

ЕПІЧНА ТРАДИЦІЯ В КООРДИНАТАХ ОПЕРНОГО ЖАНРУ: НА ПРИКЛАДІ ПОСТАНОВКА ОПЕРИ О.БОРОДИНА «КНЯЗЬ ІГОР» Д.М.ГНАТЮКА

Мета роботи – висвітлити важливі аспекти творчої біографії Д.Гнатюка, закріпленої в координати комунікативної культурно-мистецької моделі українського простору ХХ століття. Апелюючи до режисерської практики майстра, ми маємо можливість узагальненого та раціонально-об'єктивного аналізу мистецьких тенденцій, які формувалися в контексті складного соціополітичного та міжнаціонального континуума. **Методологія** передбачає включення проблеми аналізу у простір історичного, мистецтвознавчого та культурологічного дискурсу з обов'язковим закріпленням питання у міждисциплінарному контексті. Такі концептуальні підходи стануть умовою висвітлення маловідомих сторінок творчої біографії Д.М.Гнатюка з подальшим аналізом мистецького середовища, як умови сходження митця на олімп національного та світового визнання. **Наукова новизна дослідження** полягає у вивченні творчої постаті ХХ століття – Д. М. Гнатюка у новому форматі, який передбачає закріплення особистості в координатах суб'єкта культури, рефлексія якого кристалізується у творчих пошуках, апробація та зверненнях. **Висновок.** Досліджуючи режисерські поступки майстра в проекції на інтерпретативні рішення постановки опери О. Бородіна «Князь Ігор», ми маємо можливість відчутти динаміку становлення особистості, в якій режисерський період представлений узагальнюючою та акумульованою внутрішньою потребою моделлю. Це новий етап творчої біографії митця, який стимулює до перманентного переосмислення його внутрішньої сутності з урахуванням культурно-мистецького та соціополітичного контексту.

Ключові слова: творча особистість, виконавська інтерпретація, художня апробація, драматургія твору, академічне виконавство.

Бондарчук Віктор Алексеевич, кандидат искусствоведения, доцент Национальной музыкальной академии Украины имени П.И.Чайковского

Эпическая традиция в координатах оперного жанра: на примере постановка оперы А.Бородина «Князь Игорь» Д.М.Гнатюка

Цель работы очерчена проблемой освещения важных аспектов творческой биографии Д.Гнатюка, закреплённой в координаты коммуникативной культурно-художественной системы украинского пространства ХХ века. Апеллируя к режиссерской практике мастера, мы имеем возможность обобщённого и рационально-объективного анализа художественных тенденций, которые формировались в контексте сложного социополитического и межнационального континуума. **Методология** предусматривает включение проблемы анализа в пространство исторического, искусствоведческого и культурологического дискурса с обязательным закреплением вопроса в междисциплинарный контекст. Такие концептуальные подходы станут условием освещения малоизвестных страниц творческой биографии Д.М.Гнатюка с последующим анализом художественного наследия, как условия восхождения художника на олимп национального и мирового признания. **Научная новизна** исследования заключается в изучении творческой личности ХХ века – Д.М.Гнатюка в новом формате, который предусматривает изучение личности как субъекта культуры, рефлексия которого кристаллизуется в творческих поисках, апробациях и свершениях. **Вывод.** Исследуя режиссерские поиски мастера в проекции на интерпретативные решения постановки оперы А.Бородина «Князь Игорь», мы имеем возможность почувствовать динамику становления личности, в которой режиссерский период представлен обобщающей и аккумулятивной внутренней потребностью моделью. Это новый этап творческой биографии художника, который стимулирует к перманентному переосмыслению его внутренней сущности с учетом культурно-художественного и социополитического контекста.

Ключевые слова: творческая личность, исполнительская интерпретация, художественная апробація, драматургия произведения, академическое исполнительство.

