

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК 782.1:78.07.1(450)Верді]:792.071.2.027(477)Гнатюк

DOI: 10.31318/2414-052X.3-4(52-53).2021.251789

ВИКТОР БОНДАРЧУК

ORCID iD: 0000-0003-2796-6676

доктор мистецтвознавства, професор,
проректор з навчальної роботи

Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського
(Київ, Україна)

art2603@ukr.net

ДМИТРО ГНАТЮК У РОБОТІ

НАД ОПЕРОЮ ДЖУЗЕППЕ ВЕРДІ «ТРАВІАТА»

Охарактеризовано роботу над новою постановкою опери «Травіата» Дж. Верді в Національній опері України імені Тараса Шевченка (1988), яку здійснили Дмитро Гнатюк, Лев Венедиктов, Леонід Каневський, Іван Гамкало. Висвітлено особливості режисерської версії Дмитра Гнатюка в постановці опери Джузеппе Верді «Травіата». Розкрито складний процес формування постановочної версії вистави за архівними матеріалами про роботу художньої ради театру. Розглянуто план постановочної версії вистави. Окреслено основні принципи формування, розвитку і втілення драматургії твору та її сценічного вирішення. Наголошено на зусиллях творчого колективу театру, спрямованих на підтримку і втілення режисерської концепції Д. Гнатюка. Описано результати обробки архівних матеріалів та їх часової атрибуції завдяки застосуванню джерелознавчого й текстологічного методів дослідження, розкрито факти життєвого і творчого шляху Д. Гнатюка на основі використання біографічного методу, а також здійснено аналіз режисерської версії оперної постановки методом герменевтики. Наголошено на тісній співпраці Д. Гнатюка з творчим колективом театру в ході режисерської постановки опери Дж. Верді «Травіата», що свідчить про художню зрілість митця, цілісність його режисерського мислення, сформованого не лише українською оперною традицією, а й загальними художніми тенденціями ХХ століття. Акцентовано увагу на прагненні Д. Гнатюка відтворити синтетичну сутність жанру, розглядаючи його елементи як такі, що взаємодоповнюють і визначають один одного. Обґрунтовано специфіку зміщення митцем акцентів із загальної побудови драматургії твору на головні, концептуально провідні моменти, протиставляючи їй камерність та інтимність як відображення внутрішнього стану героїні, її крихкого й глибоко проникливого світу, сповненого внутрішнього переживання й неспокою, а не лише пишності балу й масових сцен. Доведено, що Д. Гнатюк дбав про вираження елементами сценічного оформлення його драматичного наповнення, внутрішніх суперечностей та протистояння твору.

Ключові слова: опери Дж. Верді, оперна режисура, режисерська інтерпретація, оперна драматургія, творчість Д. Гнатюка.

Постановка проблеми... Відкриваючи Україну світові, ми відкриваємо її

і для себе, пізнаючи глибини її духовної спадщини й матеріальних активів. Збереження, зміцнення та розбудова інституту пам'яті, вивчення історичної спадщини, закарбованої в іменах наших героїв — усе це сприяє формуванню національної ідентичності українців як складової європейської належності.

Музична культура України у ХХ столітті представлена творчістю видатних діячів, зокрема й відомого оперного співака, режисера, громадського діяча і педагога Дмитра Михайловича Гнатюка. Він збагатив українську культуру в багатьох її сферах, його творча біографія багатогранна і своєрідна, однак діяльність митця як оперного режисера ще не набула належного дослідження, хоча становить своєрідне явище в розвитку українського музичного театру.

