

## References

1. Gordon, Gerogiy. "Emil Gilels. Za granyu mifa". – ID: Klassika-XXI, 2007
2. Emil Gilels Foundation: [www.emilgilelsfoundation.net](http://www.emilgilelsfoundation.net)
3. Rockwell, John "Emil Gilels, Soviet pianist dies at 68" / The New York Times, 16 October 1985: [bit.ly/emilgilels](http://bit.ly/emilgilels)
4. Razumkovska, Maria. "Emil Gilels. Centenary Celebration" / Pianist, No.89, April-May 2016, pp. 80-85.

*Статья посвящается столетию со дня рождения одного из самых выдающихся исполнителей XX ст. - Эмилю Гилельсу. Основное внимание уделяется его творческому пути, особенностям музыкальных интерпретаций, уникальной гармоничности его натуры и творчества. В статье приведены основные биографические данные.*

**Ключевые слова:** пианизм, фортепианное искусство, музыкальная интерпретация, художественный образ, развитие исполнителя.

*The article is dedicated to the centenary of Emil Gilels, one of the greatest pianists of XX century. It tells the story of his life and development as a musician, while also putting his work into the perspective of his time. A sensation during his lifetime, Gilels is best remembered for the "transparency" and "authenticity" of musical interpretations, width of repertoire, lightness of playing, and total concentration on the stage. On a more personal note, his colleagues and friends remember Gilels as a man of integrity, hard work and high moral ground, the qualities he had demonstrated throughout his life. Though he worked in the Soviet times and is sometimes mistakenly called "Russian", it should be emphasised that Gilels came from the city of Odesa in southern Ukraine. In the time of national revival like the one Ukraine is undergoing today, it is of a paramount importance to celebrate and cherish the memory of the great fellow countrymen and women like Emil Gilels, not least for the posterity to take pride in. But it is also important to understand that the magnitude of Gilels' talent and genius transcends all the differences and places him in the pantheon of the greatest pianists of all times and nations.*

**Keywords:** pianism, fortepiano art, music interpretation, artistic image, artistic development.

УДК 78.071.2

Бондарчук В. О.

## ДМИТРО ГНАТЮК В ПРОСТОРИ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ПАРАДИГМИ ХХ СТОЛІТТЯ (СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ)

*Висвітлюється проблема становлення творчої особистості в контексті різних виконавських практик та жанрових координат. На прикладі Д.Гнатюка, в розрізі синтетичної мистецької комунікації (хоровий церковний спів, театральна режисерська діяльність у аматорському колективі, хорова практика та акторський досвід у драматичному театрі) ми маємо можливість спостерігати процес становлення особистості з чіткими ознаками набуття фахової компетентності в розрізі жанрової полігранності.*

**Ключові слова:** категорія простору і часу, творча особистість, фахова компетентність, жанрова координація, мистецька комунікація.

Період становлення та мистецької адаптації Д.Гнатюка в контексті професійного академічного мистецтва окреслений засвоєнням таких виконавських практик як церковний хоровий спів, участь у театральних аматорських дійствах, хоровим виконавством у складі професійного хорового колективу драматичного театру.

Вектор діяльності зазначених вище факторів стає потужним стимулюючим аспектом формування у Дмитра Михайловича основного і практично-необхідного комплексу фахових знань, умінь і навичок, які в процесі культурно-мистецької та соціальної адаптації окреслять простір його фахової компетентності – оперного соліста та режисера музичного театру. Мистецька комунікація митця пронизана практиками різних виконавських моделей, які сформували у артиста природне відчуття фундаментальних складових музичного виконавства – синтезу співу і декламаційних елементів, техніки артиста драматичного театру та навиків режисерської майстерності, механізмів узагальнення театральної драматургії та структурування окремих елементів театального дійства. Відтак, алгоритм формування Д.М.Гнатюка як творчої особистості обумовлений синтетичними проєкціями різних жанрових координат як результату його становлення, закріплення, адаптації та творчої реалізації в розрізі мистецької комунікації ХХ століття.

