

2. Бянь Мен. Формування і розвиток фортепіанної культури Китаю / Бянь Мен. – Пекін : Хуа Ле, 1996. – 181 с. / 卞萌 中国钢琴文化之形成与发展 —北京 : 华乐出版社, 1996. —第181页。
3. Лю Чі. Коли клавикорд з'явився у Китаї / Лю Чі // Китайська музика. – Пекін, 1986. – № 3. – С. 12–15. /刘奇 古钢琴是何时传入我国的//中国音乐 —北京 1986 № 3第12 – 15页。
4. Педрини Теодорико <http://lj.rossia.org/users/kavery/1206008.html>
5. Фен Веньці. Історії взаємовпливів китайської та західної музики / Фен Веньці. – Чанша, 1998. – 234 с. /冯文琦 中国与西方音乐相互影响的历史 —长沙, 1998.—第234页。
6. Фердинанд Вербист // Энциклопедический лексикон. – Санкт-Петербург, 1837. – Т. 9. – С. 443.
7. Хантингтон С. Столкновение цивилизаций / С. Хантингтон. – Москва : ТСТ, 2003. – 603 с.
8. Цянь Жэнькан. История Шанхайской музыки / Цянь Жэнькан. – Шанхай, 2001. – 694 с. /钱仁康 上海音乐史 —上海, 2001.—第694页。
9. Чжао Сяошен. Шляхи до досягнення мистецтва фортепіанної гри / Чжао Сяошен. – Хунань, 1991. – 263 с. /赵晓生 钢琴演奏之道 —湖南 : 教育出版社, 1991. —第263页。
10. Янь Інью Лю. Історія музики Китаю / Янь Інью Лю. – Шанхай : Шанхайська музика, 1953. – 450 с. /杨荫浏 中国音乐史 —上海 : 上海音乐出版社, 1953. —第450页。

REFERENCES

1. Eisenstadt, S.A. (2012), Origin of piano art in the countries of the Far Eastern region, *Idei i Idealy* [Ideas and Ideals], Novosibirsk, pp. 101–109. (in Russian).
2. Bian Me (1996), Formation and development of China's culture, Beijing, Hua Le. (in Chinese).
3. Liu Chi (1986), When the clavichord appeared in China, Chinese music, no. 3, Beijing, pp. 12–15. (in Chinese).
4. Pedrini, Theodorico, electronic resource, available at: <http://lj.rossia.org/users/kavery/1206008.html>. (in Russian).
5. Fen Wenzhi (1998), Stories of Mutual Influence of Chinese and Western Music, Changsha. (in Chinese).
6. Ferdinand Verbist (1837), *Entsiklopedicheskiy leksikon* [Encyclopedic lexicon], St. Petersburg, Vol. 9, p. 443. (in Russian).
7. Huntington, Samuel (2003), *Stolknovenie tsivilizatsiy* [The Clash of Civilizations], Moscow, TST. (in Russian).
8. Qian Zhengan (2001), The History of Shanghai Music, Shanfhai. (in Chinese).
9. Zhao Xiaoshen (1991), Ways to Understand the Art of the Piano Game, Hunan. (in Chinese).
10. Yan Yin Liu (1953), China Music History, Shanghai, Shanghai Music. (in Chinese).

УДК: 78.071.1 (477)

Віктор Бондарчук

ДІЯЛЬНІСТЬ ДМИТРА ГНАТЮКА У НАЦІОНАЛЬНІЙ МУЗИЧНІЙ АКАДЕМІЇ ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО: ПЕДАГОГІЧНИЙ ДОСВІД ЯК РЕЗУЛЬТАТ І УЗАГАЛЬНЕННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ТА РЕЖИСЕРСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У статті досліджено діяльність Дмитра Гнатюка у Національній музичній академії імені П. І. Чайковського кінця ХХ – першої половини ХХІ століття. Розглянуто педагогічну роботу митця в координатах його режисерської практики, узагальнено педагогічні звершення майстра у контексті педагогічного та порівняльного методів викладання музичної режисури. Охарактеризовано оперні постановки на сцені Оперної студії НМАУ імені П. І. Чайковського.

Простежено динаміку становлення музичної режисури у контексті розвитку музичної освіти в Україні.

Ключові слова: творча особистість, виконавська інтерпретація, оперне мистецтво, стильові координати, майстер сцени.

Виктор Бондарчук

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ДМИТРИЯ ГНАТЮКА В НАЦИОНАЛЬНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ АКАДЕМИИ УКРАИНЫ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКОВСКОГО: ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ОПЫТ КАК СЛЕДСТВИЕ И ОБОБЩЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ И РЕЖИССЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

В статье исследована деятельность Дмитрия Гнатюка в Национальной музыкальной академии имени П. И. Чайковского конца XX – первой половины XXI века. Рассмотрена педагогическая работа мастера в координатах его режиссерской практики, обобщены педагогические свершения мастера в контексте педагогического и сравнительного методов преподавания музыкальной режиссуры. Охарактеризованы оперные постановки на сцене Оперной студии НМАУ имени П. И. Чайковского. Прослежена динамика становления музыкальной режиссуры в контексте развития музыкального образования в Украине.

