'їзду композиторів України у березні 1962 року одержало схвальні відгуки, що спонукало Натана Рахліна взяти її у репертуар Державного симфонічного оркестру України. Готувати заплановане виконання він доручив своєму асистентові С. Турчаку. Під час таких попередніх репетицій Віталій, який спеціально приїхав з Харкова, познайомився з молодим львівським диригентом і одразу оцінив його талант. Вони швидко знайшли спільну мову і стали спілкуватися, попри те, що Губаренко міг бувати у Києві лише наїздами. 18 жовтня того ж 1962 року Державний оркестр України під керівництвом Н. Рахліна зіграв Першу симфонію В. Губаренка у Ленінграді. Таким чином, саме Натан Рахлін, авторитетний музикант старшого покоління, ім'я якого гриміло по всьому Радянському Союзу, репрезентував творчість молодого українського композитора за межами України. Вже через місяць по тому Віталій Губаренко був оголошений дипломантом Всесоюзного конкурсу молодих композиторів, а його Перша симфонія прозвучала у Москві під орудою Ігоря Блажкова у виконанні оркестру Всесоюзного радіо. У цьому ж виконанні вона була записана на платівку.

Як відомо, швидко після названих подій С. Турчак став спадкоємцем Н. Рахліна на посаді головного диригента Державного симфонічного оркестру України. Тепер у його розпорядженні опинилася ініціатива формування репертуару колективу. Можна сказати, що прямо з рук Рахліна Турчак прийняв естафету всілякої підтримки і стимулювання творчості свого харківського колеги, з яким швидко зав'язалася творча дружба. Віталій Губаренко у листуванні і безпосередньому спілкуванні зі Стефаном Турчаком почав ділитися з ним творчими планами. Талантом Турчака він щиро захоплювався, у його особі бачив свого співника. На жаль, листи Губаренка до Турчака не збереглися. З відповідей на них у архіві композитора знаходиться один вкрай цікавий і показовий лист, датований 23 січня 1965 року [2]. На цей час Турчак вже познайомив київську публіку з ще одним твором Віталія Губаренка – Концертом-поемою для віолончелі з оркестром. Це сталося 24 жовтня 1964 року, твір прозвучав у Концертному залі ім. Миколи Лисенка Київської філармонії у виконанні Держоркестру України під керівництвом Стефана Турчака. Солістом був талановитий московський віолончеліст, уродженець Харкова і друг юнацьких років Губаренка Валентин Фейгін.

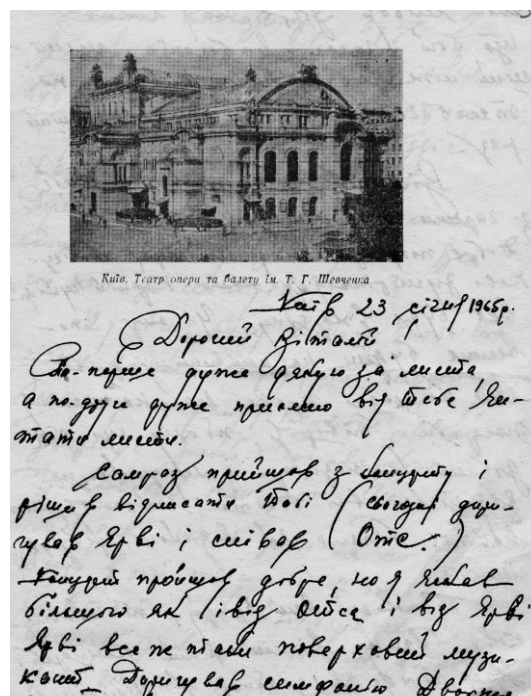
У листі від 23 січня Турчак вітає композитора з успішним закінченням опери «Загибель ескадри» у першій авторській редакції. Під час першого ознайомлення з цим щойно написаним твором, замовником якого була репертуарно-редакційна колегія Міністерства культури України, прозвучали слушні зауваження і пропозиції щодо продовження роботи. Йшлося серед іншого про необхідність пройти найважливішу цензуру: одержати схвалення лібрето всемогутнім автором літературного джерела Олександром Корнійчуком. На той час це був головний «літературний генерал» і партійний бос не лише у межах України. Без його згоди опера, написана за сюжетом популярної п'єси, яка обійшла всі радянські театральні сцени, не могла би з'явитися. На першому етапі В. Губаренко зробив власну версію лібрето, спираючись на прозовий текст п'єси і пристосовуючи його до вимог оперного жанру. Однак при ознайомленні у Києві із запропонованим ним варіантом виникло питання про необхідність доопрацювання лібрето. Про це

