

УДК: 782.1:78.071.1(477)

БОНДАРЧУК В. О.

**Бондарчук Віктор Олексійович** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри баяна і акордеона Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-2796-6676>

## ОПЕРА ПЕТРА ЧАЙКОВСЬКОГО «МАЗЕПА» У РЕЖИСЕРСЬКОМУ РІШЕННІ ДМИТРА ГНАТЮКА

Відтворено важливу сторінку творчої біографії Д. М. Гнатюка – його режисерську діяльність. У складних соціополітичних і світоглядних змінах часу кристалізується сутність митця, його прагнення відновити національні традиції, передусім в оперному жанрі. Звернення Д. Гнатюка до оперної класики зумовлено новим розумінням творчості багатьох композиторів і виконавців. Д. Гнатюк як особистість не тільки акумулює потужний енергетичний потенціал, а й узагальнює виконавський досвід переконливими і виваженими режисерськими рішеннями. Досконало володіючи механізмами втілення сценічних завдань, він як режисер формує якісно нове єднання всіх складових оперного жанру: локалізує особистісний фактор як незамінну складову, яка структурує сутність акторської майстерності; руйнує стереотипи розвитку драматургії твору, її закорінену умовність. Саме завдяки зусиллям Д. Гнатюка опера П. Чайковського набула втілення у складних реаліях української оперної традиції ХХ століття. Розглянуто маловідомі сторінки творчої біографії Д. Гнатюка, охарактеризовано його режисерську інтерпретацію опери П. Чайковського «Мазепа», розкрито шляхи збагачення репертуару українського театру зразками оперного жанру. Методологією дослідження передбачено застосування історичного, порівняльного, мистецтвознавчого й культурологічного методів, що дає можливість проаналізувати оперу П. Чайковського «Мазепа» в новому вимірі, відкриваючи малодосліджені сторінки творчої біографії митця. Для розуміння особливостей творчої біографії Д. Гнатюка використано багато архівних матеріалів, рецензій, його епістолярну спадщину. Сучасні музикознавці переосмислюють канонізовані методи вивчення творчої біографії як явища культури, закладаючи основи для розвитку гуманітаристики на основі новітніх дискурсів.

**Ключові слова:** виконавська інтерпретація, творча особистість, соціокультурне середовище, драматургія твору, режисерська концепція, виконавський репертуар.

Глобалізаційні процеси сьогодення вимагають переосмислення національних традицій в освіті, науці, мистецтві. Головне завдання дослідника – утримати, зберегти і донести до майбутніх поколінь здобутки видатних діячів української культури, зокрема й всесвітньо відомого співака-актора, визнаного режисера, громадського діяча Д. Гнатюка, який у кожній з цих іпостасей утілював ідею національного відродження, не зраджуючи своїх світоглядних і мистецьких принципів.

Мета статті – розглянути маловідомі сторінки творчої біографії Д. Гнатюка, режисерське втілення опери П. Чайковського «Мазепа», розкрити динаміку збагачення українського театрального простору в контексті оперного жанру.

Методологією дослідження передбачено застосування історичного, порівняльного, мистецтвознавчого й культурологічного методів, що дає можливість проаналізувати

© Бондарчук В. О., 2018

оперу П. І. Чайковського «Мазепа», відкриваючи малодосліджені сторінки творчої біографії митця.

Наукова новизна роботи зумовлена тим, що в ній опрацьовано значну джерельну базу, зокрема матеріали родинного архіву Гнатюків (щоденники, листи, спогади), фонди архіву Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка (матеріали періодичних видань; протоколи засідань художньої ради та режисерського управління театру; афіші, програми проведення творчих заходів і вистав). Це надасть можливість заповнити прогалини культурно-мистецького простору України кінця ХХ століття, і розглядаючи творчу біографію митця, розкрити його сутність у контексті соціокультурних тенденцій цього періоду.

**Виклад основного матеріалу.** Театр у житті Д. Гнатюка мав концептуальне значення: саме тут актор досягнув оперний спів, режисерську практику; тут утілено творчі задуми і мрії майстра, накопичення творчої сили митця, яка виявляється в його принциповій соціально-громадській позиції; у театрі розпочалося входження актора-співака у простір академічного виконавства ХХ століття.

Режисерські поступки Д. Гнатюка були сформовані на традиціях Чернівецького музично-драматичного театру імені Ольги Кобилянської під час роботи з відомим режисером Василем Васильком. «Добре пам'ятаю той день, коли зайшов до нього в кабінет і попросив, щоб він мені дав маленьку роль. Не піднімаючи очей, Василь Степанович сказав: “Перш, ніж грати на сцені якусь роль, треба навчитися добре говорити”. Потім пильно подивився на мене і додав: “Для того, щоб добре грати, щоб уміти запалити глядачів, треба багато знати, треба вчитися”. З великою дякою, шаною, згадую ті хвилини, які, по суті, стали переломним моментом у моєму житті», – пише Дмитро Гнатюк<sup>1</sup>.

