

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 78.071.2 (477)

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ СУТНОСТІ МАЙСТРА ОПЕРНОЇ СЦЕНИ У ПРОЕКЦІЇ НА ТВОРЧІ ПОСТУПИ Д.М. ГНАТЮКА 70-Х РОКІВ

Бондарчук В.О.

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

Обрана для дослідження, тема дає можливість аналізу творчої особистості Д.М. Гнатюка в координатах міждисциплінарної комунікації історії та культурології. Визначений вектор роботи, стимулює до перманентного переосмислення численних подій і явищ культурно-мистецького 70-х років з проекцією на театральні досягнення та міжнародну творчу комунікацію. Апелюючи до архівних матеріалів, ми маємо можливість проведення об'єктивного аналізу середовища та фактів з біографічних сторінок видатного актора ХХ століття.

Ключові слова: творча особистість, виконавська інтерпретація, оперне мистецтво, стилеві координати, майстер сцени.

Постановка проблеми. Сутність творчої особистості сформована її універсальною інтенцією до саморозвитку та вдосконалення в координатах мистецької та загальносуспільної комунікації. Акумуляючи у собі генетично-сформовані вектори творчої координації, крізь призму внутрішньої потреби у пізнанні нового і невідомого, мистецька постать прагне відвертого і неприхованого визнання, розуміння, співпереживання. Проблема дослідження етапів формування творчої особистості гостро підіймається у координатах філософії, соціології, акмеології, культурології, що стимулює нас до аналізу творчості Д.М. Гнатюка у запропонованому дискурсі.

Мета дослідження полягає у висвітленні одного з періодів творчої біографії видатної і непохитної творчої особистості вітчизняної культури ХХ – початку ХХІ століття – Д.М. Гнатюка. Апелюючи до рефлексії митця творчих зрушень 70-х років, ми маємо можливість відслідкувати динаміку культурно-мистецьких злетів української самобутності і закріплення її в просторі європейських та світових реалій.

Методологія дослідження полягає в застосуванні історичного, мистецтвознавчого та культурологічного методів, що дає можливість аналізу творчої діяльності Д.М. Гнатюка в контексті соціокультурної динаміки 70-х років ХХ століття. Запропонований міждисциплінарний підхід до розгляду проблеми створює оптимальні умови вивчення сутності вітчизняного оперного виконавства у проекції на творчі поступки Д.М. Гнатюка і проведення порівняльного аналізу його творчої біографії в контексті процесуального підходу до проблеми.

Наукова новизна полягає у висвітленні мало-відомих сторінок біографічного матеріалу майстра з урахуванням його світоглядних інтенцій в розрізі поступів культурного середовища періоду. Вагому складову дослідження побудовано на архівних матеріалах як Національної опери України так і родинної документації, що надає матеріалам особливої цінності з точки зору історичної проблематики та культурологічної обумовленості.

Виклад основного матеріалу. 104 театральний сезон в київському театрі опери та балету імені Т.Г. Шевченка (1971–1972 рік) розпочинається оновленою постановкою опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка. Під час обговорення на художній раді театру (протокол № 3 від 27.09.1971 року) питання оновлення вистави постало гостро, практично і максимально виражено. Д. Смолич зазначив, що українська класика повинна активно культивуватися у діючому репертуарі театру, оскільки це категорія творів якнайкраще ідентифікує статус мистецької установи і окреслює вектори його розвитку за закріплення в просторі світового мистецького середовища. Щодо оновлення опери режисер зазначив: «Наталка серйозна вистава. Це повинна бути подія, або розпишемся у своїй слабкості» [8]. Є. Колесник підтримала Д. Смолича і звернулася до членів ради з концептуально-визначеними позиціями щодо оновлення вистави. Головними векторами у поновленні твору, зазначила Є. Колесник, повинні бути збережені виконавські традиції, закладені попередніми постановками театру з орієнтацією на потужний виконавський склад з продукуванням усіх жанрових координат твору – ліризму, сатири, лінії кохання та побуту [8]. Рішенням художньої ради театру було створено творчий конгломерат, який раціонально, з урахуванням усіх побажань і рекомендацій ради. Постановча група представлена таким складом: диригент І. Гамкало, режисер Д. Смолич, хормейстер В. Колесников, художник Ф. Нірод. Трупа солістів-вокалістів складалася з А. Баканової, М. Кіришевої (Наталка), В. Багацької, Є. Озимковської (Терпелиха), А. Іщенко, В. Тимохін (Петро), А. Мокренко, Д. Гнатюк (Микола), В. Шилов, І. Клякун (Возний), В. Герасимчук, А. Кікоть (Виборний). Як зазначає Б. Гнидь, пріоритетом поновленою вистави став акцент на розкриття драматургії твору – відчувався змінений погляд режисера і диригента на сутнісні основи Наталки з домінуванням над гумористичними тенденціями екзистенційних переживань героїні, поривами її внутрішнього стану. 29 грудня 1971 року прем'єру виконували: А. Баканова,