читаємо у листі до композитора тодішнього головного редактора міністерської колегії Валентина Тимофєєва від 12 червня 1965 року: «Нарешті можу повідомити Вам результати домовленості з Корнійчуком. <...> З цілого ряду причин, він просив, щоб з ним не заключали договір на лібрето. Автором лібрето він запропонував оформити Олександра Леваду. Корнійчук буде брати консультативну участь» [4]. Швидше за все О. Корнійчук не хотів повторювати не зовсім вдалий перший досвід створення у співавторстві з дружиною Вандою Василевською лібрето опери К. Данькевича «Богдан Хмельницький». Початкова редакція цього твору, яка побачила світло рампи у 1951 році, стала об'єктом нищівного розносу і політичних звинувачень на сторінках газети «Правда». Пристрасті вщухли лише після того, як автори підготували виправлену другу редакцію, у якій історичні факти довелося ще більше пристосувати під ідеологічні вимоги тогочасних партійних наглядців. Що стосується запропонованої постаті О. Левади, який був не лише відомим драматургом і кіносценаристом, але й впливовим державним керівником, Корнійчук називає його, враховуючи нещодавній приклад створення ним ідеологічно бездоганного оперного лібрето. Мається на увазі опера «Арсенал» Г. Майбороди (1960), над лібрето якої спільно працювали О. Левада та А. Малишко. Однак з якихось причин кандидатура О. Левади як лібретиста відпала, і до завершення праці над літературним текстом твору підключився київський поет Валентин Бичко. У остаточній редакції авторами лібрето «Загибелі ескадри» названі Віталій Губаренко і Валентин Бичко. У згаданому листі В. Тимофєєв додає, що київський театр офіційно вже повідомив про включення майбутньої опери у свій репертуарний план.

Однак повернемося до листа Стефана Турчака, у якому також йдеться про майбутню оперу: «Віталій! Поздоровляю з гарним прийняттям опери. Добре попрацюй над нею ще, обов'язково зустрінься з Корнійчуком, і все буде в порядку. Ця опера повинна бути на найвищому рівні. Ти не маєш права на написання посередніх творів, тому що ти добрий композитор і музикант. Всі від тебе багато чекають, може навіть більше як від кого не-будь іншого» [2].

Ділиться Турчак у цьому листі власними враженнями від київського концерту естонських гастролерів – диригента Нееме Ярві і співака Георга Отса. Ярві був лише на рік старший від Турчака. У 1963 році від одночасно очолив у Талліні симфонічний оркестр радіо і телебачення і оркестр опери «Естонія». Оцінюючи виступ естонських гостей, Турчак пише: «Концерт пройшов добре, но я чекав більшого як і від Отса і від Ярві. Ярві все ж таки поверховий музикант. Диригував симфонію Дворжака V не зовсім так, як воно потрібно. Отс співав добре, но я вважав, що його голос набагато сильніший, ніж це було чути і видно по телебаченню. Я його слухав перший раз» [там само].

Згадує Стефан про свій запланований виступ у Ленінграді з українською програмою, зміст якої на той час лише узгоджувався. Відбір творів вівся ретельно, під контролем Міністерства і партійних ідеологів. Організатори керувалися



Фрагмент листа С.Турчака

прагненням показати якщо не український авангард, то все ж сучасний рівень уявлень про досягнення української композиторської школи. Визнаним радянським класиком на той період вже став Борис Лятошинський. Турчак збирався зіграти і дійсно зіграв симфонічну поему Б. Лятошинського «Гражина», яка у Ленінграді звучала вперше. Як видно з листа С. Турчака, саме він став ініціатором включення у цю відповідальну програму нового твору В. Губаренка: «По поводу Ленинграда, то обов'язково візьму віолончельний концерт. Нам треба зв'язатися з Фейгіним. Думаю в кінці місяця поїхати в Ленінград. Там вирішу всі питання» [2]. Концерт, про який йде мова, відбувся у Великому залі Ленінградської філармонії 18 червня 1965 року. Вибаглива ленінградська публіка почула на ньому вже вдруге музику молодого українського композитора, яку на цей раз представили талановиті молоді виконавці Стефан Турчак і Валентин Фейгін.

Робота над оперою «Загибель ескадри», процес узгодження лібрето з Корнійчуком триває, а тим часом Губаренко пише Другу симфонію, датовану тим же 1965 роком. Її перше виконання відбулося у Донецьку під час авторського концерту Віталія Губаренка, який провів молодий тоді диригент Геннадій Проваторов, згодом головний диригент Одеської опери, Московського музичного театру імені К. С. Станіславського і В. І. Неміровича-Данченка, мінського Большого театру опери та балету. 24–25 вересня 1966 року нова симфонія прозвучала також у Харкові під орудою диригента Івана Шпіллера, після чого Стефан Турчак включив її у репертуарні плани Державного симфонічного оркестру.