Перший вихід актора на професійну театральну сцену відбувся в Державному українському драматичному академічному театрі імені Івана Франка під пильним поглядом Амвросія Бучми. Опановуючи акторську майстерність з Амвросієм Максиміліановичем, Д. Гнатюк вивчає не тільки національну театральну культуру, він пізнає особливості українського мистецтва, його стильові й виконавські засади. «З першої зустрічі з Бучмою стало зрозумілим: досі я про ролі й поняття не мав. Завдяки Амвросію Максиміліановичу всю роботу над роллю я розпочав спочатку», – зазначає Дмитро Михайлович<sup>2</sup>.

В Оперній студії Київської консерваторії кристалізувалися його професійні засади у сфері музичного театру під час роботи з видатним оперним співаком і педагогом І. Паторжинським, режисерами О. Колодубом, Ю. Лішанським та О. Завіною, диригентами В. Тольбою і О. Климовим, про яких Д. Гнатюк пише: «Не можу не згадати про великих майстрів – диригентів В. С. Тольбу, О. Г. Климова, прекрасних режисерів Ю. Я. Лішанського, О. О. Колодуба. Це вони перші вчили нас в оперній студії, розкрили нам чарівний світ оперного мистецтва. Це вони навчили мене слухати оркестр, створювати образи на сцені. З якою наполегливістю, увагою, умінням ставилися вони до нас, майбутніх оперних акторів. Вони перші відкрили для нас натхненне перевтілення як музичного, так і сценічного образу»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Гнатюк Д. М. Спогади [Сіяч прекрасного з буковинського краю] // Особистий архів Д. М. Гнатюка. Зберігається в родині Гнатюків. Рукопис. Арк. 1.

<sup>2</sup> Цит. за: Вирина Л. Отдаю голос // Советская культура. Москва. 1972. 9 декабря.

<sup>3</sup> Гнатюк Д. М. Сердечна подяка // Радянський музикант. 1963. 16 листопада.

Продовженням творчих поступів актора, а пізніше і режисера музичного театру, стала сцена Київського оперного театру, з глибокими традиціями режисерів В. Скляренка, М. Стефановича, Д. Смолича, І. Манзія та диригентів В. Пірадова, К. Симеонова, В. Тольби, Л. Венедиктова: «При роботі над образом я намагався якнайповніше розкрити його внутрішній зміст. Режисер спектаклю М. Стефанович і головний диригент В. Пірадов, старші товариші допомагали мені зрозуміти усю багатогранність образу», – згадує Д. Гнатюк<sup>1</sup>.

Набутий досвід сформував у Гнатюка-режисера вміння осмислити і розкодувати музичну партитуру, оскільки саме вона формує загальну ідейно-художню концепцію вистави, визначає координати і створює простір для творчої реалізації митця, генерує естетичні моделі, у яких виконавська інтерпретація знаходить себе, формує свою сутність, проектуючи режисерську лексику в її практичному втіленні. Для Д. Гнатюка головним у режисерській практиці стало розуміння образного змісту музичної драматургії, осмислення композиторської техніки під час практичної роботи над сценічним втіленням. В оперній виставі режисер намагався знайти відповідну точку, яка змусила композитора написати твір, розгадати лінію його творчості з подальшим відтворенням її у сценічній дії твору.

Сторінки творчої біографії Д. Гнатюка сповнені визначних звершень, подій і досягнень. Майже сорок оперних ролей і драматичних образів, створених актором-співачом на сценах оперних театрів, сформували його виконавський стиль, а поставлені ним 17 оперних вистав залишилися в історії національної музично-театральної культури неперевершеними зразками сучасної виконавської техніки.

Важливе місце в біографії Дмитра Михайловича Гнатюка посіла творчість видатного російського композитора П. І. Чайковського. Як оперний співак, він опанував його стильові засади, принципи драматургічного розвитку, внутрішньо відчув глибину емоційного напруження і концентрованого психологічного наповнення образної сфери. Виконавець природно відчував складну драматургію мислення П. Чайковського, утілену в партіях Онегіна («Євгеній Онегін»), Томського («Винна королева»), Роберта («Юланта»), і осягав механізми їх сценічної проєкції в контексті складних музичних діалогів та інтонаційно загострених виконавських моделей. «Як співак, я чудово знаю, яка це велика радість – працювати над його твором. Він органічно й глибоко відчував цей жанр, який став для композитора засобом розкриття найскладніших психологічних процесів», – зазначав Д. Гнатюк у розмові з В. Туркевичом<sup>2</sup>. Та проникнути у світ образної сфери П. Чайковського з позиції оперного режисера для Д. Гнатюка було досить складно. «Князь Ігор» О. Бородіна, «Тихий Дон» І. Дзержинського, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Севільський цирульник» Дж. Россіні вже були визнані театральною публікою, коли Д. Гнатюк розпочав роботу над оперою «Мазепа» П. Чайковського.