Аналіз останніх досліджень і публікацій... Важливими для дослідження стали матеріали наукових праць, зокрема мистецтвознавця й театрознавця Юрія Станішевського (2002; 2012) і співака й дослідника вокального мистецтва Богдана Гнидю (2003) про історію Національного академічного театру опери та балету України імені Тараса Шевченка; Лідії Архімович (1970) про розвиток української опери радянського періоду; Ярослава Гордійчука (1990) з питань становлення українського музичного театру і критики. Валерій Курбанов (2009) обстоював право режисера-постановника на авторську інтерпретацію музично-драматичного твору, зокрема й оперного, висвітлював проблеми, які виникають у стосунках режисера з композитором і драматургом у процесі постановки вистави. Про пріоритет музичної драматургії і необхідність підпорядкувати їй усі елементи музичного спектаклю ідеться у праці німецького й австрійського театрального режисера Вальтера Фельзенштейна (Walter Felsenstein). У процесі постановки він прагнув досягти органічної єдності музики і драматургічної дії, вокальної інтонації і сценічного руху, музики і гри акторів (1984).

Інформативну цінність має книга палкого шанувальника таланту Д. Гнатюка письменника Василя Фольварочного (2015), у якій простежено шляхи формування митця як співака й режисера, розглянуто його взаємини з рідними, колегами (музикантами-артистами й композиторами), державними діячами.

Всебічно, комплексно й аргументовано висвітлити режисерську діяльність Д. Гнатюка можна лише за умови залучення до розгляду музично-критичних статей. Про постановки опери «Травіата» Дж. Верді на київській сцені йдеться в багатьох публікаціях у періодичних виданнях («Україна», «Дзеркало тижня», «Киевские ведомости», «Хрещатик», «Вісті з України»). Серед їхніх авторів — Богдан Білейчук (1985), Тетяна Катасонова (1994), І. Петров (1994), О. Фещенко (1994), М. Чубук (1977). Більш докладно ці питання охарактеризовані в уже згадуваних працях Богдана Гнидя (2003) і Юрія Станішевського (2012). Та особливо цінну інформацію містять документи і матеріали, що зберігаються в архівах Національного академічного театру опери та балету України імені Тараса Шевченка, Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського і родинному архіві Гнатюків.

Опрацювання матеріалів архіву НМАУ ім. П. І. Чайковського дало змогу зібрати й структурувати розпорошені біографічні факти про життя й діяльність Д. Гнатюка, простежити адаптацію особистості в континуумі соціокультурної та політико-ідеологічної комунікації, розглянути етапи її становлення на ниві професійного сольного виконавства й режисерської діяльності.

Під час роботи з фондами Національного академічного театру опери та балету України імені Тараса Шевченка було опрацьовано потужній пласт документальних ресурсів, серед яких: матеріали періодичних видань — про постановки оперних вистав, виконаних під керівництвом Гнатюка-режисера; фондові записи, грамзаписи, фото й відеоматеріали; протоколи засідань художньої ради й режисерського управління Театру; афіші й партитури вистав із власноруч вписаними позначеннями Д. Гнатюка; його накази про постановки опер; анотації режисерських постановок; плани підготовки оперних вистав і звіти про їх виконання; рекламна продукція; репертуарні книги, програми творчих заходів та оперних вистав; стенограми громадських переглядів і обговорень спектаклів.

Незамінними й надзвичайно цінними для дослідження є матеріали та документи, які зберігаються в родинному архіві Гнатюків: після опрацювання їх

оригіналів і копій стало можливим здійснити об'єктивну оцінку подій із біографії митця, спростувати численні хибні уявлення щодо його життєвого шляху. Основу архіву склали мемуаристика (спогади самого митця і його колег, щоденники), епістолярій, а також матеріали публічних виступів, у яких розкрито національну самобутність митця, його громадську і життєву позицію, заковані в сутності особистості й відшліфовані життєвими реаліями складного і суперечливого століття.

Мета дослідження — розглянути роботу Дмитра Гнатюка над постановкою опери Джузеппе Верді «Травіата» в Національній опері України імені Тараса Шевченка. Для досягнення поставленої мети необхідно було вирішити такі **завдання**:

1) розкрити специфіку формування постановочної версії Дмитра Гнатюка опери Джузеппе Верді «Травіата» за архівними матеріалами;

2) висвітлити особливості взаємодії творчого колективу Національної опери України імені Тараса Шевченка з Дмитром Гнатюком при створенні режисерської концепції вистави Джузеппе Верді «Травіата» та її сценічної реалізації;

3) розглянути визначальні риси індивідуального підходу Дмитра Гнатюка до режисерської інтерпретації опери Джузеппе Верді «Травіата».