Оркестр, який він тоді очолював, почав у цей час готуватися до відповідальної гастрольної поїздки великими містами Радянського Союзу. Поїздка була задумана дуже масштабно. Як напише у журналі «Музыкальная жизнь», підсумовуючи її результати, сам С. Турчак, «нам хотілося показати себе якомога більш різнобічно, у різноманітному репертуарі. Тому ми грали класичну музику, твори радянських композиторів – російських і українських. Серед іншого познайомили слухачів з новою, Другою симфонією В. Губаренка – харківського композитора, з яким у нас за останні роки встановилися тісні творчі зв'язки. Для нас було дуже радісно також грати у Москві Першу симфонію Т. Хреннікова, давнього і доброго друга нашого колективу. Менш ніж за місяць ми дали вісімнадцять концертів – у Москві, Ленінграді, Таліні, Вільнюсі, Каунасі, Ризі, Мінську, Львові» [6, 4]. Звичайно, програма таких виступів прискіпливо узгоджувалася у вищих міністерських і партійних колах. Почалася гастрольна подорож у Харкові 1 жовтня 1966 року. Крім С. Турчака, який диригував першим концертом, у другому вечорі за диригентським пультом стояв Володимир Кожухар. Відкривався перший харківський концерт Другою симфонією В. Губаренка. Далі у Скрипковому концерті Л. Бетховена сольну партію зіграв Олег Криса. Завершив С. Турчак свій виступ Шостою симфонією П. Чайковського, яка повторювалася у всіх його програмах під час цієї подорожі. З творів українських авторів С. Турчак постійно диригував також Третьою симфонією Б. Лятошинського. Цікаво, що симфонію В. Губаренка не включили у гастрольні програми під час відвідування міст Прибалтики. Поїздки у ті «небезпечні» республіки вважалися найбільш відповідальними і супроводжувалися більш прискіпливим відбором репертуару.

У журналі «Музыкальная жизнь» з'явилася докладна рецензія Ірини Голубевої на три московських виступи киян. Була відзначена зібраність і дисциплінованість гри оркестру, ретельна репетиційна робота. Згадувалося добре знайоме москвичам ім'я попередника Турчака Натана Рахліна. При цьому давалася висока оцінка таланту і праці нового молодого керівника: «Левову долю успіху

оркестру, без сумніву, треба віднести за рахунок Степана Турчака. Величезний виконавський темперамент поєднується у С. Турчака з чудово розвинутим почуттям міри. У нього витончений жест, він тонко відчуває форму музичної фрази, зміну темпів... Ясність, з якою диригент втілює свої задуми, скрупульозність у відпрацюванні свідчать про зрілий професіоналізм, про глибоку відданість музиканта улюбленій справі» [1, 6].

При оцінці Другої симфонії В. Губаренка рецензент порівнює її з Першою, яка до цього вже звучала у Москві, і пише про інтенсивне зростання таланту автора, посиляючись також на інші написані за цей час його твори. У новій симфонії відзначаються вдумливі пошуки власних виражальних засобів і оригінальної драматургії. Говорячи про впливи відомих сучасних майстрів, Ірина Голубєва знаходить спільність твору В. Губаренка з філософським змістом П'ятої симфонії Д. Шостаковича, а риси творчої індивідуальності автора вбачає у перетворенні народних епічних інтонацій і у самому складі стриманої, суворої авторської мови. З похвалою пише рецензент про ретельне виконання складного твору С. Турчаком і київським оркестром. Цікаво, що протилежні критичні зауваження з приводу інтерпретації диригентом Другої симфонії можна знайти у приватному листі В. Тимофєєва: «Прослухав симфонію у виконанні Турчака, можу сказати, що Проваторов зрозумів її точніше і глибше. Зовсім не вдовольняє фінал у Турчака: тут його "пуповий емоціоналізм" ні до чого... А звучить оркестр добре» [5]. Складність виконання фіналу полягала у його широкому епічному розгортанні і використаній автором незвичній для фінальних розділів форми подвійної fugи.

