

78.071.1(477):782.1

ВІКТОР БОНДАРЧУК

**ОПЕРА БОРИСА ЛЯТОШИНСЬКОГО
«ЗОЛОТИЙ ОБРУЧ»
У СЦЕНІЧНІЙ ПРОЕКЦІЇ ДМИТРА ГНАТЮКА**

Розглянуто період режисерської практики Д. Гнатюка, зокрема, постановки опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» на сцені Київського театру опери та балету. Запропонований вимір аналізу дає можливість уточнення деяких аспектів творчої біографії митця, відчуті і осмислити важливу складову його життєвого шляху, а саме – контекстуальний простір, як вагомого чинника у формуванні громадських, політичних, культурних та мистецько-світоглядних засад Д. М. Гнатюка. Апелюючи до висвітлення етапів постановки опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» у сценічному рішенні митця, маємо можливість проаналізувати механізми сценічного вирішення драматургії твору майстром, послідовність у застосуванні та впровадженні методів його режисерської практики, принципів формування виконавської лексики артистів, їх комунікативного середовища. У тісному переплетінні з етапами творчої біографії Д. М. Гнатюка, ми реконструюємо період відродження національної оперної спадщини в координатах соціокультурних тенденцій часу, як одного з важливих аспектів української, патріотичної, національної спадщини ХХ століття.

Ключові слова: творча особистість, акторська лексика, творча ідея, режисерська інтерпретація.

Життєвим кредо Дмитра Михайловича Гнатюка завжди був рух до пошуку та вдосконалення, не дивлячись на строкаті та напружені його творчої біографії. Перманентно змінюючи кут погляду на події з зовні, видатний митець сформував чітку особистісну модель, структуротворчим елементом якої стала необхідність здолання одноманітності та однотипності оперних постановок театру, реанімації українського оперного доробку, продукування патріотичної ідеї в освіті, мистецтві, соціальному просторі.

© Бондарчук В. О.

Мета роботи. Дослідження мотивоване висвітленням маловідомих і нерозкритих сторінок постановки опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» на сцені Київського театру опери та балету у сценічному рішенні Д. Гнатюка. Локалізуючи проблему у простір творчої біографії митця, ми маємо можливість уточнення деяких важливих аспектів його мистецького шляху та відслідкувати динаміку анастазису української оперної спадщини у вимірі соціокультурного середовища кінця ХХ століття.

Методологія дослідження полягає в застосуванні історичного та культурологічного методів, що дає можливість аналізу становлення творчої особистості в контексті соціокультурної динаміки України. Запропонований міждисциплінарний підхід до розгляду проблеми створює оптимальні умови вивчення сутності вітчизняного оперного виконавства у проекції на творчі поступи Д. М. Гнатюка.

Наукова новизна роботи полягає в розширенні уявлень щодо становлення оперного жанру в координатах вітчизняного культурного простору та закріплення його статусу в площині міжнаціональної мистецької комунікації ХХ століття. Крім того, до огляду пропонуються маловідомі сторінки творчої біографії Д. М. Гнатюка в контексті його співпраці з видатними особистостями, взятого для аналізу часу.

Виклад основного матеріалу. Опера «Золотий обруч» Б. Лятошинського є уособленням розквіту української музичної культури ХХ століття. На сцені українського театрального простору вона з'явилася у 1930 році, спочатку в Одесі, потім – у Харкові, Києві, Львові.

Питання щодо відродження опери «Золотий обруч», після тривалого часу політичного утиску та ігнорування як «формалістичної опери», підіймалося багато разів, але практичного втілення так і не зазнало, надовго загерметизувавши взірць українського оперного мистецтва у площині невизнаної політичними мужами культурно-мистецької спадщини.

