

БОНДАРЧУК В. О.

Бондарчук Віктор Олексійович, доктор мистецтвознавства, професор, проректор з навчальної роботи Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

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

ОПЕРА МИКОЛИ ЛИСЕНКА «ТАРАС БУЛЬБА» У РЕЖИСЕРСЬКОМУ ТРАКТУВАННІ ДМИТРА ГНАТЮКА

Розглянуто особливості режисерської інтерпретації опери Миколи Лисенка «Тарас Бульба» у постановці Дмитра Гнатюка.

Доведено, що на цьому етапі творчості концептуальні засади режисури Д. Гнатюка набули втілення у досконалих мистецьких формах завдяки його співпраці з творчим колективом постановників вистави. У досліджуваній постановці опери чітко проступає цілісність мислення режисера, що відповідала його творчим пошукам не лише в різних сферах театральної діяльності, а й мистецтва ХХ століття загалом.

Мета статті – розкрити маловідомі сторінки творчої біографії Д. Гнатюка, зокрема його режисерської практики. Аналізуючи постановку опери «Тарас Бульба», маємо можливість заповнити суттєві прогалини в історії українського оперного мистецтва, проаналізувати тенденції, породжені реаліями складного часу.

Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні історичного, порівняльного, мистецтвознавчого й культурологічного методів, завдяки яким виявлено своєрідність творчої біографії Д. Гнатюка. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше в науковий обіг уведено архівні документи й матеріали епістолярної спадщини митця, рецензії на вистави, опубліковані в періодичних виданнях. Цим збагачено уявлення про культурно-мистецьке життя в Україні наприкінці ХХ століття, а також розкрито феномен творчої біографії митця, його сутність у контексті соціокультурних тенденцій зазначеного періоду.

Висновки. Доведено, що на цьому етапі творчості концептуальні засади режисури Д. Гнатюка набули втілення в досконалих мистецьких формах завдяки його співпраці з творчим колективом над постановкою вистави. У досліджуваній постановці опери чітко проступає цілісність режисерського мислення, що відповідала його творчим пошукам не лише в різних сферах театральної діяльності, а й мистецтва ХХ століття загалом.

Ключові слова: оперна режисура, театральна творчість Д. Гнатюка, українські оперні вистави, опери М. Лисенка в театрі.

Постановка проблеми. Творчість Дмитра Михайловича Гнатюка стала невід'ємною складовою не тільки вітчизняного, а й світового оперного мистецтва. Його індивідуальні творчі звершення не просто збагатили золотий фонд національної культури, – вони спонукають переосмислити ключові аспекти в розвитку українського музично-театрального мистецтва. Дослідження спадщини Дмитра Гнатюка як

унікального артефакту, його зв'язків із традиціями українського і світового музичного театру варто провадити у контексті складних і багатогранних процесів еволюції цієї мистецької галузі в Україні загалом. Такий підхід потребує психологічної характеристики Митця у світлі сучасних концепцій психології творчості, а також визначення його естетико-світоглядних пріоритетів, індивідуальності й неповторності. Важливо розкрити маловідомі сторінки творчої біографії Д. Гнатюка, проаналізувати його режисерський досвід, зокрема й постановку опери М. Лисенка «Тарас Бульба».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичну основу дослідження становлять музична критика, праці з історії українського музичного театру, зокрема Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка: Я. Гордійчука¹, М. Стефановича², Ю. Станішевського³, Б. Гнидь⁴, О. Немкович⁵.

Режисерську діяльність Д. Гнатюка висвітлено фрагментарно, в окремих наукових працях. Так, важливий матеріал містять біографічні нариси й музично-критичні статті про життя і творчість митця, серед авторів яких Ю. Станішевський⁶, Л. Любарська⁷, В. Туркевич⁸, В. Заєць⁹, Т. Поліщук¹⁰, О. Ламонова¹¹, Н. Зінченко¹², Б. Щурик¹³.

Та найбільше інформації про життя і творчу діяльність співака й режисера містять архіви, передусім ті, що зберігаються в Національній опері України та в родині Д. Гнатюка. Ідеться про особові документи митця, мемуари, листування (з рідними, колегами, діячами культури і мистецтва, державними установами тощо), програми

¹ Гордійчук Я. М. Становлення українського музичного театру і критика. Київ: Муз. Україна, 1990. 144 с.

² Стефанович М. П. Київський державний ордену Леніна академічний театр опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка. Історичний нарис. Київ: Мистецтво, 1968. 273 с.

³ Станішевський Ю. О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність. Київ: Муз. Україна, 2002. 736 с.

⁴ Гнидь Б. П. До історії Національної опери України. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. 199 с.

⁵ Йдеться про такі праці О. М. Немкович: Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Г. Шевченка // Українська музична енциклопедія. Т. 4: Н–О. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2016. С. 127–183; Передмова // Національна опера України: енциклопедія. Т. 1: А–К. Київ, 2017. С. 4–45.

⁶ Станішевський Ю. О. Дмитро Гнатюк. Київ: Муз. Україна, 1991. 167 с.