Цікаво, що при схвальному у цілому тоні відгуку на концерти московського критика деякі критичні міркування Ірина Голубєва висловила з приводу трактування С. Турчаком Шостої симфонії П. Чайковського: «...Невиправдано уповільнені часом темпи, цезури швидше розривають, ніж розчленовують дихання фрази, надмірно акцентуючи один тематичний матеріал, диригент часом недостатньо притягує увагу слухача до інших, досить вагомих тематичних зерен» [1, 6]. У зв'язку з такою достатньо обережною і не дуже конкретною критикою хочу згадати власні враження від першої приватної зустрічі з молодим Турчаком. Приїхавши до Києва по своїх справах, я за попередньою домовленістю мого чоловіка змогла зупинитися на ніч в домі у Стефана Турчака. Він жив тоді у невеличкій двокімнатній квартирі на бульварі Лесі Українки з тодішньою дружиною Аллою і маленькою дочкою Оксаною. Весь цей перший вечір нашого знайомства Стефан говорив про Шосту симфонію Чайковського. Він докладно і дуже темпераментно розповідав мені про своє бачення твору, відмінне від вже відомих інтерпретацій, детально торкався змін у фразуванні, які вважав абсолютно необхідними, наспівував окремі теми. Шкода, що я тоді не записала цю унікальну розмову і, не будучи диригентом, не запам'ятала багатьох деталей. Однак очевидно, що він чув і розумів цю музику абсолютно по-своєму і тому гаряче сперечався з канонічними її прочитаннями [там само].

У вже цитованій статті журналу «Музыкальная жизнь» за 1967 рік С. Турчак розповідає про свій дебют на київській оперній сцені, постановку опери «Отелло» Дж. Верді. «Я спеціально вибрав цей надзвичайно складний твір, вирішивши, що виконання його буде кращою перевіркою моїх можливостей в оперному жанрі» [6, 4]. Одразу скажемо, що перевірка пройшла блискуче. І хоча в цитованій статті С. Турчак з впевненістю не відповідає на питання, чи буде продовжувати працювати в опері, за нього це рішення вже прийнято «нагорі». Адже попереду

знакова дата червоного календаря, 50-річчя Жовтневої революції. Столичний київський театр вже готується зустріти її новим оперним твором, над яким працює Віталій Губаренко. Треба, щоб все було вчасно і на високому рівні. Валентин Тимофеев інформує композитора, на якій стадії знаходяться перемовини з всемогутнім першим драматургом Радянського Союзу: «Прошу Вас, щоб закінчити “тягучку” з Корнійчуком, передрукувати повністю все лібрето (з усіма правками, доповненнями та змінами) у 2–3 екземплярах і вислати мені. Передрук за рахунок Бичко – я з ним домовився про це. Ми, за цей час, підемо до Корнійчука і одержимо “добро” на право виконання!» [5]. Нервується, чекаючи завершення твору, театр. Остаточну крапку у перемовинах з Корнійчуком поставила особиста зустріч композитора з метром. В. Губаренко спеціально приїхав до Києва, був запрошений до шикарного особняка Корнійчука на вулиці Артема і власноруч зіграв йому всю оперу. При цьому автор так хвилювався, що у запалі порвав у рояля пару струн.

Постановка опери була довірена Стефану Турчаку, разом з яким почали працювати головний художник театру Федір Нірод і відомий оперний режисер Еміль Пасинков. Випускник кафедри музичної режисури Ленінградської консерваторії, Е. Пасинков у цей період очолював Новосибірський театр опери та балету. Він був старшим за С. Турчака на дев'ять років і вже мав чималий досвід оперних постановок. У новій опері були зайняті провідні співаки київського театру. Дмитро Гнатюк став першим виконавцем партії Гайдая, Галина Туфтїна втілила образ Оксани, Володимир Грицюк виступив у ролі боцмана Кобзи. Навіть відносно невелику роль Контр-Адмірала чорноморської ескадри доручили провідному драматичному тенору Василю Третьяку. Гучна прем'єра твору відбулася на сцені театру 1 жовтня 1967 року. На неї широко відгукнулася республіканська і союзна преса. Статті про виставу з'явилися на шпальтах газет «Советская культура», «Культура і життя», «Правда України», «Радянська Україна», в журналах «Советская музыка», «Музыкальная жизнь», «Мистецтво». Минуло менше року, як прийшло повідомлення про те, що композитор В. Губаренко і лібретист В. Бичко за створення опери «Загибель ескадри» отримали першу премію Всесоюзного огляду кращих творів для музичного театру. Таку ж високу нагороду одержала вистава київського театру, при цьому особливо у державному наказі про нагородження були відзначені С. Турчак, Е. Пасинков, Ф. Нірод, хормейстр В. Колесник і виконавці головних ролей Д. Гнатюк, Г. Туфтїна, В. Грицюк.

Крім офіційного визнання і відгуків преси зрозуміти значення цієї мистецької події допоможе приватний лист, який зберігається в архіві композитора. Його надіслала своєму харківському вчителю Галині Олександрівні Тюменевій відомий московський музикознавець і дослідниця української музики Тетяна Каришева. Вона одержала відрядження на київську прем'єру від союзного міністерства культури, однак, крім офіційної рецензії, поділилася своїми враженнями у розгорнутому листі. В ньому зроблені акценти, актуальні на сьогоднішній день, але такі, що у ті часи важко і навіть небезпечно було озвучувати публічно.