Культивування українських культурно-мистецьких традицій, відновлення політично-заангажованих титулів, іден-

тифікація вітчизняної самобутності – все стимулювало до відновлення в просторі культурно-мистецької скарбниці творів українських композиторів, і оперних зокрема. До поновлення в репертуарі театру вистави Б. Лятошинського керівництво підійшло виважено і обґрунтовано, оскільки питання реанімування твору детерміноване не тільки театральною думкою, а й громадською позицією, про свідчать слова диригента В. Кожухаря: «Якщо ще кілька років тому мистецтву було чимось виправити відсутність в репертуарі такої неповторної і блискучої музики як «Золотий обруч» то в контексті сьогодення, в контексті повернення національних скарбів нас не зрозуміє ні музична громадськість, ні народ»¹.

Важливим стимулюючим аспектом поновлення твору став перехід Національної опери зі сцени Жовтневого палацу у власне приміщення, яке перебувало на реставрації². Л. Венедиктов зазначив, що перехід театру у нове, відреставроване приміщення – це не тільки питання технічного вдосконалення установи – це подія, яка вимагає перманентного переосмислення соціокультурної ситуації, яка склалася в просторі всього оперного жанру українського театру. За словами Л. М. Венедиктова, головне завдання художньої ради театру – це повний аналіз поточного репертуару, частину творів якого необхідно зняти з постановок, оскільки вони втратили потенційний інтерес не тільки глядача, а й всієї театральної громади, а частину слід поновити, концептуально переглянути практику режисерського підходу та методів реального сценічного їх втілення.

Серед потенційних творів, які повинні культивувати оперне мистецтво українського простору, були зазначені такі монолітні полотна як: балет Г. Берліоза «Світло і тіні», балет

¹ Протокол засідання художньої ради Академічного театру опери і балету (надалі – АТОБ) УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 07.04.1987 р. // Архів Національного Академічного театру опери і балету України (надалі – НАТОБУ) ім. Т. Г. Шевченка.

² Там само.

А. Мелікова «Мауглі», опера Дж. Пуччіні «Манон Леско» опера «Хованщина» М. Мусоргського, «Травіата» і «Ріголетто» Дж. Верді та «Золотий обруч» Б. Лятошинського¹.

Головний хормейстер театру наголосив, що опера «Золотий обруч» – класика жанру, яка має власне титульоване визнання і самобутню ідентифікацію в координатах вітчизняного мистецтва. Поновлюючи виставу у репертуарі театру, акцент робиться, власне, на його історико-культурній сутності а не на касовості. Це твір, який повинен бути обов'язковим у афішах театру Національної опери України – це візитівка класичного мистецтва, проєкція виваженого ставлення до національної самобутності та традицій².

При обговоренні, Д. Гнатюк запропонував вкрай концептуально віднестися до поновлення опери, оскільки відповідальність надзвичайно велика і ігнорування високого рівня складності твору не припустиме.

Підтримуючи пропозицію Д. Гнатюка, І. Молостова зазначила, що колектив театру несе велику відповідальність за поточний репертуар і той перелік, який запропонував Л. М. Венедиктов та С. В. Турчак формує чудову перспективу роботи театру в сезоні. Для раціонально-обґрунтованого і логічно-вмотивованого підходу до поновлення «Золотого обруча», І. Молостова запропонувала створити комісію з числа диригентського апарату колективу з метою об'єктивного аналізу репертуарної спадщини театру та реальної оцінки творчого потенціалу. Результатом перевірки і аналізу репертуару з'ясувалося, що практично-діючими є 19 опер і 18 балетних творів, з яких значна частина вимагає нового підходу до постановок, переосмислення драматургії творів, оновлення сценічного оформлення і т. д.³.

¹ Протокол засідання художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 07.04.1987 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.

² Там само.

³ Дмитрук Л. «Золотой обруч» и другие премьеры. Киев // Рабочая газета. – 1989. – 29 октября.

