

work received a direct analogy in the works of the primitive neo-folklorist B. Bartok, and strangely bypassed the expressionistic anti-aestheticism of A. Schoenberg.

From the above said, not only the restrictive attitude towards the expressive possibilities of the piano is clear, but also the essentially clavier attitude related to the neoclassical aspirations of the twentieth century orientation of E. Varese. There is also a clear tendency to consider the futuristic discoveries of sonoristics in autonomy from the ideological and political "shade", which was emphasized by Marinetti's group in due time. However, by the middle of the twentieth century it turned out to be a semantic anachronism, uninteresting in use in artistic and musical content, autonomized into the meaningful clavier-percussion effects of the emblematic works of the maestro.

### Литература

1. Акопян Л. Эдгар Варез / Л. Акопян // XX век. Зарубежная музыка. Очерки. Документы. – Москва, 2000. – Вып. 3. – С. 3–75.
2. Маркова О. Музичні архетипи та "Прометеїв комплекс" музики / О. –Маркова //Укр. музикознавство. – Київ, 2001. – Вип. 30. – С. 51–60.
3. Маркова Е. Неоєвропоцентризм и неосимволизм начала XXI века / Е. Маркова // В. Холопова, Л. Канарис, Е. Маркова, С. Таранец. Неоєвропоцентризм: музикальна культура на рубеже столетий. – Одесса, 2006. – Кн. 1. – С. 76–128.
4. Холопова В. Музыка как вид искусства / В. Холопова. – Москва : НТЦ "Консерватория", 1994. – 260 с.
5. Vlad R. Modernita e tradizione della musica contemporanea / R. Vlad. – Torino, 1955. – 267 p.

### References

1. Akopian, L. (2000). Edgar Varese. XX century. Foreign Music. Essays. Documents. Moscow, 3, 3–75 [in Russian].
2. Makarova, O. (2001). Musical archetypes and "Prometheus complex" in music. Ukrainian music studies. Kyiv, 30, 51–60 [in Ukrainian].
3. Markova, E., Kholopova, V., Kanaris, L., Taranets, S. (2006). Neoeurocentrism and Neosymbolism of the beginning of the XXI century. Neoeurocentrism: musical culture at the turn of the century. Odessa, 1, 76–128 [in Russian].
4. Kholopova, V. (1994). Music as an Art Form. Moscow : research and development centre "Konservatoria", 260 [in Russian].
5. Vlad, R. (1955). Modernita e tradizione della musica contemporanea. Torino, 267 [in English].

*Стаття надійшла до редакції 18.03.2017 р.*

УДК 78.071.2 (477) "19"

**Бондарчук Віктор Олексійович**

кандидат мистецтвознавства,  
доцент Національної музичної академії України  
ім. П.І.Чайковського  
[art2603@ukr.net](mailto:art2603@ukr.net)

### ТВОРЧІ ЗВЕРШЕННЯ ДМИТРА ГНАТЮКА: кінець 60-х – початок 70-х років ХХ століття

**Мета** дослідження полягає у висвітленні важливих подій вітчизняного мистецького простору, в центрі яких знаходиться непохитна постать ХХ століття Д. Гнатюк. Концентруючи увагу на виконавських звершеннях митця, ми маємо можливість відчувати динаміку анастасису українського оперного жанру, вектор його руху до трансформації у контексті європейського та світового комунікативного простору. **Методологія** дослідження передбачає обов'язкове закріплення проблеми в координатах історичного, мистецтвознавчого та культурологічного дискурсу, що дає можливість розкрити сутнісні основи творчої особистості Д.М.Гнатюка в проекції на мистецькі поступки театральних реалій часу. **Наукова новизна** полягає у висвітленні маловідомих сторінок біографічного матеріалу майстра з урахуванням його світоглядних інтенцій на перетині культурно-мистецьких комунікацій часу; вагому складову дослідження приділено дослідженню архівних матеріалів та включення їх в систему аналізу теми. **Висновок.** Постать Д.М.Гнатюка маркованими лініями окреслила простір вітчизняної оперної культури кінця 60-х – початку 70-х років і динамічно заповнила нішу творчого спадку національних надбань. Затркуючи майже всі форми мистецької комунікації, ім'я видатного майстра залишило потужний відблиск у свідомості всієї української нації, сформувало чіткий алгоритм творчого зростання професійного виконавця, окреслило вектор розвитку вітчизняного музичного мистецтва на багато років вперед.

