

НАШІ ЮВІЛЕЇ

ДО 85-РІЧЧЯ ВІД ДНЯ НАРОДЖЕННЯ МИКОЛИ КІНДРАТОВИЧА КОНДРАТЮКА

УДК 78.071.2(477)

АНТОНЮК В. Г.

МИКОЛА КОНДРАТЮК: ВИМІРИ ОСОБИСТОСТІ

Здійснено аналіз вокально-виконавської та музично-організаційної діяльності видатного українського співака (баритона), народного артиста України та СРСР, лауреата Шевченківської премії, професора, протягом 1974–1983 років ректора, професора Київської державної консерваторії (нині – Національної музичної академії України) імені П. І. Чайковського Миколи Кіндратовича Кондратюка (1931–2006). Виявлено сутність і специфіку його оперної та камерно-концертної творчості, з'ясовано їх взаємовплив і кореляцію. Охарактеризовано періоди становлення та мистецької зрілості співака, особливості його оперного й камерно-концертного репертуару, феномен національної експресії його співу, неповторність індивідуального виконавського стилю. Визначено, що концерти, проведені ним у роки естрадно-концертної діяльності в напруженому гастрольному режимі, можна було класифікувати за їхніми функціональними ознаками як планові, кон'юнктурні, рейтингові та соціального призначення. Для них були характерні жанрова і стилістична різноманітність. Пояснено, чому М. Кондратюк відбувся як мистецька особистість не в опері, а на камерно-концертній сцені. Здійснено аналіз його оперного репертуару і порівняльний аналіз репертуарної політики Київського театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка і Міланського La Scala у сезоні 1963–1964 рр. (під час стажування М. Кондратюка в Італії). Виявлено суттєву відмінність виявів оперної парадигми цих театрів, їх семіотичну неоднорідність на всіх рівнях оперного виробництва – від організації вистави до її втілення і сприйняття. Відмінність тогочасних пріоритетів у вітчизняній і зарубіжній (італійській) оперній естетиці трансформувались у свідомості молодого співака у внутрішнє протистояння, спричиняючи стан психологічної кризи. Після стажування в Італії М. Кондратюк постійно порівнював умови функціонування оперних театрів в Україні і в зарубіжжі, доходив невтішних висновків про марність будь-яких зусиль і спроб щось змінити у вітчизняній репертуарній політиці, у нецивілізованому ставленні до постановки вистав мовою оригіналу. Усім цим зумовлено остаточний вибір ним свого місця в музичному середовищі для найповнішої реалізації. Визначено, що саме спричинило його остаточне рішення зосередитись виключно на камерно-концертному виконавстві. Визначено репертуарну спрямованість концертних програм видатного співака, особливе місце в них народнопісенних зразків. Охарактеризовано музично-організаційну і вокально-педагогічну діяльність М. Кондратюка на різних посадах.

Ключові слова: вокальна педагогіка, вокальне мистецтво, камерно-концертне виконавство, національна експресія співу, оперний співак, репертуар.

Серед музичних скарбів минулої епохи – мистецтво видатних радянських співаків. Непересічний творчий масштаб дав можливість декому із них залишити однаково яскравий слід в оперній і камерно-концертній сфері, створити власні школи сольного співу. Поміж них вирізняється український співак Микола Кіндратович Кондратюк (05.05.1931, м. Старокостянтинів Хмельницької обл. – 15.11.2006, м. Київ)¹. Він належав до плеяди блискучих баритонів, народних артистів СРСР, серед яких – Дмитро Гнатюк, Юрій Гуляєв, Муслім Магомаєв, Анатолій Мокренко, Павло Лисиціан, Георг Отс. Рідкісні за силою, діапазоном і барвами, неповторні за виконавським темпераментом, голоси цих академічних співаків відзначаються національним колоритом, зосередженням у самотній експресії вокальної мови. Цю відмінність легко розпізнати не тільки в інтерпретації етнічно рідної кожному з них вокальної музики, а й у майстерно виконаних ними творах зарубіжних авторів, – крізь мережива звукопису чужої музичної культури. Саме це надає унікальності голосам володарів еталонного *bel canto*, – прекрасного співу, вчитися якому вокалісти всіх країн дотепер прагнуть у знаменитому Міланському театрі La Scala. Удосконалювався там протягом 1963–1964 років і Микола Кондратюк, випускник Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського (клас О. О. Гродзінського), соліст Київського театру опери і балету імені Т. Г. Шевченка. Однак невдовзі, після повернення з Італії, він залишив оперу й зосередився на концертно-виконавській роботі. Спробуємо відхилити завісу часу й з'ясувати причини, через які цей видатний співак відбувся як мистецька особистість не в опері, а на камерно-концертній сцені.

По закінченні консерваторії М. Кондратюк, соліст Державного академічного народного хору імені Г. Г. Верьовки, не мав якихось особливих привілеїв. Щиро радів обіцянкам якогось чиновника з Міністерства культури надати нову квартиру, а поки що був цілком задоволений життям у крихітному службовому приміщенні в Київській філармонії, виділеному для його сім'ї завдяки турботам Г. Верьовки. Єдиним конкурсом, у якому він узяв участь і здобув блискучу перемогу, став Міжнародний конкурс вокалістів у Відні 1959 року в рамках VII Всесвітнього фестивалю молоді і студентів. Туди прибуло 400 співаків із 32 країн світу, серед яких були й Георгій Красуля, Надія Куделя, Діана Петриненко, Зоя Христич. Усі вони не лише здобули високі нагороди, а й не загубилися в часі: стали славою українського вокального мистецтва. Повернувшись із Відня до Києва, Микола Кондратюк, лауреат Першої премії та Золотої медалі Фестивалю, розповідав учителям і друзям про враження від казкового міста, подібного до гігантської зеленої декорації зі старовинними пам'ятками архітектури, про

¹ М. Кондратюк народився в сім'ї військового. Дитинство минуло в Полтаві. По закінченні семирічної школи навчався у фабрично-заводському училищі при Полтавському вагоноремонтному заводі, працював з 1947 р. монтажником на будівництві Кременчуцького машинобудівного заводу; водночас 1950 р. здобув музичну освіту в Полтавському музичному училищі. Під час служби в Радянській армії (1950–1953) був стройовим заспівувачем, солістом Ансамблю пісні й танцю Київського військового округу (1953). Протягом 1953–1958 рр. навчався в Київській державній консерваторії імені П. І. Чайковського у класі О. Гродзінського (сольний спів) та З. Ліхтман (камерний спів). Протягом 1958–1959 рр. був солістом Державного академічного народного хору імені Г. Г. Верьовки; 1959–1966 рр. – солістом (баритон) Київського академічного театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка; 1963–1964 рр. стажувався в Міланському театрі La Scala (Італія) у маестро Е. П'яцца й Дж. Бара; 1963–1966 рр. – у Большому театрі СРСР. Із 1966 – соліст Укрконцерту, із 1972 – Київської державної філармонії. Протягом 1968–1969 рр. – асистент, з 1970 р. – викладач кафедри сольного співу Київської консерваторії; 1973–1985 рр. – голова правління Музичного товариства УРСР; 1974–1983 рр. – ректор Київської консерваторії; 1972–1983 рр. – завідувач кафедри оперної підготовки; 1994–2004 рр. – завідувач кафедри сольного співу. Протягом 1975–1985 рр. – депутат Верховної Ради УРСР дев'ятого і десятого скликань.

