

УДК 78.071.2 (477)

*Бондарчук Віктор Олексійович,
кандидат мистецтвознавства,
доцент Національної музичної академії України
імені П.І.Чайковського
art2603@ukr.net*

ТВОРЧА ОСОБИСТІСТЬ ДМИТРА ГНАТЮКА В МИСТЕЦЬКИХ РЕАЛІЯХ УКРАЇНИ КІНЦЯ 60-Х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Мета роботи обумовлена потребою висвітлення невідомих аспектів творчої біографії видатної особистості ХХ – початку ХХІ століття – Д. М. Гнатюка. Пізнати внутрішній світ митця крізь призму завуальованих діалогів театального простору, відчуті присмак часу у творчих поступах майстра, зробити об'єктивний і не заангажований зріз дійсності, яка наповнила мистецький простір української оперної майстерності новими словесними вимірами, сягаючи далеко за межі сформованими тоталітарними поступами обрїю. **Методологія** передбачає включення проблеми аналізу у простір історичного, мистецтвознавчого та культурологічного дискурсу з обов'язковим закріпленням питання у міждисциплінарному контексті. Такі концептуальні підходи стануть умовою висвітлення маловідомих сторінок творчої біографії Д.М.Гнатюка з подальшим аналізом мистецького середовища, як умови сходження митця на олімп національного та світового визнання. **Наукова новизна дослідження** полягає у вивченні творчої постаті ХХ століття – Д. М. Гнатюка у новому форматі, який передбачає закріплення особистості в координатах суб'єкта культури, рефлексія якого кристалізується у творчих пошуках, апробаціях та звершеннях. **Висновок.** 1966 рік в творчому вирі Д. Гнатюка пройшов під гаслом перманентної участі у планових програмах театру, гастрольних поїздок та громадської діяльності. Така творча позиція митця вказує на значні поступки національного культурного піднесення у всіх вимірах суспільної структурованості нації. Тісна комунікативна модель, в центрі якої стоїть особистість з чітко сформованими естетичними векторами життя, стимулює до оптимізації, консолідації та чіткого структурування музичного виконавства у всіх його стильових та жанрових проявах.

Ключові слова: творча особистість, виконавська інтерпретація, художня апробація, драматургія твору, академічне виконавство.

Бондарчук Віктор Алексеевич, кандидат искусствоведения, доцент Национальной музыкальной академии Украины им. П.И.Чайковского

Творческая личность Дмитрия Гнатюка в художественных реалиях Украины конца 60-х годов ХХ века

Цель работы обусловлена необходимостью освещения неизвестных аспектов творческой биографии выдающейся личности ХХ – начала ХХІ века – Д. М. Гнатюка. Познать внутренний мир художника сквозь призму завуалированных диалогов театального пространства, ощутить привкус времени в творческом развитии мастера, сделать объективный и не ангажированный срез действительности, которая наполнила художественное пространство украинского оперного мастерства новыми смысловыми измерениями, выходя за рамки тоталитарного горизонта. **Методология** предусматривает включение проблемы анализа в пространство исторического, искусствоведческого и культурологического дискурса с обязательным закреплением вопроса в междисциплинарном контексте. Такие концептуальные подходы станут условием освещения малоизвестных страниц творческой биографии Д. М. Гнатюка с последующим анализом художественной среды, как условия восхождения художника на олимп национального и мирового признания. **Научная новизна** исследования заключается в изучении творческой личности ХХ века – Д. М. Гнатюка в новом формате, который предусматривает закрепление личности в координатах субъекта культуры, рефлексия которого кристаллизуется в творческих поисках, апробаций и свершениях. **Вывод.** 1966 год в творческом водовороте Д. Гнатюка прошел под лозунгом перманентного участия в плановых программах театра, гастрольных поездках и общественной деятельности. Такая творческая позиция художника указывает на значительный прогресс национального культурного подъема во всех измерениях общественной структурированности нации. Тесная коммуникативная модель, в центре которой стоит личность с четко сформированными эстетическими векторами жизни, стимулирует к оптимизации, консолидации и четкого структурирования музыкального исполнительства во всех его стилевых и жанровых проявлениях.

Ключевые слова: творческая личность, исполнительская интерпретация, художественная апробація, драматургія произведения, академическое исполнительство.

