

Віктор Бондарчук Viktor Bondarchiuk

Доктор мистецтвознавства, доцент, в.о. професора,
проректор з навчальної роботи, Національна
музична академія України імені П. І. Чайковського

Doctor of Art Studies, Vice-Rector for Academic
Affairs, Tchaikovsky National Music Academy
of Ukraine

e-mail: art2603@ukr.net | orcid.org/0000-0003-2796-6676

Постать Дмитра Гнатюка в українській оперно-режисерській практиці

The Figure of Dmitry Hnatyuk in Ukrainian Opera and Directing Practice

Анотація. Здійснено комплексне мистецтвознавче й культурологічне дослідження творчості Дмитра Михайловича Гнатюка — видатного оперного співака, режисера-постановника, педагога та громадського діяча. Мета статті — розглянути режисерську діяльність Д. Гнатюка в контексті соціокультурної динаміки кінця ХХ — початку ХХІ століть. Застосовано такі методи: джерелознавчий, текстологічний — в опрацюванні архівних документів, їхній часовій атрибуції; біографічний — для вивчення фактів життєвого й творчого шляху Д. Гнатюка; метод виконавського аналізу — для розкриття музично-сценічних образів, які створив Д. Гнатюк на сцені Київського оперного театру; герменевтичний — для аналізу режисерських постановок; комплексний, історичний і культурологічний — для характеристики творчості Д. Гнатюка як цілісного явища в українській художній культурі другої половини ХХ — початку ХХІ століття. Його творчість актора, співака, режисера стала втіленням життєвого й естетичного кредо митця, вплинула на подальший розвиток і популяризацію національної музичної культури. Феномен творчості Дмитра Гнатюка полягає у нероздільності в ній таких понять, як співак, актор, режисер, педагог. Театр мав концептуальне значення в житті митця: саме у процесі сценічної діяльності він осягнув естетичну сутність оперного співу і режисерської роботи, утілював свої художні задуми й уявлення, сформовані на основі звичаїв, традицій, родинного пошанування культурних досягнень. Режисерська діяльність Д. Гнатюка охоплює значну частину його творчої біографії і є етапною як у контексті мистецької самоактуалізації, так і громадського, суспільного й педагогічного звернення. У його режисерських постановках чітко простежується системна послідовність, зумовлена змістом творів, концептуальне осмислення з урахуванням художньої драматургії і театральних мистецьких новацій. Сьогодні назріла потреба ідентифікувати українську духовну спадщину, виявити в її основі ментальні, сутнісні, неповторні особливості. Дмитро Гнатюк значною мірою сприяв визнанню українського оперного мистецтва у світі, створивши зразки національної самобутності й ідентичності.

Ключові слова: стильова організація опери, акторська діяльність, національні ознаки, сценографія, авторська інтерпретація.

Постановка проблеми. Протягом останніх десятиліть дослідження з творчої біографістики набули в українській гуманітаристиці особливої актуальності. Адже соціокультурному розвитку суспільства значною мірою сприяє діяльність особистостей, які своєю волею і творчим потенціалом активно впливають на мистецький поступ і художні відкриття. Досліджуючи цей феномен, сучасна гуманітаристика значно розширила науковий тезаурус, структуруючи його синонімічну послідовність такими моделями, як майстер, митець, рефлексивний митець, спонукаючи до перманентного переосмислення категоріального апарату не тільки мистецтвознавства, а й культурології, філософії, соціології, психології. У цьому контексті очевидний чіткий механізм адаптації особистості, її аккультурації, самоактуалізації, саморепрезентації, саморефлексії, послідовного становлення і реалізації у складному комунікативному середовищі. Біографістика, біографічний

метод дослідження дають змогу реконструювати приховані, маловивчені аспекти творчої активності, рефлексія якої спирається на систематизовані емпіричні здобутки з подальшим їх теоретичним узагальненням і обґрунтуванням. Такою багатогранною особистістю постає Дмитро Михайлович Гнатюк, серед творчих досягнень і звершень якого режисерська діяльність посідає особливе місце.