Ключевые слова: творческая личность, исполнительская интерпретация, оперное искусство, стилевые координаты, мастер сцены.

Victor Bondarchuk

ACTIVITIES OF DMYTRO GNATYUK IN THE TCHAIKOVSKY NATIONAL MUSIC ACADEMY OF UKRAINE: PEDAGOGICAL EXPERIENCE AS A CONSEQUENCE AND GENERALIZATION OF PERFORMING AND DIRECTING ACTIVITY

The purpose of the study is to highlight one of the stages of the creative biography of Dmytro Gnatyuk and his pedagogical activity. The task of researching the pedagogical activity of D. Gnatyuk in the coordinates of his directorial practice; generalize pedagogical accomplishments of the master in the context of pedagogical and comparative teaching methods of musical directing; to follow the dynamics of the formation of musical directing in the context of the development of musical education in Ukraine.

The subject of the research reveals the essential foundations of D. Gnatyuk as a teacher, teacher, director-practice. Focusing on the pedagogical aspect of the creative biography of the artist, we have the opportunity to follow the dynamics of the formation, development, popularization and consolidation of the Ukrainian directorial thought of the new artistic achievements of D. Gnatyuk, his searches, approbation and executive generalizations. Creative way of D. Gnatyuk is formed by the logical development of a creative person whose metric is coordinated with the dynamic movement from the soloist-beginner opera scene to the leading scene master and subsequently the main director of the National Opera of Ukraine and Professor of the Department of Opera and Music Directorate of the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine.

Among the priorities of pedagogical work on the preparation of opera performers, D. Gnatyuk saw, first of all, the departure from the previous traditional tendencies that were formed on the surface practical actor mastering of operatic material. The teacher initiated an in-depth practical assimilation of acting roles during his individual work on the role with the student, with further consolidation in the muse-encyclopedic and orchestral rehearsals.

The head of the department dynamically expands the spatial coordinates of the solo artist's preparation. Dmytro Gnatyuk aims to reduce the spatial-performing distance between solo practice and acting art. The teacher clearly positions his own strategy of training students, whose main goal is the gradual adaptation of the soloist to the performance complexes, the gradual formation of his communicative skills, professional representations.

D. Gnatyuk was at the root of the professional consolidation of the specialty of the musical director. A comprehensive approach to the knowledge of the essence of disciplines from musical direction has given the opportunity for students of the Bachelor's and Master's degrees, which is the only model in the system of artistic education in Ukraine, to be obtained.

Key words: *creative person, performing interpretation, opera art, style coordinates, master of stage.*

Проблема духовної ідентифікації нації, самобутності її традицій та естетичних пріоритетів актуалізується в системі сучасної суспільної організації. Апелюючи до механізмів створення вітчизняної культурно-мистецької парадигми, формується складна і логічно обумовлена послідовність, детермінована сукупністю структуротворчих факторів, сутність яких складає: соціо-політичний та економічний стан держави, систему міжнародних комунікацій, пріоритети її духовно-мистецького розвитку. Та гостро і динамічно, в контексті кожної народності, нації, держави, постає проблема збереження й культивування їх традицій, самобутності, які у спробі подолати руйнівні поступи сьогодення нескорено артикулюють мотив національної пам'яті, свідомості, духовності.

Однією з вагомих і пріоритетних складових у збереженні національної структурованості є освітня та мистецька ланка, що віддзеркалює рівень держави у просторі світових політичних та культурно-мистецьких парадигм.

Діяльність Дмитра Михайловича Гнатюка увінчала українську музичну культуру потужним мистецьким здобутком у просторі оперного виконавства, режисерської практики та педагогічної діяльності. Дослідження творчої біографії митця стає можливим завдяки численним рецензіям у періодичних виданнях, серед яких: публікації О. Балаша [1], М. Загайкевич [4], Н. Стадник [10]. Об'єктивному аналізу творчості Д. Гнатюка сприяють звертання до архівних матеріалів, а саме: архіву Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка [4], особистого архіву родини Гнатюків [2; 9], архіву Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського [5] та ін.

Мета статті – розкрити один з етапів творчої біографії Дмитра Гнатюка – його педагогічну діяльність. Концентруючи увагу на виконавських зверненнях митця, звернути увагу на динаміку анастасису української музично-освітньої ланки та оперної режисури.