Виклад основного матеріалу дослідження... Традицію сценічного втілення опери Дж. Верді «Травіата» в Київському оперному театрі було започатковано 1933 року. Так, завдяки виконанню опер «Травіата» і «Ріголетто» театральний сезон 1933–1934 років визнаний як «суто оперний». До того ж, художня рада театру зосередила увагу творчого колективу на постановці європейської оперної класики, зокрема на інтерпретації яскравих музичних полотен Дж. Верді (Станішевський, 2012). Вистави його опери «Травіата» представлені в репертуарі Київського оперного театру протягом багатьох театральних сезонів. Зацікавлення цими творами особливо зросло в сезон 1939/1940 років (Станішевський, 2012), коли під керівництвом диригента Олександра Пресича, режисера Миколи Зубарева і художника Івана Курочки-

Армашевського на київській сцені було поновлено «Травіату». В сезоні 1942/1943 років над новою постановкою цієї опери працювала творча група у складі диригента Володимира Йориша, режисера Миколи Смолича, художника Олександра Хвостова, а 1944 року свою інтерпретацію «Травіати» запропонували Самуїл Столерман (диригент), Дмитро Смолич (режисер) та Борис Волков (художник). У 1966 році опера «Травіата» була поставлена в інтерпретаторській версії диригента Івана-Ярослава Гамкала, режисера Ірини Молостової і художника Федора Нірода.

Отже, тривале сценічне життя вистави переконує, наскільки професійно були вироблені принципи втілення опери, зокрема розвитку драматургії, художнього оформлення, розміщення сценічного обладнання й реквізиторського оснащення. У такому втіленні «Травіата» звучала в театрі протягом майже 30 років, удосконалюючись щодо механізмів, підходів, принципів її сценічного вирішення відповідно до творчих можливостей і настанов творчого колективу.

У 1988 році в театрі знову назріло питання про нову постановку опери Дж. Верді. Цього разу здійснити її мали Лев Венедиктов, Леонід Каневський, Іван Гамкало і Дмитро Гнатюк. Як свідчать протоколи засідання художньої ради театру, розглядалося кілька режисерських версій. Серед можливих і потенційно перспективних були такі: постановка опери в стилістичній манері імпресіонізму, запропонована Віктором Гоженком, та в класичній, якої дотримувався Дмитро Гнатюк.

Обговорюючи різні режисерські проекти постановки опери, Микола Майдачевський зазначив: «Кілька років тому нам зробили зауваження, що ми до “Травіати” підійшли, як до твору Легара, а треба було, як до твору Мусоргського» (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989). Дмитро Михайлович запропонував свою концепцію відтворення драматургії твору, засоби її сценічного втілення і мистецького обґрунтування. Він наполіг на класичному варіанті сценічного втілення опери, наголошуючи: «Відразу не погоджуюся з тими, хто беззастережно вважає, що опера замкнулася в традиційних рамках. Це далеко не

так, і свідчення цього — ряд чудових сучасних творів. І що б ми не говорили про традиційність і новаторство в сучасному оперному мистецтві — твори Верді, Гуно, Бізе, Леонкавалло, Вагнера продовжують нас хвилювати. Бо в них є те, що залишається вічно молодим, вічно сучасним — глибокі людські почуття. Оце і є критерій, який визначає цінність опери» (Чубук, 1977). На засіданні художньої ради театру Д. Гнатюк упевнено обстоював своє режисерське бачення майбутньої постановки, наполягаючи на тому, що кожний митець має право запропонувати свою інтерпретацію твору, свій погляд на його можливе втілення. При цьому він зауважував, що в оперній режисурі, як і в інших жанрах, діють певні мистецькі канони-аксіоми, сформовані постановочними традиціями. «Коли є традиції — тоді є опера. Коли сучасний композитор зважатиме на них, розвиватиме їх, він досягне успіху» (Чубук, 1977), — зазначив митець.