Методологія дослідження сприяє осмисленню режисерської діяльності Д. Гнатюка в контексті української оперної культури другої половини ХХ — початку ХХІ століття. Зокрема, застосовано такі методи: джерелознавчий, текстологічний — в опрацюванні архівних документів, їхній часовій атрибуції; біографічний — для вивчення фактів життєвого й творчого шляху Д. Гнатюка; метод виконавського аналізу — для розкриття музично-сценічних образів, які створив Д. Гнатюк на сцені Київського оперного театру; герменевтичний — для аналізу режисерських

постановок; комплексний, історичний і культурологічний — для характеристики багатогранної творчості Д. Гнатюка як цілісного явища в українській художній культурі другої половини ХХ — початку ХХІ століття.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Д. Гнатюка як режисера досліджена мало, її стисло охарактеризовано в окремих музикознавчих працях. Теоретичне підґрунтя розвідки становлять роботи з філософії і психології, автори яких торкаються проблем творчої особистості — Д. Дідро [5], А. Маслоу [11], Л. Шаповалова [21]; з культурології — А. Левчук [9]; біографістики — І. Беленький [1], А. Менжулін [12]; творчої біографії в мистецтвознавстві — Н. Богданова [3]; з питань театру — О. Левченко [8]; з історії української оперної культури — Б. Гнидь [4]. Про Київський театр опери та балету імені Тараса Шевченка писали О. Немкович [13; 14], Ю. Станішевський [17; 18], М. Стефанович [19]; про проблеми інтерпретації оперної вистави — В. Курбанова [7]; про життя і творчість Д. Гнатюка — Ю. Станішевський [16], В. Туркевич [20].

Джерельну основу аналізу творчості Д. Гнатюка становлять фонди Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, архів Національного академічного театру опери та балету України імені Тараса Шевченка, матеріали родинного архіву Гнатюків. Зокрема, опрацювання архіву НМАУ ім. П. І. Чайковського дало змогу систематизувати розпорошені факти біографії Д. Гнатюка, розглянути адаптацію особистості в континуумі соціокультурної й ідеологічної комунікації, а також його становлення у сфері професійного сольного виконавства й педагогічної діяльності. Фонди Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка містять значну кількість документів і матеріалів, зокрема: публікації у періодичних виданнях про постановки оперних вистав, які здійснив Д. Гнатюк; фондові записи, грамзаписи, фото- й відеоматеріали; протоколи засідань художньої ради театру; протоколи засідань режисерського управління театру; афіші; партитури вистав із позначеннями Д. Гнатюка; накази про постановки опер; анотації до режисерських постановок; плани підготовки і звітності про постановки оперних вистав; рекламну продукцію; репертуарні книги; програми проведення творчих заходів; стенограми громадських переглядів і обговорень оперних вистав.

Надзвичайно цінними й цікавими для дослідження є матеріали родинного архіву Гнатюків, які дозволяють об'єктивно висвітлити факти біографії митця, спростувати полемічні судження про його життєвий шлях. Основу архіву становлять мемуари, публічні виступи, щоденники, епістолярій (листи), що сприяють розкриттю національної самобутності митця, його громадянської позиції.

Мета статті — розглянути режисерську діяльність Дмитра Гнатюка в контексті соціокультурної динаміки кінця ХХ — початку ХХІ століть.

Виклад основного матеріалу. Досліджуючи творчий шлях митця, апелюємо до різноманітного методологічного інструментарію, аби щонайширше і щонайоб'єктивніше висвітлити життєві реалії, мистецькі пошуки, починання

і звершення. Завдяки засобам міждисциплінарного аналізу розглянуто нові й маловідомі аспекти творчої біографії, осмислено конкретику акторських реалій, аксіоми виконавських канонів і стереотипів.

Театр мав концептуальне значення в житті Д. Гнатюка: саме у процесі сценічної діяльності актор осягнув естетичну сутність оперного співу і режисерської роботи, утілив свої художні задуми й уявлення, сформовані на основі звичаїв і традицій, родинного пошанування культурних досягнень; накопичив внутрішню енергію, яка втілюється в його рішучій позиції щодо розуміння й розвитку національної культури, історії, естетики.

Аналізуючи творчу біографію Майстра, головним її аспектом обираємо комунікативно-мистецьку модель «людина — театр», крізь призму якої можливо осмислити сутнісні ознаки митця, що набули вияву у відвертій театралізації дійсності, а водночас — і в глибоко філософських роздумах щодо сенсу буття людини, її онтологічної ваги. Театр — це не тільки простір, у якому, відповідно до численних мистецьких напрямів, формується узагальнений творчий артефакт, це складний буттєвий вимір, що дає митцю змогу виразити власну внутрішню сутність, поринути у світ, сповнений ілюзорних вітражів і стихій над-могутності, над-владності, над-можливості.

