

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

УДК 782.1(470):792.02+78.071.2(477)

ДМИТРО ГНАТЮК І ОПЕРНА РЕЖИСУРА

Бондарчук В.О.

Національна музична академія України імені П.І. Чайковського

Обрана тема розкриває період входження Д.М. Гнатюка у світло оперно-режисерської майстерності. Закріплюючи проблему в координати хронологічного структурування, ми маємо можливість відслідкувати динаміку режисерської драматургії митця, обумовленої рефлексією соціокультурної та державницької політики, закарбованої інтерпретативними рішеннями в українській сценографії.

Ключові слова: стильова організація опери, практика традиційної акторської діяльності, національні ознаки, сценографія, авторська інтерпретація.

Постановка проблеми. На тлі соціокультурної динаміки ХХ – початку ХХІ століття формується динамічне, внутрішньо-стійке опертя людини, спрямоване на самореалізацію митця в соціумі, творчості, особистих звершеннях та починаннях. Непорушні виміри такої особистості незаперечно представлені поступами Д.М. Гнатюка, в яких, серед грона творчих звершень та осягань, режисерська практика зайняла чільне непохитне місце.

Мета дослідження – розкрити один з основних аспектів творчої діяльності Д.М. Гнатюка – режисерську практику в контексті соціокультурної динаміки кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Методологія дослідження полягає в застосуванні історичного, мистецтвознавчого та культурологічного методів, що дає можливість аналізу творчої особистості Д.М. Гнатюка в контексті його режисерських звершень.

Наукова новизна роботи полягає в розкритті маловідомих і майже не вивчених аспектів творчого сходження Д.М. Гнатюка на п'єдестал оперної режисури.

Виклад основного матеріалу. Театр у житті Д.М. Гнатюка мав концептуальне значення: саме у його стінах актор осягнув естетичні підвалини жанрових координат оперного співу та режисерської практики; саме у стінах театру відбулася матеріалізація внутрішніх задумів та уявлень майстра, сформованих засадами потужного генетичного акумулювання звичаєвої традиції, родинного пошанування культурних надбань та досягнень; саме у вирі театрального сходження відбувається накопичення внутрішньої енергії митця, яка знайде своє втілення у категоричній, соціально-громадській позиції Дмитра Михайловича щодо вітчизняної культури, історії, естетики; саме з театру розпочалося входження майстра у простір високого академічного мистецтва, і, власне, з його сцени було устелено квітами слави шлях у вічне закулісся потойбіччя.

Театр – це не тільки простір, який, нанизуючи на власну синтетичну сутність численні мистецькі напрями формує узагальнений творчий артефакт, – це складний буттєвий вимір в якому митець знаходить власну внутрішню сутність, поринає у дійсність, сповнену рожевими ілюзорними вітражами та стихіями над-

могутності, над-владності, над-можливості. Апелюючи до жанрових характеристик театру, як мистецького напрямку, ми, апріорі, зіштовхуємося з відомою і сталою класифікацією: драматичний та музичний театр. І вже з цієї структурованої моделі відбувається членування на різні види, роди та типи, об'єднуючим і синтезуючим елементом яких залишається людина, творча особистість, майстер, митець. Певною мірою, універсалізація поняття «людина» вимагає роз'яснення і деталізації його структури. Акцентуючи увагу на антропологічній концепції аналізу театрального мистецтва, ми закріплюємо за поняттям «людина» такі моделі як: «людина-актор» та «людина-режисер» свідомо розмежовуючи їх між собою за видами діяльності, комунікативними механізмами, сценічними завданнями. У більшій мірі, запропоновані структури існують як окремі, незалежні одна від одної форми, так і у вигляді єдиного неподільного явища, яке обумовлене логічним переходом однієї моделі в іншу, формуючи нові ознаки та характеристики явища.

Враховуючи завдання дослідження, ми скеруємо увагу на проблему ідентифікації людини-режисера у просторі театральних інтенцій драматичного, музичного та оперного жанру.

Апелюючи до семантики поняття, ми розуміємо, що режисер – людина, яка керує, управляє процесом проведення певного дійства. Ширше, режисер – людина, яка на основі відповідного тексту створює власний сценарій та формує механізми його практичного впровадження шляхом драматургії твору, витримуючи закони розвитку сюжетної лінії та сценічної дії. На режисера завжди покладається місія формування ідеї твору та її сценічного вирішення, оскільки вона формується на перетині вольових зусиль багатьох учасників – автора, актора, сценографа, художника, освітлювальника. Лише вольові зусилля режисера синтезують усі ці складові у єдину структуру – виставу. І. Малочевська, досліджуючи феномен режисера зазначає: «Режисер – не інтерпретатор, не ілюстратор – він самостійний творець» [3, с. 56]. Це творець, який творить не тільки драматургію твору – він творить історію театру, формує структуру національного культурно-мистецького простору, наповнює буденне

життя творчими відблисками, вдихаючи у нього нові, неповторні і самобутні ролі, образи.