Дмитра Михайловича підтримала художня рада театру, і його режисерську версію було взято за основу майбутньої постановки «Травіати». Обговорюючи її, Лев Венедиктов зауважив: «Запропоноване вирішення не вкладається в наш стереотип. Думаю, це вже добре. Ми звикли до якоїсь монументальності, стабільності, втратили почуття легкості, прозорості. Вважаю, що художник все продумав» (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989). Затвердивши послідовність роботи над підготовкою опери до показу, сформували постановочну групу, а вже 17 лютого 1989 року на плановому засіданні художньої ради театру відбулося обговорення ескізів оформлення й костюмів опери, розробку і виготовлення яких здійснював художник Володимир Ареф'єв.

Д. Гнатюк як режисер-постановник вистави звернув увагу членів ради на головні, концептуальні засади: вимагав декорацій, які б уособлювали задум і концепцію твору. За його словами, сценічне оформлення — це внутрішній образ усієї драматургії опери, і він, безсумнівно, має збігатися з музикою (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989). Володимир Бегма підтримав пропозицію Дмитра Гнатюка і зазначив: «Концепцією нашої вистави стала теза, що життя — є театр. Театр, вигаданий

людьми, які мають власний ритуал життя. Для них все в усьому — театр» (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989).

Дмитро Михайлович представив членам художньої ради постановочний план вистави, основні принципи формування, розвитку і втілення драматургії твору та її сценічного вирішення. Так, за основу оформлення кабінету було взято італійський стиль, якому властиві пишність, елегантність і величавість. Режисер порівнював кабінет із театральним залом, у якому розвивається безліч подій, надаючи можливість як глядачу, так і актору відчутти рух і динаміку твору, пережити всі емоційні стани.

Як зазначив Д. Гнатюк, повною мірою розкрити сутність постановки можливо завдяки вирішенню салону Віолетти, його об'єму і сценічного простору. Утілюючи драматургію цієї сюжетної лінії, він запропонував досягти двовимірності картини. На початку опери відображено контрастне протистояння двох суспільних верств — Віолетти як людини, з її особливим внутрішнім світом, хвилюванням і переконаннями, та Віолетти як соціальної особистості, яка вже має складний життєвий досвід.

За режисерським задумом, проведення таких паралелей дає змогу предметно вирішувати драматургію опери. Формуючи структуротворчі елементи вистави, Д. Гнатюк вдається до протиставлення двох образних систем як механізму боротьби протилежностей, що акумулюють психологічне навантаження, відчуття зосередженого внутрішнього переживання — бравурності й пишності, камерності й усамітнення. Усе це мало увиразнити сценічне оформлення вистави. Д. Гнатюк зазначав: «Салон Флори — теж частина театру, який називається життям» (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989).

Режисер намагається практично вирішити кілька просторових сценічних проблем, зокрема перетворити салон Флори на другий поверх дачі, за вікнами якої відображена прекрасна картина. «Хочеться, щоб ця вердівська вистава була бездоганною, тому до прийняття ескізів треба поставитися з повною

відповідальністю», — зазначив Дмитро Михайлович (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989).

Такі режисерські підходи, на думку митця, надають можливість виявити основні часові ознаки епохи і практично їх окреслити. «Нас цікавить не пояснення декорацій, а канва, концепція вистави», — наголошував Дмитро Михайлович (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989). Художник Анатолій Ареф'єв підкреслював: «Пікантність вистави ми вбачали в тому, щоб розкрити маловідомий нам світ куртизанок. Для нас це дуже умовний світ, ледь уловимі контури справжнього життя. Тут усі грають» (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989).