Непорухні виміри поняття “педагог” наштовхують нас на глибокі роздуми, семантичні координати яких сягають далеко за межі звичних і раціонально-виважених визначень у численних словниках, довідниках та енциклопедичних виданнях. Ще стародавні греки трактували слово педагог як “провідник дитини”, особа, яка відповідає за дитину, формує її світогляд, онтологічні засади. Педагог і учень – тісна комунікативна модель, побудована на вістрі потужного життєвого та професійного досвіду, результатами якого є інтонаційна загостреність світовідчуття, рельєфність внутрішніх проявів, структурованість й узагальненість емпіричного досвіду, виваженість і раціональна обґрунтованість у прийнятті рішень та формуванні висновків. Педагог – кульмінаційна фаза у біографіях видатних митців, учених, науковців. Це не тільки досягнення особистості крізь призму накопиченого досвіду – це покликання, потреба, ширше – це стан митця, коли він знаходить своє продовження у новому відображенні – в учневі.

Внутрішньо обумовлені потреби Майстра – виховати творчу особистість через систему взаємозв'язків педагог–учень, наповнити її комунікативну модель стійкими інформативними структурами, які в результаті рефлексії обернуться прогнозованими власною інтерпретацією результатами. Саме в учневі утверджується педагог, продовжує своє подальше зростання і закріплення в соціальній пам'яті, мистецьких здобутках, наукових рішеннях: “Всякий портрет, написаний з любов'ю, – це, по суті, портрет самого художника, а не того, хто йому позував”, – влучно зазначив Р. Еллман [13, с. 378]. Досягти рівня майстра, педагога, взірця для наслідування – надзавдання, котре визначає для себе кожна творча особистість, яке стає можливим лише в результаті системного і послідовного руху до зростання, вдосконалення, самоактуалізації.

Творчий шлях Д. Гнатюка сформований закономірним розвитком творчої особистості, метрика якого координована динамічним рухом від соліста-початківця оперної сцени до провідного майстра сцени а згодом головного режисера Національної опери України і професора кафедри оперної підготовки та музичної режисури Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського.

Педагогічний шлях Д. Гнатюка розпочався 1982 року, коли його призначили на посаду старшого викладача Київського педагогічного інституту ім. О. М. Горького [9]. 1983 року на запрошення ректора консерваторії О. Тимошенка Д. Гнатюк очолив кафедру оперної підготовки і займає посаду художнього керівника Оперної студії. Відтоді творча діяльність Дмитра Михайловича тісно переплелася з педагогічною і стала тим стимулюючим фактором, який на все життя пов'язав його ім'я з вихованням молодих оперних виконавців: “Дуже відрадно, що невичерпне джерело його творчості розкрилось і в даруванні педагога-режисера, який любить свою справу, вміло передаючи досвід студентам” – зазначив під час засідання кафедри оперної підготовки викладач Г. Ткаченко [2].

На посаді завідувача кафедри Д. Гнатюк активно впроваджував нові механізми роботи Оперної студії, розширював її творчі координати та динамічно культивував оперне виконавство у контексті визначених програмою постановок зі студентами, акторами-початківцями.

Із цього часу Оперна студія почала налагоджувати тісні контакти співпраці з провідними мистецькими установами Києва. До постановок на її сцені, з ініціативи Д. Гнатюка, запрошували диригентів і солістів театрів, серед яких: Р. Дорожівський (диригент), М. Френкель (художник-постановник), І. Несміянов, В. Жмуденко, С. Шокало, Ф. Мустафаєв, Г. Васько (солісти-вокалісти) [5, с. 40]. Студія брала активну участь у численних виконавських конкурсах, серед яких Республіканський конкурс на краще виконання сучасних радянських пісень про працю в рамках Всесоюзного музичного фестивалю “Київська весна” та конкурсів з метою визначення кращих мистецьких колективів усіх консерваторій України. Консерваторія стала осередком потужного культивування виконавських традицій у контексті різних виконавських форм, жанрових координат, стильових тенденцій. Практика таких творчих заходів – важливий стимулюючий аспект підсилення мистецької ланки не тільки у виконавській сфері, вона значно зміцнила позиції розвитку професійно-академічного виконавства на рівні українського суспільства та державного простору. Підтвердженням цього є факт внесення у програму державних мистецьких заходів Міністерства культури України і конкурсу на краще виконання сучасних радянських пісень про працю в рамках Всесоюзного музичного фестивалю “Київська весна”. Колегія Міністерства культури УРСР видала постанову (№ 1/11-б від 18. 01. 1983 р.) з метою розвитку пісенного жанру, пропаганди творчості радянських композиторів і поетів, виявлення нових талановитих виконавців [8]. До даної культурно-мистецької акції було залучено всі мистецькі установи республіки, організації, навчальні заклади під чітким контролем і координацією Укрконцерту (відповідальні особи О. В. Крутковський і В. В. Івченко) й Головного управління театрів та музичних установ (відповідальний Д. І. Остапенко). До комісії конкурсу належали провідні діячі культури і мистецтва, такі як: Д. І. Остапенко, Є. І. Лобуренко, О. В. Крутковський, А. Л. Бондаренко, В. В. Івченко, Е. Л. Кожуховський, К. І. Котенко, А. В. Лобанов, Л. Я. Назаренко, А. Я. Швець, Ю. П. Щериця, О. І. Білаш, Д. В. Павличко, Ю. Й. Богатіков, Д. М. Гнатюк, Е. М. Зубцов, С. Д. Козак, К. І. Котенко, А. Ю. Мокренко, Д. Г. Петриненко, І. Д. Поклад, В. С. Симоненко, М. М. Ткач, А. Л. Бондаренко [8]. Проведення конкурсу дало змогу популяризувати українські твори у форматі міжрегіональних зв'язків та обміну виконавськими традиціями в просторі академічного виконавства.