⁷ Любарська Л. В. Голос, який долає кордони (до 90-річчя Дмитра Гнатюка) // Архіви України. 2015. № 2. С. 178–186.

⁸ Серед праць В. Д. Туркевича: Дмитро Гнатюк (до 85-річчя від дня народження) // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки (Мистецькі обрії) / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, 2010. Вип. 3. С. 70–75; Дмитро Гнатюк: «Опера – моя радість, а пісня – то душа» // Українська культура. 2005. № 3/4. С. 8, 9; Звучати правдиво, достовірно // Театрально-концертний Київ. 1980. № 6. С. 2, 3; Опера сильних пристрастей // Там само. 1990. № 8. С. 2.

⁹ Заєць В. Дмитро Гнатюк: «У пісні – вся Україна» // Культура і життя. 2005. № 14-15. С. 5.

¹⁰ Статті Т. Поліщук: Всупереч оперним канонам: [Про співака, реж. Дмитра Михайловича Гнатюка: за матеріалами бесіди з мистецтвознавцем Василем Туркевичем] // День. 2005. № 53. 26 берез. С. 6; Віват, Маестро! // Там само. 2015. № 53. 27 берез.

¹¹ Ламонова О. Дмитро Гнатюк: «Глядач хоче, щоб красиво вмирали» // День. 2003. № 3. 10 січ.

¹² Зінченко Н. Дмитро Гнатюк: «Окрім України, ніде більше жити не можемо!» // День. 2010. № 53. 26 берез.

¹³ Щурик Б. Д. Гнатюк – гордість української музичної культури (до 90-річчя від дня народження) // Молодь і ринок: наук.-пед. журн. / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. І. Франка. Дрогобич, 2015. № 1 (120). С. 54–58.

концертів і оперних вистав за його участі й рецензії на них, стенограми виступів на різних мистецьких заходах, публікації у пресі, звіти про роботу за різні роки, аудіозаписи, фотодокументи. Особливо цінними для висвітлення естетичних поглядів і режисерських принципів Д. Гнатюка є протоколи засідань художньої ради театру, у яких відображено пошуки концепційних засад оперних постановок і сценографічних рішень, інші творчі питання, відтворено репетиційний процес.

Мета статті – розкрити маловідомі сторінки творчої біографії Д. Гнатюка, зокрема його режисерської практики. Аналізуючи постановку опери «Тарас Бульба», маємо можливість заповнити суттєві прогалини в історії українського оперного мистецтва, розглянути тенденції, породжені реаліями складного часу.

Методологія дослідження ґрунтується на застосуванні історичного, порівняльного, мистецтвознавчого й культурологічного методів, завдяки яким виявлено своєрідність творчої біографії Д. Гнатюка. **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше в мистецтвознавчий обіг уведено архівні документи й матеріали епістолярної спадщини митця, рецензії на вистави, опубліковані в періодичних виданнях. Цим збагачено уявлення про культурно-мистецьке життя в Україні наприкінці ХХ століття, а також розкрито феномен творчої біографії Д. Гнатюка, його сутність у контексті соціокультурних тенденцій зазначеного періоду.

Виклад основного матеріалу. Музика М. Лисенка мала особливий вплив на творчу біографію Д. Гнатюка, акторська майстерність якого формувалась під безпосереднім впливом спадщини українського класика. Першою театральною роботою Д. Гнатюка була партія Миколи в опері «Наталка Полтавка», а роль Остапа в «Тарасі Бульбі» зміцнила статус артиста як провідного співака Національної опери України. Він засвоював традиції українського театру, їхню самобутність і неповторність у процесі набуття акторського досвіду, зокрема й виконуючи роль Енея в опері «Енеїда».

Із призначенням Д. Гнатюка головним режисером Київського театру опери та балету імені Т. Шевченка (1989) відбулись помітні зміни в репертуарній політиці, у принципах добору оперної трупи, механізмах підготовки і випуску вистав. За підтримки таких видатних митців, як В. Кожухар (головний диригент), Л. Венедиктов (головний хормейстер і директор театру), В. Литвинов (головний балетмейстер), було розпочато відродження вагомої частини репертуару, концептуальних засад його режисерського й диригентського трактування, сценічного оформлення тощо.

На початку 1990 року Д. Гнатюк запропонував програму діяльності колективу, спрямовану на консолідацію його творчого потенціалу. Сутність нових підходів полягала насамперед у поновленні високохудожніх зразків світового оперного мистецтва: «Тоски» Дж. Пуччині, «Фауста» Ш. Гуно, повну реконструкцію опери «Тарас Бульба» М. Лисенка. Д. Гнатюк розробив чітко координовану, зумовлену потребами часу схему для вирішення визначених завдань. Відповідально підійшовши до справи, дотримуючись об'єктивного і незаангажованого погляду на сценографію вистав, він запровадив відкритий конкурс на найкраще оформлення сцени, виготовлення декорацій і відповідної атрибутики¹. Режисер прагнув нових сценічних рішень у здійсненні постановок, передбачивши застосування таких елементів театального дійства, як світло, музика, декорації, реквізит².

¹ Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 23.10.1990 р. // Архів НАТОБ України ім. Т. Г. Шевченка.

² Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 27.01.1988 р. // Там само; Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 23.10.1990 р. // Там само.

Робота над постановкою опери «Тарас Бульба» проходила динамічно і послідовно. Так, на засіданні художньої ради театру 22 травня 1992 року було прийнято ескізи макета вистави (попереднє оформлення А. Петрицького), реконструкцію яких підготував художник Ю. Білоненко¹.

Розпочинаючи засідання, Д. Гнатюк відзначив, що вже багато років рада порушує питання про поновлення вистави, але суттєвих зрушень так і не відбулося. Дмитро Михайлович підкреслив, що оформлення спектаклю авторства мінського художника Є. Чемодурова – не досить вдале і суперечить режисерській концепції. За його словами, запропоновані елементи сценографії формують певні «художні нонсени»². А. Мокренко додав, що цей матеріал справді містить багато недоречностей, а художник визнав, що практично не знає сценічного матеріалу. Внаслідок цього обговорення оформлення зазнало багатьох поправок, хоча остаточних підсумків підбити не вдалося. «Історію треба не тільки знати, а й відчувати», – констатував А. Мокренко³.

Дмитро Михайлович проаналізував також ескізи А. Холопцева, які, на його думку, внесли ще більше непорозумінь у візуальне вирішення вистави, надавши їй ознак еkleктичної моделі⁴.

Далі Д. Гнатюк відзначив, що результат роботи Ю. Білоненка дає надію сподіватися на позитивний, а головне – конструктивний результат. На переконання Дмитра Михайловича, художник у найменших деталях обміркував кожну картину опери, був прискіпливим у творчому пошуку, старався відновити не тільки загальний вигляд кожного ескізу, а і його колористику.

«Гадаю, вистава вийде, якщо ми по-справжньому за неї візьмемось, знайдемо рівновагу між оформленням і партитурою», – сказав Д. Гнатюк⁵. Дмитро Михайлович запропонував простежити динаміку опери, відображену в оркестровій фактурі. Він порадив побудувати стабільний мистецько-драматургічний континуум, що можливо лише за умови спрощення картини «Січ», яка, на його думку, не розкриває ідеї козацької героїки.

Режисер чітко визначив жанр опери – героїко-романтична музична драма, тому вважав за необхідне уникати у постановці затяжних епізодів, які гальмують розвиток основної сюжетної лінії, розкриття думки твору⁶. Важливими для поновлення спектаклю стали елементи сценічного оформлення – декорації, реквізит, національна атрибутика тощо.

Ю. Білоненко зацентрував, що основу для формування кабінету вистави становить структура А. Петрицького, котра увійшла в історію сценографії театру як еталон осягнення історико-побутового жанру. Тому ескіз «Хати» було підготовлено за матеріалами театрального музею, дві панорами до картини «Під Дубном» спроектовано за даними фондів архіву-музею, решту ескізів відтворено за кольоровими й чорно-білими ілюстраціями в етнографічних джерелах⁷. Художник вважав за потрібне мінімізувати зображення коней в елементах сценічного оформлення, оскільки воно не завжди відповідає стилістиці опери і руйнує її драматургію⁸.

¹ Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 22.05.1992 р.
// Там само.

² Там само.

³ Там само.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

⁶ Там само.

⁷ Там само.

⁸ Там само.

Отже, після такої бурхливої дискусії був затверджений макет Ю. Білоненка. Прем'єра вистави відбулася 6 листопада 1992 року, у день 80-х роковин композитора. Її було приурочено до 125-ї річниці заснування Державного академічного театру опери і балету імені Т. Шевченка. Так колектив ушанував пам'ять видатного композитора, 150-річчя від дня народження якого, за рішенням ЮНЕСКО, відзначалось у світовому масштабі.

Як відмічає Ю. Станішевський, спектакль «Тарас Бульба» вирізнявся постановочною думкою і художньою ідеєю¹. За словами В. Крафта, у цій виставі відчувуються помітні зрушення, зокрема в контексті національних культурно-мистецьких тенденцій кінця ХХ століття. Особливо важливо, що у програмці були вказані прізвища авторів музичної редакції – Л. Ревуцького, Б. Лятошинського, а також М. Рильського, які виконали унікальну роботу з удосконалення авторської партитури й лібрето М. Старицького задля подальшого сценічного втілення опери².

У постановочній групі працювали диригент-постановник В. Кожухар, режисер-постановник Д. Гнатюк, хормейстер-постановник Л. Венедиктов, диригенти І. Гамкало, О. Барвінський, художнє оформлення здійснив Ю. Білоненко за ескізами А. Петрицького³.

У першому складі солістів були такі співаки: М. Кіришев (Тарас), В. Кочур (Настя), Р. Майборода (Остап), С. Фіщич (Андрій), О. Загребельний (Воєвода), Б. Гнидь (Товкач), Л. Забіляста (Марильця), Т. Кузьминова (Татарка), О. Гурець (Кобзар), Т. Штонда (Кирдяга), О. Євтушенко (Посланець), М. Хоружий (Ксьондз)⁴. Їхнє виконання позначалося відчутною динамікою.