Створюючи проект вистави, Д. Гнатюк значну увагу приділяв відтворенню синтетичної сутності жанру, розглядаючи його елементи як такі, що взаємодоповнюють і визначають один одного. Аналізуючи запропонований ескіз сценічного оформлення, режисер дбав про те, щоб його елементи відповідали жанру, основу якого визначають драматичне наповнення, внутрішні суперечності й протистояння. Дмитро Михайлович наголошував на деяких важливих складових, без яких принцип цілісності й динамічності драматургії твору помітно нівелюється і втрачається. Він пропонував змістити акценти із загальної побудови драматургії твору на головні, концептуально провідні моменти, протиставляючи їй камерність та інтимність як відображення внутрішнього стану героїні, її крихкого й глибоко проникливого світу, сповненого відчуттів внутрішнього переживання й неспокою, пишності балу й масових сцен.

В інтерв'ю Богдану Білейчуку режисер звернув увагу на всі деталі, які прагне висвітлити у прем'єрі: «Навіть маленький епізод справжній майстер може зробити найяскравішим у цій виставі» (Білейчук, 1985). У таких випадках важливим є відчуття врівноваженості всіх складових синтетичної вистави, особливо її оркестрового наповнення. «У “Травіаті”, як кожний із нас знає, дуже чітка гамма музичних образів і настроїв. Але йдеться про музику, про органічне

злиття двох важливих компонентів — музичної драматургії і художнього оформлення», — зазначає Д. Гнатюк (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989).

Іван Гамкало підтримав режисера, зокрема його думку про те, що опера, окрім жанрових ознак, має ще й властиві тільки їй сутнісні принципи смислової організації сценічної матерії, свою технологічну концептуальність, об'ємно-просторові властивості. «Опера має свою, чітко виражену тональність», — переконаний диригент (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989). Саме тому, за його словами, слід дотримуватися чіткої організації в регулюванні таких важливих компонентів, як відповідність елементів сценічної координації, одновимірність виконавських рішень у площині оркестрового заповнення, відповідність комунікаційного синтезу хорового колективу і солістів-вокалістів, логічного поєднання й обґрунтування хореографічного матеріалу й мімансу.

Євгенія Мірошниченко теж підтримала режисерську концепцію Дмитра Гнатюка, його модель, що ґрунтувалась на зіставленні суперечностей естетичної ідентифікації Віолетти, її особистісної сутності. Співачка, яка відтворила неповторну і визнану у світі модель вердівської героїні, зазначила, що запропонована постановочна концепція Д. Гнатюка дуже близька їй як артистці, вона повністю відповідає парадигмі мистецьких реалій кінця ХХ століття. «Самотність Віолетти якраз і підкреслить оцей блискотливий, примарний світ, у якому будуть переплітатися життя й театр. Саме ці вишуканість, блиск підкреслять інтимність, щирість почуттів Віолетти, її безвихідну трагічність. Актори отримають середовище для розкриття характерів», — зазначила провідна солістка театру (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989).

За словами Є. Мірошниченко, важливого значення набуває той момент, що режисер спільно з художником та іншими службами з оформлення вистави дотримується логіки у вирішенні режисерських завдань. Використовуючи елементи сценічного оформлення, моделювання світлового простору, заповнення

майданчика реквізитом і бутафорією, він вирішив внутрішню драматургію образу Віолетти, її смислове наповнення, комунікацію з партнером, глядачем.

Обговорюючи концепцію світлової партитури опери, Д. Гнатюк звертає увагу художника зі світла на такі важливі моменти, як сценічний простір, об'єм, географію руху артистів на сцені, спрямовані на відтворення головних драматургічних складових вистави. Майстер зі світла має формувати чітку систему комунікації всіх складових опери — хору, солістів, окреслюючи при цьому елементи сценічного оформлення як інтонаційного важеля всього твору Дж. Верді (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989).