Активну участь консерваторія, передусім Оперна студія, взяли під час урочистих подій до XXVII з'їзду КПРС. Дмитро Михайлович ініціював показ української оперної класики – оперу “Запорожець за Дунаєм С. Гулака-Артемівського” та “Зорі тут тихі” К. Молчанова, котрі як взірці високого виконавського рівня і режисерського трактування отримали визнання у вигляді диплома першого ступеня [5, с. 40].

Педагогічна концепція Д. Гнатюка була обумовлена потужним виконавським досвідом акторської та режисерської діяльності, зерном якої стала паритетність різних виконавських

практик, їх взаємозв'язок, взаємообумовленість і нерозривна єдність. Його педагогічний метод покладался на вже структуровані завдяки провідним солістам театру традиції сольного співу. І. Паторжинський, С. Литвиненко-Вольгемут, Є. Чавдар – це ті прізвища, які сформували виконавську школу вітчизняного сольного співу, саме їх засади Д. Гнатюк використовував як опертя, як центральний вектор власного викладацького шляху. “Як дорогоцінне надбання передав Паторжинський своєму учневі уміння “ліпити” рельєфний вокальний образ, навчив бережливому ставленню до стильового характеру музики, прищеплював тонке відчуття правди сценічного мистецтва. Виконавський почерк вчителя позначився на досконалій постановці голосу Гнатюка, бездоганній вокальній техніці, специфічній манері широкого вільного розспіву” – зазначила М. Загайкевич, характеризуючи педагогічну діяльність Дмитра Михайловича [4].

Серед пріоритетів педагогічної роботи з підготовки оперних виконавців Д. Гнатюк вбачав, насамперед, відхід від попередніх традиційних тенденцій, що формувалися на поверховому практично-акторському освоєнні оперного матеріалу. Педагог вважав практично-недостатнім вивчення оперних партій і закріплення акторських ролей під час того, як студенти вивчали навчальний курс з дисципліни “оперний клас”. “До мене приходять студенти з уже поставленим голосом, і я навчаю їх мистецтву оперного співу, що охоплює багато понять. Одне слово, треба вміти створити крім сценічного і музичний образ. У музиці всі відтінки треба виразити”, – зазначав Дмитро Гнатюк у інтерв'ю з Н. Стадник [10].

Педагог ініціював поглиблене практичне засвоєння акторських ролей під час індивідуальної роботи над роллю зі студентом з подальшим закріпленням у мізансценічних та оркестрових репетиціях. “Надзвичайно складний вид мистецтва – опера. Її артист – це і співак, і драматичний актор, музикант, він повинен мати неабияке відчуття ансамблю. Оперний спів насичений барвами, переживаннями, і втілити все це треба голосом. Актор повинен зуміти перевтілюватися миттєво, надати голосові нового забарвлення, але настільки правильного і точного, щоби слухач повірив йому і хвилювання співака запало в душу” – наголошував під час роботи зі студентами Д. Гнатюк [11].

Завідувач кафедри динамічно розширював просторові координати підготовки сольного виконавця. Дмитро Михайлович ставив за мету зменшити просторово-виконавську дистанцію між сольною практикою й акторським мистецтвом. Педагог чітко позиціонував власну стратегію підготовки студентів, головною метою якої є поступова адаптація соліста до виконавських складнощів, поетапне формування його комунікативних умінь, фахових уявлень. “Майстерність має виростати від партії до партії, дуже добре було б знаходити можливості побудувати спеціальну програму для молодих співаків. Розвивався б голос, сценічний досвід приходив би поступово, але засвоювався б ширше, органічніше. Різка амплітуда в репертуарі молодого співака шкідлива”, – наголошував Д. Гнатюк [12].