Історія створення вистави свідчить про тривалий шлях її становлення, розвитку, популяризації та сценічного втілення в українських оперних театрах. Фортепіанні твори, симфонічна, оперна творчість П. Чайковського відіграли важливу роль у популяризації музичної класики. Перебуваючи в Києві, Одесі, Харкові, Вінниччині, Черкащині, композитор вивчав національний мелос, утілюючи його у своїх партитурах. Так сталося і з написанням опери «Мазепа». У 1881 році, перебуваючи в Кам'янці, помісті Давидових на Черкащині, композитор ознайомився з лібрето Віктора Буреніна,

<sup>1</sup> Гнатюк Д. М. Відповідальна роль // Вечірній Київ. 1953. 8 травня.

<sup>2</sup> Туркевич В. Д. Звучати правдиво, достовірно // Театрально-концертний Київ. 1980. № 6.

у якому зображено історичну постать Івана Мазепи та його почуття до Марії, дочки генерального судді Василя Кочубея. Надихнувшись драматургією твору, композитор розпочинає активну підготовку до написання опери. Ідеї кохання, національної ідентичності українців стають основою драматургічного наповнення твору, підтверджуючи велич композиторської техніки П. Чайковського, його майстерність у формуванні історико-психологічних портретів героїв. Композитор зазначав, що жоден із багатьох його творів не давався йому так тяжко, але й над жодним із них він не працював із таким відчуттям насолоди та піднесення.

В основу музичної драматургії композитор заклав принцип контрастності, що стимулює до руху й розвитку. Особливо яскраво це виявилось у поєднанні експресивної трагедійності й неперевершеного ліризму, що надало сюжетній лінії неповторності й оригінальності. Кожен музичний образ, лейтмотив оперної партитури вражає своєю драматичною сутністю, психологічним навантаженням, самобутністю.

У 1884 році відбулася прем'єра вистави у Большому театрі в Москві. На київській сцені оперу «Мазепа» було поставлено 1886 року, поряд із такими операми композитора, як «Євгеній Онегін» (1884) і «Винова краля» (1890). Постановки опери «Мазепа» успішно здійснювалися й 1901 року, 1905, 1913, 1922, 1925, 1940 роках на сцені Маріїнського театру опери та балету, Нижегородського державного академічного театру опери та балету імені О. С. Пушкіна, у Метрополітен-опера, на сцені Ла-Скала, у нідерландському оперному театрі в Амстердамі та в інших видатних театрах світу<sup>1</sup>. На сцені українського Національного академічного театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка 1962 року її втілила постановочна група у складі диригента-постановника Костянтина Симеонова, режисера-постановника Володимира Манзія, художника-постановника Федора Нірода. Головні партії у виставі виконували: Дмитро Гнатюк, Михайло Гришко (Мазепа), Лілія Лобанова, Елеонора Томм (Любов Кочубей), Василь Пазич (Кочубей), Василь Грицнек (Орлик). Та лише на початку 1990-х років її вдалося відродити як важливу складову музично-театральної культури України.

Постановці опери П. Чайковського «Мазепа», яку здійснив Д. Гнатюк 1992 року, передувала складна і тривала робота режисера з її поновлення на сцені театру. Ще 1980 року в інтерв'ю з кореспондентом І. Колєвим<sup>2</sup> він, окреслюючи творчо-режисерські перспективи, наголошував, що планує розпочати роботу над утіленням «Мазепи» на київській сцені, що його намір зумовлений патріотичними прагненнями, адже постать Мазепи надзвичайно популярна в літературі (17 творів), живопису (42 картини), кіномистецтві, скульптурі (3 пам'ятники), гравюрі (понад 186 гравюр) і в оперному мистецтві. За його словами, він прагне поставити оперу, у якій Мазепа постане як особистість із сильним, пристрасним характером, яка шанує національні традиції і вірить в український народ. Ідея відродження України стане лейтмотивом сценічного оформлення художника Ф. Нірода<sup>3</sup>. Крім того, у роботі над виставою Д. Гнатюк планує брати участь і як актор, і як режисер, що створить атмосферу нерозривного діалогу та єднання всієї оперної трупи. Зберегти і не втратити головний елемент драматургії твору, його мистецьку й історичну сутність – така режисерська концепція постановки стала ключовою для Д. Гнатюка, об'єднавши й окриливши всіх членів робочої групи й художньої ради театру.