Прослухавши запропоновану концепцію сценічного втілення вистави, Василь Третяк висловив своє враження: «Я бачив багато вистав “Травіати”. І не тільки в нас, а й за рубежем. Скажу відразу, такого прочитання ще не було. Тут є концепція, а це вже дуже багато значить. Ми маємо захопити публіку з першої хвилини» (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989). Думку В. Третяка підтримав художник-постановник опери В. Ареф'єв, який, аналізуючи підходи Дмитра Михайловича, метафорично зауважив: «Кожна людина чує музику по-своєму, як, скажімо, сприймає й живопис» (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989) — і тому відчуття композиторського почерку Дж. Верді, комплекс інтерпретаційних підходів та їх сценічного втілення свідчать про потужну основу режисерського бачення Д. Гнатюка та його раціональне обґрунтування на сцені.

Результатом тривалого обговорення стало рішення художньої ради театру, яке набуло й колективної підтримки: одностайне схвалення ескізів декорацій до опери Дж. Верді «Травіата» з незначним коригуванням деяких елементів технічного оснащення (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 15.01.1989 року). Як зазначає Ю. Станішевський, величезна робота колективу під час підготовки опери до прем'єри не мала перешкод у впровадженні в дію всіх ідей Д. Гнатюка. Уже 29 січня 1993 року

Анатолій Мокренко підписав наказ № 1/24 про постановку опери Дж. Верді «Травіата», а 31 березня 1994 року за підтримки спонсора вистави — фірми «Ernst & Joung» — відбулась її прем'єра (Наказ № 1/24 від 29.01.1993 року про постановку опери Дж. Верді «Травіата»).

Важливим заохочувальним моментом у постановці вистави стала її присвята: до бенефісу визнаної у світі оперної співачки Євгенії Мірошниченко. Втім, з об'єктивних причин склалося так, що під час прем'єри головну роль виконувала Марія Стеф'юк, про яку І. Петров у рецензії «Київських відомостей» написав: «Віолетта — одна з найбільш чарівних жіночих партій в опері і вишукана Стеф'юк — органічна в цьому образі. Вона володіє віртуозною колоратурною технікою, створюючи неповторний образ жінки, яка страждає» (Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка, 17.02.1989). Між солісткою і всією постановочною групою відчувався чіткий, злагоджений механізм взаєморозуміння і творчої комунікації, який створив усі необхідні умови для закріплення опери Дж. Верді «Травіата» як провідної вистави в оперному театрі. У незмінному вигляді вона збереглася в репертуарі й до наших часів.

Висновки.

1. Режисерська інтерпретація опери Джузеппе Верді «Травіата» відображає творчі здобутки Дмитра Гнатюка, узагальнює й систематизує їх, що надало змогу митцю досконало відтворити синтетичну сутність жанру, розглядаючи його елементи як взаємодоповнюючі та взаємовизначаючі. Про самобутність авторської інтерпретації митця в історії сценічного втілення означеного твору свідчить щонайменше її беззмінність у репертуарі Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка.

2. Художня зрілість Дмитра Гнатюка кристалізувалась у його режисерській концепції та налагодженому спілкуванні з творчим колективом театру, переконливим доказом чого слугує успішне вирішення ряду просторових сценічних проблем — оформлення кабінету у величавому італійському стилі, перетворення салону Флори на другий поверх дачі тощо.

3. В індивідуальному підході митця до творчої інтерпретації опери Дж. Верді «Травіата» чітко простежується системна цілісність режисерського мислення, що відповідає вимогам не тільки української оперної традиції, а й загальним творчим тенденціям ХХ століття. Зокрема, саме з метою підсилення цілісності й динамічності драматургії твору Д. Гнатюк свідомо протиставляв їй камерність та інтимність як відображення внутрішнього стану вердівської героїні Віолетти з віддзеркаленням широкої палітри її внутрішніх переживань.