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

**Бондарчук Виктор Алексеевич**, кандидат искусствоведения, доцент Национальной музыкальной академии Украины им. П.И.Чайковского

**Творческие свершения Дмитрия Гнатюка: конец 60-х – начало 70-х годов XX века**

**Цель** исследования заключается в освещении важных событий отечественного художественного пространства, в центре которых находится непоколебимая фигура XX века Д. Гнатюк. Концентрируя внимание на исполнительских свершениях художника, мы имеем возможность почувствовать динамику возрождения украинского оперного жанра, вектор его движения к трансформации в контексте европейского и мирового коммуникативного пространства. **Методология** исследования предполагает обязательное закрепление проблемы в координатах исторического, искусствоведческого и культурологического дискурса, что дает возможность раскрыть личность Д. Гнатюка в проекции на художественные тенденции. **Научная новизна** заключается в освещении малоизвестных страниц биографического материала мастера с учетом его мировоззренческих интенций на пересечении культурных коммуникаций времени; весомую составляющую исследования уделено исследованию архивных материалов и включение их в систему анализа темы. **Вывод.** Фигура Д. Гнатюка маркировано очертила пространство отечественной оперной культуры конца 60-х – начала 70-х годов и динамично заполнила нишу творческого наследия национального достояния. Затрагивая почти все формы художественной коммуникации, имя выдающегося мастера оставило мощный отблеск в сознании всей украинской нации, сформировало четкий алгоритм творческого роста профессионального исполнителя, обозначило вектор развития отечественного музыкального искусства на многие годы вперед.

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

**Bondarchuk Viktor, Ph.D. in Art History, Associate Professor of P. I. Tchaikovsky NMAU**

**Creative achievements of Dmytro Hnatyuk: late 60's and early 70's of XX century**

**The purpose of the study** is to cover the important events of national artistic space, in the center of which there is a strong figure of the XX century – D.M.Hnatyuk. Concentrating attention on the performing achievements of the artist, we can feel the dynamics of revival of Ukrainian opera genre and the vector of its movement to the transformation in the context of European and world communication space. **Methodology** of the research suggests that the problem is necessarily fixed in the coordinates of historical, art and cultural discourse, which enables to reveal personality of Dmytro Hnatyuk in the projection into the art tendencies. **Scientific novelty** consists in coverage of the little known pages of the biography of the master taking into account his worldview intentions at the intersection of time cultural communications. Significant component of the work is research of archive materials and inclusion it into the topic analysis system. **Conclusions.** The figure of D.M.Hnatyuk clearly defined the national opera culture space in late 60's – early 70's and dynamically filled in a niche of national creative heritage. Addressing almost all forms of art communication, the name of outstanding master left a great gleam in the consciousness of Ukrainian nation, formed clear algorithm of creative growth of a professional performer and defined the vector of national music art development for many years to come.

**Keywords:** creative personality, performing interpretation, opera, stylistic coordinates, master of the stage.

Актуальність теми дослідження. Період шістдесятництва в просторі української культури представлений динамічними поступами людини до ідентифікації її самотності, внутрішнього простору, розгерметизування непорушних вимірів ідеологічного тиску. Занурення у сутність особистості з її рефлексією дійсності стає вектором всього мистецького простору, окрилюючи і надихаючи до творчих звершень поетів, композиторів, виконавців.

Мета дослідження полягає у висвітленні важливих подій вітчизняного мистецького простору, в центрі яких знаходиться непохитна постать XX століття Д.М.Гнатюк. Концентруючи увагу на виконавських звершеннях митця, ми маємо можливість відчутти динаміку анастасису українського оперного жанру, вектор його руху до трансформації в контексті європейського та світового комунікативного простору.

Наукова новизна полягає у висвітленні маловідомих сторінок біографічного матеріалу майстра з урахуванням його світоглядних інтенцій на перетині культурно-мистецьких комунікацій часу. Вагому складову дослідження побудовано на архівних матеріалах як Національної опери України так і родинної документації, що надає матеріалам особливої цінності з точки зору історичної проблематики та культурологічної обумовленості.