---

<sup>1</sup> Ковалевська О. Приречений на вічне прокляття: доля образу «Мазепи» на театральній сцені. URL: [www.mazepa.name/pryrechenuj-na-vichne-pro](http://www.mazepa.name/pryrechenuj-na-vichne-pro) (дата звернення: 12.07.2017).

<sup>2</sup> Колєв І. Мистецтво Київського оперного // Вечірній Київ. 1980. 5 квітня.

<sup>3</sup> Там само.

Ці пропозиції не привертали уваги майже десять років, протягом яких велася активна робота над підготовкою опери до показу. За цей час з ініціативи Льва Венедиктова у театрі було вжито багато заходів, завдяки яким консолідувався процес підготовки оперних вистав, зокрема:

- створено диригентсько-режисерську колегію, орган, обов'язки якого – координувати і контролювати творчий процес театру;
- організовано і введено в дію художні цехові ради – орган, який буде чітко контролювати роботу всіх підрозділів театру, зокрема цехів із виготовлення елементів сценічного оформлення опер; у складі художньої ради цехів – головний спеціаліст і керівники громадських організацій, решту складу обирають таємним голосуванням;
- створено репертуарно-творчу комісію, затверджену Міністерством культури України, функція якої – контролювати роботу художніх цехових рад;
- для консолідації виконавського потенціалу театру розширено координати діяльності стажерської групи та збільшено її кількісний склад до 14 осіб; розроблено чіткий графік контролю за системою підготовки стажерів та введено їх до роботи над репертуаром театру;
- щоб відродити режисерсько-виконавські традиції театру, вистави діючого репертуару закріплено за окремим режисером і диригентом, чим посилено особисту відповідальність за результат, а відтак – стабілізовано ситуацію;
- для введення до репертуару нових опер та відродження раніше поставлених розроблено стратегію залучення додаткових елементів фінансування – допомоги меценатів, державних програм, інших джерел;
- визначено кандидатуру на заміщення посади виконувача обов'язків головного диригента;
- рішенням колективу театру обрано особу на посаду головного режисера;
- створено директорський фонд театру для регулювання додаткових фінансових виплат відповідно до потреб;
- розглянуто й проаналізовано систему оплати працівникам театру для її збільшення<sup>1</sup>.

Завдяки цим пропозиціям художньої ради театру, підготовка опери «Мазепа» до прем'єри значно активізувалася. Контроль за графіком випуску твору стимулював усі складові, задіяні у постановці, доказом чого стало обговорення вистави на засіданні художньої ради театру в жовтні 1990 року<sup>2</sup>. Цього ж року було втілено й один із попередніх намірів художньої ради театру – показати оперу П. І. Чайковського «Мазепа» в концертному виконанні. Концертно-виконавську модель готували і сценічно втілювали: Володимир Кожухар (диригент-постановник) і Лев Венедиктов, головні ролі виконували Людмила Юрченко, Оксана Яценко, Світлана Добронравова, Іван Пономаренко, Владилена Грицюк, Микола Шопша. Михайло Кречко зазначав: «Державний академічний театр опери та балету імені Т. Г. Шевченка ризикнув показати оперу П. І. Чайковського “Мазепа” у концертному виконанні – і переміг. Велика музика російського класика представлена слухачам без посередництва режисури, художника і інших театральних ефектів не менше хвилюючою, такою, що досягає воістину героїко-

<sup>1</sup> Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 30.09.1988 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.

<sup>2</sup> Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 23.10.1990 р. // Там само.

драматичних висот»<sup>1</sup>. Це були перші кроки до постановки опери в Національній опері України. Відтак, одне з головних питань прем'єри твору було вирішене – підготовлено всю музично-виконавську структуру: оркестр, хор, трупу солістів, залишалися питання технічного плану: виготовлення декорацій, костюмів, елементів сценічного оформлення, рекламної продукції.

У січні 1991 року відбулося затвердження ескізів запрошення, фірмового конверту і програмки опери «Мазепа»<sup>2</sup>, а 16 травня 1992 року її прем'єра. Опера звучала українською мовою у перекладі Максима Рильського та Олени Галабутської. Оскільки прем'єра майже збіглася із проголошенням незалежності України, виконання твору національною мовою стало символічним, національно-патріотичним для української культури<sup>3</sup>.

Працюючи над елементами сценічного оформлення, Марія Левитська дотримувалася національної символіки і драматургічних вимог твору. Яскрава, колоритна кольорова гамма декорацій значно доповнювала головний акцент твору – обстоювання інтересів нації, соціальної і політичної паритетності українців. Такі концептуальні рішення сценічної режисури були підтримані використанням костюмів, які стали втіленням тенденцій часу, віддзеркаленням головної ідеї твору.