Так, О. Левченко зазначає, що потреба в театрі закладена в людині на рівні потужного інстинкту, глибокого антропологічного коду, демонструючи театральність як «інстинкт преображення, що спонукає людину робити власне життя за формою, схожим на театр» [8, с. 7]. Розглядаючи творчість, у якій театр значно розширює свої семантичні ознаки, видатний режисер сучасності Д. Бертман зазначає, що театр відображає все, що відбувається в житті людини — обставини, стосунки, у які вона вступає, з ким спілкується і з ким формує свій внутрішній простір [2]. Театр, його театральна сутність постає як інструмент пізнання феномену людини, а творча рефлексія — «це не діяльність із постановки вистави, а вивчення особистості, досвіду людини, вираженого в театралізованій дії» [8, с. 6]. Крім того, Н. Корнієнко, узагальнюючи сутність театру, розглядає її як систему, внутрішній генератор, що «саморозвивається, виконуючи діагностичні, випереджувальні, прогностичні, моделюючі функції і в окремому суспільстві, і в загальному духовному рухові людства» [6, с. 9]. Закріплення поняття театру в культурологічному дискурсі породжує дилему, яка вказує на неоднозначність і релятивність численних словникових трактувань і визначень. Його синтетична сутність спонукає переосмислити наявні дефініції, розширюючи й доповнюючи сформований культурологічний тезаурус. Цитуючи Г. Марселя, О. Левченко зауважує: «... театр для нього був ідеальним місцем інтеракції, багатоголосся, де з'являлася можливість дослідження світу поза суб'єктивними чинниками: в процесі творчості виникала “над-свідома уява”, а “глибинна думка” отримувала можливості більші, ніж ті, які вона мала, послуговуючись лише ресурсами ego» [8, с. 5].

Отже, зосереджуємо увагу на діяльності людини, творчої особистості, яка виражає сутність мистецького

простору, його жанрово-стильову різноманітність, яка у процесі театральної творчості пізнає власний внутрішній світ, формує свою сутність, єство. Людина стає універсальним механізмом, який під тиском особистісних уподобань, потреб і мотивацій формує семантичну сутність складної комунікативної моделі у вигляді «людина як актор», «людина як режисер», «людина як глядач». Усі вони скеровані однією потребою — надати людині, творчій постаті статусу центрального і незаперечного елемента, який формує і визначає мистецтво таким, яким воно представлено в дійсності.

Традиційно розрізняють театри драматичний і музичний. І вже з цієї структурованої моделі відбувається поділ на різні види, роди і типи. Об'єднавчим і синтезуючим елементом у них залишається людина, творча особистість, майстер, митець. Універсалізація поняття «людина» вимагає певного роз'яснення і деталізації. Як уже зазначалося, «наголошуючи на антропологічній концепції аналізу театрального мистецтва, ми закріплюємо за поняттям “людина” такі моделі як: “людина-актор”, “людина-режисер”, свідомо розмежовуючи їх за видами діяльності, комунікативними механізмами, сценічними завданнями» [22]. Вони незалежні одна від одної або постають як цілісне явище, зумовлене логічним переходом однієї моделі в іншу, формують нові ознаки й характеристики.

Зосередимось на проблемі ідентифікації людини-режисера у драматичному, музичному та оперного жанрі.

Апелюючи до семантики поняття, розуміємо, що режисер — це людина, яка керує, управляє процесом певного дійства. Якщо підходити до визначення ширше — на основі відповідного тексту «створює сценарій і формує механізми практичного впровадження драматургії твору, дотримуючись законів розвитку сюжетної лінії і сценічної дії» [22]. «Режисер формує ідею твору, засоби її сценічного вирішення, оскільки вона створюється на перетині вольових зусиль багатьох учасників — автора, актора, сценографа, художника, освітлювальника. Лише вольові зусилля режисера синтезують усі ці складові в одну структуру — виставу» [22]. І. Малочевська, описуючи суть фаху, зазначає: «Режисер — не інтерпретатор, не ілюстратор — він самостійний творець» [10, с. 56]. Унаслідок діяльності режисера постає не тільки драматургія твору, а й історія театру, структура національного культурно-мистецького простору [22].