Bondarchuk Viktor, Candidate of Art Criticism, Associate Professor of the Tchaikovsky National music academy of Ukraine

An epic tradition in the coordinates of the operatic genre: for example, the production of the opera by O. Borodin "Prince Igor" by D. M. Gnatyuk

The purpose of the article. The use of the work is outlined by the problem of highlighting essential aspects of the creative biography of D.Gnatyuk, fixed in the coordinate of the communicative cultural-artistic system of the Ukrainian space of the twentieth century. Applying to the master's directorial practice, we have the opportunity to generalize and rationally-objective analysis of artistic tendencies that were formed in the context of a complex sociopolitical and inter-ethnic continuum. **Methodology.** The methodology involves the inclusion of the problem of analysis in the space of historical, art critic and culturological discourse with the obligatory consolidation of the issue in an interdisciplinary context. Such conceptual approaches will become a condition for coverage of little-known pages of D.M. Gnatyuk's creative biography, followed by an analysis of the artistic environment as the conditions for the artist to come to the Olympus of national and world recognition. **The scientific novelty** of the study consists in studying the creative figure of the twentieth century - D. M. Gnatyuk in a new format, which involves the consolidation of the individual in the coordinates of the subject of culture, whose reflection crystallizes in creative searches, tests, and achievements. **Conclusions.** Investigating

the director's steps in the projection of the interpretive decision of the opera by O. Borodin "Prince Igor," we have the opportunity to feel the dynamics of the formation of the individual, in which the director's period is represented by a generalizing and accumulated internal demand model. The mentioned factor is a new stage in the creative biography of the artist, which stimulates a permanent rethinking of his inner essence, taking into account the cultural and artistic and sociopolitical context.

Key words: creative person, performing interpretation, art approbation, dramatic art, academic performance.

Актуальність теми дослідження. Результати наукових пошуків у сфері гуманітаристики перекожливо вказують на непохитні тенденції щодо проблеми дослідження творчих біографій українських митців, науковців, громадських та культурних діячів. Такий підхід стимулює до консолідації методів та механізмів сучасної біографістики, загострюючи увагу науковців на відповідному інструментарію та алгоритму застосування. Закріплюючи проблему в координати культурологічного та мистецтвознавчого дискурсу, ми маємо можливість всебічно охопити проблему творчої біографії, уникаючи редукціонізму та нівеляції значних її контекстуальних елементів.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження творчої біографії Д.М.Гнатюка, зокрема його життєвої сторінки, пов'язаної з режисерською практикою, стає можливим за умови аналізу значної джерельної бази. Аналізуючи діяльність Національної опери України, Б.Гнидь послідовно висвітлює творчі здобутки Д.Гнатюка; вкрай важливими стають рецензії Г.Деревенко, В.Костенко, М.Медуниці, З.Мензатюка у періодичних виданнях, які формують картину об'єктивного і незаангажованого часовими реаліями розуміння соціокультурного простору України, в яких відбувалася сутнісна ідентифікація Майстра; незамінною складовою вивчення творчості Д.Гнатюка є матеріали засідань художньої ради театру та його документація, що зберігається в архівах установи [2; 3; 4; 5; 10; 3; 5; 7; 9; 10;].

Мета дослідження – аналіз творчого шляху Д.М.Гнатюка, який пов'язаний з його режисерською практикою у Національній опері України імені Т.Шевченка. Увагу дослідження сконцентровано на механізмах режисерської інтерпретації митця, виявлення його стильових під час роботи над постановкою опери О.Бородіна «Князь Ігор».