2) Опера – хороша. В ряду подібних опер, ¹⁶⁴вероятно
 краща. Я знаю "Опера-мистецтво" Кошишова. Она мено крше и прастовайше. Для
 України – унікал. Тому що в ній нема ніяко-
 го хуторянства (данкевич, майборода) и ніяко-
 го оперного рутинерства. Но, конічно, она воз-
 никла не на пустом місці, а на основе опер-
 ной драматургии Прокофьева. Очень відчувається
 вплив "Семья Кайко".
 Написана она сучасною мовою, а все
 таки є в ній вещи, по которым безошибоч-
 но узнаешь, что автор – українець. Это спа-
 здалось и в'общем – драматизм весь "просяк-
 нут" лирикою (кораблі гинуть, жалко!) и
 ніяких ура-маршей и бодрячків со свистом;
 и в частностях – тиут и хороваз фрактур
 и партія Оксаны (ее прижитанье после смерти
 с Гайдаш), и мажорные красоти.

Фрагмент листа Т. Каришевої до Г. Тюменевої

Прочитую найбільш виразні уривки з цього листа. «Опера – хороша. Серед подібних опер, мабуть, краща... Для України – унікал. Тому що в ній немає ніякого хуторянства (Данкевич, Майборода) і ніякого оперного рутинерства. <...> Написана вона сучасною мовою, а все ж є в ній речі, по яким безпомилково узнаєш, що автор – українець. Це відбилося і у цілому – драматизм увесь "просякнута" лірикою (кораблі гинуть, жалко!), і ніяких ура-маршів і бодрячків зі свистом... Драматургія своєрідна. Незвичні співвідношення компонентів – оркестру, хору, солістів. Вони майже рівноцінні. Кожен по-своєму оповідає про події і кожному дається своє "слово". Однак і у зв'язку один з одним вони складають яскраву тканину... Режисер – відмінний. Музику відчуває тонко. Ставить музику. Ритм рухів, переміщень у мізансценах – майже хореографія. Добре, що молодому композитору підказали у театрі, що вистава лаконічна, йде у чудовому темпі» [3]. Колишня харків'янка, Тетяна Каришева була добре обізнана з трагічною долею Леся Курбаса і з видатними виставами театру «Березіль». Тому щось від «Березіля» вона відчула і у постановці «Загибелі ескадри». Однак критичні зауваження викликало у неї сценографічне рішення головного художника київської опери Федора Нірода. Як вона пише, їй не вистачало у виставі моря, простору, світла: «Набридли ці суцільні мороки, чорнота і вихоплені окремі постаті. Світло також повинно мати розширення і звуження і свої кульмінації». З окремих недоліків авторка листа називає погану дикцію співаків, їх велику залежність від диригента, від якого не можуть відірвати поглядів, а також наївність таких деталей, як стрілянина з дитячих пугачів. Завершує вона докладну характеристику твору і

вистави таким вагомим висновком: «Однак все це дріб'язки. <...> Найскладніший момент – конфлікт між націоналістами і більшовиками в музиці благополучно обійдений. Відчуваються дві протидіючі сили: офіцери і матроси. Зніми розмови про націоналістів з програми та тексту – і цей конфлікт зникне. Це я ніде не писала і не говорила, однак ставлю автору у заслугу... Молодець, розумник» [там само].

Не зупиняючись докладно, назву дати подальших подій, які зв'язані з двома митцями, Віталієм Губаренком та Стефаном Турчаком. З липня 1969 року на сцені Київського державного академічного театру опери та балету ім. Тараса Шевченка під орудою Стефана Турчака пройшла прем'єра балету В. Губаренка «Камінний господар», створеного за мотивами однойменної п'єси Лесі Українки. Наступний рік почався виступом Держоркестру під керуванням С. Турчака у Ленінграді. В програму концерту, який відбувся 9 січня, увійшла Друга симфонія В. Губаренка. А 14 квітня того ж року – ще одна київська прем'єра, постановка на головній українській оперній сцені опери В. Губаренка «Мамаї». Диригент-постановник С. Турчак, режисер В. Бегма, художник Ф. Нірод. 20 і 21 листопада С. Турчак проводить у Харківській філармонії два авторських концерти Віталія Губаренка за участю солістів Г. Туфтіної, В. Соколик, С. Козака.

