

Ю. СТАНІШЕВСЬКИЙ

ДМИТРО ГНАТЮК

Народний артист СРСР

«Музична Україна», Київ—1975

Цей популярний нарис знайомить широкі кола читачів з життям і творчістю відомого українського радянського оперного співака Дмитра Михайловича Гнатюка — народного артиста СРСР, лауреата Державних премій УРСР імені Т. Г. Шевченка і Грузинської РСР імені З. П. Паліашвілі та премії Ленінського комсомолу.

Автор розповідає про становлення виконавської майстерності артиста, про його творчі перемоги, про різноманітні образи, створені на сцені Київського державного академічного театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка, про численні гастрольні поїздки і велику концертну діяльність.

* * *

Він стояв на авансцені, осяяний прожекторами, високий, ставний, натхненний, і переповнений зал Київського Палацу культури «Україна», затамувавши подих, слухав його. «Чом, чом, чом, земле моя, так люба ти мені? Так люба ти мені?!» — ширився його задушевний, емоційно наспражнений баритон. Артист зворушено співав про безмежну любов до великої радянської Батьківщини, співав захоплено і щиро. Так син схвилювано розповідає про найдорожче — про свої глибокі почуття до рідної матері. І кожний, хто сидів того вечора навіть у найвіддаленіших куточках залу, відчув могутню силу і красу голосу співака. Здавалося, що його задушевний спів лине прямо до серця зачарованих слухачів, що артист звертається особисто до кожного з них, промовляючи найзаповітніші слова, пройняті полум'яним патріотизмом.

Одна за одною линули пісні народів Радянського Союзу, оперні арії. Концерт, що тривав кілька годин, став яскравим свідченням любові, глибокої шани до артиста. Цей виступ талановитого оперного актора, як, мабуть, і всі інші, характеризувала одна найголовніша риса — повне духовне злиття співака і слухачів.

Коли сьогодні говорять про розквіт радянської оперної культури, про визначні досягнення сучасного вокального мистецтва, неодмінно називають ім'я відомого українського співака народного артиста

СРСР Дмитра Гнатюка, щирого співця братерства і дружби народів нашої великої багатонаціональної Вітчизни. Його артистична творчість і громадська діяльність — чи не найповніше уособлення бурхливого розквіту всієї радянської соціалістичної музично-театральної культури.

Мистецтво Дмитра Михайловича Гнатюка, завжди залишаючись яскраво національним, глибоко інтернаціональне своїм змістом, духом, своєю сутністю. У його творчості органічно поєдналися своєрідні традиції українського народнопісенного виконавства і славетної російської оперної школи з досягненнями та якісно новими традиціями сучасного радянського багатонаціонального вокального мистецтва.

Життєвий шлях співака — яскравий приклад того, як щедро може розквітнути народний талант у нашому суспільстві. Адже тільки завдяки Радянській владі син буковинського селянина, колишній підпасок міг сягнути вершин мистецтва, стати видатним артистом, членом Уряду нашої країни — депутатом Верховної Ради Союзу РСР.

Найхарактерніша особливість мистецької індивідуальності Д. Гнатюка — багатогранність. Він один з крапих оперних акторів сьогодення, камерний співак, прекрасний виконавець українських народних пісень і пісень сучасних радянських композиторів, обдарований музичний режисер, знавець живопису і театру. І водночас державний та громадський діяч. Він завжди у вирі життя, завжди з людьми. Усі ці грані його натури гармонійно поєднуються, і без будь-якої з них творчий портрет популярного митця був би неповний, адже у кожну справу він вкладає частку свого серця.

Протягом багатьох років мені доводиться досить часто зустрічатися з Дмитром Михайловичем, майже по-

стійно відвідувати різноманітні вистави за участю співака, його численні сольні концерти, вести з ним дружні розмови — і завжди я відкриваю в його творчості, в ньому самому все нові й нові риси, щоразу відчую силу щедрого таланту артиста, невичерпність його натхнення.