Виклад основного матеріалу. Опера О. Бородіна «Князь Ігор» виявилася етапною творчого сходження Д. Гнатюка на олімп мистецького визнання. Основні тематичні контури драматургії твору майстер окреслив ще будучи у статусі соліста театру, що набуло в майбутньому вигляду узагальненого, обґрунтованого і смислово-вибудованого театрального дійства. Робота над виставою розпочалася задовго до її включення в репертуар театру. Дмитро Михайлович ще з 50-х років ХХ століття виходив з нею на сцену оперного театру, демонструючи рівень високого професійного вокального мистецтва, закладеного у традиції акторських рішень та сценічних втілень. Митець вивчав полотно О. Бородіна в розрізі численних критичних зауважень та рецензій. Звертаючись до історії створення та перших постановок, формував свою динаміку розвитку драматургії, будовав свій ключовий елемент розуміння сутності композиторського мислення, ідеї. З метою багатостороннього аналізу опери, Д.Гнатюк вивчає і аналізує основу опери – стародавні тексти, такі як: «Слово о полку Ігоровім», «Іпатіївський літопис» з метою осмислення стильової моделі твору, заповнення його графічного простору екзистенційно-сценічними рішеннями в контексті соціальних та ідеологічних моделей часу [6].

Д. Гнатюк формував власну концепцію розвитку твору, його драматургічну модель, методи сценічного втілення та механізми вирішення виконавських проблем. Описуючи період підготовки опери до постановки, З. Мензатюк зазначає: «Гнатюк дістає свій режисерський клавир цього твору. На вклеєних між сторінками аркушах помічено все, що відбувається на сцені» [7].

На засіданні Художньої ради театру 9 липня 1974 року головний художник Ф. Нірод підіймає питання про необхідність включення до репертуару вистави О. Бородіна «Князь Ігор», в результаті чого, спільним рішенням колективу, рішення було прийняте і опера з'явилася у планових постановках 1975 року під режисерським контролем Д. Гнатюка [9]. Основа режисерської моделі твору Д. Гнатюка була сформована механізмами сценічного зіставлення декількох сюжетних ліній:

- ідеї державності, відображеної елементами сценічного оформлення, як елемент виконавського режисерського рішення, який спрямований на створення ефекту рельєфності, величч, монументальності та непохитності;
- моделі половецької складової у творі, що гарантує проєкцію об'ємно-просторової фактури вистави, сутністю якої є простір, об'єм, горизонт, масштаб;
- структури, яка сформована протиставленням різних сюжетних ліній комічної та патетично-величної сфери, любовної та зневажливої;
- зіставленні двох архетипів культур – руської та східної (половецької), що дає можливість відчувати динамічне співвідношення різних світоглядних систем, фактурні компоненти яких поєднуються загальним драматургічним розвитком та виявляють себе в контексті одиничних елементів і розрізі як горизонтальної, так і вертикальної організації в партитурі.

Ю.Станішевський вбачав у постановці Д.Гнатюка відродження емпіричних ознак російської оперної традиції, в якій оживають і набувають змістової координації ідеї національного відродження та визволення. Апеляція режисером до визначених контурів даної постановки дає можливість відчувати

узагальнено-структуровану модель оперного жанру, побудовану на потужному творчо-мотиваційному підґрунті постановки вистави «Князь Ігор».

Для режисера це стала не просто прем'єра вистави, це була ідентифікація особистості у новому вимірі, яка зможе розгерметувати кордони творчого сходження митця до вершин театральної сакральності. Режисер вибудував чітку концепцію підготовки вистави, в якій особливу увагу приділяв підготовці молодих акторів, які ще не були задіяні у виставі і не мали акторського досвіду постановки. «Всіх об'єднує ціль: досягти новизни не завдяки зовнішньої вишуканості, а ціною високої простоти, чіткої логіки, правди. Максимально вникнути в партитуру і слово, глибоко знати історію – така гаряча мета учасників вистави» [4]. Д.Гнатюк залишав за межами сценічного майданчика анахронічні принципи роботи над виставою, уникав творчої інерції і стимулював виконавців до повного переосмислення сутності актора, його осмисленого перевтілення в акторські роль з чітким контролем виконуваної дії на сцені. Режисер формував шляхи співпраці з артистами-вокалістами, працював з ними над технікою опанування емоційно-психологічного змісту вокально-сценічних образів, вимагав повного, а не фрагментарного, прояву емоцій актора відповідно до концептуальної ідеї композитора.