Виокремившись із синкретичності і закріпившись як окремий мистецький напрям, театральне виконавство зорієнтоване на потужний діалог, в якому з часом виробилися сталі й оригінальні мистецькі традиції, особливості й закономірності. «Самобутні і неповторні, наповнені концентратом ще слов'янсько-виконавського синкретизму, традиції драматичного театру українців набувають продовження в осмисленому і цільово-окресленому сакральності вертепі, зазнають утисків, нищівного маєткового гніту і постають неповторними і самобутніми про-явами у грі М. Заньковецької, режисурі М. Садовського і М. Кропивницького» [22].

Задовго до XIX століття європейські вчені вважали театр родом літератури, його сприймали як механізм, техніку поширення драми [15, с. 76]. За висновками М. Германна, театральна гра представлена як «система, неповторний комплекс засобів, властивих якомусь певному середовищу або певній епосі» [15, с. 77]. У вітчизняній театральній традиції драматичний театр посідає провідне місце. Його сутність сформована вільним спілкуванням акторів, яке сягає ще синкретичних обрядів і дійств. Доглибна основа театру як елемента відображення і пізнання дійсності засобами гри зумовлена «загальною концепцією — законами обряду, ритуалу, циклу» [22]. Певним регулятором, вектором руху і розвитку вистави була поміркованість, узгодженість, злагодженість між усіма учасниками — всі вони мали статус співтворців. Формування головної концепції твору відбувалося паритетно, фактично, без розмежування функцій. Така практика театрів-мімів переважала у мандрівних театрах, сутність яких визначалась імпровізаційністю виконавства, комедійністю, виконавством «ad libitum».

З. Рашевський, задумуючись про основу драматичного театру, його структурованість і злагодженість, вказує: «Мім буває автором, бо творить для себе сценарії» — це свідчить про чіткі орієнтири розмежування функцій «вільних акторів» із функцією драматурга, режисера [15, с. 79]. «Потреба у виокремленні функції драматурга, а потім і режисера сформувалася з появою друкованих носіїв, за текстами яких і відбувались театральні дійства. І лише у XIX столітті режисера виділилась у самостійний напрям як окрема професія, чітко окресливши фахові компетентності режисера драматичного театру, заклавши потужну основу розвитку режисерської традиції як у Європі, так і в Україні» [22].

Становлення режисури в українському театральному мистецтві пов'язане з діяльністю І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка, В. Гоголя-Яновського. Режисура цього періоду представлена хіба що нарисами щодо злагодженої і послідовно вмотивованої реалізації сюжету художнього твору. До конструктивних режисерських рішень український драматичний театр вдається лише наприкінці XIX століття, завдяки родинним осередкам Яхненків, Смирненків, Сидоренків. В умовах кріпосного театру зароджується і національна оперна традиція, зокрема у відомих постановках опер Л. Керубіні в маєтку Д. Ширая (за участю М. Щепкіна і К. Соленика), які започаткували українське професійне оперне мистецтво [18, с. 42].

Становлення музично-драматичної режисури в Україні пов'язане з іменами режисерів М. Щепкіна, О. Ленкавського, І. Штейна, Л. Млотковського, М. Піона, Ф. Бергера, І. Альтані, М. Лисенка, М. Старицького, М. Кропивницького, які заклали основи вітчизняного музично-драматичного й оперного театру.

У 1980-х роках в українському мистецтві набуває ваги і популярності функція оперного режисера, що зумовлено постановкою опер П. Ніщинського («Вечорниці»), М. Лисенка («Наталка Полтавка», «Чорноморці», «Утоплена»), С. Гулака-Артемівського («Запорожець

за Дунаєм»). Відомий театр корифеїв — М. Кропивницького, М. Садовського, М. Заньковецької, П. Саксаганського — став початком професійного музично-драматичного театру в Україні. У його діяльності поступово кристалізується сутність оперної режисури, з переважанням на перших етапах ролі диригента як керівника дійства, вистави. Лесь Курбас, О. Загаров, К. Марджанов, Я. Гречнев, О. Улханов, Г. Юра, В. Манзій, Ю. Лішанський, С. Каргальський — це режисери, які протягом першої половини ХХ століття сприяли розвитку оперного мистецтва в українському театрі, формуючи його професійні засади [18, с. 126]. Творчість Й. Лапицького, М. Смолича, О. Колодуба, Д. Смолича, М. Стефановича, В. Скляренка, І. Молостової, Е. Пасинкова, Д. Гнатюка тісно пов'язана з естетичними принципами таких видатних діячів театральної сцени, як К. Станіславський, В. Немирович-Данченко, В. Мейерхольд, А. Таїров, Б. Покровський.