Дмитро Михайлович великого значення надавав культурі вокалу, завдяки якій у процесі роботи над елементами сценічного образу уміло розкривав драматургічну сутність вистави. «Першооснова – голос. Важлива роль належить вокальній техніці, акторській майстерності. Особисто я намагаюся засобами вокалу в опері, і в романсі чи пісні розкрити душу твору, передати правду людських почуттів. Майстерність артиста, сам його образ мусять відповідати емоційному рівню й характеру твору. Простота, щирість, мистецька відкритість – ось що зворушує нашого сучасника», – казав Дмитро Михайлович кореспондентові Б. Білейчуку⁵.

Режисер багато працював з артистами над організацією вистави, оскільки для неї було підготовано три склади виконавців, кожен із яких демонстрував індивідуальне сценічне втілення режисерської концепції, переосмислюючи і змінюючи мистецькі координати шляхом власної інтерпретації. Характеризуючи високий фаховий рівень постановки, Н. Матвеева зазначає: «Вже ці перші хвилини прекрасні: яскравий український колорит вистави, виразний і наповнений барвами голос кобзаря, рідкісна широта звучання хору, яка підтверджує прекрасну виконавську культуру її солістів, – усе це створило той піднесений стан слухачів, що породив мертву тишу у великому залі, котру порушував майже після кожної арії чи вдалої сцени вибух оплесків»⁶.

Досягти максимального зосередження актора на ролі, домогтися глибокого розкриття образу, створеного композитором, прагнули всі постановники, особливо диригент і режисер. Така мета творчої співпраці обумовила формування у виконавців

¹ Станішевський Ю. О. Будні оперного свята // Музика. 1993. № 1. С. 10–12.

² Крафт В. «Тарас Бульба» и режиссёрское недоразумение // Киевлянин. 2003. № 18.

³ Гнидь Б. П. До історії національної опери України. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. С. 123.

⁴ Там само.

⁵ Білейчук Б. Спів для народу // Україна. 1985. № 6. С. 6, 7.

⁶ Матвеева Н. На сцене – «Тарас Бульба» // Вечерний Киев. 1992. 16 дек.

розуміння сутності твору, його драматургічного навантаження, а далі – осмислення і втілення основних ідей у виконанні.

М. Гордійчук, пишучи про акторське обдаровання М. Кіришева в ролі Тараса, відзначає його комунікативну систему, зумовлену режисерським рішенням і побудовану на нерозривній єдності елементів сценічної та вокальної майстерності. «У нього соковитий, повнозвучний бас, яким він добре володіє, примітна фактура, що в поєднанні з артистизмом дозволяє йому створити повнокровний, переконливий героїчний образ», – писав рецензент¹. Такої високої оцінки досягнуто завдяки абсолютній паритетності дотримання режисерських і диригентських настанов.

В інтерв'ю кореспонденту Л. Петровій Д. Гнатюк, аналізуючи принципи режисерської роботи в оперному театрі, підкреслював: «Спілкування з людьми, які усією душею тягнуться до мистецтва, окриляє, надихає»². Саме така окриленість, бажання розкрити й пізнати таїнство оперної режисури сприяли не лише відродженню театральних традицій в українському оперному театрі, а й їхньому подальшому розвитку, популяризації та закріпленню як світових мистецьких досягнень. Принципи творчої єдності, спільного підходу до справи Д. Гнатюка та В. Кожухаря стали запорукою успішної підготовки й випуску вистави.

Як зазначає Н. Матвєєва в рецензії на прем'єру, така співпраця натхнена давніми традиціями українського театру, відображеними в опері М. Лисенка і творчості М. Гоголя. «Тема любові до вітчизни, пафос, що виявився сильнішим за батьківське почуття, волелюбний дух, що насичує повість і той лірико-романтичний колорит, яким дихають гоголівські описи природи і картини народного життя», – усе це не тільки збережено в роботі режисера і диригента, а й розвинуто в контексті новітніх сценічних і світоглядних засад в Україні як незалежній державі³.

Потреба актуалізувати національні традиції, популяризувати українське оперне мистецтво у світі була настільки соціально й історично своєчасною, що сформовані акторські сили мали надпотужну виконавську динаміку, мотиваційно скерований енергетичний імпульс, і це лише підтверджувало творчі наміри режисера. Художня співтворчість стала основою для створення психоемоційного простору, перманентність якого постійно відчувалась на сценічному майданчику не тільки під час вистави, а й при проведенні мізансценічних та оркестрових зведених репетицій. Саме на таких принципах сценічної організації Дмитро Михайлович будував роботу в музичному театрі.

Рецензенти відзначали високий виконавський рівень оркестрового колективу, хору й солістів-вокалістів, а також оригінальність сценічного оформлення вистави, яке, як свідчать протоколи засідань художньої ради театру, зазнало обговорень, коригувань і театральних проєкцій. Ю. Станішевський згадує: «Д. Гнатюк вписував свою інтерпретацію у просторово-сценографічну концепцію вистави»⁴.

Важливим доповненням до такої просторово-сценографічної концепції стали й костюми виконавців. «Костюми розкішні, як з голочки (причому одяг був ідеально відпрасованим, накрохмаленим, навіть під час запеклих сутичок на сцені з поляками), добротні декорації. Взагалі видовишно, ефектно і без злетів, без художніх відкриттів», – пише Г. Чудутова⁵.