Виокремившись з простору синкретичності і закріпившись окремим мистецьким напрямом, театральне виконавство орієнтує свою сутність на потужний діалог, у якому, крізь віхи часової періодизації та еволюцію світоглядних моделей людства кристалізувалися сталі і своєрідні мистецькі традиції, особливості та закономірності. Самобутні і неповторні, наповнені концентратом ще слов'янсько-виконавського синкретизму традиції драматичного театру українців знаходять своє продовження у осмисленому і цільово-окресленому сакральному інтенцією вертепі, зазнають утисків нищівного маєткового гніту і постають неповторними і самобутніми проявами у світлі виконавської майстерності драматичного актора XIX століття у грі М. Заньковецької, режисурі М. Садовського та М. Кропивницького.

Ще до XIX століття театр, у практиці європейських вчених розглядався як рід літератури, його сприймали як механізм, техніку розповсюдження драми [4, с. 76]. За висновками дослідника М. Германна, театральна гра представлена як: «...система, неповторний комплекс засобів, властивих якомусь певному середовищу або певній епосі» [4, с. 77]. Драматичний театр, у контексті вітчизняної театральної традиції, займає основне, першочергове місце. Його сутність сформована аксіомою вільного спілкування акторів, яке сягає ще синкретичних законів проведення обряду, дійства. Побудована на засадах театру, як елемента відображення і пізнання дійсності крізь оптику гри, обіграння, він обумовлювався єдиною, загальною концепцією – законами обряду, ритуалу, циклу. Певним регулятором, вектором руху і розвитку вистави виступала поміркованість, узгодженість, злагодженість поміж всіма учасниками – всі вони отримували статус співтворців і формування стратегії розвитку головної концепції твору відбувалося паритетно, фактично не розмежовуючи функції між собою. Така практика театрів-мімів закріпилася у мистецькому просторі мандрівних театрів, сутність яких визначалася імпровізаційністю виконавства, комедійністю, виконавством «ad libitum». Розмірковуючи над основою драматичного театру, його структурованістю і злагодженістю, З. Рашевський пише: «Мім буває автором, бо творить для себе сценарії» – це вказує на чіткі орієнтири розмежування функцій «вільних акторів» з функцією драматурга, режисера [4, с. 79]. Потреба у виокремленні функції драматурга, а потім і режисера сформувалася з часу виникнення друкованих носіїв, за текстами яких і відбувалося проведення театральних дійств. І лише з XIX століття режисера виділилася у самостійний напрям як професія, чітко окресливши фахові компетентності режисера драматичного театру, заклавши потужну основу розвитку режисерської традиції як Європи, так і України.

Поняття режисури вітчизняного мистецького простору пов'язане з такими корифеями як: І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, В. Гоголь-Яновський. Концептуальні зрізи режисерської функції даного періоду представлені, хіба що очерками злагодженої і послідовно-вмотивованої реалізації сюжету твору. Конструктивного

і систематизованого рішення, драматичний вітчизняний театр зазнає лише в кінці XIX століття, завдяки родинним осередкам Яхненків, Сириженків, Сидоренків. У координатах потужного кріпацького свавілля бере свій початок і оперна традиція вітчизняного театру. Відомі постановки опер Л. Керубіні у помісті Д. Ширая (за участю М. Щепкіна та К. Соленика) відкривають завісу в українському професійному мистецтві до пізнання оперної традиції [5, с. 42].

Формування сутності музично-драматичної режисури в Україні пов'язане з іменами режисерів М. Щепкіна, О. Ленкавського, І. Штейна, Л. Млотковського, М. Піона, Ф. Бергера, І. Альтані, М. Лисенка, М. Старицького, М. Кропивницького, які заклали основу вітчизняного музично-драматичного та оперного театру, розгерметизувати вакуум збіднілого і примітивного театрального спадку.

У 80-х роках XIX століття динамічно кристалізується функція вже оперного режисера, що обумовлена постановкою опер: «Вечорниці» П. Ніщинського, «Наталка Полтавка», «Чорноморці», «Утоплена» М. Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського. Відомий театр корифеїв з М. Кропивницьким, М. Садовським, М. Заньковецькою, П. Саксаганським став квінтесенцією оперного театру XIX – початку XX століття, сформувавши вектор його популяризації та закріплення в царині професійного музично-театрального простору України.