У 1972 році, коли спочатку на філармонічній сцені, а потім у репертуарі київського оперного театру з'являється ще один твір композитора, моноопера «Листи кохання», Турчак не бере участі у цих подіях. Але саме він швидко після цього записує монооперу на платівку на замовлення всесоюзної фірми «Мелодія» (солістка Валентина Соколик). Не можу залишити без коментування складні причини, які викликали припинення цієї плідної творчої співдружності після наведеної останньої дати. Вони мали як об'єктивний, так і суб'єктивно особистісний аспекти. Як керівнику провідного оперного колективу України, Стефану Турчаку доводилося рахуватися з кон'юнктурою і пристосовуватися як до партійних вимог, так і до непростого ситуації у самому театрі. Це був період ускладнення загальної атмосфери в Україні, загострення ідеологічного тиску і переслідування всякої вільної думки. Почалися арешти патріотично налаштованих діячів культури. Будь-який необережний крок міг викликати звинувачення у націоналізмі та інакомисленні. Подібне «закручування гайок» мало свій вплив і на композиторське середовище. Такі впливові керівники Спілки композиторів України, як Андрій Штогаренко, Георгій Майборода, Олександр Білаш з ревністю ставилися до успіхів молодого композитора «з провінції». Георгій Майборода прагнув до того, щоб саме його оперні твори залишалися у центрі українського репертуару провідного оперного театру України і ставилися в інтерпретації головного диригента театру Стефана Турчака. Віталій Губаренко не був схильним до дипломатії, мав прямий і вибуховий характер і ніколи не займав ніяких керівних посад ні у самій спілці, ні в органах державної влади. Не був він і членом партії, що тоді служило надійним захистом для багатьох діячів культури. В оперному театрі діяла міцна партійна організація. Вимушений був вступити у партію і Стефан Турчак. Як він пояснив Віталію у дружній розмові, на нього чинили тиск з усіх сторін і навіть поставили ультиматум: якщо у репертуарі театру з'явиться ще хоч один твір Віталія Губаренка, Турчак може позбутися своєї посади головного диригента. Ця ситуація ускладнила і появу на сцені театру моноопера «Листи кохання». С. Турчак не наважився стати її диригентом-постановником, доручивши провести прем'єру Івану Гамкалу. І якби не участь у цій прем'єрі такої впливової у всіх владних колах оперної примадонни, як Євгенія Мірошніченко, яка була

ініціатором створення моноопери і першою виконавицею сценічної версії твору, вистава могла б і не відбутися.

Стефан Турчак ще певний час залишався пропагандистом творів Віталія Губаренка на різних майданчиках. Так, 27-28 березня 1974 року під орудою С. Турчака відбулися два авторських концерти В. Губаренка у Донецьку і Горлівці. Солістом у Першій камерній симфонії виступає Олег Крися, монооперу по черзі співають В. Соколик і В. Свіридова. А 22 червня того ж 1974 року «Листи кохання» звучать у Талліні на сцені театру «Естонія». Державним симфонічним оркестром України диригує С. Турчак, партію Ніжності співає В. Соколик. І остання зафіксована спільна для обох митців подія – московський фестиваль «Русская зима», у програмі якого 17 грудня 1975 року звучать «Листи кохання» (диригент С. Турчак, солістка В. Соколик).

Віталій Губаренко ще декілька разів робив спроби налагодити співробітництво з театром, який відкрив йому дорогу на музичну сцену. Він сподівався на те, що саме у Державній опері України побачить світло рампи опера-балет «Вій», завершена у 1980 році. На перший показ щойно закінченого твору він запросив до Харкова Стефана Турчака і тодішнього головного режисера театру Дмитра Смолича. Попри їхнє захоплене сприйняття партитури, опера-балет так і не попала до столичного театру¹. Між тим розширювалися контакти композитора з іншими театральними колективами, і не тільки в Україні. Прихильником його творчості став тодішній головний диригент Пермського театру опери і балету Борис Афанас'єв. У Пермі прозвучали такі твори українського композитора, як моноопера «Листи кохання» (1975) та опера «Відроджений травень» (1976). У Львові прихильником творчості В. Губаренка виявився Ігор Лацанич, під орудою якого на львівській сцені був втілений цикл з двох одноактних вистав – опери «Незабутнє» і балету «Вогняний шлях» на музику Третьої симфонії. Нарешті звернув увагу на творчість композитора харків'янина і рідний Харківський театр опери і балету імені Миколи Лисенка. На його сцені з успіхом пройшли постановки нової редакції балету «Дон Жуан» (1972, «Камінний господар» у першій версії), камерної опери «Пам'ятай мене» (1975, у Львові вона ж пройшла під назвою «Незабутнє») та моноопери «Ніжність» (1980). І вже пізніше саме у Харкові вперше побачила світло рампи нова лірико-комічна опера композитора «Сват мимоволі» (1985). Це сталося вже після переїзду її автора на постійне місце проживання до Києва.