У 1946 році, після перемоги на обласному огляді художньої самодіяльності Д.М.Гнатюк вступає до Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського і здобуває статус студента вокального факультету. Під керівництвом видатного оперного виконавця, провідного актора національної опери, народного артиста СРСР І.С.Паторжинського, Дмитро Михайлович опановує техніку професійно-академічного сольного співу з пріоритетом розвитку навиків оперного виконавця. Комплексна система підготовки фахівців І.Паторжинського являла собою багатовекторну і розгалужену педагогічну модель, окреслену координатами власної виконавської школи, сформованої на традиціях вітчизняної методики сольного співу з подальшим опанування усіх жанрових векторів даного мистецького напрямку. В основі педагогічної концепції І.Паторжинського було закладено принципи високохудожнього виконання музичного твору, які ґрунтуються не тільки на природному потенціалі артиста, а й на систематичному формуванні його виконавської техніки: вокальної дикції, чистоти звуку, розвиненої артикуляції, відчуття діапазону, опанування повного діапазону тощо. Методичні та практичні впровадження педагога давали можливість Дмитру Михайловичу сформулювати уявлення про традиції як вітчизняної так і зарубіжної вокальної школи, опанувати стилістичні основи італійського бельканто та широкий проникливий баритоновий репертуар російської й української оперної традиції, поглибити здобутки фахових знань з сольфеджіо, гармонії, камерного співу, майстерності актора, сценічного руху, оперного класу. Вже на другому році навчання актор-початківець розпочинає заняття в Оперній студії під контролем досвідчених викладачів, серед яких: В.Пірадов, М.Гончаров, Г.Таранов, О.Сандлер, А.Колодуб, Ю.Лишанський, В.Чемезов, Р.Ельвова, Н.Скоробагатько.

Осягаючи мистецтво оперного жанру, Д.Гнатюк динамічно закріплює за собою статус потенційного студента, виконуючи партію Светлейшого з опери П.І.Чайковського «Черевички» на сцені оперної студії консерваторії. Під пильним наглядом викладача І.С.Паторжинського та провідного соліста оперного театру В.Борищенка, Д.Гнатюк розгерметизовує нові, недосяжні йому раніше сторони академічно-професійного мистецтва, формуючи системні уявлення щодо вміння актора інтерпретувати сценічний образ, стилістично трансформувати лексику артиста та механізми раціонального навантаження вокально-голосового апарату, осмислювати жанрові та стильові концепції вистави.

Перші спроби актора в ролі Светлейшого є відображенням професійного і раціонально-виваженого підходу до вирішення сценічних завдань. Поверхова і не завжди осмислена стильово-виконавська вправність, невідповідність технічним критеріям акторської пластики стимулювала актора до пошуків власної театральної концепції сценічного руху, акторської майстерності та стильової відповідності вокального матеріалу, до формування індивідуальної фахової творчої системи, опанування механізмів засвоєння театральних таїнств та методів їх практичного втілення.

Маючи потужний голосовий апарат, Дмитро Михайлович швидко формує провідний баритоновий репертуар студії і виконує у 1948 році партію Онегіна з опери П.І.Чайковського «Євгеній Онегін». У рецензії вистави Л.Карелін зазначає: «Студент третього курсу консерваторії Д.Гнатюк показав цілком професійні вокальні і сценічні

дані. В опері партія Онегіна – одна з найскладніших. Дуже важко, не маючи достатнього досвіду, показати внутрішню спустошеність Онегіна, відсутність у нього ідеалів. Д.Гнатюк глибоко розуміючи музичний образ, виразно відтворює на сцені пушкінського героя. Студент має для цього всі дані – красивий сильний голос великого діапазону, яскравість тембру, вдячну сценічну зовнішність» [3]. Постановка «Євгенія Онегіна» стимулювала накопичення виконавського досвіду Д.Гнатюка, зокрема у таких важливих складових як: відчуття ансамблевої злагодженості, опанування навиків сценічного перевтілення актора, відчуття психологічної і драматургічної моделі ролі, засвоєння принципів інтерпретації образу в контексті виконавського діалогу, що знайдуть своє логічне продовження у постановках опер В.А.Моцарта «Весілля Фігаро», С.Рахманінова «Алеко» тощо.