Виклад основного матеріалу. 1967 рік ознаменований новою сторінкою державного академічного театру опери та балету ім. Т.Г.Шевченка. Подією на просторі національного культурно-мистецького катарсису стало призначення на посаду головного диригента, на зміну К.Симеонова – Стефана Турчака, концептуальні механізми продукування оперного жанру якого були окреслені виконавськими традиціями славетних корифеїв оперного жанру таких, як: І.Паторжинський, М.Литвиненко-Вольгемут, З.Гайдай, Б.Гмиря, Є.Чавдар, Є.Мірошниченко, А.Солов'яненко, Б.Руденко, Ю.Гуляєв, Д.Гнатюк [5, 50]. Період діяльності С.Турчака в оперному театрі В.І.Рожок визначає як неповторну віху театрального вітчизняного мистецтва: "Маестро буквально увірвався в його розмірений темпоритм, своєю несамовитою пристрастю, дивовижним енергетичним зарядом приголомшивши й розбурхавши весь творчий колектив" [5, 50]. Консолідований внутрішньою потребою культивування високої естетичної моделі, С.Турчак уникає творчої інерції, стимулює до мистецьких пошуків, апробацій, репрезентуючи зразки нових виконавських форм, жанрових особливостей та детермінованих часовим виміром творів. Звернення до національних традицій оперного та балетного мистецтва, закріплення їх

на олімпі світового мистецького ареалу, формування високої суспільної думки, опосередкованої потребою створення вітчизняної культурної спадщини – мистецьке кредо славетного диригента.

С.Турчак звертається до творчості В.Губаренка і займається постановкою опери "Загибель ескадри", прем'єра якої відбулася 30 вересня 1967 року. У творчому тандемі над постановкою працюють: режисер-постановник Є.Пасинков, художник Ф.Нірод, трупа солістів-вокалістів: Д.Гнатюк (Гайдай), Г.Туфтіна (Оксана), Г.Красуля (Стрижень), М.Шевченко (Балтієць), В.Грицюк (Кобза), В.Третяк (Адмірал), В.Терехов (Мічман), В.Герасимчук (Командир), В.Трішин (Фрегат), В.Скубак (Паллада) [2, 9]. Відчутно змінюється оперна парадигма 60 років: "Зникали помпезність та штучний пафос, на перший план виходили трагічність обставин, суворість буденності побуту, неприкрашена проза життя" [5, 62], – зазначає В.І.Рожок. Концептуальне переосмислення оперних традицій, методів їх сценічного втілення та інноваційні зміни соціальних стандартів вимагали від артистів виконавської експресії, що ґрунтується на зміні ціннісних соціальних орієнтацій, структуруванні суспільних реалій на життєві екзистенційно-патетичні моменти кожної людини, формування нової акторської лексики з відчуттям реалій часу. Головне завдання актора у виставі В.Губаренка – пошуки нової образності, акцент на повне нівелювання анахронічних традицій оперного жанру, відтворення реалістичних концепцій з повним контролем смислової координації ролі.

Дмитро Михайлович працює над сценічним образом мінера Гайдая, втілення якого вимагало наявності високого рівня акторської майстерності та володіння новими стильовими засобами музичної виразності. Преференція вокального матеріалу полягала у його експресивній мелодичній декламації, структурна сутність якої уособлювала рельєфність, панорамність, відчуття безперервного руху і розвитку, важливого значення набуває механізм опрацювання композиторської техніки щодо відтворення індивідуальних рис кожного з героїв.

У вирі потужного творчого континуума режисера-постановника Е.Пасинкова з автором твору В.Губаренком та хормейстером В.Колесником формувалися нові символи оперного жанру, потенційні аксіоми вітчизняних модернових мистецьких тенденцій. Синтетична структура жанру доповнювала і максимально збагачувала образну сферу вистави, заповнюючи сценічний простір реалістичною символікою виготовленою головним художником театру Ф.Ніродом. "Органічне поєднання у сценографії Ф.Нірода лаконічності образних узагальнень із вдалим вирішенням простору вможливило побудову різноманітних мізансцен" [5, 63], – зазначає В.І.Рожок. Для повного усвідомлення ролі у виставі, її потенційного значення у розвитку драматургії, донесення головної думки композитора та втілення диригентської та режисерської інтерпретації Дмитро Михайлович досконало опрацював вокальну техніку нового стилю, глибоко і усвідомлено проаналізував лібрето вистави з метою перманентного осмислення патетики твору, практично засвоїв техніку акторського втілення нових концептуальних візнь жанру. Як зазначає В.І.Рожок, квінтесенцією опери "Загибель ескадри" є взаємодія трьох драматургічних планів: хорові сцени, як елемент консолідації конфліктної моделі вистави, монументальні симфонічні епізоди та самі персонажі опери, як елемент ідентифікації кульмінаційних моментів дійства які проявляли себе у напружених сценах з проявом екзистенційних позицій кожного з них. Така організація внутрішньої побудови вистави вимагала чіткої стильової ерудованості від акторів, оскільки велика увага приділялася висвітленню сценічних деталей, методів їх реалізації та логічного обґрунтування [5, 64].