спілкування з головою журі конкурсу видатним італійським співаком Тіто Скіпа та німецьким професором співу Паулем Міса, які благословили його – соліста народного хору – співати на оперній сцені. Окрилений перемогою і виступами у відомих концертних залах (Brahms-Saal Musikverein, де відбувався конкурс, Konzerthaus – відкриття фестивалю та Rathausplatz, на відкритому майданчику якого відбулися заходи фестивалю та його закриття), М. Кондратюк готувався до нових злетів свого таланту. І вже невдовзі директор Київського оперного Віктор Петрович Гонтар привітав його телефоном з недавньою перемогою на Віденському фестивалі й запросив прийти на прослуховування, а у своєму службовому кабінеті поздоровив ще раз: уже з прийняттям на роботу солістом оперної трупи. Без прослуховування.

Отак несподівано, сповнений творчого нетерпіння й честолюбних професійних сподівань, М. Кондратюк розпочав спільно з колективом Київського державного ордену Леніна академічного театру опери та балету УРСР імені Тараса Шевченка його дев'яносто другий сезон. Тоді молодий співак навіть не підозрював, що найбільшого успіху він досягне не в оперному, а в камерно-концертному виконавстві, що зуміє вийти із творчої внутрішньої кризи й продовжить служити мистецтву, розкриваючи свої музично-організаційні здібності і педагогічний хист. Але це відбудеться згодом, а на той момент Київський оперний очолював В. Гонтар, його заступниками були Б. Пономаренко і Д. Федоряченко, головний диригент – О. Климов, головний режисер В. Скляренко, народний артист УРСР, головний хормейстер – В. Колесник. Провідні солісти – народні артисти СРСР П. Білинник, М. Ворвулев, Б. Гмиря, М. Гришко, Є. Чавдар; народні артисти УРСР В. Борищенко, Г. Гончаренко, В. Козерацький, Л. Лобанова, Л. Руденко; заслужені артисти УРСР Д. Гнатюк, О. Жила, С. Коган, С. Козак, Н. Костенко, Т. Пономаренко, Б. Пузін, Е. Томм, М. Фокін, Г. Шоліна, М. Шостак, артисти В. Багацька, В. Грицюк, А. Кікоть, Г. Красуля, В. Лутченко, В. Любимова, В. Мартиросова, Є. Мірошніченко, Н. Місіна, К. Огнєвой, В. Озимковська, В. Пазич, К. Радченко, Б. Руденко, В. Тимохін, О. Чулюк-Заграй та М. Шевченко. Диригенти – П. Григор'єв, П. Дроздов, В. Кортацці й В. Тольба. Режисери – І. Молостова та В. Скляренко, народний артист УРСР. Концертмейстери – О. Вишневич, Ц. Нейман, В. Ніколаєвська, Б. Нижня, О. Петросян, Л. Ржецька та Н. Шульман. Суфлери – Т. Будніченко й Т. Захаровська. Інспектор сцени – К. Снаговська. Головний адміністратор – А. Недзвецький. Завідувач репетиційної частини та оперної трупи – Б. Бенедиктов. Завідувач нотної бібліотеки – В. Дудкін. Хормейстер – Л. Венедиктов¹.

У цьому колективі зірок, які вже сяяли чи скоро мали засяяти на небосхилі оперного мистецтва, М. Кондратюку випало починати свою кар'єру оперного співака. Доброзичливі, дружні стосунки й професійна підтримка М. Ворвулева, Б. Гмирі, Б. Руденко запам'яталися співакові на все життя як приклад творчих партнерських взаємин, таких рідкісних у театральному світі, часом запрограмованому на психологічне знищення конкурентів. Розповідатиме кожному новому поколінню своїх студентів про випадок «репетиції зі стільцем» під час підготовки вистави «Травіата», коли на призначену за розкладом сорокахвилинну мізансценну репетицію-ввід його, новачка, до складу виконавців опери Дж. Верді не прийшла партнерша, і розгублений Жермон – Микола Кондратюк – ходив навкіл стільця (Віолетти), співаючи до нього свою жалісливу арію «Небо послало ангела». Ось тут і постала, ніби посланий Богом ангел, Бела Андріївна Руденко, яка проходила повз сцену, зовсім непричетна до си-

¹ Інформацію про звання артистів подано станом на початок сезону 1959–1960 рр.

туації, але знайшла час затриматися, щоб допомогти новачкові, який ризикував «провалитися» на виставі. Інший його колега, Микола Дмитрович Ворвулев, що називається, з вуст в уста передавав свій репертуар молодому своєму послідовникові, спільно працюючи над образами у нових виставах «Перша весна» Г. Жуковського (Павло) й «Арсенал» Г. Майбороди (Максим). Рецензуючи роль Максима і порівнюючи її виконавські інтерпретації, втілені М. Ворвулевым і М. Кондратюком, М. Кагарлицький писав: «<...> Хоч партія Максима за теситурою важка, особливо в місцях з хором, Кондратюк добре з нею впорався і вокально, і сценічно. Вдячно скориставшись з порад і настанов Миколи Дмитровича, він усе ж не скопіював його, а пішов важким шляхом пошуку себе, вияву своїх індивідуальних якостей співака й актора: якщо Максим у Ворвулева зовні відкритий, у діях поривний, динамічний, у вокалі – пафосний, то Кондратюк – максимально стриманий, внутрішньо зосереджений, суворий і лише в сценах з коханою Яриною ліричний»¹.

У партії Алеко в однойменній опері С. Рахманінова «<...> він створив хвилюючий романтичний образ <...> і був <...> гідним “суперником” Миколі Ворвулеву», заспівав також Роберта в «Іоланті» П. Чайковського»². М. Кондратюк вкладав увесь молодечий співацький темперамент у виконання арії «Кто может сравниться с Матильдой моей?», роль якої в опері величезна – як поворотного моменту драматургії. Уособлюючи ренесансний «дух вивільненого життєлюбства», завдяки «її бравурній чуттєвості, що звучить викликом християнській аскезі», утілений в образах Іоланти і Водемона, «<...> Роберт не знає рефлексії, він не посвячений у таїну містичного кохання. Це – цілісна, здорова особистість, і, мабуть, ніде Чайковський не спорудив такого пам'ятника чуттєвій любові, як тут, у цій баритональній переможній арії»³. Особливого ж успіху молодий соліст Київської опери досягнув, утілюючи образ сільського дворянина Жоржа Жермона в опері Дж. Верді «Травіата», якого «<...> тоді співали і Михайло Гришко, і Микола Ворвулев, і Юрій Гуляєв, і Михайло Шевченко. І все ж пальму першості відвідувачі опери віддавали йому, Миколі Кондратюкові, який трактував свого героя в стриманій манері, зачаровував шляхетним вокалізуванням, що так нагадувало манеру виконання цієї партії кращими італійськими баритонами – Етторе Бастьяніні, П'єро Каппуччілі і особливо прекрасного баритона, соліста “Метрополітен-опера” Роберта Мерілла»⁴.