Важливим елементом сценічної драматургії, її рельєфності й динамічності стало освітлення, партитуру якого сформував художник зі світла Віктор Гоженко. Завдяки йому були значно посилені контрастні зіставлення вистави. У розвитку сюжетної лінії опери, коли всі її фактурні компоненти поєднуються і виявляються на рівні горизонтальних і вертикальних структур, досягти кульмінації було можливим переважно завдяки світловим комбінаціям. «Відблиски, окремі мерехкотіння, що вириваються із загального плану, важливі для театральної дії деталі – драматургічно виправдані й високохудожні», – зазначає рецензент Є. Куришев<sup>4</sup>. Художник зі світла не тільки витримав усі канони жанру, а й доповнив режисерську концепцію.

Постановник опери Д. Гнатюк сформував режисерську модель вистави, спираючись на свій виконавський досвід. Працюючи у трупі театру над постановкою опери ще 1962 року, він засвоїв настанови видатних режисерів К. Симеонова та І. Манзія, розкриваючи всю глибину драматургії образу, механізмів її сценічного втілення та інтерпретації. Як зазначає рецензент Є. Куришев, складна модель режисерського рішення, сформована Д. Гнатюком, була повністю засвоєна і практично втілена виконавцями. Режисер наполягав на глибокому практичному засвоєнні акторських ролей: «Надзвичайно складний вид мистецтва – опера. Артист її – це і співак, і драматичний актор, музикант, він повинен мати неабияке відчуття ансамблю. Оперний спів насичений барвами, переживаннями, і втілити все це треба голосом. Актор повинен уміти перевілюватися миттєво, надати голосові нового забарвлення, але настільки правильного і точного, щоб слухач повірив йому і хвилювання співака запало йому в душу»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Кречко М. Ярмо, динамічно... // Вечерний Киев. 1990. 21 марта.

<sup>2</sup> Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 04.01.1991 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.

<sup>3</sup> Рудыченко Т. Украинский Мазепа на родной земле // Опера : журнал. 1995. Июль. С. 2.

<sup>4</sup> Куришев Е. И мастерство, и вдохновение // Вечерний Киев. 1992. 22 декабря.

<sup>5</sup> Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 04.01.1991 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.

Мізансцени, побудовані на складних для вокалістів елементах – спів сидячи, на коліні, навіть лежачи, – вимагає потужної концентрації артиста і високого рівня акторської та виконавської техніки. Працюючи над нею, режисер привертає увагу митців до головних засад акторської майстерності – формувати і сценічно втілювати образ героя, повністю переосмислювати свої сценічні завдання, не втратити в контексті режисерських концепцій свої, індивідуально сформовані основи інтерпретаційної думки. «Справжній актор не потребує мікрофона, шуму, світла і диму. Якби було менше всіх цих зовнішніх ефектів, а більше внутрішнього змісту, було б набагато краще», – зазначає Д. Гнатюк, працюючи над сценічним утіленням ролі<sup>1</sup>.

Про високий рівень не тільки сольного виконавства, а й акторської майстерності артистів ідеться й у рецензіях театральних критиків 1992 року. Як зазначає Т. Рудиченко, актор І. Пономаренко продемонстрував високий рівень концентрації смислового навантаження, втілюючи «вражаючий образ – ескіз злого генія»<sup>2</sup>. Рецензент також відзначає, що С. Добронравова повністю відчула патетику смислового навантаження ролі, сформувала чітку модель завершеної звукової форми з координатами інтонаційної експресії та глибокого переживання: «Світлана Добронравова чітко простежила падіння образу від ліричного, юнацького кохання до безумства і відчаю»<sup>3</sup>. Серед найбільш вдалих і психологічно напружених сценічних робіт Є. Куришев виділяє сцену покарання та появу Марії і Любові Кочубей. Драматургія образів, точність сценічної географії та потужної комунікативної моделі акторів мали великий психологічний вплив на глядача, вони «змусили зал затрепетати, розділити з героями їх біль і відчай», – говорить театральний критик<sup>4</sup>.

Працюючи над образною системою вистави, Дмитро Михайлович використав комплекс мотиваційних засобів, які допомогли артистам вибудувати чітку структуру і налагодити відчуття виконавського партнерства на сценічному майданчику. Аналізуючи режисерську роботу Д. Гнатюка, В. Туркевич зазначає: «Чудове знання сцени, бачення кожної партії зсередини, очима співака, дозволили йому знаходити своє режисерське втілення вистав»<sup>5</sup>. І не тільки втілення, а й подальшу активну творчу комунікацію у вирі потужних культурно-мистецьких та соціальних тенденцій.

Вистава була представлена у новому смисловому форматі, уособлювала внутрішню естетичну експресію всієї робочої групи. Нанизані на стрижень особистісного сприйняття драматургії твору режисером, усі складові оперного жанру набули логічного застосування, стаючи беззаперечним доказом високопрофесійного і конкуруючого продукту у вітчизняному мистецькому просторі.