Дмитро Михайлович активно працює над втіленням як диригентських вказівок, режисерських побажань так і композиторських механізмів практичного вирішення драматургії ролі, її сценічного впровадження. Переконливо-вражаюче актором представлені всі риси героя: артист віднайшов і побудував чітку вертикаль драматургічного розвитку ролі Гайдая – від внутрішніх, патетично-героїчних до ліричних, проникливо-хвилюючих; особлива увага виконавця приділялася розвитку подій у ансамблевих епізодах вистави, прикладом чого став відомий дует Оксани і Гайдая, в якому Д.Гнатюк майстерно продемонстрував принцип розвитку діалогічних сцен, механізмів роботи у ансамблі, сценічного відчуття партнера на майданчику; важливе значення мали речитативні репліки Оксани і Гайдая, які не тільки розглядалися як елемент фактурного заповнення партитурної вертикалі, вони виконували функцію драматургічного накопичення, створення експресії і загальної напруги вистави, використовувалися композитором як елемент генерування, протиставлення і спротиву двох аспектів – образу героя-жінки з її вимогливістю, внутрішньою організацією та емоційного, напруженого мінера.

Д.Гнатюк, описуючи роботу над роллю, так зазначав: "З хвилюванням і почуттям глибокої відповідальності виконую партію Гайдая, з якою протягом тривалої роботи над виставою зріднився" [6, 108]. В свою чергу, Ю.Станішевський пише: "Його Гайдай – чи не найяскравіша постать київської постановки опери В.Губаренка, що була відзначена на Всесоюзному огляді кращих музичних вистав, присвячених 50-річчю Великого жовтня" [6, 108]. Участь у постановці опери, принесла Д.М.Гнатюку нагороду Орденом Леніна та звання лауреата всесоюзної премії Ленінського комсомолу.

1967 року розпочинається активна робота над постановкою опери Г.Майбороди "Арсенал", в якій Д.Гнатюк виконає партію відважного керівника повсталих арсенальців, взірця суспільної ідеології ХХ століття – Максима, відображенням якої став характерний ліризм баритонної вокальної майстерності Дмитра Михайловича в контексті системи стійких ознак композиторської техніки Г.Майбороди.

Заявлена концепція оперної драматургії періоду формує аксіому соціальної моделі – суспільство, як структура, сутність якої складає патріотизм, героїзм, колективізм. У зв'язку з цим, як зазначає О.Зінькевич: "В оперному мистецтві формується "великий радянський стиль" і жанр великої опери" [3]. Головними ознаками жанру цього періоду, за її словами, є міфологізація історії, де народ розглядається як основа драматургічної концепції твору, окреслюються чіткі координати позитивних та негативних характеристик, як протистояння двох сторін; преференція закличної мітингової інтонаційної структури вокального та оркестрового матеріалу як відображення тенденції у формуванні загальносуспільної ідеї, моделі; патетика, підвищений рівень соціального оптимізму як проекція тенденцій тоталітаризму, детермінованого суспільними реаліями [3].

Д.Гнатюк, своєю творчістю став орієнтиром 60-х років в контексті оперного жанру та його панорами мистецьких проєкцій. Заангажований соціальною ідеологічно-детермінованою ідеєю композиторський стиль, формував систему перманентного переосмислення артистом власного театрального амплуа. На п'єдесталі естетичного простору з'являються нові твори такі як: "Комуніст" Г.Майбороди, "Червоні козаки" і "Маївка" Д.Клебанова, "Брати Ульянови" і "Ріхард Зорге" Ю.Мейтуса, поруч із "Загибеллю ескадри" створюються опери "Мамаї" та "Крізь полум'я" В.Губаренка, "Лейтенант Шмідт" Б.Яровинського, "Павло Корчагін" Н.Юхновської, "Пробудження" Л.Колодуба, "Десять днів, які вразили світ" М.Кармінського [3]. Вся драматургічна концепція композиторського стилю побудована на висвітленні соціальної проблематики. Серед таких вистав була й опера Г.Жуковського "Молодість", в якій артист зіграв роль тракториста-цілинника Павла. Як згадував Д.Гнатюк: "Ми з великим ентузіазмом приступили за роботу над новою оперою Г.Жуковського "Молодість", в якій розповідається про опанування цілини. Це набагато цікавіше, ніж перевтілюватися у легендарних героїв. Мені припала честь співати головну партію – тракториста-цілинника – Павла. Я віддам всі свої сили і талант, щоб в образі Павла побачив себе кожний тракторист" [3].