Прем'єра опери Г. Майбороди «Арсенал», що відбулася 6 листопада 1960 р., принесла перший біль: уже в гримерну до готового – розспіваного, одягненого й загримованого – співака зайшов представник адміністрації театру: «Миколо, скидай костюм, Максима співатимеш не ти», – промовив, ховаючи очі. У директорській ложі сидів Микита Хрущов. Прем'єру співав не М. Кондратюк. Не М. Кондратюк отримав і найвище урядове звання за цю роль. У рецензіях на цю виставу в переліку виконавців цієї партії прізвище співака не зазначалося, хоча він уже заспівав кілька разів свого Максима, який спричинив стільки клопоту й суто людських принижень на початку другого театрального сезону М. Кондратюка.

¹ Кагарлицький М. Ф. Наединці з совістю: Образи діячів української культури / Микола Кагарлицький. – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 250.

² Там само.

³ Альшванг А. А. П. И. Чайковский / А. Альшванг. – М. : Музгиз, 1959. – С. 639, 640.

⁴ Кагарлицький М. Ф. Наединці з совістю: Образи діячів української культури / Микола Кагарлицький. – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 250.

Успіх йому принесли ролі графа ді Луна в опері Дж. Верді «Трубадур», князя Ігоря в однойменній опері О. Бородіна, Гната у «Назарі Стодолі» К. Данькевича та у двох виставах видатного диригента К. Симеонова – «Тарас Бульба» М. Лисенка, у якій М. Кондратюк заспівав партію Остапа, «Доля людини» І. Дзержинського, у якій він виконав роль Друга. Наприкінці 1990-х років, через півстоліття, співак скаже авторові цієї статті про внесок К. Симеонова у скарбницю оперного мистецтва Київського театру: «Я гадав, що репертуар Симеонова ніколи ніхто не розвалить, і він слугуватиме театрові набагато довше, ніж це сталося...» Фанатично відданий справі диригент здійснив кілька спроб, щоб спрацюватися з Київським оперним – і тоді, коли 1946 року в солдатській шинелі став проводити прямо посеред оркестрової «Пікової дами» П. Чайковського свою пробу і його було негайно прийнято на роботу; і тоді, коли на початку 1960-х років за п'ять років уклав репертуарний остов оперної трупи і, психологічно не змігши навіть забрати залишене у своєму робочому кабінеті пальто, з боєм від'їхав до Маріїнського театру, де його завжди чекали; і коли протягом 1975–1976 рр. спільно із Д. Шостаковичем поновлював виставу «Катерина Ізмайлова». Цей театр не став його долею. Але тоді, у часи натхненної творчої праці й творчих задумів, обидва митці, К. Симеонов і М. Кондратюк, мріяли про одну й ту ж оперу – «Отелло» Дж. Верді, у якій, на жаль, вони не зустрілися і від якої отримали гіркоту нездійсненої мрії.

Вистави, концертні виступи, поїздки за кордон стали нормою творчого життя М. Кондратюка. Участь у конгресі демократичної молоді Бельгії і поїздка до Західного Берліна, де довелося співати у залі на 18 тисяч місць, виступи під час Днів культури СРСР на Брюссельській Всесвітній виставці, Декаді української літератури й мистецтва у Москві (1960), гастролі в Югославії (1962), абонентські концерти у філармоніях залах Києва, Москви й Ленінграда визначали його артистичний ритм напередодні відбіркового конкурсу на стажування в La Scala. Тоді, суворої московської зими 1962 року, напередодні новорічних свят, молоді українські співаки Микола Кондратюк і Анатолій Солов'яненко, долучившись до відбіркових змагань і перемігши в них разом із Володимиром Атлантовим і Муслімом Магомаєвим, ладні були співати навіть на морозяному повітрі (про що й згадував у розмові з автором український журналіст, кореспондент ТАРС Андрій Сірош), радіючи реальній перспективі навчатися в Італії. М. Кондратюк, дізнавшись, що їде на цілий рік, а то й два, згідно із законом про шлюб і сім'ю, хотів було взяти з собою дружину-піаністку, яка зголосилася допомагати нашим співакам як концертмейстер у розучуванні нових партій. Але умови навчання було відразу ж змінено й дозволено канікули через кожні півроку¹.

В аеропорту «Linate» молодих стажерів зустрів головний художник театру La Scala М. Бенуа й одразу повіз їх до театру, потім – до готелю на Корсо Буенос Айрес, що за півгодини ходи від театру через парк. Опікуючись своїми колишніми співвітчизниками, М. Бенуа особливо потоваришував із М. Кондратюком, якому розповідав про свого батька – хранителя Ермітажу, про історію своєї еміграції, знайомив з Міланом, який український співак незабаром знатиме, мов рідний Київ, полюбивши ходити вулицями півторамаільйонного міста, вслухаючись у його голоси, вбираючи інтонації екзальтованих говірок міланців, опановуючи їхню мову, якою так природно співатиме. Сузір'я імен композиторів, диригентів і виконавців прикрашали історію

¹ Талановиті радянські співаки, особистісно сформовані в умовах тоталітарної епохи, політично грамотні й проінструктовані, перед кожним своїм виїздом за кордон, торували дорогу до десятого під'їзду презентабельного будинку ЦК КПРС на московській вулиці Куйбишева, де їм давали для ознайомлення добре відому всім зарубіжним гастролерам «зелененьку книжечку» з правилами поведінки за межами СРСР. Наші артисти навіть не припускали думки, що можуть не повернутися у свою країну.

театру, у якому належало удосконалювати свою вокальну майстерність М. Кондратюку. Пригадуючи настанови свого київського вчителя, стажер переглянув програму сезону, який мав розпочинатися якраз у дні його приїзду: двадцять дві (!) оперні прем'єри за участю Ренати Тебальді і Ренати Скотто, Сесто Брускантіні, Джульєти Семіонато, П'єтро Каппучілі, Етторе Бастьяніні, Леонарда Уоррена, Джузеппе ді Стефано, Маріо дель Монако, Франко Кореллі, Ніколая Гяурова, Карло Бергонці та інших відомих виконавців обіцяли знайомство з ніколи не чутими зразками італійської класичної й сучасної опери, а також із перлинами світової класики, які можна буде зіставити з їхньою київською інтерпретацією. Уважний слухач і дослідник нової для нього оперної культурної традиції та способів її вияву, порівняно з відомою йому структурою київської оперної парадигми, М. Кондратюк з нетерпінням чекав нового сезону, і, дочекавшись, констатував, що репертуар оперної трупи... весь поновлено. Якось із розмови з директором La Scala Антоніо Гірінгеллі М. Кондратюк дізнався, що випадки повторення вистав із минулого сезону все ж таки бувають. Але за неодмінної умови – повного оновлення постановки і складу виконавців, які, до речі, усі, без винятку, працюють на умовах контракту, що теж було чимось незрозумілим для українського співака, вихованого в іншій системі виробничих відносин.