Режисерська модель Д. Гнатюка — складна, багатовекторна, розгалужена, вона детермінована фаховою компетенцією митця. Сформувавшись у процесі виконавської практики, на основі глибокого осмислення сутності акторської компетентності, вона є проєкцією динамічних трансформацій українського оперного мистецтва з кристалізацією в ньому авторського, стилістично окресленого продукту.

Мистецька рефлексія Д. Гнатюка спрямована на осмислену, психологічно адаптовану діяльність. Його творчість актора-вокаліста-режисера стала втіленням життєвого й естетичного кредо митця, вплинула на подальший розвиток і популяризацію національної музичної культури.

Феномен творчості Дмитра Гнатюка полягає у нероздільності в ній таких понять, як співак — актор — режисер — педагог.

Особливість Д. Гнатюка як режисера полягає в осмисленні і розкодуванні музичного матеріалу, оскільки музика визначає координати і створює простір для творчої реалізації задуму митця, є основою загальної, ідейно-художньої концепції вистави, генерує створення естетичних моделей, в яких виконавська інтерпретація набуває вираження в режисерській лексикі, в її практичному втіленні [18, с. 117]. Для митця головне в його режисерській практиці — зрозуміти образний зміст музичної драматургії, осмислити композиторську техніку, дотримуючись стильової своєрідності під час практичної роботи з артистами над сценічним втіленням. «Я їду в оперній виставі від музики, намагаючись знайти відправну точку, яка спонукала композитора написати цей твір, розгадати лінію його творчості протягом усієї опери, відтворюючи її у сценічному відображенні, в активних діях акторів», — зазначав Д. Гнатюк [18, с. 117].

Митець, майстер — це ті слова, які розкривають невидиме, таїну творчості, які приховані за сутністю особистості. «Осягнути її думки, почуття, внутрішній світ стає можливим лише завдяки мистецькій рефлексії, сповненій багатства і неповторності її внутрішнього ества, що динамічно втілюється у картинах, музичних творах, співі, сценічній дії. Віднайти простір сакрального і самобутнього, розкрити естетичні виміри й узагальнені протистояння

внутрішнього і зовнішнього, відчутти й осмислити рух думки, ідеї, драматургії — це ті завдання, які ставить режисер перед собою, перед актором, глядачем» [22].

Режисерська діяльність Д. Гнатюка охоплює значну частину його творчої біографії і є етапною як у контексті мистецької самоактуалізації, так і громадського, суспільного й педагогічного звернення. У його режисерських постановках чітко простежується системна послідовність, зумовлена змістом творів, їх концептуальне осмислення й усвідомлення з урахуванням художньої драматургії і театральності мистецьких звершень.

Дотримуючись обраного хронологічного принципу, умовно розглядаємо в режисерській творчості Д. Гнатюка три періоди, зокрема:

1. 1975–1983 роки пов'язані з формуванням його індивідуального режисерського стилю, з узагальненням теоретичних засад і опануванням режисерської техніки, з налагодженням комунікативного простору, співпраці режисера з театром, актором, глядачем. На матеріалі опер «Князь Ігор», «Тихий Дон», засвоюючи буфонну лексику «Севільського цирюльника» й національну самобутність «Запорожця за Дунаєм», Майстер виробляє свою технологічну концепцію режисерської діяльності, індивідуальні виконавські й інтерпретаційні рішення, поєднуючи й узагальнюючи у творчому пошуку думку актора, глядача, критика.

2. 1985–1993 роки у творчій біографії Гнатюка-режисера позначені рельєфним і динамічним ренесансом вітчизняної оперної спадщини. «Зима і весна», «Наталка Полтавка», «Тарас Бульба» М. Лисенка; «Мазепа» П. Чайковського, «Золотий обруч» Б. Лятошинського, «Сорочинський ярмарок» М. Мусоргського — це ті твори, завдяки яким митець виробив механізм долаання усталених, затьмарених тоталітарними стереотипами світоглядних моделей, мистецьких проєктів. У його режисерських рішеннях переважає і чітко проступає лейтмотив творчості — пам'ять українського народу — провідний у його життєвому й мистецькому кредо. Підсумовує обшир інтелектуально-духовних пошуків Д. Гнатюка опера Дж. Пуччіні «Тоска». При виборі цього драматичного і патетичного твору, режисер дає зрозуміти, що його внутрішній мотив окреслено як основний, владний, який підпорядковує собі попередні творчі пошуки і режисерські втілення.