Рішенням художньої ради театру, оперу Б. Лятошинського «Золотий обруч» було одностайно включено до репертуару театру, визначено етапи її підготовки та постановчий склад¹. Велася активна творча робота з оркестром, хором, солістами та балетною трупкою; готувалося рекламне забезпечення та поширення інформації у ЗМІ (В. Д. Туркевич займався написанням статті про історію постановок опери Б. Лятошинського і матеріалів щодо роботи над прем'єрою в АТОБ УРСР імені Т. Г. Шевченка); було проведено прес-конференцію по проблемі поновлення опери у репертуарі театру з залученням диригента-постановника В. Кожухаря та режисера-постановника Д. Гнатюка; відбувся виступ на міському радіо про роботу над оперою; виготовлено програмку-буклет українською та російською мовами; розроблено анонс-афішу та прем'єрну афішу опери².

На засіданні художньої ради театру 27 квітня 1990 року, Л. Венедиктов звернувся до її членів з пропозицією провести динамічну роботу з популяризації опери – записати «Золотий обруч» у вигляді альбому з трьох платівок й відзняти на відео

¹ Рішенням художньої ради театру було визначено робочу групу у складі: диригент-постановник – В. Кожухар, режисер-постановник – Д. Гнатюк, художник-постановник – К. Сікорський, хормейстер-постановник – Л. Венедиктов, постановник східних танців – А. Шекера, постановник танцю тухольців – В. Петрик, диригент – Р. Дорожівський, художник по світлу – В. Гоженко, концертмейстери – О. Нечипоренко, І. Роменська, Н. Роменська, С. Орлюк, К. Фесенко, ведучі режисери – Н. Паторжинська, І. Ярова, Г. Ляшенко. Трупа солістів-вокалістів: Захар Беркут – М. Шопша, І. Черней, Бурунда – В. Грицюк, М. Киришев, В. Манолов, Тугар Вовк – А. Мокренко, В. Лупалов, Максим – О. Востряков, С. Дубровін, С. Фіцич, Мирослава – І. Даць, С. Добронравова, О. Яценко, Мавра – Г. Туфтіна, В. Кочур, Т. Кузьминова, С. Кисла, Старий тухолець, закличник, старший дружинник – Б. Гнидь, О. Чулюк-Заграй, С. Скубак, Татарські старшина та рятівник – Г. Васько, Ю. Хомич, М. Хоружий (Лятошинський Б. Золотий обруч : програма. – Київ, 1989. – 12 с.).

² Туркевич В. Д. Рекламне забезпечення «Золотого обруча»// Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка. – Арк. 1.

вистави з метою їх реалізації їх за кордоном, оскільки така концепція стане важливим стимулюючим аспектом культивування національних традицій в просторі не тільки вітчизняних культурно-мистецьких традицій, а й світових¹.

Як зазначає М. Гордійчук, працюючи над підготовкою прем'єри, керівництву й самому творчому колективу довелося долати великі труднощі. Жанрова структура твору – монументальна, епіко-героїчно музична драма, що вимагає від театру повної координації та виваженості у підготовці як музичного блоку вистави, так і її оформлення, сценічного забезпечення, декорування і т. д. У доробку режисерської практики Дмитра Михайловича – це не перший твір такого масштабу («Князь Ігор» О. Бородіна, «Тихий Дон» І. Дзержинського). Здатність до осмислення концептуальних завдань епіко-монументальних експозицій, відчуті чітко окреслені фіксовані речові ознаки зерна опери, принципів його драматургічного розвитку та методів смислової організації значно укріпили позицію Д. Гнатюка у підготовці прем'єри.

Одним з істотних аспектів втілення вистави – це відсутність традицій режисерсько-практичної реалізації саме в цьому жанрі. Варіанти сценічного втілення повісті Івана Франка відомі своєю екранізацією, творчі ж напрацювання в контексті оперного жанру залишилися завуальованими часовим виміром 1930 (Одеса, Харків, Київ) та 1970 роками (постановки опер Львівським театром). Щодо відсутності традицій сценічного втілення опери «Золотий обруч», то така концепція відкрила для режисера простір авторського мислення, інтерпретації та формування нових механізмів практичної проєкції твору.

Режисер, під час одного із зібрань творчого колективу зазначив: «Велике значення мають традиції. Але в них слід розбиратися з розумом і самовіддано. Існує і зворотній, шкідливий бік традицій, як: рабське підкорення сформова-

¹ Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 27.04.1990 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.