Перший урок у La Scala Миколі Кондратюку виписали для партії Фігаро з опери «Севільський цирульник» Дж. Россіні. Його послухав консультант Центру Енріко П'яцца. Сказав: «Каватину Ви співаєте добре. Що будемо робити далі?» – «Вчити партію!», – відповів М. Кондратюк. Е. П'яцца сказав здивовано: «Вчити партію будете самі. Я протягом 37 років був асистентом Артуро Тосканіні <...>»¹. Так М. Кондратюк дістав перший урок. Придбав програвач, платівки, клавір і через півтора місяці самостійних занять здав партію диригенту. Тоді розпочалася справжня робота. Центр удосконалення оперних співаків містився у приміщенні театру La Scala. У ньому в той час консультували: диригент Енріко П'яцца зі своїм асистентом Р. Пасторіно і відомий вокальний педагог, у минулому оперний співак (тенор) Еудженіо Барра, вихованець Неаполітанської консерваторії (клас Фернандо де Люція). Учнями Е. Барра були світові вокальні знаменитості, тенори Юссі Бьорлінг, Джанні Раймонді; з ним вивчав оперні партії Маріо дель Монако². Під час свого стажування у Центрі М. Кондратюк за допомогою Е. Барра і Е. П'яцца вивчив партії Фігаро у «Севільському цирульнику» Дж. Россіні, Белькоре у «Любовному напої» Г. Доніцетті, Ренато в «Бал-маскарад», Ріголетто в «Ріголетто» та Графа ді Луно в «Трубадурі» Дж. Верді.

Першого травня 1963 року М. Кондратюк був учасником прийому в радянському посольстві в Римі, стіна в стіну біля Ватикану, на території колишнього маєтку князя Абомеліка, який свого часу створив у своєму палаці музично-художній салон і заповів свою маєтність площею 38 гектарів Російській Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі. Там український співак познайомився з італійським баритоном Тіто Гоббі, чий голос одразу ж упізнав, бо пам'ятав його все життя, почувши вперше по радіо, змайстрованому власноруч, розмовляв із ним. Той, почувши у виконанні М. Кондратюка арію Ігоря з опери О. Бородіна «Князь Ігор», сказав: «Не берися зарано співати драматичний репертуар. Тільки наприкінці співацької кар'єри можеш заспівати партію Скарпія» (опера «Тоска» Дж. Пуччіні). Живучи в Італії, розказував артистам-італійцям, що він

¹ Цит. за: Антонюк В. Г. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк : [дослідження] / Валентина Антонюк. – К. : Українська ідея, 1998. – С. 61.

² Добре налагоджений культурний обмін між Центром удосконалення оперних співаків у La Scala й Центром удосконалення артистів балету Великого театру СРСР давав можливість створювати необхідні умови для навчання й побуту молодих артистів за кордоном. І донині навчання в Академії співу при La Scala – найпрестижніше для вокалістів усіх національних вокальних шкіл світу.

з України, де тече річка Дніпро, понад якою живе 50 мільйонів українців. Йому відповідали: «Senti! E una grande repubblica! E come Franjia!» («Слухай! Та це велика країна! Як Франція!»). І називали його по-дружньому: «Tu russo grande baritono» («Ти – великий російський баритон»), а він терпляче пояснював, що живе в Україні¹.

Повернувшись з Італії у червні 1964 року, стажери заспівали у Большому театрі СРСР концерт на два відділення, їх було зараховано до складу цього колективу. Уже в жовтні – листопаді 1964 року М. Кондратюк їде до Мілана у складі трупи Большого театру з візитом-відповіддю на перші гастролі міланців, які відбулися в Москві у вересні того ж року. Він мав там співати Ігоря з опери О. Бородіна «Князь Ігор». Знайомий диригент La Scala Дж. Гвадзені відраяв з огляду на недостатню кількість репетицій. Співав Олексій Іванов. З Італії М. Кондратюк повернувся сповнений надій і творчих звершень, адже там визнали його самобутній талант. «Голос його багатий, соковитий, пластичний, тембр благородний. З такою технічною школою цього баритона невдовзі почують кращі театри світу», – писала римська газета «Avanti»². Газета «Corriere della sera» (Мілан, 1965) так відгукнулася на концертний виступ співака: «Микола Кондратюк – чудовий баритон, якому посилюю є і прекрасна арія Князя Ігоря, і темпераментний Ж. Бізе, і глибина М. Мусоргського. Він блискуче виступив, змусивши поцінувати себе також за бездоганну дикцію»³. А флорентійська «Nationale» 1965 року писала: «Програма вразила професійною чистотою. Море звуків і мелодій, створені Римським-Корсаковим, Рахманіновим, Лисенком, якого тут чули уперше <...> Благородством, чудовою дикцією зачарував слухачів баритон Кондратюка»⁴. Ось цитата з рецензії на виступ співака у залі театру «Comunale», «<...> який звук не захоплюватись акторами тільки тому, що вони іноземці, а навпаки, насторожуватись при незнайомих чужих іменах, – тут усі патріоти опери власної, італійської»⁵. Український співак міг би заспівати для італійської публіки щось із вивченого під час стажування репертуару, але з успіхом виконав арію Остапа з опери М. Лисенка «Тарас Бульба» – ніби продовжив лисенківську пересторогу не схилитися й не колінкувати перед чужим, яке дасть лише «блідий колір з іноземним рум'янцем»⁶.

Після стажування в Італії М. Кондратюк постійно порівнював умови роботи оперних театрів удома й у зарубіжжі і доходив невтішних висновків про марність будь-яких зусиль і спроб щось змінити у вітчизняній репертуарній політиці, у нецивілізованому ставленні до постановки вистав мовою оригіналу. Повернувшись до Києва, він «виходив»-таки дозвіл заспівати один-єдиний денний спектакль «Севільського цирюльника» Дж. Россіні італійською мовою, після чого отримав ляпаса: у газеті «Вечірній Київ» було вміщено фейлетон про нього як «доморощеного італійця». Коли після першого ж року роботи в Большому театрі йому надали презентабельне помешкання, усі щиро здивувалися, що він порушив установлене правило: адже з цього театру самі не йшли, – звідси «виносили». А він, не отримавши навіть відпускних, чкурнув додому, до Києва, сподіваючись на зміни у рідному театрі, який поцінує його патріотичні по-

¹ Цит. за: Антонюк В. Г. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк : [дослідження] / Валентина Антонюк. – К. : Українська ідея, 1998. – С. 63.