Педагог наполягав на залученні до постановок Оперної студії студентів Академії з інших спеціальностей вокального факультету. Студія, у розумінні Д. Гнатюка, – це широкий мистецький спектр де знаходять своє життєве і творче кредо не тільки оперні співаки, а й музичні режисери, диригенти-хормейстери та диригенти оперного жанру, артисти хору і балету, конструюючи модель творчої особистості, її неповторності й самотності. Працюючи з молоддю, студентами-початківцями, режисер формував модель сучасного, пріоритетного і потенційного актора. Педагог наголошує, що оперний митець повинен мати не тільки гарний голос, хорошу школу, акторські здібності, а й широкий світогляд, обізнаність, ерудицію [1]. “Служити мистецтву, знаючи тільки свій предмет, сьогодні неможливо. Це все одно, що дивитися на світ через шпаринку в дверях. Вузкий це буде світ – без повітря й простору”, – систематично нагадував Д. Гнатюк [3]. Дмитро Михайлович звертав, концентрував увагу на всебічному розвитку студента, формуванні його здібностей у контексті міждисциплінарних зв'язків, в аспекті консолідованої мистецькою комунікацією атмосфери. Працюючи зі студентами, він зазначав: “Музика, драма і образотворче мистецтво, об'єднавшись в опері, потужно ввели її до нашого побуту, зробили невід'ємною частиною духовної культури народу. Опера залишається масовим вихователем та пропагандистом ідеї, яка відповідає вимогам епохи” [7]. Про вдосконалення системи освіти в контексті жанрових координат оперного

мистецтва зауважував і Л. Венедиктов, він, зокрема говорив: “Навчальний процес як планове господарство – недосконале. Навчання у творчому вищі не повинно будуватися за принципом газонності: всі отримують знання порівно, винятком є лише теоретики. Диригентів і вокалістів виховують неправильно. Перших – переважно в класі, їм бракує практики. Вокалістам педагоги дають, більшою мірою, тільки той репертуар, який самі співали чи слухали. Найвища майстерність педагога полягає в тому, щоби допомогти студентові, майбутньому диригентові, оперному співакові розкрити себе” [6].

Дмитро Гнатюк відкрив нові горизонти розвитку оперних артистів з акцентом на консолідацію їх педагогічно-виконавської практики. Він у розмові з О. Балашем чітко окреслив грані режисера музичного театру, основні вектори його діяльності. Зазначив: “Режисер повинен мати високий професійний рівень, широту світогляду диригента, концертмейстера, режисера. Відкривати творчі індивідуальності акторів, розвивати їх. Важливо встановити з молодим актором контакт, що ґрунтується на повній довірі. А довіра виникає, коли актор, своєю чергою, прагне вдосконалювати свою майстерність, творчо зростає, підвищує загальний рівень знань і культури” [1].

Педагог, який є практикуючим оперним виконавцем, провідним режисером і майстром сцени, уособлює в собі всі риси, необхідні для формування творчої особистості, оскільки система тісної комунікації вчитель–учень якнайкраще обумовлює кінцевий результат у вигляді видатних оперних співаків з рівнем комплексно-фахової підготовки, що практично закріплена та свідомо обумовлена: “Дмитро Михайлович багато і зацікавлено працює з молоддю, готує оперних співаків, записує їх на платівки” – зазначила кореспондент С. Межирова [7]. У роботі зі студентством Д. Гнатюк використовував перевірені практикою і досвідом моделі – формування навичок шляхом системного підходу до опанування фахової компетентності: “Талант – це праця. Тільки завдяки їй формується митець. Якщо сподіватися лише на талант, можна дебютувати однією чудовою поетичною збіркою, симфонією, першою персональною виставою, можна зіграти одну-дві ролі. Не більше. Шанувальники мистецтва чекають не копій (навіть чудових) оригіналів, а щоразу нових творів. А з’явитися вони можуть тільки тоді, коли митець сьогодні перевершує свої вчорашні здобутки, працює для майбутнього, теперішнього йому вже замало”, – зазначав Д. Гнатюк [12].

Педагогічна діяльність для Д. М. Гнатюка була не просто професією як соціально обумовленою моделлю, це стало формуванням його життєвого кредо, способом існування та елементом особистісної самореалізації: “...в умілій роботі зі студентами, чуйність, доброзичливість, взаємне розуміння і повага – це той стимул, за допомогою якого він уміло досягає своїх цілей”, – наголосив В. Здоренко на одному із засідань кафедри оперної підготовки [2].