ному зовнішньому малюнку; застиглість початкового образу; недоторканість тлумачень і т. д. Формальне наслідування, зовнішнє, не по суті, може привести тільки до знищення вільної творчості»¹.

Відтак, режисерська концепція Д. Гнатюка формувалася винятково на вмінні практичного втілення драматургічної основи, принципах синтетичного мислення театральними категоріями та їх реалізації в контексті творчої адаптації постановчої групи – диригента, хормейстера, художника та хореографа.

Працюючи над механізмами драматургічного розвитку вистави, Дмитро Михайлович акцентує увагу на преференції філософського контексту твору, оскільки проблема буття людини у просторі і часі активно культивується як І. Франком так і самим Б. Лятошинським. Режисер концептуально розглядає драматургічну основу опери, акцентуючи увагу на її смислового навантаженні, вираженого знаковою системою – словом, текстом, закріплених інтонаційними координатами. Д. Гнатюк, аналізуючи структуру опери зазначає: «Очевидним є те, що між думкою, проспіваною словами, і сценічним відтворенням образу, тобто грою артиста, має бути нерозривний зв'язок. Коли мова чужа і слова вимовляються автоматично, завчено, нерідко з втратою їх розуміння порушується зв'язок між словом у грою, а це відбивається на якості спектаклю і сценічної культури»².

Знакова система, закладена у лейтмотивах опери детермінує собою потужну систему смислового навантаження, яку режисер використовує як основу динамічного розвитку драматургії твору. Кожний елемент складної синтетичної моделі: «...чи це буде фанфарний мотив знамена волелюбних тухольців Золотого обруча, чи епічно-велична тема Захара Беркута або ж ніжна наспівна тема любові – несе вагоме об-

¹ Марков П. А. Режисура Вл. И. Немировича-Даньченко в музыкальном театре. – Москва : ВТО, 1960. – С. 286.

² Гнатюк Д. М. Ще раз про українську національну ідею // Культура і життя. – 1987. – 12 вересня.

разне навантаження, сприймається як концентрований згусток смислової наснаги. Все це сприяє чіткому розкриттю творчого задуму, дозволяє вільно слідкувати за розвитком музичної думки» – зазначає М. Загайкевич¹. Аналізуючи режисерську концепцію Д. Гнатюка, М. Гордійчук пише: «Режисер віднайшов відповідні засоби для інтерпретації змісту опери, відкрив для себе важливі драматургічні вузли, повороти, правдиве висвітлення яких справило визначальний вплив на логічне розгортання й активну взаємодію головних сюжетних ліній. Саме це сприяло яскравій виразності та образності»².

Підхід Д. Гнатюка до постановки опери проявлявся у консолідації всіх елементів, що формують складну систему синтетичного жанру та сформувати такі механізми сценічного втілення опери, які б повністю відповідали вимогам сучасного театру, не порушуючи при цьому традиції режисерської концепції автора. Дмитро Михайлович зумів вибудувати чітку вертикаль комунікативної взаємодії кожного з учасників постановки. Враховуючи жанрові координати, вся постановочна частина працювала у єдиних виважених координатах, розуміючи константу оперного мистецтва – спільне виконавство стає процесом діалогічної співдії суб'єктів, яка формується на основі поетапного опрацювання матеріалу, спільної ритмічної дисципліни і повного контролю в контексті роботи над твором як окремих підрозділів, так і в їх синтетичній єдності. Жанрова структура опери координується багатьма напрямками, серед яких, окрім режисерської діяльності, референтним залишається диригентський вектор.

Працюючи над постановкою опери «Золотий обруч» Б. Лятошинського, В. Кожухар уперше виступив як постановник твору, фактично позбавленого музично-сценічних традицій, тому рівень фахової компетентності, його виконавської ерудиції та стратегії були визначальними у прем'єрі. Дириге-

¹ Загайкевич М. Вдруге – через 40 років // Музика. – 1970. – № 5. – С. 7–9.