Працюючи з вокалістами, режисер приділяв великої уваги слову, яку розглядав не просто як елемент комунікації, а як складну модель, яка несе в собі код, змістове навантаження, а відтак, вимагає повної концентрації актора в роботі над текстовим матеріалом. Слово-жест-міміка – це та модель, синтетична сутність якої, створює можливість змістової організації матеріалу, а закріпивши її в координатах авторської, виконавської інтерпретації, формується кінцевий результат – мистецький продукт, який споживає найбільший гурман і критик – театральний глядач.

Працюючи над образною системою Ігоря, вокальна партія якого демонструвала найбільш окреслені ознаки широти, простору, величчя, кантилени, у Д.Гнатюка кристалізувалася досконала техніка сольного співу, узагальнюючи цим самим потужний творчий доробок митця, що знайшов свою проекцію у рівномірності звучання на всьому звуковому діапазоні, у всіх регістрах. Непохитна інтонація, закріплена в координатах чіткої дикції наповнювали вокальну партію величчю, благородністю, глибиною внутрішнього переживання. Напрацьована акторська майстерність Д.Гнатюка, доповнювала релієфність образу Князя, доносила до глядача відчуття сили внутрішнього опору, паритетності відносно до протистояння та потужної енергетичної пульсації в інтерпретації актора.

Контрастність як квінтесенція побудови оперної драматургії «Князя Ігоря» чітко прослідковується і у зіставленні Д.Гнатюком героїв вистави. Режисер активно культивує принцип моральної анти тези, який сутність якого детермінує контури загальної структури вистави, її побудови, драматургії. На протизвагу монолітному, колоритному і виваженому у своїх рішеннях Ігорю, режисер протиставляє два образи – героїв Скулу та Ярошку. Дмитро Михайлович приділив великої уваги розвитку образної системи цих персонажів. Він не тільки відпрацював з артистами В.Герасимчуком та В.Гуровим елементи акторської техніки щодо втілення авторської моделі героїв, він сформував у артистів відчуття внутрішньої стану героїв, їх значення у формуванні розвитку загальної драматургічної концепції опери.

Вдало і переконливо сформувала, відтворила і донесла до глядача образ дружини Ігоря Людмила Кравченко. Режисер, працюючи над роллю з артистками В.Любимовою та Л.Кравченко (які призначені на партію дружини князя) формували відчуття широти акторського втілення щодо образу героїнь. Дружина князя, у трактуванні Д.Гнатюка, – це не тільки лагідна, вірна і турботлива жінка, – це уособлення величчя руської княгині, це та модель світосприйняття, сутність якої формує патетика відчуттів за всю народність руського товариства. Її функція – консолідація екзистенційно-глибинних мотивацій населення у боротьбі з ганебним утиском нападників. На високому професійно-виконавському рівні було представлено образ половецького хана Кончака (А.Кікоть), сина князя Володимира (В.Гриненко), Кончаківни (Н.Міссіна) та Оврула (В.Скубак).

Розуміння змістової організації образу під час роботи було досягнуте, режисер і виконавці знайшли спільне розуміння драматургії образу, механізмів його сценічної реалізації.

У підготовці до вистави, Д.Гнатюк активно працює над організацією драматургії твору в контексті її сценічного та світлового оформлення. Разом з художником-постановником Ф.Ніродом проговорювалися всі деталі художнього оснащення сцени з метою повного заповнення просторових координат майданчика. В основу оформлення кабінету було покладено модель контрастивних зіставлень двох культур – руської і кочової, що знайшло своє відображення у виписаній панорамі староруського міста Київської Русі і вигляді білої кам'яної архітектури у протиставленні широких половецьких шатрів. Ф.Нірод заперечив насиченість вистави різними, малоефективними, а головне – змістом і драматургічно другорядними елементами, оскільки своєю вторинністю, вони змінюють координати головної ідеї вистави і формують формат знівельованої концептуально-обумовленої ідеї.