Bondarchuk Viktor, PhD in Arts, associate professor, Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine

Creative personality of Dmytro Hnatyuk in the artistic realities of Ukraine at the end of 1960-s

Purpose of Research. The purpose of the article is to analyse the unknown aspects of the creative biography of D. Hnatyuk, a prominent figure of XX - beginning of XXI century. **Methodology.** The methodology involves putting the analysis in the in the area of historical, art and cultural discourse and fixing issues in an interdisciplinary context. These conceptual approaches allow us to analyse the pages of artistic biography of D. Hnatyuk with the subsequent analysis of the artistic community as a condition for the national and international recognition. **Scientific Novelty.** The

scientific novelty of the research is to explore the creative figure of D. Hnatyuk in the new format, which involves fixing the individual subject in the coordinates of the cultural reflection, which crystallizes in creative seeking. **Conclusions.** In the creative life of D. Hnatyuk, the year of 1966 was characterized by the slogan the permanent participation in the planned program of theatres, touring and social activities. This artist's creative position indicates the significant progress of the national cultural development in all dimensions of social structuring nation. Such communicative model, where we can see a person with well-formed aesthetic life vectors in the centre, encourages optimization, consolidation and clearly structuration of musical performance in all its stylistic and genre forms.

Key words: creative personality, artistic interpretation, artistic approbation, dramaturgy of a composition, academic performance.

Динаміка змін суспільної організації стимулює до перманентного переосмислення внутрішньої сутності кожного з нас. Рефлексія дійсності, сформована засадами протистояння часу, вкарбовує у структуру соціальної детермінації вектори естетичного і внутрішньо наповненого відчуття, що знаходить своє продовження у творчих пошуках, мистецьких зверненнях та життєвих реаліях.

Мета роботи обумовлена потребою висвітлення невідомих аспектів творчої біографії видатної особистості ХХ – початку ХХІ століття – Д. М. Гнатюка. Пізнати внутрішній світ митця крізь призму завуальованих діалогів театрального простору, відчути присмак часу у творчих поступках майстра, зробити об'єктивний і не заангажований зріз дійсності, яка наповнила мистецький простір української оперної майстерності новими смисловими вимірами, сягаючи далеко за межі сформованими тоталітарними поступами обрїю.

Методологія передбачає включення проблеми аналізу у простір історичного, мистецтвознавчого та культурологічного дискурсу з обов'язковим закріпленням питання у міждисциплінарному контексті. Такі концептуальні підходи стануть умовою висвітлення маловідомих сторінок творчої біографії Д. М. Гнатюка з подальшим аналізом мистецького середовища, як умови сходження митця на олімп національного та світового визнання.

Наукова новизна дослідження полягає у вивченні творчої постаті ХХ століття – Д. М. Гнатюка у новому форматі, який передбачає закріплення особистості в координатах суб'єкта культури, рефлексія якого кристалізується у творчих пошуках, апробаціях та зверненнях.

Виклад основного матеріалу. У 97 театральному сезоні 1964 року Дмитро Михайлович плідно працює над опанування нових оперних творів, формуванням виконавського репертуару та поглибленням навиків стильового та жанрового розмаїття. Театр апелює до поновлення у репертуарі опери «Трубадур» Дж. Верді, постановчу групу якої очолив диригент В. Тольба, режисер-постановник Л. Силаєв, оформленням сцени займався Ф. Нірод. Трупу солістів-вокалістів представляли відомі майстри оперної сцени такі як: З. Христинч, Л. Лобанова та Н. Пономаренко (партія Леонори), Е. Томм, Г. Туфтіна та Н. Міссіна (Азучена), В. Третяк та В. Гуров (Манріко), Д. Гнатюк, Ю. Гуляєв та М. Шевченко (Граф ді Луна), В. Герасимчук та В. Пазич (Феррандо) [4, 237].

Працюючи над роллю, Д. Гнатюк вкотре наштовхнувся на внутрішні сумніви та протиріччя сформовані аспектами внутрішнього скептицизму актора, його завищеною системою критичного самоаналізу. Знайомі артисту стильові координати видатного класика оперного жанру Дж. Верді, в практиці опанування образу графа, зазнають перманентного переосмислення і стимулюють формуванню нових концептуальних підходів до драматургії образу та її сценічного втілення.