**Висновок.** Період режисерської діяльності Д. Гнатюка охоплює значну частину його творчої біографії і є визначальним як в контексті мистецької самоактуалізації, так і громадської, суспільної та педагогічної звершеності. У його режисерських постановках чітко простежується системна послідовність, зумовлена змістом творів, рівнем їх концептуального осмислення та усвідомлення, вибудовуванні життєвої драматургії крізь призму театральних і мистецьких довершень. У результаті дослідження виявлено, що комунікативно-мистецькі орієнтири Д. Гнатюка у режисерській

<sup>1</sup> Гнатюк Д. М. Я не знаю лучшего искусства, чем опера // Вся неделя. Киев, 2004. 25 марта.

<sup>2</sup> Рудиченко Т. Украинский Мазепа на родной земле // Опера : журнал. 1995. Июль. С. 2.

<sup>3</sup> Там само.

<sup>4</sup> Куришев Е. И мастерство, и вдохновенье // Вечерний Киев. 1992. 22 декабря.

<sup>5</sup> Туркевич В. Д. Дмитро Гнатюк // Театрально-концертний Київ. 1995. № 4.

практиці 1990-х років сформовані потребою творчої самоактуалізації особистості, в умовах якої відбувається його визнання як оперного режисера. Його творчий світогляд наповнюється осмисленими і виваженими рішеннями основної ідеї творів, розвитку їх сюжетної лінії та методами практичної реалізації. Д. Гнатюк формує якісно новий рівень діалогічного єднання усіх складових оперного жанру: він локалізує особистісний фактор як незамінну складову, яка структурує сутність акторської майстерності, руйнує стереотипи розвитку драматургії твору, її укорінену умовність. Д. Гнатюк – особистість, яка не тільки акумулює потужний енергетичний потенціал, а й узагальнює надзвичайний виконавський досвід переконливими й раціонально виваженими режисерськими рішеннями. Саме завдяки зусиллям Дмитра Гнатюка опера П. Чайковського «Мазепа» набула втілення у складних реаліях вітчизняної оперної традиції ХХ століття.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Богданко Л. Парадокси опери «Мазепа» // Україна. 1992. 25 грудня.
2. Вирина Л. Отдаю голос // Советская культура. Москва. 1972. 9 декабрия.
3. Гнатюк Д. М. Відповідальна роль // Вечірній Київ. 8 травня. 1953
4. Гнатюк Д. М. Я не знаю лучшего искусства, чем опера // Вся неделя. Киев, 2004. 25 марта.
5. Гнатюк Д. М. Сердечна подяка // Радянський музикант. 1963. 16 листопада
6. Гнатюк Д. М. Спогади [Сіяч прекрасного з буковинського краю] // Особистий архів Д. М. Гнатюка. Зберігається в родині Гнатюків. Рукопис. 7 арк.
7. Ильченко О. Дмитрий Гнатюк: с КГБ я никогда не был связан // Культура. 1995. 29 марта.
8. Ковалевська О. Приречений на вічне прокляття: доля образу «Мазепа» на театральній сцені. URL: [www.mazepa.name/pryuchenij-na-vichne-pro](http://www.mazepa.name/pryuchenij-na-vichne-pro) (дата звернення: 12.07.2017).
9. Колєв І. Мистецтво Київського оперного // Вечірній Київ. 1980. 5 квітня.
10. Кречко М. Ярko, динамічно... // Вечерний Киев. 1990. 21 марта.
11. Курьшев Е. И мастерство, и вдохновение // Вечерний Киев. 1992. 22 декабря.
12. Марков П. А. Режиссура Вл. И. Немировича-Даньченко в музыкальном театре. Москва : 1960. 409 с.
13. Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 30.09.1988 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
14. Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 23.10.1990 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
15. Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 04.01.1991 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
16. Протокол наради із солістами оперної трупи АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 16.11.1988 р. // Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
17. Рудыченко Т. Украинский Мазепа на родной земле. // Опера : журнал. 1995. Июль. С. 2.
18. Туркевич В. Д. Дмитро Гнатюк // Театрально-концертний Київ. 1995. № 4.
19. Туркевич В. Д. Звучати правдиво, достовірно // Театрально-концертний Київ. 1980. № 6.
20. Чудний В. Збудити сплячого велета // Культура і життя. 1988. 30 жовтня.