Як зазначав Д.Гнатюк, у постановці, з домінуванням державності, повинна бути збережена структурна цілісність сценічного задуму – зображення білокам'яної Русі з елементами позолоти, як символу величчя та самобутності русичів. Для підкреслення відповідної атмосфери, Д.Гнатюк використовує принцип умовності, яка, на основі мінімалізму і виваженості елементів оформлення відмежовує монументальність, героїчність та пафосність [7]. Д.Гнатюк, разом з художником Ф.Ніродом, створюють нове, концептуально вивірене і обґрунтоване рішення – формують синтетичну модель сценічного

оформлення опери – поєднуючи театральний живопис з елементами театральної графіки, що дає можливості проєкції нового сценічного доповнення образної системи композиторської комунікації.

Важливого значення у формування контрастної модуляції Д.Гнатюк надає елементам світлового оформлення. У картині Половецького стану, основою пожежі, відчуття напруження і внутрішнього неспокою досягається завдяки динаміці світлових ефектів. Апелюючи до контрастних форм світлової партитури, режисер формує концепцію відчуття загальної ідеї картини – пожежі, панічного стану, глибокого напруження та туги. Завдяки моделюванню світлового формату, у картині Половецького стану, режисером чітко окреслюється панорама випалених сонцем безкраїх степів з половецькими шатрами, а за допомогою елементів театральної графіки загальна сцена доповнюється контурами шоломів воїнів, що створює ефект масштабного, епічного полотна з координатами не окресленого простору і об'єму. Для збереження головної концептуальної ідеї постановки – контрастних протиставлень, Д.Гнатюк у I дії використовує повне затемнення, як момент зародження основної ідеї твору. Головним завданням режисера, при використанні затемнення сцени, є збереження динаміки розвитку драматургії. Момент повної темряви на сцені, формує у артистів відчуття спаду динаміки, стимулюючи цим самим інертність розвитку подій, драматургічної концепції. Вирішенням даної проблеми, Д.Гнатюк вбачав посилення динаміки драматургії завдяки змістовому навантаженню текстового матеріалу – посилення системи артикуляції з акцентом на координацію мізансценічних елементів. Акумулявання у артиста відчуття перманентності руху, режисер стимулював саме завдяки таким механізмам сценічного вирішення.

У підготовці опери до прем'єри велася активна робота всіх творчих ланок, що формують сутнісні основи жанру. Диригент В.Кожухар, у роботі над виставою, розглядає епічний жанр як культивування традиції слов'янської самобутності з глибоким вивченням архаїчних шарів культури. Розкрити сутність сучасної соціальної структури, віднайти основу його детермінації, сформувати у виконавців відповідний поняттєвий апарат, який у вербальній трансформації ідентифікує естетику опери, відкриє глядачам не тільки просторовий, часовий а й мистецький континуум, виражений засобами музичної виразності – пріоритети диригента-постановника в роботі над твором. Така драматургічна концепція знайшла своє відображення у змістовій організації музичного твору, окресливши його простір елементами виконавської інтерпретації. Помітна темпова адаптація деяких окремих номерів, у виконавському тлумаченні диригента, формує орієнтири сучасного бачення і сприймання музичного матеріалу. Оскільки основою режисерського бачення розвитку драматургії є, насамперед, відхід від інерції та статичності і моделювання розвитку основної ідеї твору завдяки динаміці руху, її концептуальної переваги, то темпові трансформації набувають ознак вмотивованого та раціонально-обгрунтованого формату.

Режисерської інтерпретації зазнала також картина з плачу Ярославни та увертюри опери. Диригент чітко окреслює розвиток музичної думки композитора, трансформуючи її власною диригентською інтерпретацією. Майстер знаходить логічні, ключові вектори у вертикалі загальної фактури оркестрового звучання, акцентуючи увагу на лейтмотивах та провідних музичних темах.