З традиції музично-драматичного показу поступово виокремлюється сутність оперного режисера, віддаючи, на перших етапах перевагу, диригенту, як керівнику дійства, головному і визначальному керівнику вистави. Лесь Курбас, О. Загаров, К. Марджанов, Я. Гречнев, О. Улуканов, Г. Юра, В. Манзій, Ю. Лішанський, С. Каргальський – режисери першої половини XX століття, які окреслили простір оперного мистецтва в українському середовищі, формуючи засади нового, естетичного і професійно-конкуруючого театру [5, с. 126]. Й. Лапицький, М. Смолич, О. Коллудуб, Д. Смолич, М. Стефанович, В. Склярченко, І. Молостова, Е. Пасинков, Д. Гнатюк – режисери, творча майстерня яких проходила і тісно перепліталася з іменами таких видатних постатей театральної справи як: К. Станіславський, В. Немирович-Данченко, В. Мейерхольд, А. Таїров, Б. Покровський.

Режисерська модель Д.М. Гнатюка є відображенням складної, багатовекторної, розгалуженої і детермінованої фаховою компетенцією структури. Консолідована потужною виконавською практикою, з глибоким осмисленням сутності акторської компетентності, його режисерська діяльність проектує у просторі українського оперного мистецтва динамічні трансформації з кристалізацією в ньому авторського, стильово-окресленого продукту.

Формат творчої екзистенції Д. Гнатюка, орієнтує нас на осмислену, психологічно адаптовану і перманентно закріплену в практичній апробації діяльність. Актор-вокаліст-режисер – це той вектор життєвого кредо митця, який на тривалий час сформував модель вітчизняного театрального виконавства і визначив шляхи подальшого розвитку та популяризації в практиці не тільки

вітчизняного культурно-мистецького простору, а й Європейського.

В контексті аналітичних концепцій, щодо режисерської практики актора Д. Гнатюка, простежується потужний мистецький континуум, який стимулює нас до перманентного переосмислення його творчої координації і дистанційного розділення виконавської діяльності оперного артиста і режисерської практики, як детермінованої виконавським аспектом структури.

Особливість режисера-Гнатюка полягає в осмисленні і розкодуванні музичного матеріалу, оскільки саме музика формує загальну, ідейно-художню концепцію вистави, визначає координати і створює простір для творчої реалізації митця, генерує створення естетичних моделей де виконавська інтерпретація знаходить себе, формує свою сутність, проектує режисерську лексику у її практичному втіленні [5, с. 117]. Для Д. Гнатюка головним, у режисерській практиці, є розуміння образного змісту музичної драматургії, осмислення композиторської техніки з повним контролем його стильової системи координат під час практичної роботи над моментами сценічного втілення з артистами. «Я їду в оперній виставі від музики, намагаючись знайти відправну точку, яка примусила композитора написати цей твір, розгадати лінію його творчості протягом всієї опери, відтворюючи її у сценічному відображенні, в активних діях акторів» – зазначав Д. Гнатюк [5, с. 117].

Митець, майстер, художник – це ті слова, які розкривають невидиме таїнство творчості, приховане за сутністю особистості. Осягнути її думки, почуття, внутрішній світ стає можливим лише крізь призму мистецької рефлексії, сповненої багатством і неповторністю її внутрішнього ества, що динамічно втілюється у картинах, музичних творах, співі, театрі. Віднайти простір сакрального і самотнього, розкрити естетичні виміри і узагальнені протистояння внутрішнього із зовнішнім, відчуті і осмислити рух думки, ідеї, драматургії – це ті завдання, які ставить режисер перед собою, перед актором, глядачем.

Період режисерської діяльності Д. Гнатюка охоплює значну частину його творчої біографії і є етапним як в контексті мистецької самоактуалізації, так і громадської, суспільної та педагогічної звершеності. У його хронології режисерських постановок чітко прослідковується системна послідовність, що обумовлена змістовним навантаженням творів, рівнем їх концептуального осмислення та усвідомлення, побудовуванні життєвої драматургії крізь призму театральних та мистецьких довершень.

Притримуючись у дослідженні обраної хронологічної структурованості, ми умовно розглядаємо режисерський період творчості Д. Гнатюка у вигляді трьох періодів, етапів, життєвих рівнів майстра. Відтак:

– 1975-1983 роки пов'язані з пошуками режисера власного режисерського стилю, узагальнення теоретичних здобутків та формування індивідуального номіналу режисерської техніки з налагодженням комунікативного простору в координатах співдії режисера з театром, актором, глядачем. Крізь призму епічних структур опер «Князь Ігор», «Тихий Дон», буфонну лек-

сику «Севільського цирюльника» та національно-самотню артикуляцію української історії «Запорожця за Дунаєм», майстер впорядковує технологічну концептуальність режисерської діяльності, формує стратегію індивідуальних виконавських та інтерпретаційних рішень, об'єднує в єдине ціле та узагальнює в творчому пошуку думку актора, глядача, критика.