Тривала співпраця з видатним диригентом В. Тольбою сформувала у Д. Гнатюка чітку систему координат комунікації актора з диригентом. В. Тольба працює з актором над підвищенням професійної компетентності не тільки в контексті вокальної техніки, диригент вимагає системного і контрольованого підходу в оволодінні матеріалом у розрізі різних сценічних завдань та виконавських труднощів. Не тільки втриматися на п'єдесталі творчого олімпу оперного жанру, а й знаходити нові обрїі, формувати сучасні шляхи сходження до вершини виконавської майстерності, мистецької ерудованості – такі завдання ставив перед Д. Гнатюком диригент у роботі над моделлю оперної партії твору.

Окрім відпрацювання технічних елементів, обумовлених принципами вокального виконавства, Д. Гнатюк проводить системний аналіз ролі в контексті загальної партитури твору. Враховуючи оркестрову палітру, застосовану композитором для відтворення образної сфери героя, актор формує свій індивідуально-виконавський простір тембрального відтворення партії, що дає можливість, через призму системи інтонування та принципу повного смислового контролю якнайточніше відтворити уявний результат, закладений композитором, його драматургію та структурне значення у виставі. Драматична, внутрішньо-патетична модель образу графа ді Луна у синтезі з інтелексією нерозділеного кохання до Леонори, сформовані Д. Гнатюком, є відображенням потужної ансамблевої злагодженості виконавства, їх вокальної та акторської єдності на рівні сакральної екзистенційно-обумовленої моделі. «Скільки внутрішнього драматизму, експресії та глибокого ліризму світилося в проникливо й натхненно проспіваній артистом арїі графа «Погляд твій привітний, ясний», в якій зовні стриманий лицар неначе виплескував всю жагу кохання, весь вогонь почуття до Леонори. Д. Гнатюк знайшов і виразний пластичний рисунок ролі – скупі, трохи різкі й величаві жести, впевнена, важка хода воїна,

що звук носить лицарську зброю. Та як мінялася пластика героя, коли він зустрічався з Леонорою, – впевнений в собі, жорстокий і мужній граф неначе ніжковів і губився, жести можновладного володаря ставали нерішучими, по-юнацькому поривчастими, а в очах спалахувала теплота й ніжність» – описуючи гру Д. Гнатюка, зазначає Ю. Станішевський [2, 104].

Для Дмитра Михайловича партія графа ді Луна стала одним з елементів складної системи в опануванні техніки італійської вокальної школи співу бельканто. Закріплюючи практично координати виконавської філігранності Д. Гнатюк досягнув полігранності оперного виконавця, який окреслив своєю діяльністю всі стильові та жанрові координати оперних традицій, привніс і доповнив культурно-мистецький простір вітчизняної практики зразками світових оперних брендів. Вистава мала беззаперечний успіх не тільки у глядацьких колах, а й серед знавців та критиків професійного театрального мистецтва.

Новий, 98 сезон у театрі 1965 року, представлений у творчості Д. Гнатюка як період виснажливою роботи над формуванням нового оперного репертуару, потужної громадсько-суспільної діяльності та тривалих гастрольних поїздок, зокрема: у Чехословаччині, де представить до огляду зразки світового доробку Дж.Верді «Ріголетто» та Ж.Бізе «Кармен»; Югославії, виконуючи партію «Мазепи» з опери П. І. Чайковського «Мазепа»; у Сербії, Белградському національному оперному театрі втілюючи образ Фігаро з опери Дж. Россіні «Севільський цирульник»; у Болгарії на музичному фестивалі «Софійські музичні тижні» Дмитро Михайлович виконав на сцені Софійського театру опери та балету партію Мартина з опери Г. Майбороди «Милана» та партію Ріголетто з опери Дж. Верді «Ріголетто».