Навчання в Оперній студії консерваторії сформує динамічний культурно-мистецький діалог Д.Гнатюка з визнаними і титулованими постатями оперної діяльності. На перетині творчих пошуків майбутнього артиста вагому роль зіграв видатний диригент - В.Тольба, авторитет якого закарбувався у мистецьких поступках Д.Гнатюка почуттям акторської відповідальності, сценічної естетики та відчуттям високого театрального звернення.

Постать В.Тольби представлена координатами одержимого мистецтвом оперного театру і професійного виконавства диригента, для якого постановка вистав була пріоритетом життя, його магістраллю творчих звершень: «У створенні вокально-сценічного образу він дотримувався думки, що дійсний образ формується в органічному поєднанні музики та сценічної дії. Він високо цінував людський голос, стверджуючи, що жоден інструмент не здатен зрівнятися за красою і виразністю зі співочим голосом» - зазначено у матеріалах історичної довідки консерваторії [2].

1949 року, будучи студентом 4 курсу консерваторії Дмитро Михайлович досягає непорушні виміри оперної сцени київського театру опери та балету, виконуючи партію Миколи з опери М.Лисенка «Наталка Полтавка». Працюючи в театрі над опануванням ролі з М.Стефановичем (режисер), І.С.Паторжинським (Виборний), М.Литвиненко-Вольгемут (Терпелиха), З.Гайдай (Наталка), П.Білинником (Петро), постать Дмитра Михайловича поступовими кроками знаходила свою нішу у мистецькій площині вітчизняного культурно-мистецького простору.

Практика оперного співу поступово набирала своїх мистецьких обертів, і залучення Д.М.Гнатюка до вистав театру значно зросло, що позначилося на техніці його акторської майстерності та володінні засобами оперно-сценічної комунікації. Близький образ Миколи, сформований традицією українського мелосу, закріпився у Дмитра Михайловича на все життя. Він внутрішньо розумів і відчував музично-театральну сутність вистави, принципи розвитку драматургії, механізми сценічного втілення і вирішення театральних завдань. Окрім виконання головних партій у виставах, він приділяє великої уваги епізодичним ролям, оскільки здатність сценічного перевтілення набуває практичного результату актором лише під час систематичних занять та участю у різних виставах.

Наступним кроком творчої біографії Д.М.Гнатюка стала його участь у постановці вистави Ю.Мейтуса «Молода гвардія» за одно іменним романом О.Фадєєва, в якій артист з успіхом виконав партію Євгена Стаховича [6, С.43]. Детермінована суспільною потребою ідентифікації соціальної паритетності, висвітлення внутрішнього страждання та болю особистості в часи протистояння фашизму, опера увійшла до золотого фонду вітчизняного оперного простору. Головне завдання Ю.Мейтуса та А.Малишка полягало у формуванні оперної драматургії, яка направлена на висвітлення колективного портрету молодогвардійців, де кожний окремий герой, зі своїми індивідуальними характеристиками формує єдину вертикаль оперного змісту. Жанрова і стильова організація матеріалу стимулювала у молодих артистів оперної студії відчуття патріотизму та патетики, створювала оптимальні умови для формування образної координації драматургії та методів її сценічного втілення.