² Цит. за: Кагарлицький М. Ф. Наодинці з совістю: Образи діячів української культури / Микола Кагарлицький. – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 252.

³ Там само.

⁴ Там само.

⁵ Цит. за: Володченко К. Мелодії рідної землі / Костянтин Володченко // Україна. – 1966. – № 26. – С. 4.

⁶ Лист М. В. Лисенка до рідних від 28/16 березня 1868 р. Лейпциг // Лисенко М. В. Листи / [упорядкув. та комент. О. М. Лисенка, вступ. ст. М. Т. Рильського, заг. ред. Л. Ю. Кауфмана]. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 61.

чуття. Співаючи у Большому театрі у виставах героїчного баритонового репертуару, маючи в доробку ролі Руслана, Князя Ігоря, Грязного, почав готувати партію Яго з опери Дж. Верді «Отелло». Якраз у той час Київський оперний «лихоманило» після вимушеного від'їзду головного диригента К. Симеонова; новий же диригент молодий С. Турчак зі своєю юнацькою запальністю й вимогливістю не видався тоді достатньо авторитетним М. Кондратюкові, уже досвідченому, відомому співакові. Разюча відмінність виявів оперної парадигми театрів La Scala, Большого московського і київського, їх семіотична неоднорідність на всіх рівнях оперного виробництва – від організації вистави до її втілення і сприйняття, еталони співака для італійців і співака-актора для української оперної естетики вступили у його свідомості в суперечність, спричинивши стан психологічної кризи, до якої він поволі дозрівав внутрішньо для прийняття рішення про остаточний вибір свого місця в мистецькому середовищі, щоб найповніше самореалізуватися. Тоді М. Кондратюк вирішив створити свій театр – Одного актора.

В Україні його ім'я було відоме завдяки частим трансляціям його співу на радіо; батьківська колісанка у його виконанні щовечора звучала у програмі «На добраніч, діти»; співак записав диск найскладніших оперних арій баритонового репертуару на фірмі «Мелодія» в супроводі оркестру Большого театру під орудою Б. Хайкіна; відомі сучасні композитори О. Білаш, В. Верменич, А. Кос-Анатольський та інші мали в його особі гідного інтерпретатора своїх творів. Оркестри народних інструментів Києва, Москви і Ленінграда наперебій запрошували його до співпраці – записів і гастролей. Тож у гастрольно-концертній організації «Укрконцерт», куди на початку 1967 року прийшов влаштовуватися на роботу М. Кондратюк, його зустріли привітно. Директор В. Кулаков, колишній розвідник, соратник Р. Зорге, який досконало володів японською мовою і добре знав ієрархію обов'язків у структурі музичного мистецтва (працював також у Раді Міністрів, згодом – директором Київського оперного), не захотів брати вогонь на себе і відіслав співака до ЦК КПУ, до Ю. Кондуфора. Він запитав: «То куди ж ти підеш працювати? Я розумію, до філармонії, але ж навіщо у цей бордель?». Відповівши щось на зразок: «Не місце прикрашає людину, а людина – місце», М. Кондратюк вийшов надвір, із телефонної будки подзвонив до В. Кулакова. Той сказав: «Приходь. Він до мене вже зателефонував»¹.

На першій же планерці директорів філармоній в «Укрконцерті» відомого співака, що називається, «розхапали». Зі ставки 153 крб. за концерт він привіз за перший місяць роботи три тисячі карбованців. Ще через два місяці – п'ять тисяч. Інформація дійшла до міністра культури України, який звелів дирекції «Укрконцерту»: «Скільки він мав у театрі? 250 крб.? От і не давайте йому заробляти більше...»². Популярний виконавець українських народних та лірико-патріотичних пісень сучасних композиторів М. Кондратюк бував присутнім на прийомах у Маріїнському палаці, де співав для урядовців під час банкетів. Звісно, був постійним учасником так званих «урядових» концертів, а також урочистих вечорів. Абонентські концерти у філармонійних залах країни, знесилюючі «чоси» окраїнами й глибинками СРСР, відомих в акторському середовищі, як «пирлівки» чи «касапетівки»; шефські – для воїнів і ветеранів війни і праці, у сиротинцях та будинках для престарілих; зарубіжні гастролі (заробляння грошей державі)... Концерти, проведені ним за роки естрадно-концертної діяльності у напруженому гастрольному режимі, можна було класифікувати за їх функціональними ознаками як планові, кон'юнктурні, рейтингові та соціального призначення. Для них були характерні жанрова і стилістична різноманітність. «Я нарешті дістав творчу

¹ Цит. за: Антонюк В. Г. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк : [дослідження] / Валентина Антонюк. – К. : Українська ідея, 1998. – С. 66.

² Цит. за: там само.

свободу, став самим собою: мав змогу вільно вибудовувати концертні програми, включаючи в них оперні й концертні арії старовинних майстрів, камерні твори, народні перлини», – радів співак¹. «Як переконався Микола Кондратюк, шлях камерного співака нелегкий і не встелений лаврами. Співати в концертних залах Києва, Москви, Ленінграда, Харкова, Львова, Одеси, Мінська, Риги, Таллінна й інших великих міст з високо розвинуеною музичною культурою – це одне, хоча й у філармонійних центрах траплялися “діячі”, яким не до душі були програми із творів національної музики. Але як тоді було <...> прихилити до прекрасного – до безсмертної спадщини великих майстрів <...> минулих епох непідготовлених слухачів малих містечок і сіл, які не звикли, на жаль, до романсів Лисенка, Глінки, Даргомижського, Чайковського, Шуберта, Ліста. Їм давай шлягери – популярні “Черемшину”, “Ясени” <...> І Миколі Кіндратовичу доводилося просто під час концерту виховувати непідготовлену аудиторію, особливо молодь»². Постійним супутником у його концертній діяльності була дружина, Наталя Кондратюк, – відмінна піаністка, чуйний акомпаніатор, яка добре знала природу його голосу й особливості психічного складу, уміло плекала самотність особистості співака, розуміла його репертуарні можливості. Особливе місце в концертах належало українським народним пісням. І. Андронников написав про голос Миколи Кондратюка: «Коли ми згадуємо пісні <...> ми чуємо напам’ять голоси Н. Обухової, Б. Гмирі, М. Кондратюка... Багато хто співає цих натхненних пісень <...> Це пісні про пісню»³. І справді, інтерпретації народнопісенного репертуару завжди були окрасою його концертних програм, змушуючи найповажніші зали скандувати: «Ще піс-ню!..».