Свою акторську концепцію, новаторську техніку театрального втілення Д.Гнатюк підіймає національне мистецтво на високий щабель культурно-мистецького простору, формує подальші потенції для повноцінного відродження національного оперного жанру в умовах складної соціально-політичної спекуляції вітчизняними традиціями епохи.

1967 року Дмитро Михайлович: бере участь у зйомках фільму Р.Синька "Добридень, зелені Карпати", побудованого на народнопісенному матеріалі славетної Буковини та проявах митця на шляху втілення його мистецького прагнення: виконує партію Миколи у опері М.Лисенка "Наталка Полтавка" на сцені музично-драматичного театру імені О.Кобилянської; 18 вересня 1967 року бере участь у "Днях культури і мистецтва України в Росії".

1968 року розпочинається робота Дмитра Михайловича над партією Амонасро з опери Дж. Верді "Аїда". Аналізуючи потужні драматично-екзистенційні, наповнені глибиною драматургії і смислової організації баритонові партії Дж.Верді такі як: Жермон з опери "Травіата", Фігаро з "Севільського цирульника", Амонасро з "Аїди" формується чітка, раціонально обґрунтована і психофізично-обумовлена аксіома. Вона вказує на те, що концептуальне, осмислене і внутрішнього обумовлене виконання партії, розкриття її драматургічної сутності вимагає наявності у актора зрілого, усвідомленого і сформованого психофізичного поняття щодо завдань, обумовлених концепцією оперної ролі.

Працюючи над образом величного царя Амонасро, Д.Гнатюк систематично формує модель свого героя, уявний внутрішній світ єгипетського володаря з його онтологічною концепцією. Детально вивчаючи методичні рекомендації щодо структурування техніки акторського виконавства видатних практиків сценічної майстерності, таких як Б.Покровський, В.Василько, вивчаючи теоретичні обґрунтування оперних партій Б.Асаф'єва, Дмитро Гнатюк піддає перманентному переосмисленню образ Амонасро, відкриває його сутність, яка представлена внутрішньою силою, могутнім потенціалом, соціально-обумовленим філософським світосприйняттям. Інтерпретація образу була помітною. Відхід від анахронічних виконавських тенденцій, відмова від схематичності виконання, заперечення виконання ролі "шаблонно" сформували нового героя вистави. Д.Гнатюк знайшов і відкрив власні психологічні риси ролі, її патетику почуттів до доньки з гострим відчуттям соціальної нерівності та приниження. Глибоко прониклива, консолідована чітким контролем актора над формування драматургії образу, партія Амонасро викликала неперевершені позитивні відгуки у глядача – Дмитро Михайлович знайшов свого героя, пізнав його внутрішній світ, розкодував онтологію буття єгипетського царя. Про систему смислової організації ролі та механізмах її практичного втілення під час вистави, Д.Гнатюк зазначав: "Щоб донести до слухачів всі відтінки творинь великих майстрів слова, потрібно пропустити через свою творчу лабораторію кожен їх рядок. Адже тільки досвід, помножений на високий професіоналізм, може дати результат, що стає явищем у мистецтві" [1]. "Аїда" ґрунтовно закріпилася у репертуарній площині київського оперного театру і сформувала координати потужної, консолідованої постановою групою мистецької моделі, яка проєктувала на сцені досягнення провідних артистів вітчизняного оперного жанру. Д.Гнатюк працював з різними акторами у виставі, що давало можливість реалізації і трансформації його виконавської інтерпретації, розширювало горизонти творчих пошуків та нових механізмів сценічного втілення.