Та особливо захоплює в житті й діяльності артиста повна самовіддача в творчості, почуття високої відповідальності, безмежна любов до мистецтва, радість, з якою співак дарує людям свій талант. Обранець народу, він може з повним правом сказати, що всі сили, весь вогонь свого серця, всього себе віддає рідному народові. Його повсякденне життя гранично напружене. Тільки-но повернувся з великого закордонного турне (його гастрольні маршрути простяглися від країн Європи до Америки, від Африки до Австралії), а вже мчить на зустріч з хліборобами Київщини, які обрали його депутатом Верховної Ради СРСР. Коли йому не подзвонить, він завжди збирається в поїздку: кличуть звідусіль, а відмовитись не може. «Іду до Москви, завтра концерт у Ленінграді, лечу до металургів Запоріжжя, до шахтарів Донбасу!» — лунає в телефонній трубці його привітний голос.

«Кожна зустріч з моїми друзями-слухачами, особливо з робітниками, колгоспниками, нашою чудовою молоддю, стає для мене джерелом натхнення, допомагає у творчих пошуках, — говорить співак. — Велике щастя нести людям радість, відчувати, що ти потрібний народові, бо любов народна, як життєдайне сонце, впливає у серце артиста нові сили, окрилює на творчі пошуки. Мій батько — простий хлібороб — частенько повторював: добру все підвладне, прагни, синку, робити добро людям. Глибоко в серце запало головне батькове правило: якщо допомагаєш людині, то роби це від душі.

І я завжди прагну допомагати людям — хоча б своїм співом».

Дійсно, спів Дмитра Гнатюка зігріває серця мільйонів слухачів, несе радість, високі гуманістичні ідеї, оптимізм. Прекрасний лірико-драматичний баритон широкого діапазону, рівний в усіх регістрах, ллється вільно і здається безмежним; він має якусь особливу, Гнатюкову задушевність і завжди вражає внутрішньою теплотою. Висока вокальна культура, бездоганне володіння технікою звукоутворення і звуковедення, чистота інтонації, рівність вокальної лінії органічно злиті у творчості співака з акторським талантом.

Гармонія зовнішньої і внутрішньої краси — одна з найголовніших рис артистичної індивідуальності Гнатюка: високий зріст, струнка постать, приємне відкрите обличчя, теплі, щирі очі, привітна усмішка і могутня внутрішня емоційна паснага, величезна сила народного таланту — все це окрилене натхненною працею — щоденною, ретельною і впертою, — працею, що забезпечує неухильне творче зростання артиста, постійне розширення його художніх обріїв, багатогранний розквіт його самобутнього обдаровання.

У співі, широкому, задушевному, — весь Дмитро Гнатюк! Він народжений для пісні, і, мабуть, тому таку величезну естетичну насолоду дає мільйонам і мільйонам слухачів нашої планети його прекрасний спів.

«Завжди, коли я слухаю спів Дмитра Гнатюка, — пише український поет Дмитро Павличко у статті «Крила таланту», — мною оволодіває хвилювання, яке можна передати як грозу, хоча зовні воно виявляється спокоєм, схожим на замирання в мить бажаної несподіванки. З першими звуками напливає хмаринка на ясну голубинь душі. Потім раптово падає, наче у південних краях,

присмерк передгрозя. Це непереможно діє дзвінка і радісна печаль, прихована у тембрі його голосу.

Темно-червоні блискавиці кремендо зливаються в густе світло, у малинову заграву на небі серця. Бує злива почуттів. Дивовижна якість його співу полягає у тому, що почуття, ним збуджені, переходять одне в друге, зберігаючи нерозривну єдність полярних емоційних барв. За теплою щирістю приховано сталеву незламність характеру, за осінньою журбою — весняне буяння життя, за пестливими словами кохання — рішучість безстрашного воїна. Але гроза ще не скінчилася. Коли стихає музика і зривається злива аплодисментів, в душі моєї падовго залишається веселка. Прекрасний і яскравий спектр дитинства, любові, патріотичних поривань може з'явитися знову при найнезначнішому дотикові голосу Дмитра Гнатюка до мого серця. Саме до серця. Ця людина співає серцем, серцем його й треба слухати» («Комсомольская правда» від 28 жовтня 1967 р.).