Список використаної літератури і джерел

1. Архімович, Л., 1970. *Шляхи розвитку української радянської опери*. Київ: Музична Україна.
2. Гордійчук, Я., 1990. *Становлення українського музичного театру і критика*. Київ: Музична Україна.
3. Білейчук, Б., 1985. Спів для народу. *Україна*, 6, сс.6–7.
4. Гнидь, Б., 2003. *До історії національної опери України*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського.
5. Катасонова, Т., 1994. Дни и вечера Национальной оперы. *Зеркало недели*, 19 января.
6. Курбанов, В., 2009. Традиційність і проблеми інтерпретації оперної вистави. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 3(4), сс.30–35.
7. Марков, П., 1960. *Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко в музыкальном театре*. Москва: Всероссийское театральное общество.
8. *Наказ № 1/24 від 29.01.1993 року про постановку опери Дж. Верді «Травіата»*. Архів Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка.
9. Петров, И., 1994. Возвращение «Травиаты» на киевскую сцену. *Киевские ведомости*, 19 апреля.
10. *Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка (спільно з партійним комітетом театру) від 30.09.1988 року*. Архів НАТОБУ (Національного академічного театру опери та балету України) ім. Тараса Шевченка.
11. *Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 15.01.1989 року*. Архів НАТОБ України ім. Тараса Шевченка.
12. *Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка № 7 від 26.11.1971 року*. Архів НАТОБ України ім. Тараса Шевченка.
13. *Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Тараса Шевченка від 17.03.1992 року*. Архів НАТОБ України ім. Тараса Шевченка.
14. *Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Тараса Шевченка від 17.02.1989 року*. Архів НАТОБ України ім. Тараса Шевченка.
15. Станішевський, Ю., 2012. *Національна опера України 2001–2011*. Київ: Музична Україна.
16. Станішевський, Ю., 2002. *Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність*. Київ: Музична Україна.
17. Фельзенштейн, В., 1984. *О музыкальном театре*. Москва: Радуга.
18. Фещенко, О., 1994. Київська Мельпомена усміхається. *Хрещатик*, 16 грудня.
19. Фольварочний, В., 2015. *На висотах орлиного лету*. Чернівці: Букрек.
20. Чубук, М., 1977. Життя моє – пісня. *Вісті з України*, 3 лютого.

References

1. Arkhimovych, L., 1970. *Shliakhy rozvytku ukrainskoi radianskoi opery* [Ways of development of Ukrainian Soviet opera]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
2. Hordiichuk, Ya., 1990. *Stanovlennia ukrainskoho muzychnoho teatru i krytyka* [Formation of Ukrainian musical theater and criticism]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
3. Bileichuk, B., 1985. *Spiv dlia narodu* [Singing for the people]. *Ukraina*, 6, pp.6–7.
4. Hnyd, B., 2003. *Do istorii natsionalnoi opery Ukrainy* [To the history of the national opera of Ukraine]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho.
5. Katasonova, T., 1994. Dni i vechera Natsional'noi opery [Days and nights of the National Opera]. *Zerkalo nedeli*, 19th January.
6. Kurbanov, V., 2009. Tradytsiinizm i problemy interpretatsii opernoi vystavy [Tradition and problems of interpretation of opera performance]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 3(4), pp.30–35.
7. Markov, P., 1960. *Rezhissura Vl. I. Nemirovicha-Danchenko v muzykal'nom teatre* [Directing by Vl. I. Nemirovich-Danchenko in the musical theater]. Moskva: Vserossiiskoe teatral'noe obshchestvo.
8. *Nakaz № I/24 vid 29.01.1993 roku pro postanovku opery Dzh. Verdi "Traviata"*. Arkhiv Natsionalnogo akademichnogo teatru opery ta baletu Ukrainy imeni T. H. Shevchenka.
9. Petrov, I., 1994. Vozvrashchenie "Traviaty" na kievskuyu stsenu [The return of "La Traviata" to the Kiev stage]. *Kievskie vedomosti*, 19th April.
10. *Minutes of the meeting of the Presidium of the Art Council of the ATOB of the USSR Taras Shevchenko (together with the party committee of the theater) from 30.09.1988*. Archive of the Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine.
11. *Minutes of the meeting of the Presidium of the Art Council of the ATOB of the USSR Taras Shevchenko from 15.01.1989*. Archive of the Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine.
12. *Minutes of the meeting of the Presidium of the Art Council of the ATOB of the USSR Taras Shevchenko from 26.11.1971*. Archive of the Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine.
13. *Minutes of the meeting of the Presidium of the Art Council of the ATOB of the USSR Taras Shevchenko from 17.03.1992*. Archive of the Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine.
14. *Minutes of the meeting of the Presidium of the Art Council of the ATOB of the USSR Taras Shevchenko from 17.02.1989*. Archive of the Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine.
15. Stanishevskiy, Yu., 2012. *Natsionalna opera Ukrainy 2001–2011* [National Opera of Ukraine 2001–2011]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
16. Stanishevskiy, Yu., 2002. *Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka: istoriia i suchasnist* [Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine: History and Modernity]. Kyiv: Muzychna Ukraina.
17. Fel'zenshtein, V., 1984. *O muzykal'nom teatre* [About musical theater]. Moskva: Raduga.
18. Feshchenko, O., 1994. Kyivska Melpomena usmikhaietsia [Kyiv's Melpomene smiles]. *Khreshchatyk*, 16th December.
19. Folvarochnyi, V., 2015. *Na vysotakh orlynoho letu* [At the heights of eagle flight]. Chernivtsi: Bukrek.
20. Chubuk, M., 1977. Zhyttia moie – pisnia [My life is a song]. *Visti z Ukrainy*, 3th February.