## REFERENCES

1. Bogdanko, L. (1992). Paradoxes of the opera Mazepa [Paradoksy opery «Mazepa»] *Ukraine [Ukraina]*, December 25. [in Ukrainian].
2. Chudnyy, V. (1988). Excite the sleeping velale [Zbudyty splyachoho veleta] *Culture and life [Kultura i zhyttia]*, October 30. [in Ukrainian].
3. Gnatiuk, D. M. (1953). Responsible role [Vidpovidalna rol] *Evening Kyiv [Vechirnyy Kyiv]*, May 8. [in Ukrainian].
4. Gnatiuk, D. M. (1963). Cardinal Thanksgiving [Serdechna podyaka] *Soviet Musician [Radianskyi muzykant]*. November 16. [in Ukrainian].
5. Gnatiuk, D. M. (2004). I do not know better art than opera [Ya ne znayu luchshego iskusstva, chem opera] *All week [Vsia nedelia]*, Kyiv, March 25. [in Ukrainian].
6. Gnatiuk, D. M. *Memoirs [Spohady]* Personal archive by D. M. Hnatiuk. It is kept in the family of the Gnats [in Ukrainian].
7. Ilchenko, O. (1995). Dmitry Gnatiuk: I was never associated with the KGB [Dmitriy Gnatiuk: s KGB ya nikogda ne byl svyazan], *Culture [Kultura]*, 29 March [in Ukrainian].
8. Kolev, I. (1980). The Art of the Kiev Opera [Mystetstvo Kyivskoho opernoho] *Evening Kyiv [Vespersky Kyiv]*. April 5. [in Ukrainian].
9. Kovalevskaya, O. *Doomed to the eternal curse: The fate of the image of Mazepa at the theater stage [Pryrechenyi na vichne prokliattia: Dolia obrazu «Mazepy» na teatralnii stseni]*, Available at: [www.mazepa.name/pryrechenyj-na-vichne-pro/](http://www.mazepa.name/pryrechenyj-na-vichne-pro/) [accessed: 12.10.2017] [in Ukrainian].
10. Krechko, M. (1990). Bright, dynamic [Jarko, dinamichno] *Evening Kyiv [Vechernii Kiev]*. 21 March, in Ukrainian].
11. Kuryshev, E. (1992). And skill, and inspiration [I masterstvo, i vdokhnovene], *Evening Kyiv [Vechernii Kiev]*. December 22. [in Ukrainian].
12. Markov, P. (1960). *Directing Vl. I. Nemirovich-Danchenko in the musical theater [Rezhisura Vl. I. Nemirovicha-Danchenko v muzykalnom teatre]*, Moscow: VTO, 490 p. [in Russian].
13. *Minutes of the meeting of the Presidium of the Art Council of the ATOB of the Ukrainian SSR. T. G. Shevchenko [Protokol zasidannya Prezydiyi khudozhoynoyi rady ATOB URSS im. T. H. Shevchenka]*. 30.09.1988. Archive of the Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine. [Arkhiv NATOBU im. T. H. Shevchenka] [in Ukrainian].
14. *Minutes of the meeting of the Presidium of the Art Council of the ATOB of the Ukrainian SSR. T. G. Shevchenko [Protokol zasidannya Prezydiyi khudozhoynoyi rady ATOB URSS im. T. H. Shevchenka]*. 23.10.1990. Archive of the Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine [Arkhiv NATOBU im. T. H. Shevchenka] [in Ukrainian].
15. *Minutes of the meeting of the Presidium of the Art Council of the ATOB of the Ukrainian SSR. T. G. Shevchenko [Protokol zasidannya Prezydiyi khudozhoynoyi rady ATOB URSS im. T. H. Shevchenka]*. 04.01.1991. Archive of the Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine [Arkhiv NATOBU im. T. H. Shevchenka]. [in Ukrainian].
16. *Minutes of the meeting of the Presidium of the Art Council of the ATOB of the Ukrainian SSR. T. G. Shevchenko [Protokol zasidannya Prezydiyi khudozhoynoyi rady ATOB URSS im. T. H. Shevchenka]*. 16.11.1988. Archive of the Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine [Arkhiv NATOBU im. T. H. Shevchenka] [in Ukrainian].
17. Rudychenko, T. (1995). Ukrainian Mazepa on his native land [Ukrainskiy Mazepa na rodnoy zemle], *Opera: Journal*, July. [in Ukrainian].
18. Turkevych, V. (1980). Sound Truly, Truly [Zvuchaty pravdyvo, dostovirno] *Theater-Concert Kyiv [Teatralno-kontsertnyi Kyiv]*, 6. [in Ukrainian].
19. Turkevych, V. (1995). Dmytro Hnatiuk [Dmytro Hnatiuk] *Theater-Concert Kyiv [Teatralno-kontsertnyi Kyiv]*, 4. [in Ukrainian].
20. Virina, L. (1972). Give voice to Soviet culture [Otdayu golos] *Soviet culture [Sovetskaia kultura]*. Moscow, 9 December [in Russian].