Є. Озимковська, А. Іщенко, І. Клякун, Д. Гнатюк, А. Кікоть [4, с. 35].

Під час обговорення вистави художньою радою театру 28.12.1971 року (протокол № 2) увагу було її членів було акцентовано на загальній драматургічній моделі, яку зуміли створити І. Гамкало, Д. Смолич, В. Колесников та Ф. Нірод. Як зазначив М. Кречко, результат повністю відповідав вимогам театральній комунікації часу. «Я відчув радість від того, що зустрівся знову з перлиною української творчості» - зазначив він [7]. Зі всіх позитивних відгуків про виставу, особливе місце займають враження від переконливого і стабільного виконання ролі Миколи Д. Гнатюком. Усі члени художньої ради театру без сумніву вказали на потужний виконавський і практично усвідомлений виконавський рівень актора. Є. Чавдар, згадуючи гру Дмитра Михайловича зазначила: «Вистава сподобалася і добре, що актори шліфують свою партію. Микола – одна з кращих партій у Гнатюка» [7].

1971 року на засіданні художньої ради театру підіймається поновлення опери Г. Майбороди «Арсенал». Д. Смолич, звертаючись до членів ради зазначив, що вистава повинна триматися у репертуарі, оскільки театр не має морального права втрачати потенційно перспективні твори діючого репертуару, тим більше творів українських композиторів. З метою консолідації творчого процесу у роботі над оперою, Д. Смолич рекомендує активізувати роботу постановочної групи – скоординувати роботу диригента і композитора в одному творчому напрямку, прописавши їх спільні уроки. З метою стабілізації виконавського складу, режисер пропонує підсилити трупу вокалістів сформованими і перевіреними виконавцями: «Вистава повинна йти. Складом виконавців треба підкріпити виставу. Треба, щоб Гнатюк і Гуляєв співали. Вчить ще й Майборода, але це експериментально» - зазначив Д. Смолич [8]. Результатом проведеної підготовчої роботи стала прем'єра опери «Арсенал» Г. Майбороди у діючому репертуарі театру.

Звернення Д. Гнатюка до ролей, які закріпилися у свідомості актора на рівні психологічно-адаптованого матеріалу, що окреслює всю його виконавську сутність, вектори акторської майстерності та філігранності стимулюють до розкриття нових граней і систем інтерпретування образу, його сценічної функції. Як зазначає митець: «Здавалося б, на прем'єрі співати важче, ніж вийти на сцену зі знайомою партією через п'ять – десять років. Оскільки на прем'єрі – особливе хвилювання, порив першо-відкриття, новизна фарб. І все-таки я переконаний: «вік» партії (як і досвід самого співака) перемножує складність творчих завдань. Яким би вдалими не був той чи інший образ, його не завшиш. На кожному спектаклі зі всією гостротою думаєш над тим, про що і співаєш. Лише при такій умові тобі повірять глядач» [3].

Дмитро Михайлович займає активну позицію у роботі театру. Вже 1972 року його залучають до прем'єри опери «Абесалом і Етері» грузинського композитора З.Паліашвілі, в якій Дмитро Михайлович виконав партію візира Абесалома – Мурмана. Подія набула широкого резонансу се-

ред прихильників оперного жанру, в результаті чого колектив театру, і Д.Гнатюк в тому числі, стали лауреатами Державної премії Грузії імені З. Паліашвілі.

Постановка вистави «Абесалом і Етері» - це не тільки нова сторінка культурно-мистецьких україно-грузинських зв'язків, - це новий етап творчої консолідації Д. Гнатюка, його емпіричного доробку та виконавського сходження. Робота з національним мелосом Грузії вимагала від актора відчуття традиційної метро ритмічної структури, ладо-тонального структурованості детермінованої регіональними особливостями музичної тканини.