¹ Гордійчук М. М. «Тарас Бульба» на Київській сцені // Культура і життя. 1992. 19 груд.

² Петрова Л. В гостях у робітників // Радянська Україна. 1982. 15 трав.

³ Матвєєва Н. На сцене – «Тарас Бульба» // Вечерний Киев. 1992. 16 дек.

⁴ Станішевський Ю. О. Будні оперного свята // Музика. 1993. № 1. С. 10–12.

⁵ Чудутова Г. Прем'єра без прем'єр // Голос України. 1992. 9 груд.

Результатом тривалої і копіткої роботи над утіленням режисерських задумів Д. Гнатюка у постановці опери М. Лисенка «Тарас Бульба» стали й так звані «будні оперного свята» (Ю. Станішевський). Прем'єра набула широкого розголосу серед шанувальників оперного мистецтва, та водночас висловлювались і критичні зауваження, побажання. Відгуки про виставу, як і про будь-яке вагоме культурно-мистецьке явище, публікували в періодичних виданнях, її аналізували в наукових працях.

Найбільш уважно критики розглядали режисерську концепцію Д. Гнатюка. Зокрема, аналізуючи механізми сценічного вирішення драматургії опери, М. Гордійчук вказує, що режисер і диригент певною мірою змінили концепцію твору. Це стосується другої картини опери (у покоях Марильці), яку було вилучено з постановки. На думку М. Гордійчука, така ідея порушує принципи драматургічного розвитку сюжетної лінії вистави, нівелює смислове навантаження деяких персонажів опери, і Марильці зокрема¹. У результаті купюр зник хор дівчат-покоївок «Ой і хилить буйний вітер», що значно послабило лінію неухильного накопичення концентрації та напруження у драматургії, якій слугував саме цей хоровий епізод. Режисер вважав такі зміни виправданими потребою часових обмежень дії, оскільки масштаб попередніх постановок був перебільшеним, що спричиняло враження статичності й інертності².

Окрім того, викликає сумніви доцільність появи перед ворітьми Братського монастиря київських міщанок із запаленими свічками в руках. Як зазначає музикознавець, «...в оригіналі твору про храмове свято, хресний хід чи про іншу подію такого роду немає навіть мови»³, тож чим детерміновано таку систему організації й розвитку сюжетної лінії – невідомо. Драматургічно не обґрунтованою визнає М. Гордійчук мізансцену сьомої картини, у якій головний герой Тарас під час сутички запорожців із поляками перебуває в сценічно не визначеному місці – серед загальної маси учасників події, функціонально і за смыслом при цьому не відповідаючи своєму сценічному завданню⁴.

М. Гордійчук категорично не погоджується з методами режисерської інтерпретації картини Запорізької Січі. Автор рецензії особливу увагу звертає на сцену виборів нового кошового отамана, яка вирізняється поступовим наростанням драматичного напруження, а в кульмінації завершується появою закривавленого посланця із Гетьманщини⁵. Відчуття граничної напруги викликає звучання героїчної пісні «Засвіт встали козаченьки», яка уособлює сакральність козацького буття, його динамічну сутність, побудовану на елементах протистояння, характерних для того буремного часу з його соціальними моделями гноблення й насильства.

В інтерпретації режисера й диригента ця сцена помітно відрізнялася від аналогічної в повісті М. Гоголя та опері М. Лисенка. Як стверджує М. Гордійчук, згідно з режисерським рішенням раптова зупинка в розгортанні подій і введення звучання литавр і тулумбасів сприяли емоційному загостренню в музичній драматургії, що втілювало у постановці ідею посилення громадського невдоволення. Реалізуючи й підтримуючи режисерський задум, диригент увів «Козачок» у третій дії опери, а на завершення – пісню «Засвіт встали козаченьки» в оркестровому викладенні, на тлі якого артисти балету виконували хореографічні рухи, котрі символізують козацькі забави з елементами бойових танців із відповідною

¹ Гордійчук М. М. «Тарас Бульба» на Київській сцені // Культура і життя. 1992. 19 груд.

² Там само.

³ Там само.

⁴ Там само.

⁵ Там само.

атрибутикою¹. Таким сценічним вирішенням суттєво гальмується драматургічний розвиток, спадає напруження і помітно розпорошується музична драматургія. Адже одразу після оркестрового звучання «Засвіт встали козаченьки» хор знову відтворює цей музичний матеріал, значно поступаючись оркестру в експресії, динамічній концентрації та фактурному наповненні².

Викликає запитання й режисерське трактування сцени, у якій мати, прощаючись із синами, непритомніє. Як зазначає В. Крафт, сини, стоячи поруч, абсолютно не реагують, навіть не допомагають матері підвестися³. Рецензент Г. Чудутова вказує також на огріхи в доборі одягу виконавців, перук, предметів реквізиту тощо⁴.