Важливого значення надає Д.Гнатюк і постановці балетних номерів у виставі. Разом з балетмейстером-постановником А.Шекерою вони шукають осмисленої єдності всіх художніх аспектів опери, для того щоб синтетична сутність жанру була збережена і пронесена наскрізною ідеєю, що обумовлено традицією епічної, монументальної творчості О.Бородіна. Балетмейстер чітко і стильово-обгрунтовано віднаходить механізми донесення загальної концепції опери через хореографічну лексику. Через рух, комплекс танцювальних елементів постановник прагне як найдостовірніше передати атмосферу жанрової драматургії: «Хореографічні візерунки віддзеркалюють ліниву мляість пісенно-танцювальних мелодій, їх стихійний запал, вогняну патетику. Гармонійний синтез вокалу і хореографії в половецьких танцях у виставі справляє величезне враження», – зазначає Г.Деревенко [3].

У роботі над виставою, Д.Гнатюк вдало віднайшов механізми, які дають можливість уникати статичності розвитку драматургії твору, обумовленої, насамперед, хоровими сценами. Як зазначає в одній з рецензій Г.Садовська: «Працюючи над постановкою «Князя Ігоря», режисерська робота Д.Гнатюка зводилася до пошуку відповідного темпоритму, свіжих відтінків, переосмислення деяких мізансцен» [11].

Народно-хорові моделі режисер інтерпретує як поліфонічний елемент вистави, який повинен стимулювати динаміку її внутрішнього розвитку, руйнувати елементи статичності та перманентно культивувати головну ідею твору. «Для кожного хориста, для кожного статиста режисер шукає найдоречнішої пози, найточнішого місця. Адже «Князь Ігор» – опера масова, народна, а натовп мусить складатися з характерів» – сформувавши концепцію розвитку драматургії твору, зазначав Д.Гнатюк [8].

Творчий конгломерат у складі диригента, режисера, хормейстера та балетмейстера створили єдину, концептуально-вмотивовану драматургічну модель, яка сповна відтворила стильові координати О.Бородіна – широку пластичність вокальних ліній, масштабність і величаву могутність хорових сцен. Як зазначає Ю.Станішевський: «Глядач побачив людей, сповнених незламної сили, почув відгомін битв, брязкіт старовинної зброї, бойовий тупіт копит, почув давно знайому і разом з тим таку нову, світлу, соковиту й багатобарвну музику Бородіна» [13, 123].

Щодо прем'єри опери О.Бородіна «Князь Ігор» 1975 року, рецензія не стримувала емоцій щодо оцінки та характеристики проведеної роботи. Ми маємо можливість спостерігати, у часових координа-

тах, всі етапи – від зародження ідеї постановки, її сценічного втілення та закріплення у просторі театральних виконавств України другої половини ХХ століття. Загальне враження від перших вистав Д.Гнатюка зазнає, більшою мірою, позитивних відгуків, враховуючи всі попередні та поточні зауваження щодо присутніх недоліків. Сам режисер, обговорюючи прем'єру неодноразово акцентував увагу на прогалинах постановочної частини, але сприймав це як стимулюючий аспект подальшого режисерського сходження. Під час обговорення вистави на засіданні художньої ради театру, Д.М.Гнатюк зазначив: «Коли я приступив до постановки вистави, я хотів організувати лабораторію роботи артиста на свою роллю. Фактично за місяць ми створили постановку. Моя мета, яку ставив – навчити артиста жити музикою, почуттям героя. Всі зауваження я приймаю, недопрацьовані місця будуть ліквідовані» [10].