² Гордійчук М. М. Подих рідної землі // Радянська Україна. – 1990. – 13 лютого.

нтська мобілізація, точність її координації, знання стереотипів викладу матеріалу стають запорукою комунікативної взаємодії, внутрішньої спорідненості всіх учасників дійства і, врешті-решт, гідного часовим запитам результату. Структура інтонаційної моделі твору сформована більше ніж на двадцяти оригінальних народних мелодій, значну частину з яких становлять старовинні обрядові слов'янські наспіви, сутність яких сформована на потужних концептуальних засадах архаїко-вікових світоглядних моделях українців¹. Саме на основі цих мелодичних моделей стверджується семантична сутність музичної інтонації всієї опери, проектуючи цим самим інтонаційний словник вікових засад вітчизняної мелодики, її структури та фундаментального значення в просторі не тільки музичної спадщини, а й всієї культурно-мистецької парадигми українського мистецтва. Композитор використовує фольклорні інтонації як елемент творчого переосмислення концептуальних засад світоглядних моделей народу, нації, як механізм індивідуалізації та конкретизації образної системи кожного з героїв втору, узагальнення їх мотиваційної сфери та координування сценічної дії. В. Кожухар відчув і повністю осмислив принцип емоційного навантаження кожного зі сценічних образів, віднайшов і практично втілює систему смислової організації героїв. Структура опери, яка сформована на невеликій кількості виконавців дала можливість диригенту зосередитися на індивідуалізації кожного з характерів твору з проекцією різних соціальних груп, їх поглядів та суспільних позицій. Відчуття складного поліфонічного стилю Б. Лятошинського, дало можливість диригенту не тільки підкреслити образну систему кожного з героїв, а й надати кожному з них відчуття часової організації мелодичної структури створити потужний симбіоз кожного з учасників сценічного дійства. Складність диригента під час роботи над оперою з вокалістами полягала у формуванні механізмів логічного розгортання контурів драматургічного стержня твору, оскільки його осно-

¹ Загайкевич М. Вдруге – через 40 років // Музика. – 1970. – № 5. – С. 7–9.

ву становить гнучкий мелодичний речитатив, який у кульмінаційних епізодах трансформується у кульмінаційні аріозні форми. Як зазначає М. Загайкевич: «Вокальні вершини розташовані з переконливою драматургічною логікою: кожний з головних персонажів має свій основний, великий вокальний номер (переважно типу «внутрішнього монолога»), в якому, немов у фокусі, сконцентровано його думки й переживання»¹. Така концепція формування структури твору вимагає особливого підходу не тільки диригента а й режисера. Практика роботи з актором, формування координат його майстерності та сценічної відповідності особливо загострюється у таких епікогероїчних творах, де слово, його вимова та смислове навантаження акумулюю всю систему драматургічного наповнення вистави. І Д. Гнатюк, і В. Кожухар мали вже досвід сценічного втілення творів з такими жанровими координатами, тому послідовність у роботі була витримана, а система комплексного підходу до справи не порушена. Працюючи зі складом солістів, і режисер і диригент досконало володіли всіма законами орфоепії, які обґрунтовували і стимулювали всі етапи роботи над механізмами сценічного втілення в твору. Дмитро Михайлович перманентно акцентував увагу артистів на значимості слова у співі, формував комплекс сценічної географії, повністю виходячи зі семантичної основи вербального елемента – слова. «Ми відкривали не тільки новий музичний пласт, але й себе як митців. То був екзамен, про який судити нашим слухачам» – зазначив Дмитро Михайлович².

Працюючи над мізансценічним матеріалом опери, Д. Гнатюк приділяє особливої уваги ансамблевим сценам, де домінує виконавська паритетність, де поняття взаєморозуміння і взаємодоповнення акторів один-одного є запорукою драматургічної динаміки твору, де ансамблева злагодженість формує творчий симбіоз з координатами потужного мистець-

¹ Загайкевич М. Вдруге – через 40 років // Музика. – 1970. – № 5. – С. 7–9.

² Протокол засідання художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 07.04.1987 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.