Зовні стосунки Віталія Губаренка з Стефаном Турчаком залишалися дружніми. Переїзд до Києва викликав у композитора сподівання на продовження творчих контактів з диригентом і з театром, на чолі якого С. Турчак залишався. Керівництво театру навіть підписало заяву до Міністерства культури України на створення нової лірико-комічної опери В. Губаренка «В степах України» («Кому посміхаються зорі») із зобов'язанням поставити цей твір. Композитор закінчив партитуру у 1987 році. Однак саме ця опера так і не побачила світло рампи за життя автора і досі залишається не втіленою, на відміну від інших дванадцяти оперних творів композитора².

¹ Про історію боротьби за сценічне втілення «Віа» на київській сцені докладно йдеться у моїй статті «Мучениця нашого часу» [7].

² Найбільш вдала виконавська доля спіткала монооперу В. Губаренка «Листи кохання» («Ніжність»). Ще за життя композитора вона одержала цілий ряд різноманітних сценічних втілень і неодноразово звучала на концертних естрадах, у тому числі за межами України (Москва, Ленінград, Перм, Новосибірськ, Красноярськ, Тюмень, Рига, Таллін). Її популярність не зменшується і після смерті автора, при цьому з'являються нові цікаві сценічні прочитання. З останніх нових постановок оперних творів композитора варто назвати нову редакцію опери-балету «Вій» в Одеському театрі опери та балету (2013) і нову постановку

Коли Стефан Турчак, який вже пережив перші напади смертельної хвороби, святкував 50-річчя, проводив симфонічний концерт у стінах Національної філармонії України, у своєму вступному слові він говорив про творчі плани, називав авторів і твори, які мріяв би поставити. Серед названих імен прозвучало також ім'я присутнього у залі Віталія Губаренка. На жаль, хвороба і швидка смерть не дали можливості цим мріям здійснитися. Однак музичною пам'яткою чудової дружби двох видатних українських музикантів залишається Друга симфонія Віталія Губаренка, присвячена диригенту Стефану Турчаку.

Список використаної літератури та джерел

1. Голубева И. В концертных залах. Три концерта киевлян // Музыкальная жизнь. 7. № 1. С. 6.
2. Лист Стефана Турчака до Віталія Губаренка від 23 січня 1965 р. // ЦДАМЛМ Ф787_оп1_сп131. С. 10–12.
3. Письмо Татьяны Карышевой Галине Тюменевой (без даты) // ЦДАМЛМ Ф787_оп1_163-166.
4. Письмо Валентина Тимофеева к Виталию Губаренко от 6.06.1965 р. // ЦДАМЛМ Ф787_оп1_сп131. С. 10–12.
5. Письмо Валентина Тимофеева Виталию Губаренко от 8.06.1966 г. // ЦДАМЛМ Ф787_оп1_132-зв.010.
6. Турчак С. Интервью. Рубрика «Идет год пятидесятый...» // Музыкальная жизнь. 1967. № 1. С. 4.
7. Черкашина-Губаренко М. Р. Мучениця нашого часу // Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2010. Вип. 89: Сучасний оперний театр і проблеми оперознавства. С. 163–177.

References

1. Golubeva, I. (1967). In concert halls. Three Kiev concerts [V koncertnyh zalah. Tri koncerta kyevljan]. Musical life. [Muzykal'naja zhyzn], № 1, p. 6. [in Russian].
2. Letter from Stefan Turchak to Vitaliy Hubarenko of January 23, 1965 [Lyst Stefana Turchaka do Vitaliia Hubarenka vid 23 sichnia 1965 roku]. TsDAMLM Ф787_оп1_сп 131, pp. 10–12 [in Ukrainian].
3. A letter from Tatyana Karysheva to Galina Tyumeneva (no date) [Pis'mo Tat'jany Karyshevoj Galine Tjumenevoj (bez daty)]. CDAMLM Ф787_оп1_163–166. [in Russian].
4. Letter of Valentin Timofeev to Vitaly Gubarenko from 06.06.1965 [Pis'mo Valentina Timofeeva k Vitaliju Gubarenko ot 6.06.1965]. CDAMLM Ф787_оп1_сп131, pp. 10–12 [in Russian].
5. Letter of Valentin Timofeev to Vitaly Gubarenko from 06.06.1966 [Pis'mo Valentina Timofeeva Vitaliju Gubarenko ot 8.06.1966]. CDAMLM Ф787_оп1_сп.132_zv.010. [in Russian].
6. Turchak, Stepan (1967). Interview. Heading "The Fiftieth Year Is Going ..." [Interv'ju. Rubrika "Idet god pjatidesjatj..."]. Musical life. [Muzykal'naja zhizn'], vol.1, p. 4. [in Russian].
7. Cherkashina-Hubarenko, M. R. (2010). The Martyr of Our Time [Muchenytsia nashoho chasu]. Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky : Contemporary Opera House and Opera Studies. [Naukovyi visnyk Natsionalnoi