Висновок. Апелюючи до зрощення Д.М.Гнатюка як режисера зазначимо, що артист пройшов складний і тривалий шлях становлення, психологічної адаптації та творчої ідентифікації у просторі театральних мистецтв. Мистецький континуум, який представлений його діяльністю як оперного виконавця, драматичного актора, і, врешті-решт як музичного режисера окреслює чіткі координати його глибокої внутрішньої мистецької сутності, яка кристалізується у вигляді процесуальності творчого продукування митця. Працюючи над своєю першою постановкою, Д.М.Гнатюк продемонстрував абсолютне оперування оперним матеріалом, узагальнив синтетичну сутність жанру в контексті його перманентного переосмислення. Оперуючи системою стійких ознак композиторської техніки О.Бородіна, Д.Гнатюк не тільки не порушив координати авторського змістового наповнення, а й знайшов власне, детерміноване поглядом незаангажованого режисера рішення. Авторська інтерпретація, частково побудована на редукції певних оперних елементів, представила до огляду нове, концептуально обґрунтоване рішення сценічних завдань. Уникаючи інерції анахронічних тенденцій, продукованих ідеологічними стандартами часу, режисер розгерметував театральний простір динамікою авторського бачення та механізмами його сценічної реалізації.

Література

1. Гнатюк Д. М. Одна из повседневных работ. *Комсомольские знания*. Киев, 1976. 27.02.
2. Гнидь Б. До історії національної опери України. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2003. 199 с.
3. Деревенко Г. «Князь Ігор» на київській сцені. *Культура і життя*. Київ. 1975. 5 червня.
4. Костенко В. Интервью в номер. *Советская культура*. 1975. 28 марта.
5. Медуниця М. Частка нашого буття. *Друг читача*. 1975. 27 лютого.
6. Межирова Я родилась с песней. *Правда Украины*. 1975. 05.03.
7. Мензатюк З. Золоте жниво. *Митець і час*. 1975. 03 березня.
8. Мороз-Погрібна Л. Пісня для людей. *Літературна Україна*. Київ, 1975. 28 березня.
9. Протокол № 13 засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 9.07.1974 р. Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
10. Протокол засідання Президії художньої ради АТОБ УРСР ім. Т. Г. Шевченка від 16.04.1975 р. Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
11. Садовська Г. Моя краща роль – ще попереду. *Вільне життя*. Тернопіль, 1976. 28 листопада.
12. Список експонатів виставки, посвященої розвитку оперного і балетного мистецтва на Україні. Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка.
13. Станішевський Ю. О. Дмитро Гнатюк. Київ: Муз. Україна, 1991. 167 с.
14. Туркевич В. Д. Звучати правдиво, достовірно. *Театрально-концертний Київ*. 1980. № 6.
15. Шевцова Н. Патріотична опера. *Радянська Україна*. Київ, 1975. 13 липня.
16. Яниш О. Поезія музики. *Вечірній Київ*. 1975. 6 вересня.

References

1. Gnatyuk D. (1976). One of the daily works. [in Ukraine].
2. Gnid B. (2003). To the history of the national opera of Ukraine. [in Ukraine].
3. Derevenko G. (1975). "Prince Igor" on the Kiev stage. [in Ukraine].
4. Kostenko V. (1975). Interview in the room. [in Ukraine].
5. Mudunitsa M. (1975). The part of our being. [in Ukraine].
6. Mezhirova I. (1975). was born with a song. [in Ukraine].
7. Menzatyuk Z. (1975). Golden harvest. [in Ukraine].
8. Moroz L. (1975). Song for people. [in Ukraine].
9. Minutes N 13 (1974). of the Presidium of the Artistic Council. [in Ukraine].
10. Minutes (1975). of the Presidium of the Artistic Council. [in Ukraine].
11. Sadovsky G. (1976). My best role is still ahead. [in Ukraine].
12. List of exhibits (1975). [Ukraine].
13. Stanishevsky Y. (1991). Dmytro Gnatyuk. [in Ukraine].
14. Turkevich V. (1980). Truly sound. [in Ukraine].
15. Shevtsova N. (1975). Patriotic opera. [in Ukraine].
16. Janish O. (1975). Poetry of music. [in Ukraine].

Стаття надійшла до редакції 17.07.2018 р.