кого континуума. Структурною сутністю ансамблевих сцен «Золотого обруча» є діалоги Мирослави та Максима. Ансамблева герметичність, сформована на симфонічній розробці лейтмотивів кохання героїв у виконанні О. Яценко (Мирослава) та О. Вострякова (Максим) донесені до глядача на рівні високої психологічної напруги, внутрішнього надриву, природного відчуття партнерства зі збереженням режисерських концептуальних засад та диригентських настанов. Як зазначає М. Гордійчук, вокальна лінія всієї опери становить драматизовано мелодичну декламацію, в якій елементи «живої мови» застосовані як система ідентифікації естетичної цілності мистецького простору українців. Саме на таких виконавських моментах Д. Гнатюк акцентує увагу акторів. Маючи потужний сценічний досвід актора сцени, Дмитро Михайлович знаходить всі важелі впливу театрального мистецтва з метою формування мистецько-виконавської моделі, сутність якої сформована на засадах внутрішнього суму акторів, в яких основні елементи музичного тексту одночасно наповнюються різними смисловими вимірами, формуючи при цьому вектор естетичних особливостей темпоральної сутності музики Б. Лятошинського. Виконанням О. Яценко та О. Вострякова було досягнуто всі режисерські вимоги та поставлені диригентом завдання, виконавська інтерпретаційна модель виконавців демонструвала рівень високої фахової компетенції, сценічної майстерності та мистецької ерудиції.

Працюючи над прем'єрою опери «Золотий обруч» постановча група, хоча і передбачала певні просторі дистанції, та все ж працювала у єдиному драматургічно-сформованому і сценічно вираженому напрямку. Це стосується, насамперед, хореографічного компонента, який, як зазначає М. Загайкевич, має велике динамічне, конструктивно-динамічне навантаження¹. Колоритні, національно-окрашені гуцульські танцювальні номери та контрастні, по відношенню до традиційних українських східні танці, поставлені А. Шекерою, консоліду-

¹ Загайкевич М. Вдруге – через 40 років // Музика. – 1970. – № 5. – С. 7.

ють систему комунікації артиста і глядача, концентрують відчуття стилізованої координації та інтонаційно загострюють смислово організацію сценічної дії, сформованої режисером.

Традиційно, великої уваги у поновленій виставі заслуговує хор – монументально-епічний, потужний елемент у виставі, який цементував своєю функцією структуру твору: «Нинішня київська прем'єра – це, перш за все, успіх співаків хору» – зазначає Н. Кошара¹. Сутність хорових сцен у виставі – створення і графічне заповнення сценічної дії, яка побудована на динамічних рухливих мелодико-речитативних репліках і перегукуванні хорових груп.

Серед зауважень, які фігурують у рецензіях щодо прем'єри, окремим рядком проходить критика сценічного оформлення опери. Видатний режисер В. Немирович-Данченко, аналізуючи роботу театру зазначав: «...це є театр ансамблю, театр спільної художньої атмосфери, театр настирливої боротьби з рутиною, зі штампами, зі всім тим, що робить мистецтво однобоким, зі всім тим, про що ми говорили, що оперний театр є концертом наряджених співаків, а не театром музично-вокально-драматичним»². Апелюючи до концепції режисера, що є практично-аргументованою позицією, можна переконливо стверджувати, що сценографія К. Сікорського була представлена на рівні формального і творчо не адаптованого елемента. М. Гордійчук, в оцінці сценічного оформлення опери зазначив: «У Києві Сікорський, по суті, обмежився одною картиною (з незначними змінами в деталях), що, як видно, не може відповідати глобальній ідеї патріотизму, так правдиво вираженій у видатній опері»³. Н. Кошара доповнив висновок М. Гордійчука, ак-

¹ Кошара Н. Возвращение золотого обруча // Рабочая газета. – 1987. – 20 марта.

² Марков П. А. Режиссура Вл. И. Немировича-Даньченко в музыкальном театре. – Москва : ВТО, 1960. – С. 287.