Висновки. Прем'єра вистави стала важливою подією не тільки в історії театру опери та балету України, а й у творчості Д. Гнатюка. Його режисерська концепція формувалась на основі аналізу композиторського тексту, зокрема його стильових і жанрових особливостей, своєрідності драматургічного процесу, художніх образів, що відтворюються в музиці за допомогою специфічних інтонаційно-образних засобів. Д. Гнатюк цілісно вибудовував не лише загальну драматургію вистави, а й окремі мізансцени, сценічні образи. Остаточне осмислення специфіки сценічного втілення оперного твору відбувалось у співпраці режисера з диригентом, хормейстером, художником-сценографом, балетмейстером і солістами.

Стаття надійшла до редакції 12.09.2021 року

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Білейчук Б. Спів для народу // Україна. 1985. № 6. С 6, 7.
2. Гнидь Б. П. До історії національної опери України. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. 199 с.
3. Гордійчук М. М. «Тарас Бульба» на Київській сцені // Культура і життя. 1992. 19 груд.
4. Заєць В. Дмитро Гнатюк: «У пісні – вся Україна» // Культура і життя. 2005. № 14-15. С. 5.
5. Зінченко Н. Дмитро Гнатюк: «Окрім України, ніде більше жити не можу!» // День. 2010. № 53. 26 берез.
6. Крафт В. «Тарас Бульба» и режиссёрское недоразумение // Киевлянин. 2003. № 18.
7. Ламонова О. Дмитро Гнатюк: «Глядач хоче, щоб красиво вмирали» // День. 2003. № 3. 10 січ.
8. Любарська Л. В. Голос, який долає кордони (до 90 річчя Дмитра Гнатюка) // Архіви України. 2015. № 2. С. 178–186.
9. Матвеева Н. На сцене – «Тарас Бульба» // Вечерний Киев. 1992. 16 дек.
10. Немкович О. М. Національний академічний театр опери та балету України імені Т. Г. Шевченка // Українська музична енциклопедія. Т. 4: Н–О. Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ, 2016. С. 127–183.
11. Немкович О. М. Передмова // Національна опера України: енциклопедія. Т. 1: А–К. Київ, 2017. С. 4–45.
12. Петрова Л. В гостях у робітників // Радянська Україна. 1982. 15 трав.
13. Поліщук Т. Віват, Маестро // День. 2015. № 53. 27 берез.
14. Поліщук Т. Всупереч оперним канонам: [Про співака, реж. Дмитра Михайловича Гнатюка: За матеріалами бесіди з мистецтвознавцем Василем Туркевичем] // День. 2005. № 53. 26 берез. С. 6.
15. Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 27.01.1988 р. // Архів НАТОБ України ім. Т. Г. Шевченка.

¹ Гордійчук М. М. «Тарас Бульба» на Київській сцені // Культура і життя. 1992. 19 груд.

² Там само.

³ Крафт В. «Тарас Бульба» и режиссёрское недоразумение // Киевлянин. 2003. № 18.

⁴ Чудутова Г. Прем'єра без прем'єр // Голос України. 1992. 9 груд.

16. Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 23.10.1990 р. // Архів НАТОБ України ім. Т. Г. Шевченка.
17. Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 22.05.1992 р. // Архів НАТОБ України ім. Т. Г. Шевченка.
18. Станішевський Ю. О. Будні оперного свята // Музика. 1993. № 1. С. 10–12.
19. Станішевський Ю. О. Дмитро Гнатюк. Київ: Муз. Україна, 1991. 167 с.
20. Станішевський Ю. О. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: історія і сучасність. Київ: Муз. Україна, 2002. 736 с.
21. Стефанович М. П. Київський державний ордена Леніна академічний театр опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка. Історичний нарис. Київ: Мистецтво, 1968. 273 с.
22. Туркевич В. Д. Дмитро Гнатюк (до 85-річчя від дня народження) // Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки (Мистецькі обрії) / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, 2010. Вип. 3. С. 70–75.
23. Туркевич В. Д. Дмитро Гнатюк: «Опера – моя радість, а пісня – то душа» // Українська культура. 2005. № 3/4. С. 8, 9.
24. Туркевич В. Д. Звучати правдиво, достовірно // Театрально-концертний Київ. 1980. № 6. С. 2, 3.
25. Туркевич В. Д. Опера сильних пристрастей // Театрально-концертний Київ. 1990. № 8. С. 2.
26. Чудутова Г. Прем'єра без прем'єр // Голос України. 1992. 9 груд.
27. Щурик Б. Д. Гнатюк – гордість української музичної культури (до 90-річчя від дня народження) // Молодь і ринок: наук.-пед. журн. / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. І. Франка. Дрогобич, 2015. № 1 (120). С. 54–58.

