

## РОЗДІЛ 4. ІСТОРИЧНІ ТА ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНО-ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

УДК 792.54 (477)

Бондарчук В.О.

### **АКТОРСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ Д.М.ГНАТЮКА В КООРДИНАТАХ КОМУНІКАТИВНИХ МЕХАНІЗМІВ ВІТЧИЗНЯНОГО МУЗИЧНОГО ТЕАТРУ**

*Запропонована тема висвітлює один з потужних і актуальних векторів творчого сходження Д.М.Гнатюка на вершину мистецького визнання – виконавську діяльність в жанровій площині оперного виконавства. Закріплюючи проблему в координати хронологічного структурування, ми маємо можливість відслідкувати динаміку виконавського зростання митця, обумовленої рефлексією соціокультурної та державницької політики, закарбованої інтерпретативними рішеннями в українській сценографії.*

***Ключові слова:** стильова організація опери, практика традиційної акторської діяльності, національні ознаки, сценографія, авторська інтерпретація.*

Творчий доробок Митця, його спадщина визначається не тільки силою таланту, індивідуальністю світосприйняття та його рефлексією, а й синтезом генетичного досвіду та узагальненням етнічно-детермінованих надбань. Творчість майстра – це те осереддя, яке нанизує на своє вістря попередні досягнення митців, узагальнюючи їх власними звершеннями і формуючи координати майбутніх поступів у сфері науки, культури й мистецтва.

З цих позицій в розкриємо маловідомі й майже не вивчені аспекти творчого сходження Д.М.Гнатюка на п'єдестал оперної майстерності в розрізі мистецьких звершень театру опери та балету імені Т.Г.Шевченка.

Зазначимо, що вокальна традиція вітчизняного оперного жанру представлена потужним напрацюванням у сфері виконавської культури, акторської лексики, мистецької комунікації. Її цілісний прояв легко пізнаваний у сфері динамічних поступів національної оперної спадщини, яка увібрала в себе неповторні імена митців, різних поколінь вони заклали підґрунтя академічно-виконавського осереддя, створили творчі майстерні, узагальнили та примножили досягнення попередників, закарбовуючи у свідомості молодих виконавців основу вокальної традиції українців, її специфіку і самобутність. Як зазначає В.Г.Антонюк: «Культура кожного народу має свою, домінуючу художню систему. Щодо співу, існує поняття вокальності національної мови, співучасті етносу - ознак, традиційно корельованих з історичним феноменом переважно вокальної специфіки музичного мистецтва українців» [1, с. 32].

За словами Ю.В.Маслової, вокалізм є тією висхідною ознакою музичною культури, яка зберігає власну інваріантну структуру в різних комунікативних пересіканнях та перетвореннях [5, с. 83]. Саме у такому складному і неоднозначному діалозі кристалізується таке поняття як «школа», «виконавська школа», «вокальна школа». Всі ці семантичні утворення обумовлені єдиною потребою – виокремити і узагальнити у просторі розгалужених концептуальних мистецьких вимірів особливості вітчизняної виконавської вокальної школи як моделі з усталеними виконавськими нормами, генетично окресленими і методично узагальненими. Ми свідомо залишаємо поза увагою тлумачення поняття «школи», її розлогого тезаурусу і зупинимося лише на стеріжнях вокальної культури, які є центральними у складному дискурсі, що пов'язаному з проблематикою даного дослідження. Як зазначає Б.Гнидь, вокальна школа історично змінна, соціальна та національна [3, с. 3]. Говорячи про українську вокальну культуру, та виконавську школу мимоволі формується динамічний асоціативний ряд, сутність якого наповнена потужними традиціями синкретичних дійств, сакральними мотивами співу канонічних текстів, автентично-епічною мелодикою кобзарів, відголосками хорових маєткових капел.