Дмитро Михайлович з особливим пієтетом підходив до викладацької справи, наповнював її сутність професіоналізмом, вірою до студента та віддано-правдивим служінням мистецтву: “Митець не може поклатися тільки на холодну розсудливість або лише на емоції, бо це, зрештою, призведе до ремісництва, штукарства. Похмура статичність – квіти без пахоців. Через думку і серце творить справжній митець. Згадаймо напоєні сонцем полотна Сар’яна. Від них віє тепло, непідробною любов’ю до рідної землі, щедрим розмаєм її величної краси”, – говорив педагог [12]. Педагогічний метод Д. Гнатюка базувався на введенні оперної ролі, яку виконував соліст, у складний комунікативний дискурс, сутнісні основи якого були сформовані діалогом актора не тільки з викладачем, концертмейстером, а й зі самим собою, своїм внутрішнім світом, суб’єктивним відчуттям ролі, образу. Результат роботи над концепцією ролі має стати внутрішнім відображенням актора, його рефлексією драматургії твору, інтонуванням складних виконавських завдань. Дмитро Гнатюк прагнув вибудувати зі студентом образ героя як відображення осмисленої, інтелектуально-виваженої моделі, функція якої композитор визначив осмислено, з чітко окресленим драматургічним завданням. “Іван Карась – не розпусник і блазень, – це герой, який над усе прагне зберегти свободу, гордість і незалежність”, – говорив режисер [зі слів Д. Гнатюка]. Інтелектуальний аналіз твору в режисерсько-педагогічній концепції Д. Гнатюка займав одну з найвагоміших складових у вихованні професійного виконавця, майстра сцени. Почасти згадуючи, як він прискіпливо і детально аналізував партитури і клавіри І. Бородіна, М. Лисенка, Дж. Верді, П. Чайковського зі

своїм учителем І. С. Паторжинським, як багато разів перечитував романи та хроніки з історії України, як аналізував методичні рекомендації з режисури Б. Покровського та К. Станіславського, як вслуховувався у розповіді М. Рильського, О. Гончара, Д. Павличка про архетипи вітчизняної культури, так і у роботі зі студентами над оперним твором, Дмитро Гнатюк акцентував увагу на широкому аналізі тексту, середовища, враховуючи коли його було створено, а також творчий рівень композитора, драматурга. Крізь призму глибокого аналітичного підходу, режисер прагнув сформувати координати естетичного розуміння сутності оперної вистави, відкрити її психологічний вимір.

Важливою педагогічною рисою Д. Гнатюка стало використання порівняльного методу в роботі над образом ролі. Кожне режисерське завдання, поставлене перед студентом, завжди підкріплювався потужними асоціативними моделями. Відчуття інтонаційної заостреності ролі, вибудування точності координаційної пам'яті досягали яскравою демонстрацією як з боку самого артиста, так і в результаті прикладів інших відомих виконавців. Порівняльний метод значно розширював просторе уявлення студента щодо механізмів сценічного розв'язання проблем, музично-змістовної приналежності образу, його технологічно-практичного вирішення. Дотримуючись чітко намічених педагогічних завдань, Д. Гнатюк сформував принципові методичні засади підготовки компетентних і творчо ерудованих виконавців.

Із 1983 до 1987 навчального року, Дмитро Михайлович підготував 16 висококваліфікованих фахівців у галузі оперної режисури та відкрив простір їх професійного академічного оперного зростання. В особистих архівах Д. Гнатюка є перелік студентів-вокалістів, які увійшли до провідних мистецьких організацій не тільки Києва, а й різних регіонів України, зокрема Львова, Чернігова, Російської Федерації – Тули, Чебоксар і навіть тодішньої Німецької Демократичної Республіки. З його режисерсько-педагогічного “гнізда” вилетіли відомі вітчизняному і світовому оперному товариству такі особистості, як: І. Даць, М. Шуляк, С. Пашук, А. Гонюков, З. Рожок, О. Пальчиков, О. Харламов.

Цей системний підхід до формування творчого потенціалу молодих виконавців оперного жанру давав змогу глибокого, раціонального, а головне свідомо обумовленого засвоєння не тільки музичного матеріалу, а й оволодіння комплексом акторської майстерності. Дмитро Михайлович домагався донесення вокального матеріалу до слухача шляхом повного його осмислення, внутрішнього мотивування, психологічного адаптування і драматургічного обґрунтування. “Режисер – це надзвичайно складна та відповідальна робота. Я дуже вдячний своїм вчителям – Іванові Паторжинському – українському Шаляпіну, Мар’янові Крушельницькому, Володимирові Скляренку, Михайлові Стефановичу. Це були люди великого таланту. Тому я не вірю, що режисер, який не знає музики, може щось зробити”, – згадує митець [10].