Театральний образ Мурмана ідентифікує особистість сповнену рішучості, пристрасності та внутрішнього переконання, що з'являється у І дії вистави. Окрашена екзистенційним сумом арія «Меркне в небі сонце ясне» у виконанні Д. Гнатюка, формує нову, авторськи-осмислену концепцію образної інтерпретації [14]. Актор, переосмислюючи сутність героя, демонструє модель виснаженої внутрішніми переживаннями та особистісними амбіціями людини. Формуючи акторську лексику, разом з режисером Д. Смоличем, відбувається розкриття оперної драматургії через вирішення внутрішніх протиріч героя. Д. Гнатюк працює над механізмами акторської техніки, які дадуть змогу вирішити сценічне завдання: об'єднати в одній ролі дві сюжетні лінії – динаміки, жорстокості та суму, внутрішньої патетики і безвиході. «Виразну постать підступного візира Мурмана, чарівний подарунок якого спочатку позбавив молоду царицю сили й краси, а згодом призвів до трагічної загибелі разом із коханим, створив Дмитро Гнатюк» - зазначає В.І. Рожок, описуючи етапи підготовки вистави до прем'єри [9, с. 82]. Здатність актора до образного перевтілення, відпрацьована ще з видатним В. Васильком та І. Паторжинським, сформувала у артиста поняття акторської майстерності, та заклала підвалини професійного академічного театального виконавства. Однією з вимог диригента у постановці, було розкриття не стільки зовнішніх елементів монументальності, пафосу та епічності, скільки розкрити глибокий ідейно-емоційний зміст опери з екзистенційним континуумом головних героїв. На сценічному майданчику відчувалася перманентність розвитку драматургії вистави. Дмитро Михайлович продемонстрував високий ступінь акторської ерудованості у роботі в ансамблевих формах. З видатною Г. Циполою, яка виконувала головну партію – партію Етері, на сцені злилися в одне ціле патетична монументальність та велич Мурмана з пістичною філігранністю ніжної дівчини. «В його життєво правдивому й зовні монументальному Мурмані органічно злилися вокальний, музичний і сценічний образи, відкривши глядачам суперечливий внутрішній світ і складний характер візира. В цій партії Д. Гнатюк знову виявив себе вокалістом, що тонко й глибоко зрозумів самотню інтонаційну природу, неповторний національний колорит і своєрідну стилістику грузинської опери» - зазначав Ю. Станішевський [15, с. 109]. Досягти повного розкриття драматургії вистави, висвітлити концептуальні засади композиторського стилю та зберегти динаміку розвитку загальної

сюжетної лінії вимагали чіткої координації акторських дій з дотриманням інтерпретаційних механізмів як диригента так і режисера.

В кінці 104 оперного сезону відбулися помітні зміни в організації театру – директором було назначено В. Кулакова, головним хормейстером – Л. Венедиктова, на посаді головного диригента залишився С. Турчак, головного режисера Д. Смолич [4, с. 36]. 1972 року Дмитро Михайлович виконує обов'язки відповідального секретаря партійного бюро театру¹.

1973 року у театрі відбувається поновлення диригентом С. Турчаком та режисером В. Борищенком опери Дж. Верді «Бал-маскарад», в якій Дмитро Михайлович виконує партію Ренато. У цьому ж році, диригент О. Рябов, режисер І. Молостова, хормейстер І. Шилова, художник А. Григор'янц здійснюють постановку опери «Паяци» Р. Леонкавалло. Д. Гнатюк продовжує виконувати партію Тоніо разом з С. Козаком та В. Трішним.

Закінчився театральний сезон 15 липня 1973 року² оперою «Сільська честь» П. Масканьї у постановці диригента І. Гамкало, режисера В. Бегми, хормейстера Л. Венедиктова, худож-

ника А. Григор'янца. За плідну роботу і розвиток вітчизняного мистецтва, Дмитра Михайловича було нагороджено Державною Премією імені Т.Г. Шевченка 1973 року.