На тлі епосу української вокально-виконавської традиції були зрошені славетні А.С.Гулак-Артемівський, Д.Леонів, О.Мишуга, С.Крушельницька, М.Донець, І.Паторжинський, Є.Чавдар, М.Литвиненко-Вольгемут, М.Гришко. Вони сформували авторсько-виконавську манеру вітчизняної вокальної культури, зрошене зерно самобутньої традиції, яка в діалозі з часом стала достеменним надбанням народу, нації, держави. Етнічно та соціально детерміновані вектори, визначають і в подальшому відображають проекцію кожної виконавської школи, її творчу сутність та спрямованість.

Досліджуючи особові тексти видатних вітчизняних оперних майстрів, Г.М.Кабка чітко виокремлює індивідуально-вокальні принципи Б.Гмирі, Є.Мірошніченко, К.Огневого, стильові і виконавські моделі яких будувалися на таких засадах як: креативне входження в образ, виховання потрібних психофізіологічних якостей актора, активне включення у загальний музичний дискурс виконуваного твору, розуміння цілісності вокального мистецтва через глибинний художньо-стильовий аналіз тексту [4, с. 8]. Наприклад виконавська школа Б.Гмирі ґрунтується на уяві виконавця, що дає можливість чітко усвідомлювати специфіку створюваного ним образу; методика Л.Лобанової вирізняється проявами волі актора, його потенцією настирливого бажання, результатом чого стає досягнення запланованого результату [4, с. 9]. Саме тому Г.Кабка відносить її до інтелектуальних митців-виконавців, які створюють власну виконавську концепцію, формують індивідуальні механізми вирішення сценічних завдань в контексті диригентської та режисерської інтерпретації. Вокальна школа видатної співачки Є.Мірошніченко сформована засадами підсвідомих, інтуїтивних відчуттів, що чітко виокремлюють її тип вокального виконавства за жанрово-стильовими ознаками [4, с. 9].

Продовжуючи цю лінію, В.Антонюк чітко окреслює вокальну школу видатного М.Кондратюка, яка характеризується винятковою здатністю відчувати і передавати національний колорит, психоемоційну ауру етносу, його самобутність та неповторність [2, с. 88]. На думку дослідниці, творча і виконавська сутність М.Кондратюка сформована досягненнями видатної італійської вокальної школи і узагальнена зрушеннями національних майстрів-виконавців, що вкарбували у тло української оперної традиції поняття естетичної і художньо-виконавської відповідності вокального мистецтва, уніфікувала і методично узагальнила його фахові критерії. Вокальна вітчизняна школа відома далеко за межами України. Результатами невпинної праці педагогів та майстрів високої виконавської культури стали завойовані оперні сцени не тільки європейських а й світових театрів.

Говорячи про школу вітчизняного вокального співу як інституції, що вкарбувалася у етнічній сторінці українського мистецтва, ми звертаємося до творчої постаті, Д.М.Гнатюка яка стала віхою оперного жанру ХХ століття в українській виконавській традиції. Його естетична ідентифікація як оперного виконавця дає можливість проаналізувати творче формування Митця у вигляді раціонально-обґрунтованого та вмотивованого алгоритму, сутність якого представлена послідовно-виваженими і внутрішньо-обумовленими діями. Життєве кредо актора сформоване потребою внутрішнього самовдосконалення та самовираження, оскільки патетика його духовного світу стимулювала систему перманентного розвитку особистості в контексті соціальних та мистецьких завдань.

Відтак, простір вітчизняного оперного мистецтва другої половини ХХ століття представлений динамічними зрушеннями на шляху до творчого анастазису та катарсису після нищівного удару Великої Вітчизняної війни. Розпорошені у часі традиції оперного спадку українців знаходять свою основу завдяки активним поступам всієї культурно-мистецької галузі повоєнного часу, в якій Київський театр опери та балету займає провідну позицію і акумулює навколо себе видатних майстрів сцени, серед яких творча особистість Д.М.Гнатюка посідає чільне і непохитне місце.