Під чітким керівництвом диригента студії В.Тольби та режисера О.Завіни, вистава набула широкого резонансу і стала предметом численних творчих дискусій та обговорень. Як зазначає І.Драч, сутнісною основою оперної творчості Ю.Мейтуса є документальність, як

чітка ознака реалістичності, відкритості та щирості почуттів героїв [1, С. 175]. Темперамент солістів студії, консолідоване артистами оркестру та хору відчуття основної ідеї твору, їх віра у знамена соціального відродження та відновлення ідеалів, що були втрачені, сформувавши потужний мистецький континуум, який активно окреслив оперну драматургію в контексті виконавської інтерпретації. Згадуючи прем'єру, Ю.Мейтус пише: «Оркестр оперної студії звучав як першокласний колектив театру, де кожний музикант відчуває і розуміє своє завдання, а всі разом формують чудовий ансамбль. Веніамін Савелійович умів працювати з вокалістами. Він знаходив характерні особливості для кожного персонажу опери. А в «Молодій гвардії» основним у його трактуванні було відчуття патріотизму, громадянства, що являється глибоким і яскравим підтекстом в кожній арії чи сцені» [4, С. 196]. Д.Гнатюк, окрилений ідеєю патріотизму та прагненням генераційного протистояння ідеологічному мороку, розсікаючи тло музичної драматургії твору впевнено вступив у діалог зі складною, реалістично-документальною оперою століття. Відверта, вишукана графіка образних ліній актора яка динамічно пульсувала у його акторській інтенції, презентувала молодого артиста у новому виконавському кредо – актор – елемент, який акумулює драматургію твору, несе і впроваджує у дійсність головну думку, ідею, сценічне завдання, і тому сценічна майстерність – це достовірне переживання драматургії ролі, це повне занурення у вимір психологічного та смислового навантаження образу, і, спекулюючи даними поняттями, відблиск професійного акторського надбання поступово меркне і зникає у плинності часу.

Окрім потужної роботи Дмитра Гнатюка в різних жанрових координатах студії, театру, хору, він активно залучається до культивування національно-виконавських традицій і на рівні державної урядової програми. У особистих архівах Д.Гнатюка зберігається наказ № 214 комітету радіофікації та радіомовлення при раді міністрів УРСР від 6 листопада 1948 року про створення чоловічого вокального квартету для систематичної роботи перед мікрофоном [5]. Головним завданням квартету була популяризація і пропаганда радянської пісні, народної творчості та продукування вітчизняної класики. Дмитро Гнатюк був включений до чоловічого ансамблю разом з такими виконавцями як: Ф.Максименко (I - тенор), В.Тітух (II - тенор), Д.Гнатюк (баритон), Є.Червонюк (бас) під керівництвом Г.Л.Жуковського.

У 1949 році, будучи студентом четвертого курсу консерваторії, Д.М.Гнатюк влаштовується на посаду соліста хору до Державного Українського Народного хору під керівництвом Г.Верьовки, а вже у 1950 р. - прізвище Д.Гнатюка буде зазначено в історії київського театру опери та балету [7]. У цей час Дмитро Михайлович динамічно долучається до мистецьких поступів вітчизняного простору, який сповнений континуумом мистецьких пошуків, апробацій, перемог та протиріч. Він знайомиться з оперним жанром безпосередньо, формує поняття власного розуміння стилевих ознак композиторської школи провідних європейських та вітчизняних композиторів, що відкриває нові координати формування власного творчого амплу актора, допомагає здобувати практичний досвід у вивченні нового музичного матеріалу, аналізувати досягнення своїх колег і проектувати їх на сцені власного театрального поприща.

Становлення Д.Гнатюка проходить під гаслом активних пошуків щодо формування практичних знань, умінь і навичок в просторі оперного та камерного виконавства консерваторії. За період навчання, Д.Гнатюк узяв участь у постановках таких оперних вистав як: «Євгеній Онегін» та «Черевички» П.І.Чайковського, «Майська ніч» та «Русалка» М.Римського-Корсакова, «Весілля Фігаро» В.А.Моцарта, «Молода гвардія» Ю.Мейтуса, «Наталка Полтавка» М.В.Лисенка, «Алеко». С.Рахманінова.