М. Кондратюк концертував і під час своєї педагогічної та керівної роботи на посаді ректора Київської консерваторії, виховуючи слухачів відповідно до своїх уявлень про культуру камерно-вокального виконавства. «Як він будує програми? Передусім враховує драматургію концерту на два відділення, якість музики, її художню образність, ступінь трудності виконання. Утім, артист охоче розповідає сам: “Співаю тільки ті твори, які внутрішньо розумію, можу розкрити і донести в них задум композитора і передати через них особисто своє, пережите з творцем. Адже навіть у творі, що має виконавські традиції, можна знайти якісь ще не відкриті потаємні думки й почування, ритмомелодійні нюанси <...> Полюбляю монографічні програми, але не відмовляюсь і від двох-трьох композиторів, близьких за духом. Розташовуючи композиційно твори в концерті на два відділи, думаю, звичайно, і про твори для розспіву, і для кульмінації. Передбачаю й “біси”. У мене, як і в кожного, буває, що під час репетиції не все, здавалося б, знайдене, – цілком повноцінне: щось відшліфовується поступово, щось підказує натхнення під час концерту, коли контакт зі слухачами на вищому нерві й вони допомагають мені створювати образи, емоційно заряджають своїм ентузіазмом, доброзичливістю, спонукають до цілковитої самовіддачі себе їм. А взагалі, процес творчості камерного співака надзвичайно складний, завжди глибоко індивідуальний і психологічно навантажений: тут сам на сам з аудиторією, не приховаєшся за партнером чи оркестром, як буває в опері, тут усі твої вокальні й артистичні плюси й мінуси видно як на долоні. Але й перемоги солодші й дорожчі, бо дістаються важче, ніж майстрам оперного співу. Утім, вокальні прийоми, зображальні засоби в опері й камерному співі різні, і в кожного мислячого виконавця свої потайні ключі до музичних творів, а отже, й до слухачів”»⁴.

¹ Цит. за: Кагарлицький М. Ф. Наодинці з совістю. Образи діячів української культури / Микола Кагарлицький. – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 254.

² Там само, с. 254.

³ Андронников И. Л. К музыке / Ираклий Андронников. – К. : Муз. Україна, 1986. – С. 194.

⁴ Кагарлицький М. Ф. Наодинці з совістю. Образи діячів української культури / Микола Кагарлицький. – К. : Рад. письменник, 1988. – С. 225–256.

Концерти за кордоном відбувалися і для військовослужбовців Групи радянських військ у Німеччині. Про один із них, у Потсдамському Будинку офіцерів (травень, 1972), в газеті писали: «Великі вокальні скарби цього артиста. Точне фразування, чудово поставлене дихання, майстерне володіння голосом – особливі прикмети його співу. Але головне у мистецтві Миколи Кондратюка – слово. Воно несе великі філософські роздуми про те, що для нього особливо дороге»¹. «Микола Кондратюк показав вищий клас у мистецтві співу», – писала про артиста фінська газета². А чилійська «La Segunda» підкреслювала, що співак добре володіє «голосом великого діапазону і прекрасного тембру»³. Виступав у театрах і концертних залах багатьох столиць світу; йому аплодували в Австрії і Болгарії, Австралії і Новій Зеландії, Бельгії і Фінляндії, Англії й Італії, Мексиці й Чилі, Еквадорі й Перу, Уругваї і Венесуелі.

У концертній практиці набував і вмінь організаційної роботи, позбавлений, як і більшість його артистів-співвітчизників, імпресарію, функції яких виконували службовці з «Укрконцерту», разом із філармонійними організаціями країни – через структури «Союзконцерту», підпорядкованого Міністерству культури й ЦК. Суворо дотримувався усталеного «режиму» для виконавців, відповідно до ієрархії діячів мистецтва в часи тоталітарної епохи. Спадщина «епохи культурного будівництва» вплинула й на характер мислення та сприйняття мистецьких цінностей і явищ крізь призму рангів, звань, почесних нагород. Визначний митець своєї доби, М. Кондратюк, безперечно, прагнув офіційного визнання свого таланту державними структурами. Ім'я він мав давно. Першого урядового звання «заслужений артист УРСР» він був удостоєний 1968 року, звання лауреата Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка – 1972 року. Подальші звання – «народний артист УРСР» (1974) та «народний артист СРСР» (1978) – М. Кондратюк одержав уже під час своєї педагогічної та музично-адміністративної діяльності, залишаючись неодмінним учасником «урядових» концертів і урядових «партійно-мистецьких» делегацій за кордон.

У роки його роботи ректором Київська консерваторія засяяла новими перилами і паркетом, у класах вилискували нові інструменти і пломеніли свічада. Приміщення Оперної студії було повністю реконструйоване: встановлено концертний орган, розширено оркестрову яму, що дало змогу вміщати замість двадцяти шести п'ятдесят п'ять музикантів. Нагадаємо, що Микола Кіндратович став тоді на перепоні чергової державно-адміністративної «кампанії», коли з Оперної студії хотіли утворити окрему театральну структуру на зразок лєнінградської. Спеціально поїхав до міста на Неві вивчати гіркий досвід такої реорганізації, а повернувшись, порадився з колегами-ректорами й розробив для свого дітища статут лабораторії на зразок тих, які діяли у київських вишах немистецького профілю. Саме тоді було «закладено» в плані цього нового статуту практику двох вистав на тиждень – у середу й суботу. Відтоді так і повелося, так і триває.

Подією в музичному житті Києва стала постановка опери Г. Ф. Генделя «Дейдамія», здійснена 1981 року силами Оперної студії під орудою М. Кондратюка, німецького режисера Ренати Ейзер і диригента Льва Горбатенка у рамках творчої співдружності Київської консерваторії з Лейпцизькою Вищою музичною школою імені Ф. Мендельсона-Бартольдї. Одне те, що вистава йшла мовою оригіналу, завдало чимало прикростей ректору. Його викликали «на килим» у ЦК КПУ, з ним «розмовляли» з приводу того, хто йому дозволив ставити цю «мілітаристську» оперу. Відповів: «Я

¹ Калабаев А. Эти песни несут радость / А. Калабаев // Советская армия. – 1972. – 18 мая.

² Там само.

³ Цит. за: Лукив М. С армейской путёвкой / М. Лукив // Советский патриот. – 1972. – 16 марта.

дозволив, я відповідаю». Слід сказати, що саме за часів його керівництва в Оперній студії почали ставити вистави мовою оригіналу – так було з новими прочитаннями опер П. Чайковського «Євгеній Онегін» і М. Римського-Корсакова «Царева наречена», так сталося з постановками опер «Кармен» Ж. Бізе, «Служниця-пані» Дж. Перголезі, «Шлюбний вексель» Дж. Россіні, «Таємний шлюб» Д. Чимарози. У Київському театрі опери та балету імені Т. Г. Шевченка з кінця 20-х до початку 90-х років ХХ ст. усі без винятку вистави йшли в перекладі українською мовою, – традиція досить спірна і неоднозначна, це питання дискутується і в інших оперних театрах світу¹.