У 1970 році артист працює у сформованій системі координат власного творчого доробку, поєднуючи виконавську практику оперного актора з потужною громадською діяльністю, виступами в якості сольного, камерного виконавця та гастрольними поїздками, як в межах України та в контексті міжнародних культурно-мистецьких програм, серед яких: проведення 1970 року міжнародного музичного фестивалю "Софійські музичні зустрічі" у Болгарії (Київський театр опери та балету представив до огляду "Запорожець за Дунаєм" С.Гулака-Артемівського, "Лючія ді Ламмермур" Г.Доніцетті, "Отелло" Дж.Верді та "Милана" Г.Майбороди, в яких Д.Гнатюк бере активну участь<sup>1</sup>); 1 травня 1970 року Д.Гнатюк приймає участь у виставі "Загибель ескадри" в партії Гайдая В.Губаренка, яка відбулася на сцені Одеського театру опери та балету; 15 листопада 1970 року актор бере участь у культурно-мистецькій акції в Польщі, разом з оркестром радіо й телебачення СРСР.

Тематика соціальних зрушень та суспільної трансформації, сформованих світоглядними закладами 60-х та 70-х років стала стимулюючим аспектом продукування творів вітчизняних композиторів, активної пропаганди української композиторської та виконавської шкіл, формування вектору наступного шляху їх розвитку, популяризації та закріплення в площині культурно-мистецької парадигми ХХ століття<sup>2</sup> [6].

Висновок. Відтак, естетична ідентифікації особистості Д.М.Гнатюка маркованими лініями окреслила простір вітчизняної оперної культури кінця 60-х – початку 70-х років і динамічно заповнила нішу творчого спадку національних надбань. Заторкуючи майже всі форми мистецької комунікації, ім'я видатного майстра сцени залишило потужний відблиск у свідомості всієї української нації, сформувало чіткий алгоритм творчого зростання професійного виконавця, окреслило вектор розвитку вітчизняного музичного мистецтва на багато років вперед.

#### Примітки

<sup>1</sup> У особистих архівах родини Гнатюків збереглася навіть купонна книжка №004727 міжнародного пасажирського сполучення Київ – Софія у плацкартному вагоні [13]

<sup>2</sup> 1971 року Д.Гнатюк гастролює у Канаді. Відбулися виступи у Канаді: Монреал – 1-го травня "Salle Wilfred Pelletier, Place Des Arts"; Монреал – 2-го травня "Salle Claude Champagne"; Виндзор – 3-го травня "Cleari Auditorium"; Едмонтон – 5-го травня "Jubilee Auditorium"; Саскаут – 7-го травня "Mount Royal Collegiate"; Вінніпер – 13-го травня "Centennial Concert Hall"; Торонто – 16,17,18-го травня "Ryerson Theatre"; Гемилтон – 19-го травня "Westdale Secondary Auditorium".

У Америці: Чикаго -24-го травня "Orchestra Hall"; Клівленд – 25-го травня "Music Hall"; Філадельфія – 26-го травня "Academy of Music"; Нью-Йорк – 29, 30, 31 травня "Symphony Hall, Carnegie Hall" [25].

#### Література

1. Антошина П. Найкращу пісню ще не проспівано / Антошина П. – Зоря Полтавщини. – 9.06.1973 р.
2. Гнидь Б. До історії національної опери України / Гнидь Б. – НМАУ. – Київ. – 2003. – 199 с.
3. Зінкевич О. Антон Чехов та українська опера // Сучасність. – 2001. – № 5. – С. 111–119.
4. Карапетров К. Софийские музыкальные недели // Рабочая газета. – 15.08.1970 г.
5. Рожок Володимир. Стефан Турчак / Володимир Рожок; передне слово Бориса Олійника. – К.: Либідь, 2013 с.; іл.
6. Станішевський Ю. О. Дмитро Гнатюк / Ю. О. Станішевський. – К.: Муз. Україна. 1991. – 167 с.
7. Концерти Дмитра Гнатюка і Олега Криси. – Новий шлях. – 24.04.1971 р

#### References

1. Antoshyna P. (1973). The best song is not sung. Zorya Poltavshchiny [in Ukraine].
2. Gnied B. (2003). On the history of the National Opera of Ukraine. Kiev [in Ukraine].
3. Zynkevych E. (2001). Anton Chekhov and the Ukrainian opera [in Ukraine].
4. Karapetrov K. (1970). Sophian Musical Weeks. Rabochaya Gazeta [in Bulgaria].
5. Rozghok Vladimir. (2013). Stefan Turchak. Kyiv: Lybid [in Ukraine].
6. Stanishevskay, Y. A. (1991). Dmytro Hnatiuk. Kiev, Musical Ukraine [in Ukraine].
7. Concerts Dmitry Gnatyuk and Oleh Krysa. (1971). The new path [in Ukraine].

Стаття надійшла до редакції 10.03.2017 р.