106 театральний сезон (1973 – 1974 рік) розпочався зі змін у театрі – було призначено головним диригентом В. Кожухаря, завідуючим оперною трупкою М. Майдачевського. 1974 року³ з великим успіхом пройшли постановки опер «Аїда» та «Трубадур» Дж. Верді диригував якими В. Кожухар, «Лючія ді Ламмермур» Г. До-ніцетті, «Князь Ігор» О. Бородіна. Цього ж року театр працює над постановкою опери «Гугеноти» Дж. Мейєрбера (диригент І. Гамкало, режисер Д. Смолич, хормейстер Л. Венедиктов, художник Ф. Нірод) та показом вистави «Травіата» Дж. Верді.

1974 року К. Симеонов, режисер І. Молостова та хормейстер Л. Венедиктов займаються поновленням опери Д. Шостаковича «Катерина Ізмайлова».

1975 рік репрезентує вектор концептуальних змін у роботі театру. Акцент його діяльності направлений на активне продукування культурно-мистецьких традицій в просторі нових поглядів,

¹ 1972 року Д. Гнатюк стає секретарем партбюро театру, структури, яка мала великий вплив на координаційну діяльність установи, формування репертуару, основних векторів його діяльності. Д. Гнатюк очолює структуру, о складу якої входять: В.С. Антонов (соліст оркестру), Ю.П. Білоненко (художник), Б.В. Степаненко (зав. балетною трупкою), К.Д. Огневий (соліст, народний артист УРСР), Д.М. Смолич (головний режисер), В.А. Колесник (головний хормейстер), Ф.Ф. Нірод (головний художник), І.Г. Клякун (соліст), В.І. Пазич (соліст), О.М. Потапова (солістка), Т.П. Садовнікова (заступник головного режисера театру), Ю.О. Гуляев (соліст, народний артист), В.Д. Гоженко (зав. електро-цехом), В.І. Клочко (ведучий режисер) [10].

² 1973 рік був творчим і практично потужним в контексті театральної-виконавської концепції. За 10 місяців театром було показано 252 вистави при загальному плануванні у 244. Таким чином план по кількості вистав виконаний на 103,2% відсотки. Театром планувалося провести 37 творчих концертів, а фактично було проведено – 37, що складає 123,3 % від плану.

За результатами аналізу, із 223 вистав, проведених за 9 місяців поточного року:

- 19,7 % - склали твори сучасних українських композиторів і композиторів братніх республік;
- 8 % - вистави української класики;
- 26 % - вистави російської класики;
- 43 % - вистави зарубіжної класики.

Завантаження глядацького залу за 10 місяців 1973 року складала:

- за вечірніми виставами – 81,7 % до плану;
- за ранковими виставами – 80,3% до плану;
- за концертами – 110,2 % до плану.

Від так виконання плану щодо обслуговування глядачів виставами і концертами театром було виконано на 85,7 % відсотка, тобто 53 тисячі глядачів відвідали театр протягом даного періоду. Серед найбільш популярних творів є такі як:

- 19 вересня опера «Мілана» - 39,7 %;
- 26 вересня – «Ромео і Джульєтта» - 39,6 %;
- 27 вересня – «Аїда» - 33 %;
- 29 вересня «Сільська честь» - 34,4 %;
- 11 жовтня – «Паяци» - 38 %;
- 13 жовтня – «Хованщина» - 47,6 %;
- 1 листопада «Борис Годунов» - 34 %.

У характеристичні 1973 року постановочної складової театру зазначено про певні технічні проблеми, які впливають на результат повноцінної та консолідованої діяльності як театру, так і солістів вокалістів, артистів хору, балету і т.д. Серед проблем – недоліки у роботі рекламних відділів з реклами та пропаганди вистав поточного репертуару, а особливо прем'єр. Працівнику М. Недзведькому зроблено серйозне зауваження про прогалини у роботі з глядачем. Така позиція вагомо впливає на фінансові критерії роботи театру, а відтак і оплати працівників.

Фінансовим відділом театру було заплановано дохід у сумі 431, 8 тисяч рублів, фактично було отримало 420 тисяч рублів, відповідно план виконано лише на 97,2 %. Виходячи з координованої площини діяльності театру, підготованих прем'єр та затратених коштів на утримання вистав у належному стані, витрати планувалися у розмірі 1524,6 тисяч рублів, фактично вони склали – 1470, 7 тисяч, що вказує на економію коштів розміром у 53,9 тисяч рублів.