Незважаючи на складні соціо-політичні та ідеологічні вектори повоєнних років, формування творчих стереотипів Д.Гнатюка кристалізувало поступами значних мистецьких зрушень ХХ століття, що відображено консолідованою системою розробки сценічної концепції музичної драматургії, чітко сформованими механізми формування та реалізації сценічного задуму та його жанрових модифікацій, розширенням тематики образної системи, втіленням нових форм сценічної практики, елементів оформлення кабінету, реквізиту. Зміна

соціальних стандартів зумовила кристалізацію у виставах нової образної системи з культивуванням актуальних, детермінованих часовими координатами питань.

Така концепція оперного відродження стимулювала до перманентної трансформації анахронічних виконавських традицій оперного жанру та формування переконливих і логічно-обумовлених образних рішень, культивування нового типу драматургічного конфлікту. Динаміка жанрової консолідації обумовлює новий тип оперної творчості, де на її авансцені фундаментально висвітлюється експериментальний театр в контексті режисерської та виконавської інтерпретації. Така проєкція творчих пошуків та сценічних практик відкривала нові горизонти для ідентифікації Д.М.Гнатюка, стимулює його до естетичної трансформації, консолідувала внутрішнє відчуття акторської сутності, заповнювала та моделювала системні уявлення щодо культурно-мистецької парадигми.

Етап формування творчої особистості Д.Гнатюка є надзвичайно важливим і вимагає чіткої координації зі сторони дослідників. Динаміка накопичення потенційного досвіду в площині складної структурної сітки мистецького середовища, обумовлює дотримання раціональної послідовності в опануванні виконавськими механізмами як акторської майстерності так і вокально-сценічного професіоналізму. Період творчого становлення Д.Гнатюка віддзеркалює динаміку якісних змін в системі психологічного розуміння ним сутності театрального виконавства, формує і чітко координує напрямок формування виконавського професіоналізму.

### Література

1. Драч І. Оперний світ Ю.Мейтуса. Науковий вісник НМАУ імені П.І.Чайковського: Юлій Сергійович Мейтус. Сторінки життя і творчості. Спогади. Статті. Листи. Матеріали (До 100-ліття від дня народження). – Вип. 34. – К. : НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2006. – С. 172-179.
2. Історична довідка оперної студії Київської державної ордену Леніна консерваторії ім. П.І.Чайковського. Архів НМАУ імені П.І.Чайковського. – Фонд № Р – 810.
3. Карелін Л. Испит на зрілість. – Радянське мистецтво. – 1948 рік (дата у джерелі не вказана).
4. Мейтус Ю. Воспоминание о Вениамине Савельевиче Тольбе. Науковий вісник НМАУ імені П.І.Чайковського: Юлій Сергійович Мейтус. Сторінки життя і творчості. Спогади. Статті. Листи. Матеріали (До 100-ліття від дня народження). – Вип. 34. – К. : НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2006. – С.195-199.
5. Наказ № 214 комітету радіофікації та радіомовлення при раді міністрів УРСР. Київ від 6 листопада 1948 року про створення чоловічого вокального квартету для систематичної роботи перед мікрофоном. – 1 Арк. - Особистий архів Д.Гнатюка. – Зберігається в родині Гнатюків.
6. Станішевський Ю. О. Дмитро Гнатюк / Ю. О. Станішевський. – К. : Муз. Україна. 1991. – 167 с.
7. Стефанович М. Київський державний ордену Леніна академічний театр опери та балету УРСР імені Т.Г.Шевченка. Історичний нарис. – Київ. – 1960 р. – 208 с.

### References

1. Drach Í. Operniy svít Yu.Meytusa. Naukoviy visnik NMAU ímení P.Í.Chaykovs'kogo: Yuliy Sergiyovich Meytus. Storínki zhittya í tvorchostí. Spogadi. Stattí. Listi. Materiali (Do 100-líttya víd dnya narodzhennya). – Vip. 34. – K. : NMAU ím. P.Í.Chaykovs'kogo, 2006. – S. 172-179.
2. Ístorichna dovídka opernoji studiji Kijivs'koji derzhavnoji ordena Lenína konservatoriji ím. P.Í.Chaykovs'kogo. Arkhív NMAU ímení P.Í.Chaykovs'kogo. – Fond № R – 810.
3. Karelín L. Íspit na zrílist'. – Radyans'ke mistetstvo. – 1948 rík (data u dzherelí ne vkazana).
4. Meytus Yu. Vospominaniye o Veniamine Savel'yeviche Tol'be. Naukoviy visnik NMAU ímení P.Í.Chaykovs'kogo: Yuliy Sergiyovich Meytus. Storínki zhittya í tvorchostí. Spogadi. Stattí. Listi. Materiali (Do 100-líttya víd dnya narodzhennya). – Vip. 34. – K. : NMAU ím. P.Í.Chaykovs'kogo, 2006. – S.195-199.