REFERENCES

1. Bileichuk, B. (1985). Singing for the people [Spiv dlia narodu]. In: Ukraine [Ukraina]. Issue 6, pp. 6–7 [in Ukrainian].
2. Hnyd, B. (2003). To the history of the national opera of Ukraine [Do istorii natsionalnoi opery Ukrainy]. Kyiv, 199 p. [in Ukrainian].
3. Hordiichuk, M. (1992). «Taras Bulba» on the Kiev stage [«Taras Bulba» na Kyivskii stseni]. In: Culture and Life [Kultura i zhyttia]. December 19 [in Ukrainian].
4. Zaiets, V. (2005). Dmytro Hnatiuk: «The whole Ukraine is in the song» [Dmytro Hnatiuk: «U pisni – vsia Ukraina»]. In: Culture and Life [Kultura i zhyttia]. No. 14–15, p. 5 [in Ukrainian].
5. Zinchenko, N. (2010). Dmytro Hnatiuk: Except for Ukraine, I can't live anywhere else! [Dmytro Hnatiuk: Okrim Ukrainy, nide bilshe zhyty ne mozhu!]. In: Day [Den]. March 26, No. 53 [in Ukrainian].
6. Kraft, V. (2003). «Taras Bulba» and the director's misunderstanding [«Taras Bul'ba» i rezhisserskoe nedorazumenie angliis'koyu]. In: Kievite. [Kievlyanin]. Is-sue 18 [in Russian].
7. Lamonova, O. (2003). Dmytro Hnatiuk: «The audience wants the actor to die beautifully» [Dmytro Hnatiuk: «Hliadach khoche, shchob krasyyo vmyraly»]. In: Day [Den]. January 10, No. 3 [in Ukrainian].
8. Liubarska, L. (2015). Dmytro Hnatiuk's voice that transcends borders (to the 90th anniversary) [Holos, yakyi dolaie kordony (do 90 richchia Dmytra Hnati-uka)]. In: Archives of Ukraine [Arkhivy Ukrainy]. Issue 2, pp. 178–186 [in Ukrainian].
9. Matveeva, N. (1992). On the stage – “Taras Bulba”. In: Evening Kiev [Vechernii Kiev]. December 16 [in Russian].
10. Nemkovich, O. (2016). Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine [Natsionalnyi akademichniy teatr opery ta baletu Ukrainy imeni T. H. Shevchenka]. In: Ukrainian Music Encyclopedia [Ukrainska muzychna entsyklopediia]. Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology. Vol. 4. Ky-iv, pp. 127–183 [in Ukrainian].
11. Nemkovich, O. (2017). Preface [Peredmovva]. In: National Opera of Ukraine [Natsionalna opera Ukrainy]: encyclopedia. Vol. 1. Kyiv, pp. 4–45 [in Ukrainian].
12. Petrova, L. (1982). Visiting workers [V hostiakh u robitnykiv anhliiskoiu]. In: Soviet Ukraine [Radianska Ukraina]. May 15 [in Ukrainian].
13. Polishchuk, T. (2015). Vivat, Maestro! On March 28, the outstanding sing-er, master of opera directing and wonderful teacher Dmytro Hnatiuk will celebrate his 90th birthday [Vivat, Maestro! 28 bereznia

vydatnyi spivak, maister opernoi rezhysury ta chudovyi pedahoh Dmytro Hnatiuk sviatkuvatyme 90-richchia]. In: Day [Den]. March 27, No. 53 [in Ukrainian].

14. Polishchuk, T. (2005). Contrary to opera canons [Vsuperech opernym kanonom]. In: Day [Den]. March 26, No. 53 [in Ukrainian].

15. Meeting minutes of the Presidium of the Art Council at the Taras Shevchenko Academic Opera and Ballet Theater of the Ukrainian SSR dated January 27, 1988. In: Archives at the Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine (Kyiv, Ukraine) [in Ukrainian].

16. Meeting minutes of the Presidium of the Art Council at the Taras Shevchenko Academic Opera and Ballet Theater of the Ukrainian SSR dated October 23, 1990. In: Archives at the Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine (Kyiv, Ukraine) [in Ukrainian].

17. Meeting minutes of the Presidium of the Art Council at the Taras Shevchenko Academic Opera and Ballet Theater of the Ukrainian SSR dated Mai 22, 1992. In: Archives at the Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine (Kyiv, Ukraine) [in Ukrainian].

18. Stanishevskiy, Yu. O. (1993). Weekdays of the opera festival. In: Music [Muzyka]. Issue 1. Kyiv, pp. 10–12 [in Ukrainian].

19. Stanishevskiy, Yu. (1991). Dmytro Hnatiuk [Dmytro Hnatiuk]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 167 p. [in Ukrainian].

20. Stanishevskiy, Yu. (2002). Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet Theater of Ukraine: History and Modernity [Natsionalnyi akademichnyi teatr opery ta baletu Ukrainy imeni Tarasa Shevchenka: istoriia i suchasnist']. Kyiv: Muzychna Ukraina, 736 p. [in Ukrainian].

21. Stefanovych, M. (1968). Kyiv State Taras Shevchenko Academic Opera and Ballet Theater of the Ukrainian SSR of Lenin Order [Kyivskiy derzhavnyi ordena Lenina akademichnyi teatr opery ta baletu URSR imeni T. H. Shevchenka]. Historical essay. Kyiv: Mystetstvo, 273 p. [in Ukrainian].

22. Turkevych, V. (2010). Dmytro Hnatiuk (To the 90th anniversary) [Dmytro Hnatiuk (Do 85-richchia vid dnia narodzhennia)]. In: Current issues of art practice and art history (Art Horizons) [Aktualni problemy mystetskoi praktyky i mystet-stvoznavchoi nauky (Mystetski obrii)]. Modern Art Research Institute. Issue 3. Kyiv, pp. 70–75 [in Ukrainian].