Як свідчать результати аналізу діяльності театру, у 1973 році була проведена потужна робота по приведенню у відповідність приміщення театру – відремонтована глядацька частина, артистичні гримерні, репетиційні зали. Такі підходи створили достатні умови для консолідації творчого процесу у театрі і дають можливість стверджувати, що творча складова діяльності установи сформована раціонально і відповідає вимогам часу і громадського запиту глядачів [2].

³ 1974 року Д.Гнатюк активно гастролює містами Канади, зокрема:

- Торонто – неділя 20 жовтня – Мессі Галл;
- Гемілтон – вівторок 22 жовтня – Гемілтон Плейс;
- Содборі – четвер 24 жовтня – Фрейзер Аудиторіум (університет);
- Віндзор – неділя 27 жовтня – Клірі Аудиторіум;
- Оттава – понеділок 28 жовтня – Нешонал Артс Центр;
- Вінніпег – четвер 31 жовтня – Сентеніал Концерт Галл;
- Саскатун – 1 листопада п'ятниця – Саскатун Сентеніал Аудиторіум;
- Вернон – 3 листопада неділя – Ррекрейшн Комплекс;
- Вікторія – 5 листопада вівторок – МекФерсон Плейгауз;
- Едмонтон – 8 листопада п'ятниця – Джубілі Аудиторіум;
- Венкувер – 10 листопада неділя – Квін Елізабет Театр;
- Келгарі – 12 листопада вівторок – Джубілі Аудиторіум;
- Ріджайна – 14 листопада четвер – Саскечеван Сентр оф ді Артс;
- Тондер Бей – 16 листопада субота – Селкірк Каліджіейт Інститут;
- Монреал – 18 листопада понеділок – Плей Дей Артс.

Ціна квитків: 8,50\$; 7,50\$; 5,50\$ [11].

режисерських рішень та виконавських практик. З метою консолідованого підходу до популяризації класичного академічного мистецтва і площині регіональних мистецьких моделей було розроблено чітку систему на рівні міністерської програми з культивування класичного мистецтва у регіональних мистецьких осередках. В контексті програми було значно консолідовано творчий аспект театру – із загального штату театру – 1200 робітників – більше як 750 працівники, які належать до творчої категорії робітників. За результатами року, працівниками мистецької галузі було проведено понад 2300 лекторіїв, присвячених питанням освіти, культури, театру. Як зазначав В.С. Антонов: «Своїм мистецтвом ми не лише прагнемо виховувати характери а й формувати світогляд. Пошук серйозного, інтелектуального, активного відпочинку з завдання сьогодення» [6]. За його словами, вектор, обраний театром цього часу – вибір і правильна розстановка окремих складових частин репертуару, оскільки саме репертуар – проектує суспільству рівень колективу, його виконавські можливості, статус в координатах європейських традицій та світового культурно-мистецького обрїю.

Театр систематично організовує концертні виступи і обласних та районних центрах, чим зумовлює потенцію формування у населення мистецьких та виконавських традицій. Результатом такої діяльності 15 січня 1975 року Є.С. Мірошніченко та Д.М. Гнатюку присвоєно почесне звання «Майстра-золоті руки заводу «Арсенал» імені Леніна за високу виконавську майстерність, велику роботу по пропаганді і розвитку радянського вокального мистецтва⁴, естетичному вихованню трудящих заводу» [5]. Цього ж року, Д. Гнатюк нагороджується орденом дружби народів (№1052 від 27.03.1971 року).

1975 року Дмитро Михайлович візьме участь у постановці опери Дж. Верді «Ріголетто».

Важливим елементом театральної трансформації середини 70-х років є повне переосмислення репертуарної складової закладу. У статті М. Поліщук 1975 року Л.І. Шелест зазначив про значимість мистецтва у формуванні світоглядної системи українців, моделі її культурного розвитку та стереотипів подальшого зростання як нації [6]. Орієнтири репертуарної політики спрямовані на проєкцію вітчизняного репертуару та визначення світовою театральною спільнотою вистав.

1976 року Дмитро Михайлович веде активну громадську та концертну діяльність. І червня 1976 року Дмитро Михайлович бере участь у гастрольних виступах театру у Москві де буде заявлений відразу у двох статусах – як режисер та як соліст-вокаліст. У поновленій 1977 року опері Ш. Гуно «Фауст», артист традиційно виконує партію Валентина.