У проекції на сольне виконавство оперного жанру, в якому Митець творив як провідним солістом більше ніж 25 років, ми маємо можливість прослідкувати і відчути рух мистецького сходження вітчизняного оперного жанру на щабель визнаного і конкуруючого елемента не тільки європейського а й світового музичного ареалу. Майстер сформував абетку акторської лексики оперної майстерності, центральною фігурою якої постала творча

особистість з її неповторністю, самобутністю та оригінальністю. Більше 40-ка провідних ролей на сцені театру, виконаних актором, помітно консолідували основу вітчизняної оперної спадщини. Детермінуючи поступи нових мистецьких звершень вона відчутно розширила і укріпила структуру вітчизняного соціокультурного простору ХХ століття. Саме крізь творчу біографію Митця, біографічний метод дослідження ми прослідкували динаміку мистецького становлення Д.Гнатюка, а також відчули тенденції соціокультурного середовища, яке в тісній комунікації з актором окреслило вектори його творчих, досягнень та поступів.

Апелюючи до біографії Митця, ми дотримуємося принципу хронологічного структурування його діяльності, що дає можливість чітко і послідовно відслідкувати становлення та розвиток актора в контексті соціокультурної динаміки ХХ століття. Метод хронологічної періодизації біографії Д.Гнатюка кристалізує аксіоми його життєвого шляху, надаючи перевагу аналітичним висновкам та узагальненням.

Застосування принципу етапності у характеристиці творчої біографії Д.Гнатюка дає можливість вийти далеко за межі часових координат дослідження і систематизувати біографію актора в контексті його індивідуально-творчих та мистецьких характеристик.

Підсумками творчого шляху Д.Гнатюка, пов'язаного з його діяльністю як провідного соліста-вокаліста оперного театру, є незаперечні і сутнісні константи. Це дозволяє виділити чітку хронологічну послідовність творчості митця у такому вигляді:

- становлення особистості (до 1951 року);
- ранній період творчості (50-ті – 60-ті роки);
- кульмінаційний період сольної діяльності оперного виконавця (60-ті – 70-ті роки);
- період спаду акторської діяльності, узагальнення виконавського досвіду (1970 –

1975 рік).

Дотримуючись хронологічного узагальнення, ми маємо можливість прослідкувати динаміку сходження Д.Гнатюка на олімп оперного п'єдесталу, проаналізувати його соціокультурні трансформації у просторі вітчизняного культурно-мистецького середовища та зафіксувати етапність його творчого структурування.

Відтак, етап *становлення особистості* ми закріплюємо в координатах до 1951 року, коли було завершено навчання Д.Гнатюка у Київській консерваторії. Даний період характеризується своєю строкатістю виконавської лексики актора, пошуками індивідуального у просторі мистецьких узагальнень та аксіом.

Етап раннього періоду біографії Митця ми розглядаємо як системоутворювальний чинник його подальшої ідентифікації та мистецької актуалізації. Ранній період ілюструє процес становлення творчої позиції Д.Гнатюка, формування світоглядної парадигми, в якій заклалася його авторсько-виконавська манера, сценічна самобутність, стильова неповторність. Це певний творчий рубіж його мистецького зрощення, який представлений динамічним входженням актора у світ академічно-професійного оперного виконавства. На даному етапі у виконавській манері Д.Гнатюка відчувається чітко-осмислена, послідовно-аналітична і дещо прямолінійна акторська структурованість. У його акторській техніці, манері інколи прослідковуються певна схематичність, у характеристиці героїв превалює поверхова штриховість, яка завуальовує естетичну семантику, обумовлену драматургією жанру. Ранні образи Онегіна і князя Ігоря, створені актором, мають надзвичайну цінність у дослідженні творчості Д.Гнатюка, оскільки ілюструють процес становлення його творчої позиції, формування світогляду, шліфування виконавської майстерності. Опрацьовуючи драматургію цих образів актор вдається до розробки морально-етичної теми на тлі особистих стосунків, його внутрішнього діалогу з самим собою, яка буде характерною ознакою його творчої діяльності протягом всього життя.