³ Гордійчук М. М. Подих рідної землі // Радянська Україна. – 1990. – 13 лютого.

центуючи увагу ще й на кольоровій гамі, яку художник вибрав для оформлення декорацій, оскільки домінуючий сірий тон, створив атмосферу загальної приглушеності і статичності, не окреслюючи при цьому всю динамізацію драматургічної сутності твору¹.

Пройшовши тривалий і кропіткий шлях по втіленню ідеї постановки опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» у реальність, Д. Гнатюк не тільки підтвердив свій титулований, перевірений часом статус, а й значно розширив мистецькі координати театрального простору України. Відродження національних традицій в площині жанрових зрізів оперного виконавства, дають можливість культивуації вітчизняних традицій на рівні світової мистецької комунікації, консолідувати систему естетичної ідентифікації українського культурно-мистецького обр'ю, конструюючи при цьому новий, конкурентоздатний мистецький продукт. Як зазначає Л. Погрібна: «Заслуги Д. Гнатюка в популяризації українського мистецтва важко переоцінити, тому навряд чи можна назвати перебільшенням захоплені слова: «Ваша творчість – це гімн українському народові»².

Список використаної літератури

1. Абрамова Т. Завжди маю свою публіку // Зоря. – 1989. – 1 лютого.
2. Гнатюк Д. М. Ще раз про українську національну ідею // Культура і життя. – 1987. – 12 вересня.
3. Гордійчук М. М. Подих рідної землі // Радянська Україна. – 1990. – 13 лютого.
4. Гордійчук М. М. – Шляхами пошуків і звершень // Музика і час : розвідки й статті. – Київ : Музична Україна, 1984. – С. 3–14.
5. Дмитрук Л. «Золотой обруч» и другие премьеры. Киев // Рабочая газета. – 1989. – 29 октября.

¹ Кошара Н. Возвращение золотого обруча // Рабочая газета. – 1987. – 20 марта.

² Погрібна Л. Вас люблять люди // Театральний Київ. – 1970. – № 1.

6. Загайкевич М. Вдруге – через 40 років // Музика. – 1970. – № 5. – С. 7–9.
7. Кошара Н. Возвращение золотого обруча // Рабочая газета. – 1987. – 20 марта.
8. Лятошинський Б. Золотий обруч : програма. – Київ, 1989. – 12 с.
9. Марков П. А. Режисура Вл. И. Немировича-Даньченко в музыкальном театре. – Москва : ВТО, 1960. – 409 с.
10. Погрібна Л. Вас люблять люди // Театральний Київ. – 1970. – № 1.
11. Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 27. 04. 1990 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
12. Протокол засідання художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 07. 04. 1987 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
13. Тольба В. Дирижер-поэт // Тольба В. Статті, воспоминання. – Киев : Музична Україна, 1986. – С. 27–36.
14. Туркевич В. Д. Рекламне забезпечення «Золотого обруча» // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка. – Арк. 1.
15. Хайкин Б. Э. Беседы о дирижёрском ремесле : статьи. – Москва : Советский композитор, 1984. – 264 с., ил.

References

1. Abramova T. (1989). Zavzhdi mayu svoyu publiku [Always have my audience. Star. Dnipropetrovsk. In Ukrainian].
2. Gnatyuk D. (1987). Sche raz pro ukrayinsku natsionalnu ideyu [Again about the Ukrainian national idea. Culture and life. In Ukrainian].
3. Gordiychuk M. (1990). Podih rldnoyi zemli [Breath of the native landional idea. Soviet Ukraine. In Ukrainian].
4. Gordiychuk M. (1984). Shlyakhamy poshukiv i zvershen [Ways of searches and achievements. Kiev. Musical Ukraine. In Ukrainian].
5. Dmित्रuk L. (1989). «Zolotoy obruch» i drugie premeryi [“Golden Hoop” and other premieres. Working newspaper. Kiev. In Ukrainian]
6. Zagaykevich M. (1970). Vdruhe – cherez 40 rokiv [Secondly – after 40 years. Music. 1970. N 5. In Ukrainian].