На свій ювілейний вечір з нагоди 70-річчя від дня народження та 50-річчя творчої діяльнос-

ті, 28.03.1995 року, Дмитро Михайлович виконав партію Султана з опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» [1].

Період 70-х років проходить під гаслом естетичної ідентифікації елементів новаторської режисерської техніки та нетрадиційних за формою творів радянського оперного простору. Структурна сутність жанрового розмаїття складалася з оперних творів С. Прокоф'єва, Д. Шостаковича, Т. Хреннікова, В. Шебаліна. Така композиторська інтенція до нових засобів музичної виразності, техніки розкриття драматургії твору та елементів сценічної редукції вимагала континууму режисерських пошуків, мобільності акторської лексики та чіткої координації в системі стильових ознак нової композиторської техніки. Артисти акумулювали всі свої практичні доробки з метою інтенсивного оновлення їх виражальної палітри, корегували систему уявлень і підходів до формування індивідуальної сценічної концепції [12, с. 84].

В результаті динаміки мистецького анастезису, оперний жанр в українському мистецтві представлений як своєрідний репрезентант різних історичних та художніх епох. На горизонті театрального мистецтва активно продукується мікстова палітра оперного репертуару з традиційними як класичними моделями, так і новаторськими, практично-динамічними жанровими зразків.

Режисерська концепція періоду представлена синтетичними моделями кращих традицій вітчизняної та світової режисури, художніми прийомами новітньої постановочної практики з елементами нової інтерпретації класичної оперної драматургії. Як зазначає А. Солов'яненко: «Активна і свідомо художньо-естетична позиція багатьох постановників сприяла відкритості до прогресивних театральних тенденцій, найважливішими з яких були розширення палітри засобів сценічної виразності та особлива увага до всіх складових оперного синтезу» [12, с. 84].

Д. Гнатюк уособлює в собі високий рівень професійного театального виконавства з преференцією на розкриття внутрішньої патетики актора та перманентності його переосмислення виконавських традицій в контексті нових мистецьких зрушень та формувань. Творчість Д. Гнатюка, в контексті театральних традицій 70-х років ХХ століття, представлена як етнічно-детермінована модель, яка синтезує в собі значний доробок виконавських традицій вітчизняної оперної структури, побудованої на принципах нерозривної єдності драматичної традиції, вокальної техніки, стильової ерудованості в просторі як європейського так і вітчизняного оперного простору. Дмитро Михайлович представлений як творча особистість ХХ століття, функція якої направлена на заповнення мистецької моделі України значними досягненнями в площині оперного жанру, вокального мистецтва, суспільно-громадської

⁴ У особистих архівах Д. Гнатюка за активну творчу і громадську діяльність збереглася довідка про нарахування посадового окладу розміром 550 рублів у місяць. Розрахунок зроблений за такими критеріями:

- оплата за гастрольні виступи йому встановлена із розрахунку: відповідно наказу Міністра культури ССРСР № 610 від 30.12.1962 року – 90 рублів;
- відповідно наказу Міністра культури ССРСР № 126 від 21.03.1967 року гастрольна надбавка – 50% - 45 рублів;
- відповідно наказу Міністра культури ССРСР № 12 від 09.02.1974 року підвищена оплата за майстерність у розмірі 75% - 67 рублів, 50 копійок;
- разом – 202 рублів 50 копійок (довідка підготована головним бухгалтером А.Богдановичем за підписом заступника директора А. Старостіна 10.12.1975 року №19/12) [13].

діяльності. Його систематично залучають до проведення численних культурно-мистецьких акцій, громадських та урядових програм, ім'я Дмитра Михайловича ототожнюється зі взірцем високого ідеологічного та морального вектора. Митець приймає активну участь у обговоренні актуальних питань в системі освіти, науки, мистецтва, міжнародних зв'язків, він проводить публічні обговорення проблемних ситуацій та конфліктних моментів у різних галузях, і оперному мистецтві безпосередньо.