3. 1994–2003 роки — головний, по-філософському насичений період. Спокійно виважене розмірковування над буттям людини, її онтологічною значущістю в операх Дж. Верді «Травіата», П. Чайковського «Пікова дама», Дж. Верді «Аїда», С. Прокоф'єва «Війна і мир» залучають до діалогу актора, глядача. Зосереджена вибухова енергія в монументальних шедеврах оперної класики свідчить про виборену свободу автора, про його естетичну систему цінностей, в якій переважає проблема буття людини на межі внутрішнього опору, на межі часу, історії. Останній період режисерської діяльності Д. Гнатюка демонструє чіткий алгоритм формування феномену творчої особистості, вибудований шляхом накопичення енергії митця, нанизання на стрижень особистісного світосприйняття, світорозуміння традицій, конструювання

багатозначного символу творчості, у який вкарбоване головне гасло — віддано служити мистецтву, оперній сцені та українському народу.

Висновки. Підсумовуючи, можна переконливо стверджувати, що Д. Гнатюк наповнив мистецький простір вітчизняного оперного виконавства новими баченнями сутності твору, розкривав сакральний світ людини в акторі, який стає магістральним вектором сценічного

вирішення драматургічного завдання. Сильова обізнаність, абсолютна акторська вправність і режисерська інтерпретація, уникання творчих спекуляцій і самовіддана жага служити мистецтву — це кредо Д. Гнатюка, яке збагатило культурний простір України новими режисерськими досягненнями, здобуло для українського оперного виконавства загальне визнання, закарбувавши у світових виданнях ім'я славетного майстра.

Література

1. Бельський І. А. Біографія і біографіка в отечественной культурно-історической традиції // Історія через людину: історическая біографія сьогодні / ред. П. П. Рєпина. Москва: Круг, 2005. С. 37–54.
2. Шимчак І. Дмитрій Бєртман: «Главное свойство театра — это сопереживание» // Музыкальный клондайк. URL: www.muzklondike.ru/announc/191 (дата обращения: 05.09.2021).
3. Богданова Н. Г. Культура життєтворчості особистості. Філософсько-світотрядний аналіз. Київ: НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. 302 с.
4. Гнидь Б. П. До історії національної опери України. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. 199 с.
5. Дидро Д. Парадокс об актєре // Дидро Д. Полное собрание сочинений: в 10 т. Москва; Ленинград: Academia, 1936. Т. 5: Театр и драматургия / вст. ст. и прим. Д. И. Гачева; пер. Р. И. Линцер; ред. Э. А. Гуревич, Г. И. Ярхо. 72 с.
6. Корнієнко Н. М. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук (Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз). Київ: Факт, 2000. 160 с., 64 с. іл.
7. Курбанов В. Б. Традиційність і проблеми інтерпретації оперної вистави // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2009. № 3 (4). С. 30–35.
8. Левченко О. Г. Театр у системі філософської антропології / Нац. центр театр. мистецтва ім. Леся Курбаса. Київ, 2012. 296 с.
9. Левчук Л. Т. Проблема художньої творчості в контексті сучасної естетичної теорії: процес концептуалізації // Гуманітарний часопис. 2014. № 3. С. 9–16.
10. Малочевская И. Б. Режиссёрская школа Товстоногова / С. Петерб. гос. акад. театр. искусства. Санкт-Петербург: С. Петерб. гос. акад. театр. искусства, 2003. 156 с.
11. Маслоу А. Г. Мотивация и личность / пер. с англ. А. М. Татлыбаевой. Санкт-Петербург: Евразия, 1999. 478 с.
12. Менжулін В. І. Біографічний підхід у західній історико-філософській традиції: віхи становлення: автореф. дис. ... доктора філософських наук: спец. 09.00.05 Історія філософії / НАН України, Ін-т філософії ім. Г. С. Сковороди. Київ, 2011. 28 с.
13. Немкович О. М. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Г. Шевченка. Українська музична енциклопедія. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ, 2016. Т. 4: Н–О. С. 127–183.
14. Немкович О. М. Передмова // Національна опера України: енциклопедія. Т. 1: А–К. Київ, 2017. С. 4–45.
15. Рашевський З. Театральна партитура. Театр: історія, теорія, практика [Problemy teorii dramatu i teatra. Tom 1: Dramat; Tom 2: Teatr / wybór i opracowanie J. Degler. Wrocław, 2003]: зб. ст. / пер. з пол.; Львівський нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2013. С. 70–101.