7. Koshara N. (1987). Vozvrashchenie zolotogo obrucha [Reversion of the golden hoop. Working newspaper. Kiev. In Ukrainian].

8. Lyatoshinsky B. (1989). Zolotyuy obruch: prohrama [Golden Hoop: program. Kiev. In Ukrainian].

9. Markov P. (1960). Rezhisura Nemirovich-Danchenko v muzyikalnom teatre [Director of Vl. I. Nemirovich-Danchenko at the Musical Theater. Moscow. In Russian].

10. Pohribna L. (1970). Vas lyublyat lyudy [You love people. Theatrical Kyiv. In Ukrainian].

11. Minutes (1990). Protokol zasIdannya Prezidiyi hudozhnoyi radi [Of the meeting of the Presidium of the Artistic Council. Kiev. In Ukrainian].

12. Minutes (1987). Protokol zasIdannya Prezidiyi hudozhnoyi radi [Of the meeting of the Presidium of the Artistic Council. Kiev. In Ukrainian].

13. Tolba V. (1986). Dirizher-poet [Conductor-poet. Kiev : Musical Ukraine. In Ukrainian].

14. Turkevich V. (1987). Reklamne zabezpechennya «Zolotoho obrucha» [Advertising software Golden Hoop. Kiev. In Ukrainian].

15. Khaikin B. (1984). Besedy o dirizhyorskom remesle [Conversations about conducting craft. Moscow: Soviet composer. In Russian].

Виктор Бондарчук. Опера Бориса Лятошинського «Золотий обруч» в сценичеській проекції Дмитра Гнатюка. Розглянуто період режисерської практики Д. Гнатюка, в частині, постановки опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» на сцені Київського театру опери і балету. Предложеному аспекту аналізу дає можливість уточнення деяких моментів творчеської біографії художника, почуєвувати і осмыслити важливу складову його життєвого шляху, а саме – контекстуальне пространство, як вагомого фактора в формуванні громадських, політичеських, культурних і художественно-мировоззренчеських основ Д. М. Гнатюка. Апеллюючи до освітлення етапів постановки опери Б. Лятошинського «Золотий обруч» в сценичеському рішенні художника, ми маємо можливість проаналізувати механізми сценичеського рішення драматургії вироблення майстром, послідовність в застосуванні і впровадженні в дійсність методів його режисерської практики, принципів формування виконавчеської лексики артистів, їх комунікативної середовища. В тісному переплетенні з етапами творчеської біографії Д. М. Гнатюка, ми реконструюємо період відродження національного оперного

наследия в координатах социокультурных тенденций времени, как одного из важных аспектов украинского, патриотического, национального наследия XX века.

Ключевые слова: творческая личность, актерское лексика, творческая идея, режиссерская интерпретация.

Viktor Bondarchuk. Borys Liatishinsky's opera "Golden Hoop" in the scenic projection by Dmytro Hnatyuk. The period of directing D. Gnatyuk's work, in particular, the production of B. Lyatoshinsky's opera "Golden Hoop" on the stage of the Kyiv Opera and Ballet Theater is considered. The proposed analysis gives an opportunity to clarify some aspects of the creative biography of the artist, to feel and comprehend the important component of his life path, his contextual space as a significant factor in the formation of D. M. Gnatyuk's public, political, cultural and artistic world outlook. The theater in the life of D. M. Gnatyuk had a conceptual significance: it was in his walls that the actor gained the aesthetic foundations of the genre coordinates of opera singing and directing practice; It was within the walls of the theater that the materialization of the inner plans and ideas of the master, formed by the principles of powerful genetic accumulation of the customary tradition, the family reverence of cultural achievements and achievements, took place; It is at the very height of the theatrical ascension that the accumulation of internal energy of the artist takes place, which will find its embodiment in the categorical, social and public position of Dmitry Mikhailovich concerning the national culture, history, aesthetics; It was from the theater that the wizard entered the high space academic art.

Key words: creative personality, actor's vocabulary, creative idea, directing interpretation.