Висновок. Естетична ідентифікації особистості Д.М. Гнатюка маркованими лініями окреслила простір вітчизняної оперної культури кінця 60-х початку 70-х років і динамічно заповнила нішу творчого спадку національних надбань. Заторкуючи майже всі форми мистецької комунікації, ім'я видатного майстра сцени залишило потужний відблиск у свідомості всієї української нації, сформувало чіткий алгоритм творчого зростання професійного виконавця, окреслило вектор розвитку вітчизняного музичного мистецтва на багато років вперед.

Список літератури:

1. ВК. Опера була переповнена. Прийшов цвіт Києва. Президента не було. – Вечірній Київ. – 30.03.1995 р.
2. Выполнение производственно-финансового плана за 10 месяцев 1973 года театра оперы и балета им. Т.Г. Шевченка. – 3 листа. – Особистий архів Д. Гнатюка. – Зберігається в родині Гнатюків.
3. Гнатюк Д. Інтерв'ю в номер. – Советская культура. – 28.03.1975 г.
4. Гнидь Б. До історії національної опери України. – НМАУ. – Київ. – 2003. – 199 с.
5. Гусовський С. Спільна постановка дирекції та комітету профспілки заводу. – Арсеналець. – 22.01.1976 р.
6. Поліщук М. Творча співдружність праці і пісні. – Нове життя. – 15.08.1975 р.
7. Протокол № 2 засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т.Г. Шевченка від 28.12.1971 року. – Архів Національного академічного театру опери та балету України імені Т.Г. Шевченка.
8. Протокол № 3 засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т.Г. Шевченка від 27.09.1971 року. – Архів Національного академічного театру опери та балету України імені Т.Г. Шевченка.
9. Рожок Володимир. Стефан Турчак / Володимир Рожок; передне слово Бориса Олійника. – К.: Либідь, 2013 с.; іл.
10. Розподіл обов'язків між членами партійного бюро театру на 1972 рік. – Особистий архів Д. Гнатюка. – Зберігається в родині Гнатюків.
11. Славні співаки України виступлять на концертах в Канаді. – Життя і слово. – 29.07.1974 р.
12. Солов'яненко Анатолій. Режисерські традиції національної опери України Научно-методический межведомственный ежегодник. Украинское музыковедение. – К.: Мистецтво. – № 34. – С. 79-87.
13. Справка театра оперы и балета выдана Гнатюку Д.М. в том, что ему установлен должностной оклад в размере – 550 рублей в месяц. – от 10.12.1975 года. – 1 лист. – Особистий архів Д. Гнатюка. – Зберігається в родині Гнатюків.
14. Станішевський Ю. Неповторна краса. – Радянська Україна. – 3.09.1972 р.
15. Станішевський Ю.О. Дмитро Гнатюк / Ю.О. Станішевський. – К.: Муз. Україна. 1991. – 167 с.

Бондарчук В.А.

Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского

ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ СУЩНОСТИ МАСТЕРА ОПЕРНОЙ СЦЕНЫ В ПРОЕКЦИИ НА ТВОРЧЕСКИЕ ШАГИ Д.М. ГНАТЮКА 70-Х ГОДОВ

Аннотация

Выбранная для исследования тема дает возможность анализа творческой личности Д.М. Гнатюка в рамках междисциплинарной коммуникации истории и культурологии. Определен вектор работы, стимулирует к перманентному переосмыслению многочисленных событий и явлений культурно-художественного 70-х годов с проекцией на театральные достижения и международную творческую коммуникацию. Аппелируя к архивным материалам, мы имеем возможность проведения объективного анализа среды и фактов из биографических страниц выдающегося актера XX века.

Ключевые слова: творческая личность, исполнительская интерпретация, оперное искусство, стилевые координаты, мастер сцены.

Bondarchuk V.A.

P.I. Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

RETHINKING THE ENTITY PERFORMING THE WIZARD OF THE OPERA PROJECTED ON CREATIVE GAIT D. M. HNATIUK 70 YEARS

Summary

Selected for a research topic enables analysis of the creative personality of D.M. Hnatiuk coordinates interdisciplinary communication history and cultural studies. Sets the direction of work, stimulates to a permanent rethinking of many of the events and phenomena of cultural-art 70-ies with the projection on the theatrical achievements and international creative communication. Appealing to archival materials, we are able to perform objective analysis of the environment and facts of the biographical pages of the outstanding actor of the twentieth century.

Keywords: creative personality, performing interpretation, Opera, stylistic coordinates, master of the scene.