*Ранній період творчості Д.М.Гнатюка* ми закріплюємо в координатах 50-х років. Це період активного пошуку власного виконавського стилю, періоду, пов'язаного з формуванням чіткої світоглядної системи та виразної громадсько-суспільної позиції. Вирішальний фактор ідейного формотворення його особистості позначився новою хвилею інтересу до європейського та вітчизняного оперного репертуару. Центральними образами

його творчості стають сильні, могутні і незламні постаті. Виконуючи ролі Амонасро, Ігора, Остапа митець демонструє на сцені шлях поступального переродження головного героя – від незламного і сильного духом воїна до сповненого внутрішньо тугою, болем і переживанням чоловіка, у сутності якого домінують морально-естетичні принципи, відчуття справедливості та відповідальності. У вітчизняній оперній класиці герой Д.Гнатюка – це цілісна особистість, яка має достатньо сили, мужності, внутрішнього опору, щоб згуртувати однодумців для боротьби за світле майбутнє, за свою вітчизну.

На даному етапі мистецького становлення Д.Гнатюка відчувається його індивідуальна концепція у вирішенні сценічних завдань, розвитку драматургії образу, розкриття його семантичних структур. У виконавській лексиці виражається усвідомлене застосування прийому контрасту з метою маркованого підкреслення творчої інтенції героя, виокремлення його сутності у складному полілозі оперної драматургії Валентин, Демон, Фігаро, Ігор, Остап, Ренато – це партії, що стали етапними у творчості Д.Гнатюка як соліста опери. Оскільки рівень їх смислової організації, драматургія і значимість є узагальнюючою, у їх виконанні вбачаються індивідуально-творчі поступки майстра від зовнішнього до внутрішнього, від загального до одиничного. Ці партії стали вершиною творчого доробку актора, засвідчивши його зростання як в жанровому так і образному форматі, проектуючи чітко сформовану авторсько-виконавську манеру.

**Кульмінаційний період** сольної діяльності Дмитра Михайловича припадає на 60-ті роки ХХ століття. Творчий доробок Майстра визначається силою його таланту, неповторністю та оригінальністю. Якщо на ранніх етапах діяльності він репрезентує доволі широкі, прямолінійні виконавські координати, то в даному періоді, насажені механізми сценічних рішень розпорошуються. Відповідно посилюється вага самотнього, індивідуального здобутку фахівця, його стиль, манера, акторська лексика. Д.Гнатюк веде широкий комунікативний діалог не тільки зі сценічного майданчика, він вступає у діалог з часом, його слово маніфестоване ваговими семантично наповненими мотивами щодо національної ідентифікації, виконавських тенденцій у просторі театральних зрушень. Його творчість звернена до кожного слухача театру, до кожної людини, у його слові відчувається магнетичний вплив – йому вірять, його поважають, з ним рахуються. Творчість майстра виходить далеко за межі вітчизняних сценічних майданчиків. Він представляє славетну українську оперну традицію на багатьох континентах світу – від Австралії, Нової Зеландії до Америки і Європи.

**Етапним у творчості Д.Гнатюка** став період 70-х років ХХ століття. Це особливо позначилося на сторінках його сольної-виконавської біографії. У виконуваних ним партіях відчувається потужне глибоко особистісне смислово-драматургічне наповнення. Образи Валентина, Жермона, Ігора, Ріголетто, Мурмана, Яго, Петручіо – винесені на якісно новий рівень діалогічного єднання. У їх інтерпретації відчувається протистояння роздумів митця над феноменом свободи, який розпорошився у тривалому часовому діапазоні. У спробі подолання усталених виконавських канонів відчувається потужний мотив пам'яті, який стає головним у творчості актора, підпорядковуючи собі всі наступні, надаючи їм статусу другорядного.