– 1985-1993 роки у творчій біографії Гнатюка-режисера представлені рельєфним і динамічним ренесансом вітчизняної оперної спадщини. «Зима і весна», «Наталка Полтавка», «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Мазепа» П.І. Чайковського, «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського – це ті твори, які митець використовував як інструмент, як механізм у спробі подолати усталені і затьмарені тоталітарними стандартами світоглядні моделі, мистецькі проекти. У його режисерських рішеннях домінує і чітко проглядається лейтмотив творчості майстра – мотив пам'яті українського народу, який крізь глибокої особистісної нескореності зайняв чільне і непохитне місце у творчому бутті автора, його життєвому та мистецькому кредо. Розкриває і узагальнює широту інтелектуально-духовних пошуків Митця опера Дж. Пуччіні «Тоска». Звертаючись до глибоко драматичного і високо патетичного твору, Д. Гнатюк дає зрозуміти, що його екзистенційний мотив окреслюється як основний, владний, підпорядковуючи собі попередні творчі пошуки та режисерські втілення.

– 1994-2003 роки – період, який постає як домінуючий, філософсько-осмислений. Координати спокійно-виваженого розмірковування над проблемою буття людини, її онтологічно значимістю залучають до діалогу актора, глядача у операх Дж. Верді «Травіата», П.І. Чайковського «Пікова дама», Дж. Верді «Аїда», С. Прокоф'єва «Війна і мир». Концентрат вибухової енергії у монументалізмі шедеврів оперної класики вказує на виборену свободу автора, на його естетичну систему цінностей, в якій домінує проблема буття людини на межі внутрішнього опору, на межі часу, історії. Останній період режисерської діяльності Д. Гнатюка демонструє чіткий алгоритм формування феномену творчої особистості, який вибудований шляхом накопичення енергії Митця, нанизуванням на стержень особистісного світосприйняття, світорозуміння традицій та досягнень попередніх поколінь, конструюванням багатозначного символу творчості в який вкарбоване єдине гасло – віддано служити мистецтву, оперній сцені та українському народу.

Висновок. Д.М. Гнатюк наповнив мистецький простір вітчизняного оперного виконавства новими баченнями проблеми твору, відкрив у актора сакральний світ людини, який стає магістральним вектором сценічного вирішення драматургічного завдання, проблеми. Стильова обізнаність, абсолютна акторська вправність у проєкції режисерської інтерпретації, уникнення творчих спекуляцій і самовіддана жага служити мистецтву – кредо митця Д. Гнатюка, яке доповнило культурний простір України потужними режисерськими досягненнями, винесло вітчизняний оперний жанр на п'єдестал загального визнання і закарбувало на шпальтах світових видань ім'я славетного майстра великими літерами.

Список літератури:

1. Бертман Д. Главное свойство театра – это сопереживание. Электронный ресурс. Режим доступа: www.muzklondike.ru/announc/191.
2. Левченко О. Театр в системі філософської антропології. – О. Левченко / К.: НЦТМ ім. Леся Курбаса, 2012 – 296 с.
3. Малочевская И.Б. Режиссёрская школа Товстоногова. – СПб: Санкт-Петербургская академия театрального искусства, 2003. – С. 160.
4. Рашевський З. Театральна партитура // Театр: історія, теорія, практика. Збірник статей / Problemy teorii dramatu i teatru. Tom 1. Dramat. Tom 2. Teatr. Wybór I opracowanie Janusz Degler. Wrocław, 2003. Переклад з пол. – Львів, 2013. – 204 с.
5. Станішевський Ю.О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність. – К.: Муз. Україна, 2002. – 736 с.: іл. – Резюме рос., англ., нім.

Бондарчук В.О.

Национальная музыкальная академия Украины имени П.И. Чайковского

ДМИТРИЙ ГНАТЮК И ОПЕРНАЯ РЕЖИССУРА**Аннотация**

Выбранная тема раскрывает период вхождения Д.М. Гнатюка в свет оперно-режиссерского мастерства. Закрепляя проблему в координаты хронологического структурирования, мы имеем возможность отследить динамику режиссерской драматургии художника, обусловленной рефлексией социокультурной и государственной политики, запечатленные интерпретативные решениями в украинском сценографии.

Ключевые слова: стилевая организация оперы, практика традиционной актерской деятельности, национальные признаки, сценография, авторская интерпретация.

Bondarchuk V.O.

Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

DMYTRO HNATYUK AND OPERA DIRECTOR**Summary**

The chosen theme reveals the period of D.M. Gnatyuk's entry into the light of opera and directorial mastery. By fixing the problem in the coordinates of chronological structuring, we have the opportunity to track the dynamics of the director's drama of the artist, due to the reflection of the sociocultural and state policy, captured by interpretative solutions in Ukrainian scenography.

Keywords: stylistic organization of the opera, practice of traditional acting, national traits, scenography, author's interpretation.