5. Nakaz № 214 komitetu radiofikatsiji ta radiomovlennya pri radii ministriv URSS. Kijiv vid 6 listopada 1948 roku pro stvorennya cholovichogo vokal'nogo kvartetu dlya sistemachnoji roboti pered mikrofonom. – 1 Ark. – Osobistiy arkhiv D.Gnatyuka. – Zberigaet'sya v rodini Gnatyukiv.

6. Stanishevs'kiy Yu. O. Dmitro Gnatyuk / Yu. O. Stanishevs'kiy. – K. : Muz. Ukraina. 1991. – 167 s.

7. Stefanovich M. Kijivs'kiy derzhavniy ordena Lenina akademichniy teatr operi ta baletu URSS imeni T.G.Shevchenka. Istoričniy naris. – Kijiv. – 1960 r. – 208 s.

*Освещена проблема становления личности в контексте различных исполнительских практик и жанровых координат. На примере Д.Гнатюка, в разрезе синтетической художественной коммуникации (хоровое церковное пение, театральное режиссерская деятельность в любительском коллективе, хоровая практика и актерский опыт в драматическом театре) мы имеем возможность наблюдать процесс становления личности с четкими признаками приобретения профессиональной компетентности в аспекте жанровой полигранности.*

**Ключевые слова:** категория пространства и времени, творческая личность, профессиональная компетентность, жанровая координация, художественная коммуникация.

*It shows us a problem of formation of creative personality in the context of different performing practices and genre coordinates. On example of Dmytro Gnatyuk in terms of synthetic artistic communication (choral church singing, theater director activities in amateur groups, choral practice and acting experience dramatic theater) we are able to observe the process of formation of personality with clear signs of acquiring professional competence in terms of genre versatility.*

**Keywords:** a category space and time, creative personality, professional competence, genre coordination, artistic communication.

УДК 371.32:78(092)“20”

**Коваль О. В.**

### **ПЕДАГОГІКА МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ХХІ СТОЛІТТЯ: УРОКИ М. ЛЕОНТОВИЧА**

*У статті здійснено аналіз музично-педагогічних ідей М. Д Леонтовича в контексті становлення сучасної педагогіки музичного мистецтва. Наголошується, що творче переосмислення досвіду його музично-освітньої діяльності, дозволить вдосконалити існуючі методики мистецького навчання в загальноосвітній школі. Вказується на необхідність подальших досліджень педагогічного доробку композитора. Акцентовано увагу на необхідності формування у школярів музично-ритмічного ладового чуття, розвитку музично-слухових уявлень тощо. Зазначається, що музично-педагогічні погляди М. Леонтовича й сьогодні не втратили актуальності, а його методичні рекомендації можуть мати реальне застосування у практиці роботи вчителів музичного мистецтва.*

**Ключові слова:** музичні здібності, музичність, педагогіка музичного мистецтва, народна пісня, педагогічні ідей М. Леонтовича.

Розробка і впровадження нових форм і методів музичного навчання і виховання, що відповідають сучасним запитам суспільства, передбачають не лише генерування абсолютно нових ідей, а й ґрунтовне вивчення, переосмислення та активне використання педагогічного доробку педагогів-музикантів минулого століття.

Безперечним є те, що науково-педагогічний пошук сьогодні неможливий без опори на традиції народної педагогіки, на багату педагогічну спадщину відомих діячів української