У наступному 1965 році театр розпочинає роботу над постановкою опери В. А. Моцарта «Чарівна флейта». Диригентом-постановником якої було призначено В. Тольбу, художником В. Доррера, режисером-постановником Л. Силаєва. Особливо ретельно постановочна група працювала над формування складу трупі солістів-вокалістів, оскільки, як зазначає С. Олексенко на сторінках Вечірнього Києва 1966 року, стильові координати даного твору, філігранність і естетична вишуканість у володінні системою артикуляції та сценічної комунікації: «Вимагає від співаків великої вокальної майстерності, досконалого володіння всіма засобами синтетичного оперного мистецтва» [1]. Відтак, конгломерат солістів був представлений таким складом як: Б. Руденко (Цариця ночі), Л. Лобанова, Г. Туфтіна, Н. Міссіна (дама з оточення цариці), О. Чулюк-Заграй (Заратро), К. Огневий (Таміно), К. Радченко (Паміна), Д. Гнатюк (Папагено), Н. Куделя (Папагени), В. Скубак (Моностатоса). Д. Гнатюк працює у звичному для себе творчому режимі і вкотре підтвердив високий рівень професійного оперного виконавства на теренах вітчизняного оперного мистецтва. У рецензії на оперу С. Олексенко зазначає: «В партії безжурного і наївного птахолова Папагено з новою силою відкрився акторський талант Д. Гнатюка. Як проникливо співак інтонує соковиті і колоритні моцартівські мелодії, як виразно промовляє текст, розцвічений іскринками гумору, як завзято витанцьовує і невимушено рухається» [1].

Працюючи над оперою з диригентом над роллю, Д. Гнатюк згадує: «З особливою теплотою згадую останню роботу В.Тольби в нашому театрі. Його запросили на постановку опери В.Моцарта «Чарівна флейта», бо тільки він міг втілити цю чудову і надзвичайно складну класичну партитуру, що вимагає бездоганного художнього смаку і витонченої музично-вокальної інтерпретації. В київському репертуарі тоді дуже давно не було моцартівських опер, і всім нам довелося дуже нелегко, напружено працювати. Мені доручили у чергу з Ю. Гуляєвим партію веселого птахолова Папагено. Разом з гранично-вимогливим диригентом, що завжди вражав своєю ерудицією, ми шукали виразного звучання кожної вокальної інтонації, філігранного і натхненного виконання кожного епізоду. Маєстро захоплено відкривав нам неповторний і прекрасний світ опери В. Моцарта. І ми, тоді вже визнані, відомі майстри, зокрема Є. Мірошниченко, Б. Руденко, Г. Туфтіна, К. Радченко, Ю. Гуляєв, А. Кікоть, К. Огневий почували себе щасливими учнями. Тривала, кропітка робота над втіленням «Чарівної флейти» несподівано стала для всіх нас чудовою школою. Отже, вчитися треба завжди, відкриваючи для себе нове, незнане» [2, 16].

Формування досвіду в опрацюванні нового оперного матеріалу, стилів та жанрів відкрили для актора новий простір мистецької реалії, де кожна її грань представлена високим виконавським рівнем, консолідована виснажливою і перманентною системою підготовки.

1966 року на творчому шляху Д. Гнатюка розпочинається робота над партією Томського у опері П. І. Чайковського «Пікова дама», з формуванням образної системи якої виникло багато проблем у артиста. Відома раніше роль Єлецького, виконана Д. Гнатюком, змусила глибоко переосмислити підхід до втілення нового образу Томського, образу з його чіткою соціальною позицією з його принципами та пріоритетами. Д. Гнатюк зіткнувся з проблемою внутрішнього відчуття ролі, з формуванням виконавської моделі героя, розкриття сутності персонажа та методами їх сценічного втілення. Складна психологічна структура партії вимагала повного контролю виконавцем емоційних ліній персонажу з відповідною їх проекцією та координацією на оперному майданчику.

Робота з режисером В. Скляренком над мізансценами виявилася вкрай складною у психологічному аспекті. У актора було відсутнє внутрішнє відчуття ролі її жанрової значимості та естетичної обумовленості. Д. Гнатюк вдається до творчих пошуків, перманентного переосмислення режисерських позицій щодо акторської техніки, методів їх втілення в контексті визначеної інтерпретації. Та як зазначає Ф. Стефанович у статті «Новаторство чи штукатурство?» 1967 року, режисер, працюючи над механізмами сценічного втілення драматургії твору витримав усі канони оперної режисури, сформовані концепцією потужного взаємозв'язку режисера з актором з метою створення єдиного творчого продукту, єдиної драматургічної моделі. У таких моментах поняття внутрішнього відчуття партнерства є вагомим стимулюючим аспектом у формуванні кінцевого результату в інтерпретації драматургії твору, системи її комунікації з глядачем, власним внутрішнім світом виконавця, режисером. «Режисер, спрямовуючи і відточуючи сценічні рішення окремих сцен, дій і епізодів, не може не відчувати вплив талановитого актора і не може не рахуватися з його індивідуальністю і творчим прагненням, звичайно, якщо вони не йдуть врозрід з постановочними завданнями» – зазначає М. Стефанович, описуючи роботу В. Скляренка над постановкою опери [4].