Потужний авторитет особистості Д. Гнатюка, його високий рівень знань, умінь і навичок у галузі музичного мистецтва й оперного виконавства стали основою рекомендації Д. Гнатюка для отримання вченого звання доцента кафедри оперної підготовки консерваторії. Згідно з випискою із протоколу № 8 від 17 січня 1985 року, на засіданні, де йшлося про рекомендування Д. Гнатюка на отримання вченого звання були присутні: В. Дженков, Д. Гнатюк, О. Завіна, В. Щоголев, Л. Горбатенко, В. Здоренко, О. Форис, Г. Ткаченко, Г. Стрелецький, В. Добровольська, М. Перлов, В. Білоцерківський, А. Кочкін, А. Худін, В. Вотрина, Н. Караваєва. До результатів засідання додано відгук про педагогічну діяльність Д. Гнатюка, його творчу та методичну працю Ю. Станішевського, лист у ВАК при Раді Міністрів СРСР, довідку до протоколу засідання лічильної комісії (за підписом вченого секретаря М. Сильванського та голови Вченої ради консерваторії О. Тимошенка), обґрунтування подання до присвоєння вченого звання доцента.

Рішенням кафедри (протокол № 8 від 17. 01. 1985 року) та вищої атестаційної комісії при Раді Міністрів СРСР Д. М. Гнатюку присвоєно вчене звання доцента кафедри оперної підготовки (протокол № 25 пбс /35/ від 26. 06. 1985 року) з отриманням атестата доцента (ДЦ №082177), а вже 29. 09. 1987 року (протокол № 49 /п) йому присвоєно вчене звання професора з врученням атестата професора (ПР № 000158, Москва).

Отже, мистецько-педагогічна парадигма Д. Гнатюка завжди орієнтувалася на перманентне вдосконалення навчально-виховного і творчого процесу студентів. Саме за період

його перебування на посаді завідувача кафедри оперної підготовки та музичної режисури можна відстежити динаміку зростання її виконавських результатів, відчутти науково-методичну консолідацію, теоретичну багатогранність. Оперний жанр – один з найкреативніших, найепатажних зразків сьогоденного мистецького простору. Сценічно-інтерпретаційні рішення оперної класики, постановки сучасних відомих режисерів формують широке поле для дискусій, обговорень, неординарних експериментів й апробацій. Дмитро Михайлович був біля витоків фахової консолідації спеціальності музичного режисера. Комплексний підхід до пізнання сутності дисциплін з музичної режисури дав студентам змогу отримати освітні ступені “Бакалавра” і “Магістра”, й це єдиний такий приклад у сфері мистецької освіти України. Система підготовки кафедри оперної підготовки та музичної режисури акумулювала у собі потужний енергетичний досвід провідних митців оперного жанру в єдиний творчий резервуар, який динамічно артикулює новітні тенденції жанрового різнобарв'я сучасності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Балаш О. На сцені моя душа / О. Балаш // Вісті з України. – 1979. – № 48, листопад.
2. Выписка из протокола № 8 заседания кафедры оперной подготовки КГК от 17 января 1985 г. // Особистий архів Д. М. Гнатюка. Зберігається в родині Гнатюків. – 2 арк.
3. Гнатюк Д. М. Покликання зобов'язує / Д. М. Гнатюк // Культура і життя. – 1971. – 14 берез.
4. Загайкевич М. Пісня – любов моя // Архів Національного академічного театру опери та балету України імені Т. Г. Шевченка. – 23 арк.
5. Исторична довідка оперної студії Київської державної ордену Леніна консерваторії ім. П. І. Чайковського // Архів НМАУ ім. П. І. Чайковського. – Ф. № Р-810. – 48 арк.
6. Катасонова Т. Дни и вечера Национальной оперы / Т. Катасонова // Зеркало недели. – 1994. – 19 января.
7. Межирова О. Я родился с песней / О. Межирова // Правда Украины. – 1975. – 5 березня.
8. Постанова колегії міністерства культури Української РСР про запровадження Республіканського конкурсу на краще виконання сучасних радянських пісень про працю в рамках Всесоюзного музичного фестивалю “Київська весна”. – Київ. № 1/11 від 18. 01. 1983 р. – 6 с.
9. Справка о присвоении Гнатюку Дмитрию Михайловичу ученого звания доцента по кафедре оперной подготовки (без наличия ученой степени). – 28. 02. 1985 г. // Особистий архів Д. М. Гнатюка. Зберігається в родині Гнатюків. – 4 арк.
10. Стадник Н. “Україно моя, Україно, я для тебе на світі живу” / Н. Стадник // Шлях до перемоги. – 2000. – 20 грудня. – Ч. 51 (2434).
11. Цюпа Ю. Пісня серця / Ю. Цюпа // Вечірній Київ. – 1975. – 26 березня.
12. Чубук М. І зацвіте і забує сад / М. Чубук // Молодь України. – 1977. – 13 листопада.
13. Эллман Р. Оскар Уайльд: Биография / Р. Эллман. – Москва : КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2012. – 704 с.