23. Turkevych, V. (2005). Dmytro Hnatiuk: «Opera is my joy, and song is my soul» [Dmytro Hnatiuk: «Opera – moia radist, a pisnia – to dusha»]. In: Ukrainian culture [Ukrainska kultura]. No. 3/4. Kyiv, pp. 8–9 [in Ukrainian].

24. Turkevych, V. (1980). To sound truthfully and authentically [Zvuchaty pravdyvo, dostovirno]. In: Theatrical and concert life in Kyiv [Teatralno-kontsertnyi Kyiv]. No. 6, pp. 2–3 [in Ukrainian].

25. Turkevych, V. (1990). Opera of strong passions [Opera sylnykh prystrastei]. In: Theatrical and concert life in Kyiv [Teatralno-kontsertnyi Kyiv]. No. 8, p. 2 [in Ukrainian].

26. Chudutova, H. (1992). Premiere without premiere. In: Voice of Ukraine [Holos Ukrayiny]. Kyiv, December 9 [in Ukrainian].

27. Shchuryk, B. (2015). D. Hnatiuk – the pride of Ukrainian musical culture (to the 90th anniversary of his birth) [D. Hnatiuk – hordist ukrainskoi muzychnoi kul-tury (do 90 richchia vid dnia narodzhennia)]. In: Molod i rynek. Issue 1 (120). Drohobych, pp. 54–58 [in Ukrainian].

BONDARCHUK VIKTOR

Bondarchuk Viktor, Doctor of Art Criticism, Professor, Vice-Rector for Academic Affairs at Tchaikovsky National Academy of Music of Ukraine (Kyiv, Ukraine).

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

МЯКОЛА ЛЫСЕНКА'S OPERA "TARAS BULBA"

IN THE DIRECTOR'S INTERPRETATION BY DMYTRO HNATIUK

The author explored the peculiarities of the director's interpretation of Mykola Lysenko's opera "Taras Bulba" produced by Dmytro Hnatiuk. **The purpose of the article** is to reveal little-known pages of D. Hnatiuk's creative biography, in particular his directing practice. Analyzing the production of the opera "Taras Bulba", we have the opportunity to fill significant gaps in the history of Ukrainian opera, to analyze the trends generated by the realities of challenging times.

The research methodology is based on the application of historical, comparative, art history and culturological methods, thanks to which the originality of D. Hnatiuk's creative biography is revealed.

The scientific novelty lies in the fact that for the first time archival documents and materials of the artist's epistolary heritage, reviews of performances published in periodicals were introduced into scientific circulation. This enriched the idea of cultural and artistic life in Ukraine in the late twentieth century, as well as revealed the phenomenon of creative biography of the artist, its essence in the context of socio-cultural trends of this period.

Conclusions. It is proved that at this stage of creativity the conceptual principles of D. Hnatiuk's directing were embodied in perfect art forms due to his cooperation with the creative team on producing the performance. In the studied production of the opera, the integrity of the director's thinking is clearly evident, which corresponded to his creative search not only in various spheres of theatrical activity, but also in the art of the twentieth century in general.

Keywords: opera directing, D. Hnatiuk's theatrical work, Ukrainian opera performances, M. Lysenko's operas in the theater.

Бондарчук В. А. Опера Николая Лысенко «Тарас Бульба» в режиссёрской трактовке Дмитрия Гнатюка

Рассмотрены особенности режиссёрской интерпретации оперы Н. Лысенко «Тарас Бульба» в постановке Дмитрия Гнатюка. **Цель статьи** – раскрыть малоизвестные страницы творческой биографии Д. Гнатюка, в частности его режиссёрской практики. Анализируя постановку оперы «Тарас Бульба», получаем возможность заполнить существенные пробелы в истории украинского оперного искусства, рассмотреть тенденции, вызванные к жизни реалиями сложного времени.

Методология исследования основана на применении исторического, сравнительного, искусствоведческого и культурологического методов, благодаря которым выявлено своеобразие творческой биографии Д. Гнатюка.

Научная новизна статьи состоит в том, что впервые в научный оборот введены архивные документы и материалы эпистолярного наследия художника, рецензии на спектакли, опубликованные в периодических изданиях. Тем самым обогащено представление о культурно-художественной жизни в Украине в конце XX века, а также раскрыт феномен творческой биографии художника, его особенности в контексте социокультурных тенденций указанного периода.

Выводы. Доказано, что на этом этапе творчества концептуальные основы режиссуры Д. Гнатюка получили воплощение в совершенных художественных формах, благодаря его сотрудничеству с творческим коллективом постановщиков спектакля. В исследуемой постановке оперы отчётливо проступает целостность мышления режиссера, отвечающая его творческим поискам не только в разных сферах театральной деятельности, но и искусства XX века в целом.

Ключевые слова: оперная режиссура, театральное творчество Д. Гнатюка, украинские оперные спектакли, оперы Н. Лысенко в театре.