**Бондарчук В. А. Опера Петра Чайковского «Мазепа» в режиссерском решении Дмитрия Гнатюка.** Охарактеризована важная страница творческой биографии Д. Н. Гнатюка – его режиссёрская деятельность. В сложных социополитических и мировоззренческих изменениях времени кристаллизуется сущность художника, его стремление восстановить национальные традиции, прежде всего в оперном жанре. Обращение Д. Гнатюка к оперной классике обусловлено новым пониманием творчества многих композиторов и исполнителей. Д. Гнатюк как личность не только аккумулирует мощный энергетический потенциал, но и обобщает исполнительский опыт убедительными и взвешенными режиссёрскими решениями. В совершенстве владея приёмами воплощения сценических задач, он как режиссёр формирует качественно новое единство всех составляющих оперного спектакля: локализует личностный фактор как незаменимую составляющую, выявляющую сущность актёрского мастерства; разрушает стереотипы развития драматургии произведения, её условности. Именно благодаря усилиям Д. Гнатюка опера П. Чайковского была воплощена в сложных реалиях украинской оперной традиции XX века. Рассмотрены малоизвестные страницы творческой биографии Д. Гнатюка, охарактеризована его режиссёрская интерпретация оперы П. Чайковского «Мазепа», раскрыты пути обогащения репертуара украинского театра образцами оперного жанра. Методология исследования предполагает применение исторического, сравнительного, искусствоведческого и культурологического методов, даёт возможность проанализировать оперу П. Чайковского «Мазепа» в новом измерении, открывая малоизученные страницы творческой биографии художника. Для понимания особенностей творческой биографии Д. Гнатюка использовано значительное количество архивных материалов, рецензий, его эпистолярное наследие. Современные музыковеды переосмысливают канонизированные методы изучения творческой биографии как явления культуры, закладывая фундамент для развития гуманитаристики на основе новейших дискурсов.

**Ключевые слова:** исполнительская интерпретация, творческая личность, социокультурная среда, драматургия произведения, режиссерская концепция, исполнительный репертуар.

### **BONDARCHUK V.**

**Bondarchuk Viktor** – associate professor, PhD of Art Criticism, Dean of Singing Department at the Peter Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

ORCID iD <https://orcid.org/0000-0003-2796-6676>

### **THE OPERA OF PETR TCHAIKOVSKY “MAZEPA” IN THE SCENIC DECISION BY DMYTRO HNATYUK**

The article recreates the important page of the creative biography of Dmytro Hnatyuk – his directorial activity. In the contradiction of complex socio-political and ideological changes of time, the essence of the artist is crystallized, due to the fierce thirst for national traditions, to the revival of Ukrainian nature in all dimensions of the cultural and artistic space, and in the operatic genre, above all. D. Hnatyuk's appeal to the operatic classics, to the essence of the national tradition traced in her historical heritage, stimulates the formation of a new aesthetic understanding of the creativity of many composers, performers, and artists. D. Hnatyuk is a person who not only accumulates powerful energy potential, but also generalizes the super-performing experience with compelling and rationally-weighted directorial decisions. Perfectly mastering the mechanisms of solving scenic problems, the laws of development of the drama of the work, the director deliberately forms a qualitatively

new level of dialogical unity of all components of the operatic genre: he localizes the personal factor as an irreplaceable component that structures the essence of acting, destroys the stereotypes of the development of the drama of the work, rooted convention. It was through the efforts of D. M. Hnatyuk that the opera of P. I. Tchaikovsky continued in the complex realities of the Ukrainian operatic tradition of the twentieth century, revealing a new dimension of its existence.

**The purpose of the article** is to consider the little-known pages of the creative biography of D. Hnatyuk, his ascent to the Olympus of artistic recognition. By fixing the problem in the coordinates of the director's practice of the artist and focusing on the production of P. I. Tchaikovsky's opera "Mazepa", we have the opportunity to reveal the dynamics of the resuscitation of the Ukrainian theatrical space in the context of the operatic genre.

**The methodology of the research** involves the use of historical, comparative, art criticism and cultural methods, which makes it possible to analyze the opera of P. Tchaikovsky's "Mazepa" in a new dimension, opening unexcited pages of the creative biography of the artist.

**The scientific novelty of the work** is due to the fact that it uses a considerable amount of archival materials, reviews, and an epistolary heritage, which enables to fill the gaps of the cultural and artistic space of Ukraine at the end of the twentieth century, and, by focusing on the phenomenon of the artist's creative biography, to reveal his essence in the context. socio-cultural tendencies of this period.

**Conclusion.** The scientific thought of the present stimulates a permanent rethinking of the established and already canonized methods and mechanisms of studying creative biography as a cultural phenomenon, laying the unshakable basis for the development of humanitarianism in the space of modern attitudes and discourses. Investigating the creative biography of D. Gnatyuk, we fill significant gaps in the national cultural and artistic heritage, form orientations for the opera and theatrical performances of the future and introduce the methods of operatic scenography into the practice of educational activities of the Academy.

**Keywords:** performing interpretation, creative personality, socio-cultural sphere, dramatic works, directing concept, performing repertoire.