References

1. Belenkiy, I. (2005). Biografiya i biografika v otechestvennoy kulturno-istoricheskoy traditsii [Biography and biography studies in the Russian cultural and historical tradition]. *Istoriya cherez lichnost: istoricheskaya biografiya segodnya* (pp. 37–54). Moscow: Krug.
2. Shymchak, I. (2016, August 19). Dmitriy Bertman: "Glavnoe svojstvo teatra — eto soperezivanie." [Dmitriy Bertman, "The main feature of a theatre is compassion"]. *Muzikalnyy klondaik*. www.muzklondike.ru/announc/191
3. Bogdanova, N. (2011). *Kultura zhytvyetvorchosti osobystosti. Filosofsko-svitoglyadnyy analiz* [Life as art. Philosophical and worldview analysis]. Kyiv: NPU im. M. P. Dragomanova.
4. Gnydy, B. P. (2003). *Do istoriyi nacionalnoyi opery Ukrayiny* [On the history of the National Opera of Ukraine]. Kyiv: NMAU im. P. I. Chajkovskogo.
5. Diderot, D. (1936). *Paradoks ob aktyore* [Paradox about an actor]. In Diderot, D. *Polnoe sobranie sochineniy: v 10 t. Vol. 5: Teatr i dramaturgiya*. Moscow; Leningrad: Academia.
6. Korniyenko, N. M. (2000). *Ukrayinskyj teatr u peredden tretoho tysyacholittya. Poshuk (Kartyny svitu. Cinnisni oriyentaciyi. Mova. Prognoz)* [Ukrainian theatre on the eve of its millennium. Experiments (Worldview. Values. Language. Prospects)]. Kyiv: Fakt.
7. Kurbanov, V. B. (2009). Tradycijnist i problemy interpretaciyi opernoyi vystavy [Tradition and problems of interpretation of the opera stage production]. *Chasopys Nacionalnoyi muzychnoyi akademiyi Ukrayiny imeni P. I. Chajkovskogo*. No. 3 (4), 30–35.
8. Levchenko, O. G. (2012). *Teatr u systemi filosofskoyi antropologiyi* [Theatre in the system of philosophical anthropology]. Kyiv: (n. p.).
9. Levchuk, L. T. (2014). Problema khudozhnoyi tvorchosti v konteksti suchasnoyi estetychnoyi teorii: proces konceptualizaciyi [The issue of art and creativity in the context of contemporary aesthetic theory: The process of conceptualization]. *Gumanitarnyy chasopys*. No. 3, ss. 9–16.
10. Malochevskaya, I. B. (2003). *Rezhissyorskaya shkola Tovstonogova* [Tovstonogov's directing school]. Saint Petersburg: Sankt-Peterburgskaya gos. akad. teatr. iskusstva.
11. Maslow, A. (1999). *Motivatsiya i lichnost* [Motivation and personality], transl. A. Tatlybaeva. Saint Petersburg: Evraziya.
12. Menzhulin, V. I. (2011). *Biografichnyy pidxid u zaxidnij istoriko-filosofskij tradyciyi: vixy stanovlennya* [Biographical approach and Western historical and philosophical traditions: Milestones of development]. [Doctoral dissertation abstract, Hryhoriy Skovoroda Institute of Philosophy of the National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, Ukraine.]
13. Nemkovych, O. M. (2016). Nacionalnyj akademichnyj teatr opery ta baletu Ukrayiny imeni T. G. Shevchenka [Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine]. *Ukrayinska muzychna encyklopediya*. Vol. 4: N–O (pp. 127–183). Kyiv: IMFE im. M. T. Rylskogo NANU.