«Свата мимоволі» у Харкові (2018). На сезон 2019/20 року намічена постановка опери «Альпійська балада» у Мінську.

muzychnoi akademii Ukrainy im. P. I. Chaikovskoho: Suchasnyi opernyi treatr i problemy operoznavstva]. Kyiv, vol. 89, pp. 163–177 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 10.12.2018 р.

Черкашина-Губаренко М. Р.

<https://orcid.org/0000-0001-7576-3609>

Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского (Киев, Украина)
gubaresha@ukr.net

Виталий Губаренко и Стефан Турчак: звездные времена творческого содружества композитора и дирижера-интерпретатора

Актуальность исследования состоит в необходимости пересмотра под современным углом зрения важных этапов развития украинской музыкальной культуры советского периода, когда на время смягчалось идеологическое давление, в жизнь входило и утверждало свои идеалы новое творческое поколение.

Цель исследования – осветить ранний этап становления творчества Виталия Губаренко и раскрыть роль в нем содружества композитора с талантливым молодым дирижером той же генерации Стефаном Турчаком.

Методология исследования предусматривает применение источниковедческого и биографического методов, связанных с обращением к архивным источникам и с введением в научный обиход новых фактов и документальных свидетельств, а также исторического метода исследования взаимодействия в контексте времени культурной политики, музыкального творчества и исполнительства.

Основные результаты и выводы исследования. Исследование показало стимулирующее воздействие периода «оттепели» на музыкально-исторические процессы в Украине, которые характеризовались репертуарным обновлением филармонических программ и театральной афиши. Формированию нового поколения украинских музыкантов, их успешной творческой реализации способствовали государственные заказы на новые сочинения, назначения молодых музыкантов на руководящие должности, гастрольная деятельность творческих коллективов, пропаганда достижений украинской музыки за пределами республики. На основе документальных источников сделан вывод о том, что постановка на киевской сцене первой оперы Виталия Губаренко «Гибель эскадры», дирижером-постановщиком которой стал Стефан Турчак, стала резонансным культурным событием музыкально-театральной жизни Украины и решающим этапом в творческой биографии обоих музыкантов. Подчеркнуто влияние на дальнейшую судьбу композитора и дирижера и на прекращение их плодотворного сотрудничества изменения политического климата в стране в середине 1970-х годов.

Ключевые слова: симфоническое и оперно-балетное искусство Украины 60-х – начала 70-х годов XX века, музыкальная жизнь, ранний период творчества, музыкальная интерпретация.

MARYNA CHERKASHINA-GUBARENKO

<https://orcid.org/0000-0001-7576-3609>

Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine (Kyiv, Ukraine)

gubaresha@ukr.net

DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.124.165423>

Vitaly Gubarenko and Stefan Turchak: Stellar times of the creative community of the composer and interpreter-conductor

The relevance of the article is the need to revise, from a modern angle, the important stages of development of the Ukrainian musical culture of the Soviet period, when the ideological pressure eased for a while, the new creative generation entered and asserted its ideals.

Main objectives of the article is to highlight the early stage of the formation of Vitaly Gubarenko's creativity and to reveal the role of the composer's fellowship with the talented young conductor of the same generation, Stefan Turchak.

The methodology involves the use of source study and biographical methods related to reference to archival sources and the introduction of new facts and documentary evidence into scientific use, as well as the historical method of researching interaction in the context of the time of cultural policy, musical creativity and performance.

Results and conclusions. The study showed the stimulating role of the "thaw" period on musical-historical processes in Ukraine, which were characterized by the repertoire renewal of philharmonic programs and playbills. The formation of a new generation of Ukrainian musicians, their successful creative implementation was promoted by government orders for new compositions, the assignment of young musicians to senior positions, the touring activities of creative teams, the promotion of Ukrainian music achievements outside the country. Based on the documentary sources, the conclusion is that the staging of the first opera by V. Gubarenko "The Squadron's Death", directed by Stephan Turchak, became the high-profile cultural event of Ukraine's musical and theatrical life and a crucial stage in the creative biography of both musicians. The influence on the further fate of the composer and conductor and on the termination of their fruitful cooperation of changes in the political climate in the country in the mid-seventies was emphasized.

Key words: symphonic and operatic and ballet art of Ukraine in the sixties, early seventies of the twentieth century, musical life, early creative period, musical interpretation.