VICTOR BONDARCHUK

ORCID iD: 0000-0003-2796-6676

Doctor of Art Criticism, Professor,

Vice-Rector for Academic Affairs
at the P.I. Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine
(Kyiv, Ukraine)
art2603@ukr.net

DMYTRO HNATYUK WORKING ON GIUSEPPE VERDI'S OPERA "LA TRAVIATA"

The author described the working process on the new production of Verdi's "La Traviata" at the Taras Shevchenko National Opera of Ukraine (1988) realized by Dmytro Hnatyuk, Lev Venediktov, Leonid Kanevsky, and Ivan Gamkalo. Features of the director's version by Dmytro Hnatyuk in the staging of Giuseppe Verdi's opera "La Traviata" are highlighted as innovative in the opera art of Ukraine. The author of the article sheds light on the complex process of forming the staged version of the play by using unique archival materials about the work of the artistic council at the theater. The article considers the plan of the production version of the play. The basic principles of formation, development and embodiment of the dramaturgy of the performance and its stage solution are outlined. The efforts of the theater creative team, aimed at supporting and implementing the director's concept of D. Hnatyuk were of great importance for the production version. The results of processing archival materials and their temporal attribution were described through the use of source and textual research methods. The facts of D. Hnatyuk's life and creative way are proved on the basis of the use of the biographical method, and also the analysis of the director's version of the opera production by the method of hermeneutics is carried out. D. Hnatyuk's close collaboration with the theater's creative team during the directing of J. Verdi's "La Traviata" is emphasized, which testifies to the artist's artistic maturity, the integrity of his directorial thinking, formed not only by the Ukrainian opera tradition but also by general artistic trends of the 20th century. Attention is focused on D. Hnatyuk's desire to recreate the synthetic essence of the genre, considering its elements as complementary and defining each other. The determinants of the artist's shift of emphasis from the general construction of the play's dramaturgy to the main, conceptually leading moments are substantiated, contrasting it with intimacy and intimacy as a reflection of the heroine's inner state, her fragile and deeply penetrating world full of inner experience and anxiety, and not only the splendor of the ball and mass scenes. It is proved that D. Hnatyuk took care of the expression by the elements of the stage design of play dramatic content, its internal contradictions and its confrontation factors.

Keywords: Verdi's operas, opera directing, director's interpretation, opera dramaturgy, D. Hnatyuk's creativity.

Стаття надійшла до редакції 07.07.2021