Узагальнюючи, можна переконливо стверджувати, що творчий шлях Д.Гнатюка проходив по канві осмислення митцем художніх процесів, усвідомленням їх значимості у житті, а головне - з відчуттям часу, руху і потребою реального оцінювання ситуації, вчасного реагування і миттєвого рішення. Д.Гнатюк належить до тієї когорти людей, які невпинно йдуть шляхом конструювання власної моделі життя, сповненої пошуками і апробаціями. Період сольної кар'єри є одним з головних етапів мистецького звернення Дмитра Михайловича. Висвітлений вогнями рампи таланту, він представлений у його творчій біографії серпанковою багатозначністю оперних ролей, у яких приховане ціле гроно створених ним мотивів, образів, почуттів. Кожен період творчого шляху Митця мав власну цільову програму й ключову тематику. Відображений у сценічній творчості, період сольної діяльності Д.Гнатюка є лише одним з елементів магістрального руху майстра у просторі мистецьких та суспільних осягань. Шлях від актора до режисера, принцип перманентного

аналізу творчості, узагальнення і осмислення буття актора – саме у цьому є неповторність, індивідуальність і універсальність Д.М.Гнатюка як Митця, Майстра, Художника свого часу.

### Література

1. Антонюк В.Г. Культурологічний зміст українського вокального мистецтва. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [knmau.com.ua/chasopys/01\\_NBUV/.../05-Antonyuk-V.pdf](http://knmau.com.ua/chasopys/01_NBUV/.../05-Antonyuk-V.pdf)
2. Антонюк В.Г. Педагогічний подвиг Миколи Кондратюка / В. Г. Антонюк // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – 2013. – № 4. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis\\_64.exe?...](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?...)
3. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва / Б. П. Гнидь : підручник, – К.; НМАУ, 1997 – 320 с.
4. Кабка Н.М. Дискурс особових текстів діячів вокальної культури у мистецькому середовищі України 1950-1970-х років. Автореферат дисертації на здоб. Наук. ст.. кандидата мистецтвознавства. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.mari.kiev.ua/Avtoreph\\_G\\_M\\_Kabka.pdf](http://www.mari.kiev.ua/Avtoreph_G_M_Kabka.pdf)
5. Маслоva Ю.В. Еволюція вокальних шкіл України / Ю. В. Маслоva // Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філософія, культурологія, соціологія. – 2015. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis\\_64.exe?](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?)

*The proposed theme highlights one of the most powerful and important vectors of D.M. Gnatyuk creative ascent to the summit of artistic recognition - performing activities in a plane genre of opera performance. Settling the issue in the coordinates chronological structure, we are able to track the dynamics of growth of the performing artist, due to socio-cultural reflection and statist policies, imprinted interpretive decisions in Ukrainian scenography.*

**Keywords:** *opera style organization, the traditional practice of acting activity, original interpretation.*

УДК 37.016:78(470+571)

*Лисіна Н.І., Тімович В.І.*

### ПЕДАГОГІЧНО-ВИКОНАВСЬКІ ПРИНЦИПИ В. В. ТОПІЛІНА

*Стаття присвячена пам'яті видатного українського піаніста і педагога, професора В.В.Топіліна; в ній відзначені віхи його творчого шляху, наведені імена відомих музикантів, з якими Топілін свого часу концертував, стисло викладені основні положення його педагогічного кредо, вказані прізвища його учнів, які згодом стали відомими композиторами, виконавцями, педагогами.*

**Ключові слова:** *В.Топілін, українська фортепіанна школа, Київська консерваторія.*

У 60-і роки минулого століття на фортепіанному факультеті Київської консерваторії працювали багато видатних педагогів, чия діяльність залишила яскравий слід в історії української фортепіанної школи. Одним з найпомітніших серед них був Всеволод Володимирович Топілін, людина рідкісного таланту та трагічної долі.

Його ім'я стало відоме музичній громадськості в 30-і роки, коли він, закінчивши в 1928 році Харківську консерваторію по класу П.К. Луценка, успішно гастролював Україною як соліст і концертмейстер. В 1930 році починається його творча співпраця з Д.Ф. Ойстрахом, в концертах з яким Топілін виступав і як соліст. Один з таких концертів, який відбувся влітку 1933 року в Житомирі і в якому Топілін грав Четверту баладу Шопена, багато в чому вплинув на рішення С. Ріхтера стати професійним піаністом [2, 38]. Виконання настільки йому запам'яталося, що на своїй світліні, яку через кілька десятиліть Ріхтер подарував Топіліну, він занотував початок головної теми балади.