REFERENCES

1. Balash, O. (1979), *Na stseni moia dusha* [On the stage my soul], *Visti z Ukrainy* [News from Ukraine], no. 1, November. (in Ukrainian).
2. *Vypiska iz protokola № 8 zasedaniya kafedry opernoy podgotovki KGK ot 17 yanvary 1985 g.* [An extract from the minutes of the meeting of the chair of opera training of the KGC from January 17, 1985], Personal archive of Dmytro Hnatyuk. It is kept in the family of the Hnatyuk's, 2 sheets. (in Russian).
3. Gnatyuk, D. (1971), *Poklykannia zoboviazuie* [Calling Obligates], *Kultura i zhyttia* [Culture and life], March 14. (in Ukrainian).
4. Zahaikevych, M. *Pisnia – liubov moia* [Song – my love] // Archive of the Taras Shevchenko National Academic Opera and Ballet, 23 sheets. (in Ukrainian).
5. *Istorychna dovidka opernoi studii Kyivskoi derzhavnoi ordena Lenina konservatorii im. P. I. Chaikovskoho* [Historical reference of the opera studio of the Kyiv State Orders of Lenin

- to the Petro Tchaikovsky Conservatoire], Archive of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Fund R-810, 48 sheets. (in Ukrainian).
6. Katasonova, T. (1994), *Dni i vechera Natsional'noy opery* [Days and Evenings of the National Opera], *Zerkalo nedeli* [The Mirror of the Week], January 19. (in Russian).
 7. Mezhyrova, O. (1975), *Ya rodilsya s pesney* [I was born with a song], *Pravda Ukrainy* [The truth of Ukraine], March 5. (in Ukrainian).
 8. *Postanova kolehii ministerstva kultury Ukrainskoi RSR pro zaprovadzhennia Respublikanskoho konkursu na krashche vykonannia suchasnykh radianskykh pisen pro pratsiu v ramkakh Vsesoiuznoho muzychnoho festyvaliu "Kyivska vesna"* [Resolution of the Board of the Ministry of Culture of the Ukrainian SSR on the introduction of the Republican contest for the best performance of contemporary Soviet songs on labor within the framework of the All-Union Music Festival "Kyiv Spring"], Kyiv, no. 1/11 from 18. 01. 1983, 6 sheets. (in Ukrainian).
 9. *Spravka o prisvoenii Gnatyuku Dmitriyu Mikhaylovichu uchenogo zvaniya dotsenta po kafedre opernoy podgotovki (bez nalichiya uchenoy stepeni) – 28. 02. 1985*. [Certificate of awarding Gnatyuk Dmytro with the title of Associate Professor in the Department of Opera Training (without the presence of a scientific degree) – 28. 02. 1985], Personal archive of Dmytro Hnatyuk. It is kept in the family of the Hnatyuk's, 4 sheets. (in Russian).
 10. Stadnyk, N. (2000), *"Ukraino moia, Ukraino, ya dlia tebe na sviti zhyvu"* ["Ukraine, my Ukraine, I live for you in the world"], *Shliakh do peremohy* [The path to victory], December 20, part 51 (2434). (in Ukrainian).
 11. Tsiupa, Yu. (1975), *Pisnia sertsia* [Song of the Heart], *Vechirni Kyiv* [Evening Kyiv], March 26. (in Ukrainian).
 12. Chubuk, M. (1977), *I zatsvite i zabuiaie sad* [And the flower blossoms and forgets the garden], *Molod Ukrainy* [Youth of Ukraine], November 13. (in Ukrainian).
 13. Ellman, R. (2012), *Oskar Uayl'd: Biografiya* [Oscar Wilde: Biography], Moscow, KoLibri, Azbuka-Attikus. (in Russian).

УДК 7.03(477.83/.86) XIX/XX

Лілія Проців

СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА І ЖІНОЧИЙ МИСТЕЦЬКИЙ РУХ У ГАЛИЧИНІ НАПРИКІНЦІ XIX – НА ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

У статті висвітлено жіночий мистецький рух у Галичині наприкінці XIX – на початку XX ст., проаналізовано роль жінки в громадському та культурно-мистецькому житті краю. З'ясовано, що учасником процесу емансипації українського жіноцтва в Галичині була Соломія Крушельницька, яка всупереч суспільній думці однією з перших стала на шлях професійної артистичної діяльності. Вона проявляла активну громадянську позицію, пропагувала українську музику, утверджувала власну національну та гендерну ідентичність, рівноправність української нації, українського мистецтва в світі.

Ключові слова: жіночий рух, творча діяльність, жіноча освіта, соціокультурні процеси, вокальне виконавство.

Лілія Проців

СОЛОМІЯ КРУШЕЛЬНИЦЬКА І ЖЕНСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ДВИЖЕНИЕ В ГАЛИЧИНЕ В КОНЦЕ XIX – НАЧАЛЕ XX ВЕКА

В статье освещено женское художественное движение в Галичине в конце XIX – начале XX в., проанализирована роль женщины в общественной и культурной жизни края.