Участь київських студентів у виставах «Дейдамії» Г. Ф. Генделя, що відбулися в оперному театрі Лейпцига, ознайомлення з навчальним процесом Лейпцизької Вищої школи музики, яку свого часу закінчив М. Лисенко, навертало М. Кондратюка на роздуми про національну школу. Згадував лисенківське: «Нема, нема у вас реальної школи. Без неї і в музиці, і в поезії ви довіку будете не самими собою, поневірятиметесь по задвірках найпошудішої австрійської продукції, панславистичної бездарної мішанини, що вродилася на тлі *melang'a* (мішанина) культури»². Вчитувався у книжку листів великого свого земляка, який ще за століття перед ним констатував такі актуальні дотепер дотичності мовно-культурного змісту. «До чого ж цей шановний народ зумів високо поставити себе серед інших національностей і заставити поважати свою рідну мову», – писав Микола Віталійович Лисенко про мовний статус англійських студентів, порівнюючи їхню сміливість («англійці, хоч ти його заріж, не будуть розмовляти інакше, як по-англійськи») зі своїм зняковінням перед поганим знанням німецької мови³. Приваблювала київського ректора і постать першого директора Лейпцизького навчального закладу Ф. Мендельсона-Бартольдї, який так високо підніс рівень своєї консерваторії, що вона мала «перше європейське реноме»⁴. Рівень студентського виконання в ній відповідав тоді вимогам найповажнішого в Європі концертного залу «Cewandhaus». До співпраці у своєму дітищі Ф. Мендельсон-Бартольдї залучав багатьох відомих виконавців, а серед них – свого вчителя, І. Мошелеса, який заради нього кинув устатковане концертне життя і присвятив свої останні роки викладацькій роботі. «Мошелес – друг Бетховена, тремтячий старий, але з чорними як антрацит очима, енергійними й палаючими від музики», був одним із німецьких учителів М. Лисенка⁵. У М. Лисенка й Ф. Мендельсона-Бартольдї багато чому вчився й М. Кондратюк, долучаючись до музично-організаторської концепції, започаткованої фундатором української музичної освіти й вихованцем «лейпцизької школи»⁶. Часом розповідав, як жартома підписав був товстенний річний звіт Київської консерваторії прізвищем «Мендельсон». «Згори» не було ніякої реакції ні через місяць, ні через рік: ніхто цього звіту навіть не розгортав. Так і підписувався надалі.

По-новому осмислював ректор і музично-громадський діяч М. Кондратюк слова М. Лисенка про підвалини національної музичної освіти, про київську вокаль-

¹ Мокренко А. Ю. Переклад чи оригінал? / Анатолій Мокренко // Культура і життя. – 1996. – № 52.

² Лист М. В. Лисенка до І. Я. Франка від 8 грудня 1885 р. Київ // Лисенко М. В. Листи / [упорядкув. та комент. О. М. Лисенка, вступ. ст. М. Т. Рильського, заг. ред. Л. Ю. Кауфмана]. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 155–156.

³ Лист М. В. Лисенка до рідних від 7 жовтня / 25 вересня 1867 р. Лейпциг // Лисенко М. В. Листи / [упорядкув. та комент. О. М. Лисенка, вступ. ст. М. Т. Рильського, заг. ред. Л. Ю. Кауфмана]. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 23.

⁴ Там само, с. 27.

⁵ Там само, с. 28.

⁶ Лейпцигская школа // Энциклопедический музыкальный словарь. – [Изд. 2-е] / авт.-сост. Б. С. Штенпресс и И. М. Ямпольский]. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – С. 305.

ну традицію як складову української культури: «Школа київська не особливо мене втішає. Буде та ж сама італійщина і німеччина, а про народні, рідні основи у нас не тільки заборонено, але навіть злочинно говорити. Так це було, і цьому продовжуватися ще Бог зна до яких довгих щасливих часів. А музично-освітня школа у нас інакше й немислима, як на народних підставах, – інакше вона дасть, як і все у нас, починаючи з суспільства, блідий колір з іноземними рум'янами»¹. Вихованець Київської консерваторії, яку закінчив якихось п'ятнадцять років тому, М. Кондратюк особливо чуйно ставився до її ветеранів, професорів Л. Ревуцького, А. Штогаренка та інших корифеїв українського музичного мистецтва, прагнучи створити необхідні умови для їхньої подальшої праці у вихованні молоді, незважаючи на поважний пенсійний вік своїх недавніх учителів. Отримавши своє перше урядове звання, доклав усіх зусиль, аби і його старенький учитель співу був удостоєний звання заслуженого діяча мистецтв України, а от звання професора О. Гродзінський так і не встиг отримати, хоча й мав для того досить славетних учнів.

Дотримуючись у своїй музично-організаційній діяльності найкращих традицій своїх попередників, ректорів Київської консерваторії В. Пухальського, Р. Глієра, К. Михайлова, А. Луфера, О. Климова, А. Штогаренка, І. Ляшенка, запозичуючи досвід створення національної музичної вищої професійної освіти Лейпцизької вищої музичної школи, спираючись на позиції М. Лисенка і Б. Яворського щодо музичного виховання й освіти, Кондратюк-керівник, особистісно сформований своєю добою, прагнув залишити по собі добрі конкретні справи. Мав для того досить хисту людини творчої, енергійної і практичної, а також – реальні можливості для втілення своїх задумів на посадах ректора столичної консерваторії, голови правління Музичного товариства УРСР, а також депутата Верховної Ради УРСР дев'ятого і десятого скликань.

Починаючи з 1983 року, Микола Кіндратович Кондратюк – один із професорів кафедри сольного співу, яку очолить 1994 року. Його учні – відомі співаки, лауреати міжнародних конкурсів Оксана Дика (драматичне сопрано, закінчувала навчання у М. Стеф'юк) і ліричний тенор із КНР Су Вей виступають у La Scala; серед солістів Національної опери України імені Т. Г. Шевченка – Василь Колибабюк і народний артист України, лауреат Шевченківської премії Микола Шопша; камерні виконавці, заслужені артисти України Валентина Антонюк, Олександр Бондаренко, Володимир Чорнодуб; оперні співаки Денис Вишня (соліст Національної опери в Токіо), Павло Баранський, Володимир Сорокін, Олександр Царевський (РФ), Микола Логвинов (Великобританія), Віталій Ломакін, Анатолій Орел, Євгеній Шокало (Чехія); Павло Пштика (Франція), Ігор Ішак, Віталій Козін, Ігор Мельничук (Україна). За свою працю професор Микола Кондратюк 2001 року отримав звання академіка Міжнародної педагогічної академії країн СНД і був єдиним в Україні лауреатом Великої Золотої Медалі імені Яна Амоса Коменського, яку присвоюють за педагогічну мужність.

Професор М. Кондратюк навчав своїх учнів не лише професії, а й людяності, євхаристії, про що писав у своїх творах іще Г. С. Сковорода, але не залишив на це жодної методики, утім, як і наш незабутній учитель. Залишається риторичним запитання: чи зміг би видатний український співак другої половини ХХ століття Микола Кондратюк настільки багатогранно й плідно реалізувати свій потенціал митця, педагога й музично-громадського діяча, якби залишився тоді працювати в оперному театрі...