Д. Гнатюк вивчає і практично переймає досвід видатних майстрів сцени з метою формування власного амплуа, власного комунікативного простору з метою сценічного втілення та реалізації авторського задуму. Константою сценічного втілення стала образна модель, яку продукував своєю творчістю Ф. Шаляпін – зразок драматичної напруги, внутрішньої експресії та складної особистості, континуум протиріч якої, стимулював подальший розвиток драматургічної концепції композитора. Д. Гнатюк знайшов і творчо осмислив усі нюанси драматургії ролі Томського, акцентуючи увагу глядачів на механізмах побудови образу героя, на методах сценічного втілення, на використанні прийомів та техніки акторської майстерності. Актор надавав великого значення ключовим елементам вокальної і драматургічної лінії. Аналізуючи партитуру, Д. Гнатюк виділяв кульмінаційні моменти ролі Томського, формував елементи їх сценічної проекції з максимальним психологічним навантаженням та подальшою грою на сцені. Як зазначає Ю. Станішевський: «Проникливе виконання Гнатюком балади Томського майстерно позначене напруженою таємничістю, що поступово зростала, досягаючи високого драматизму й експресії» [2, 106]. Як результат систематичного опрацювання вокального матеріалу, подолання виконавських труднощів з акторської майстерності, руйнування стереотипів внутрішнього дискомфорту, Д. Гнатюк зайняв значне місце серед імен видатних оперних виконавців, які зуміли відкрити концепцію драматургічного простору «Пікової дами» П. І. Чайковського, сформувати її естетичні вектори у площині оперних тенденцій ХХ століття.

Цього року, театром налагоджується потужна культурно-мистецька комунікація з метою творчого обміну та пізнання простору світового оперного жанру, що відображено залученням видатних іноземних оперних виконавців до показу вистав вітчизняного театру та рекомендації українських акторів до участі у постановках театрів європейських країн. В контексті гастрольних виступів театр відвідав м. Перм, де було запропоновано до показу класику оперного мистецтва: «Севільський цирюльник» Дж. Россіні, «Аїду» та «Ріголетто» Дж. Верді.

Висновок. 1966 рік в творчому вирі Д. Гнатюка пройшов під гаслом перманентної участі у планових програмах театру, гастрольних поїздок та громадської діяльності. Окрім планових вистав у театрі, Дмитро Михайлович веде активну мистецько-громадську діяльність, продукуючи академічне виконавство не тільки в центрі культурно-мистецьких традицій України, європейських країнах а й в її регіонах, зокрема містах: Полтаві, Житомирі, Чернівцях і т.д.

Така творча позиція митця вказує на значні поступки національного культурного піднесення у всіх вимірах суспільної структурованості нації. Тісна комунікативна модель, в центрі якої стоїть особистість з чітко сформованими естетичними векторами життя, стимулює до оптимізації, консолідації та чіткого структурування музичного виконавства у всіх його стильових та жанрових проявах.

Література

1. Олексенко С. Поетична вистава. – Вечірній Київ. – 5.04.1966 р.
2. Станішевський Ю. О. Дмитро Гнатюк / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна. 1991. – 167 с.
3. Стефанович М. Київський державний орден Леніна академічний театр опери та балету УРСР імені Т.Г.Шевченка. Історичний нарис. – Київ. – 1968 р. – 273 с.
4. Стефанович М. Новаторство чи штукатурство. – Культура і життя. – 9.02.1967 р.

References

1. Oleksenko, S. (5.04.1966). Poetic performance. The Vechirniy Kyiv [in Ukrainian].
2. Stanishevskay, J. A. (1991). Dmytro Hnatiuk. Kyiv: Musical Ukraine [in Ukrainian].
3. Stefanovic, M. (1968). The Kyiv Order of Lenin State Academic Opera and Ballet Theatre named after Taras Shevchenko USSR. Kyiv [in Ukrainian].
4. Stefanovic, M. (9.02.1967). Innovation or Plaster craft. The Kultura i Zhyttya [in Ukrainian].