16. Станішевський Ю. О. Дмитро Гнатюк. Київ: Муз. Україна, 1991. 167 с.
17. Станішевський Ю. О. Національна опера України 2001–2011 / кер. проекту П. Я. Чуприна; ред. О. А. Голинська. Київ: Муз. Україна, 2012. 304 с.
18. Станішевський Ю. О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність. Київ: Муз. Україна, 2002. 736 с.
19. Стефанович М. П. Київський державний ордену Леніна академічний театр опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка. Історичний нарис. Київ: Мистецтво, 1968. 273 с.
20. Туркевич В. Д. Дмитро Гнатюк (До 85-річчя від дня народження) // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки (Мистецькі обрії) / Ін т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, 2010. Вип. 3. С. 70–75.
21. Шаповалова Л. В. Рефлексивний художник. Проблеми рефлексії в музикальному творчестві: монографія. Харків: Скорпион, 2007. 292 с.
22. Бондарчук В. О. Дмитро Гнатюк і оперна режисура // Молодий вчений. 2018. № 1 (53) січень. С. 123–127.
14. Nemkovych, O. M. (2017). Peredmova [Preface]. In *Nacionalna opera Ukrayiny: encyklopediya*. Kyiv, T. 1: A–K (pp. 4–45).
15. Rashevskyy, Z. (2013). Teatralna partytura [Theatre score]. *Teatr: istoriya, teoriya, praktyka* (pp. 70–101). Lviv: Lvivskiy nats. un t im. Ivana Franka.
16. Stanishevskyy, Yu. O. (1991). *Dmytro Gnatyuk* [Dmytro Hnatyuk]. Kyiv: Muz. Ukrayina.
17. Stanishevskyy, Yu. O. (2012). *Nacionalna opera Ukrayiny 2001–2011* [National Opera of Ukraine, 2001–2011] ed by O. Golynska. Kyiv: Muz. Ukrayina.
18. Stanishevskyy, Yu. O. (2002). *Nacionalnyj akademichnyj teatr opery ta baletu Ukrayiny imeni Tarasa Shevchenka: istoriya i suchasnist* [Taras Shevchenko National Academician Opera and Ballet Theater of Ukraine: History and the present situation]. Kyiv: Muz. Ukrayina.
19. Stefanovych, M. P. (1968). *Kyyivskyy derzhavnyj ordena Lenina akademichnyj teatr opery ta baletu URSR imeni T. G. Shevchenka. Istorychnyy narys* [Taras Shevchenko National Academician Opera and Ballet Theater of Ukraine: Historical outline]. Kyiv: Mystecztvo.
20. Turkevych, V. D. (2010). *Dmytro Gnatyuk (Do 85-richchya vid dnya narodzhennya)* [Dmytro Hnatyuk: To 85th birth anniversary]. *Aktualni problemy mysteczkoyi praktyky i mystecztvoznavchoyi nauky (Mysteczki obriyi)*, 3, 70–75.
21. Shapovalova, L. (2007). *Refleksyvnyi khudozhnyk. Problemy refleksyy v muzykalnom tvorchestve* [Reflexive artist. The problems of reflection in musical creativity]. Kharkiv: Skorpyon.
22. Bondarchuk, V. (2018). *Dmytro Hnatyuk i operna rezhysura* [Dmytro Hnatyuk and opera directing]. *Molodyi vchenyi*, 1(53), 123–127.

Bondarchuk V.

The Figure of Dmitry Hnatyuk in Ukrainian Opera and Directing Practice

Abstract. The paper studies Dmytro Hnatyuk's creative heritage with regard to the complex art and cultural factors that formed his personality as an outstanding opera singer, director, teacher, and public figure. Analysis of historical processes in the musical culture of Ukraine in the second half of the twentieth and early twenty-first century reveals the origins of modern artistic phenomena in the national spiritual space, the essence of art in the context of the general discourse of the humanities. The aim of the research is to consider the directing activity of Dmytro Hnatyuk in the context of socio-cultural dynamics of the late twentieth and early twenty-first centuries. His work as an actor, singer, and stage director truly embodies his aesthetic credo, which influenced the further development and promotion of national musical culture. The multifaceted phenomenon of Dmytro Hnatyuk's creativity includes such concepts as a singer, actor, director, teacher. Theatre had a conceptual significance in the life of the artist: it was in the process of stage activity that he understood the aesthetic essence of opera singing and directing.

Dmytro Hnatyuk's directing activity covers a significant part of his creative biography and is a milestone in the context of artistic self-actualization and public, social, and pedagogical achievements. His directorial productions clearly trace the systemic continuity in the content of the works, in their conceptual comprehension; also, artistic drama and theatrical and artistic innovations are included. Today there is a need to identify the Ukrainian spiritual heritage, its essential and unique mental features. Dmytro Hnatyuk made a major contribution to the global recognition of Ukrainian opera by his stage productions marked with national uniqueness and identity.

Keywords: stylistic organization of opera, acting activity, national features, scenography, author's interpretation.

Стаття надійшла до редакції 14.09.2021