¹ Лист М. В. Лисенка до рідних від 28/16 березня 1868 р. Лейпциг // Лисенко М. В. Листи / [упорядкув. та комент. О. М. Лисенка, вступ. ст. М. Т. Рильського, заг. ред. Л. Ю. Кауфмана]. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 61.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Альшванг А. А. П. И. Чайковский / А. Альшванг. – М. : Музгиз, 1959. – 704 с.
2. Андронников И. Л. К музыке / Ираклий Андронников. – К. : Муз. Україна, 1986. – 320 с.
3. Антонюк В. Г. Традиції української вокальної школи. Микола Кондратюк : [дослідження] / Валентина Антонюк. – К. : Українська ідея, 1998. – 148 с.
4. Володченко К. Мелодії рідної землі / Костянтин Володченко // Україна. – 1966. – № 26. – С. 4.
5. Кагарлицький М. Ф. Наодинці з совістю. Образи діячів української культури / Микола Кагарлицький. – К. : Рад. письменник, 1988. – 487 с.
6. Калабаев А. Эти песни несут радость / А. Калабаев // Советская армия. – 1972. – 18 мая.
7. Лейпцигская школа // Энциклопедический музыкальный словарь. – [Изд. 2-е] / авт.-сост. Б. С. Штенпресс и И. М. Ямпольский]. – М. : Сов. энциклопедия, 1966. – С. 305.
8. Лист М. В. Лисенка до І. Я. Франка від 8 грудня 1885 р. Київ // Лисенко М. В. Листи / [упорядкув. та комент. О. М. Лисенка, вступ. ст. М. Т. Рильського, заг. ред. Л. Ю. Кауфмана]. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 155–157.
9. Лист М. В. Лисенка до рідних від 7 жовтня / 25 вересня 1867 р. Лейпциг // Лисенко М. В. Листи / [упорядкув. та комент. О. М. Лисенка, вступ. ст. М. Т. Рильського, заг. ред. Л. Ю. Кауфмана]. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 22–31.
10. Лист М. В. Лисенка до рідних від 28/16 березня 1868 р. Лейпциг // Лисенко М. В. Листи / [упорядкув. та комент. О. М. Лисенка, вступ. ст. М. Т. Рильського, заг. ред. Л. Ю. Кауфмана]. – К. : Мистецтво, 1964. – С. 59–61.
11. Лукив М. С армейской путевкой / М. Лукив // Советский патриот. – 1972. – 16 марта.
12. Мокренко А. Ю. Переклад чи оригінал? / Анатолій Мокренко // Культура і життя. – 1996. – № 52.
13. Чернявська Н. Співає Микола Кондратюк / Н. Чернявська // Вісті з України. – 1973. – № 43.

Антонюк В. Г. Николай Кондратюк: измерения личности. Проанализирована вокально-исполнительская и музыкально-организационная деятельность выдающегося украинского певца (баритона), народного артиста Украины и СССР, лауреата Шевченковской премии, профессора, в 1974–1983 гг. ректора, профессора Киевской государственной консерватории (нынче – Национальной музыкальной академии Украины имени П. И. Чайковского) Николая Кондратьевича Кондратюка (1931–2006). Выявлены сущность и специфика его оперного и камерно-концертного творчества, выяснено их взаимовлияние и корреляция. Изучены периоды становления и творческой зрелости певца, особенности его оперного и камерно-концертного репертуара и национальной экспрессии, уникальность индивидуально-исполнительского стиля. Осуществлена классификация его концертов по их функциональным признакам как плановые, конъюнктурные, рейтинговые и социального назначения. Определено их жанровое и стилистическое разнообразие. Названы причины, почему Н. Кондратюк состоялся как личность не в опере, а на камерно-концертной сцене. Проанализированы его оперный репертуар, репертуарная политика Киевского театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко и Миланского театра La Scala в сезон 1963–1964 гг. (время стажировки Н. К. Кондратюка в Италии). Выявлены существенное отличие оперной парадигмы этих театров, их семиотическая неоднородность на всех уровнях оперного производства – от организации

спектакля до его воплощения и восприятия. Установлено, что различия в приоритетах отечественной и зарубежной (итальянской) оперной эстетики трансформировались в сознании молодого певца во внутреннее противостояние, послужив причиной психологического кризиса. Всё это обусловило окончательный выбор молодым певцом своего места в музыкальной среде для наиболее полной реализации. Определено, что именно побудило его принять окончательное решение сосредоточиться исключительно на камерно-концертном исполнительстве. Изучена репертуарная направленность концертных программ выдающегося певца, особое место в них народно-песенного репертуара. Представлена музыкально-организационная и вокально-педагогическая деятельность Н. К. Кондратиюка на занимаемых им должностях.

Ключевые слова: вокальная педагогика, вокальное искусство, камерно-концертное исполнительство, оперный певец.

Antonyuk V. G. Mykola Kondratiuk: Dimensions of Personality. The article analyses the vocal performance and organisational activities of the famous Ukrainian singer (baritone), People's Artist of Ukraine and USSR, Shevchenko Prize winner, professor, Provost (in 1974–1983) and professor of the Kyiv State Conservatory (now Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine) Mykola Kindratovych Kondratiuk (1931–2006). The essence and specific character of his opera and chamber concert creative work are explored, and their interaction and correlation are established. We study the periods of the singer's formation and artistic maturity, peculiarities of his opera and chamber concert repertoire, the phenomenon of national expression in his singing, and his unique individual performing style. We determine that the concerts he conducted during the years of his popular concert practice can be classified by their functional features into scheduled, opportunistic, rated, and social. These concerts were characterised by genre and stylistic diversity. We determined the reasons why M. Kondratiuk succeeded as an artist on the chamber and concert stage rather than in the opera. His opera repertoire was analysed, as well as the repertory policy of the Taras Shevchenko Opera and Ballet Theatre and Milan's La Scala in the 1963–1964 season (the period of M. Kondratiuk's training in Italy). We revealed the essential difference between the opera paradigm expressions of these theatres, their semiotic heterogeneity at all levels of opera production – from the organisation of the performance to its implementation and perception. It was established that the difference between the priorities in domestic and foreign (Italian) opera aesthetics that existed at that time was transformed into the internal confrontation in the mind of a young singer, causing a state of psychological crisis. After his training in Italy, M. Kondratiuk perpetually compared the conditions of opera theatres at home and abroad, and reached a conclusion about the futility of any efforts and attempts to change anything in the national repertoire politics and in the uncivilised attitude towards staging performances in the original language. All these circumstances led him to the final choice of his place in the musical environment that would allow him to realise his full potential. We found the factors that had led him to the final decision to focus exclusively on the chamber concert performance. We study the orientation of the concert programs of the famous singer, in particular, a special place of folk songs in his repertoire. We also describe the musical-organisational and vocal-educational activities of M. Kondratiuk.

Key words: vocal pedagogics, vocal arts, chamber concert performance, national singing expression, opera singer, repertoire.