І справді, його слухають серцем всюди, де б він тільки не співав. Якщо лише пообійсно перегорнути хоча б невеличку частину з тих численних зарубіжних газет, в яких вміщено рецензії на вистави і концерти українського артиста, в очі відразу впадають промовисті заголовки: «Його спів полонить серця», «Співак з Радянської Росії володіє дивовижним голосом!», «Російський баритон чудовий!», «Гнатюк примушує згадати «золотий вік» вокального мистецтва!», «Голос, що лине з глибини серця», «Великий оперний артист — продовжувач традицій геніального Шаляпіна», «Співак, в серці якого музика і поезія пульсують, як кров у жилах!», «Один з найкращих баритонів нашого часу».

Ці й подібні заголовки сотень статей і рецензій з'являлися на газетних шпальтах після тріумфальних вистав і концертів, коли вже талант артиста завоював

прихильність і любов незнайомої аудиторії. Але під час самих виступів бувало дуже важко — сцена чи концертна естрада ставали своєрідною ареною боротьби за гуманізм, за утвердження високих ідей та світлих ідеалів радянського мистецтва.

«Якось в одній заокеанській країні, — пише у статті «Пісня про рушничок» кореспондент газети «Правда» О. Гусев, — Дмитру Михайловичу довелося виступати на концерті, куди прийшло багато емігрантів, серед яких були й запеклі вороги нашої країни. Артиста попередили, що можливі провокації. Але концерт є концерт. Дмитро Михайлович співав, відчувачи крижаний холод поглядів, виконував усе нові номери програми, не звертаючи уваги на ворожі вигуки та провокаційні написи на транспарантах, що іноді з'являлися в різних кінцях залу.

Спочатку співака приймали стримано, проте наприкінці першого відділу оплески посилилися, а коли завершився другий — вони переросли в овацію. В залі вже почали гасити світло, а більшість глядачів не розходилася. Лишилися порожніми тільки місця, де сиділи відверті вороги, які намагалися зірвати концерт радянського артиста. І тоді Гнатюк заспівав з особливою теплою, на повну силу свого голосу. Здавалося б, стомився й виснажився безмірно, але відмовити публіці не зміг. Тим більше, що в залі були ті, хто сумує на чужині, кому навіть уві сні вбачається залишений колись і тепер такий недосяжно далекий рідний край» («Правда» від 17 березня 1973 р.).

На яких би сценах світу не співав Дмитро Гнатюк, він постійно відчував себе активним бійцем ідеологічного фронту, полум'яним пропагандистом комуністичних ідеалів та величезних досягнень радянського соціалістичного мистецтва.

«Панораму радянського життя розкриває артист у сучасних російських і українських баладах», «такі пісні може створювати лише великий народ, який буде нове життя», «Гнатюк — це майстер, що може примусити своїх слухачів забути про незрозумілу для них мову і захоплюватись одним лише блиском і життєствердуючою красою його голосу», «баритон Гнатюка — це один з тих могутніх, дзвінких голосів, для яких композитори XIX століття створювали свої неповторно прекрасні арії» — так пише про його виступи зарубіжна преса.

Популярність Дмитра Гнатюка щодня продовжує зростати. Кожний концерт, кожна вистава відкривають нові грані його виконавського таланту. Він — лауреат Всесоюзної премії Ленінського комсомолу, лауреат Державної премії УРСР імені Т. Г. Шевченка і лауреат Державної премії Грузинської РСР імені З. П. Паліашвілі.

На перший погляд творчий шлях Гнатюка — це суцільні успіхи, перемоги, сходження на вершини слави до все більших мистецьких висот і ширшого визнання. Але так тільки здається. Насправді майже двадцятип'ятилітній мистецький шлях артиста — це щоденна не легка праця, постійні пошуки, дерзання, подолання численних труднощів, самообмеження, творчий неспокій, довгі безсонні ночі.

Глядач бачить співака-актора на сцені, на концертній естраді у сяйві променів прожекторів, у хвилини високого натхнення і граничної самовіддачі. Як невимусовно і легко летить його голос, як зовні впевнено і спокійно тримає себе артист, як заповнює серце його спів! Але тільки той, хто колись бачив Гнатюка хоча б за мить до виходу на сцену, може зрозуміти, скільки зусиль, емоційної папруги і безмежного хвилювання ко-

тує співакові кожна зустріч із завмерлим від чекання залом.

Так, визнаний у всьому світі артист хвилюється, хвилюється, як колись ще у свої студентські роки, як юпак, що йде на важливий екзамен. І справді, кожна вистава, кожний концерт для нього — екзамен. Він виходить на сцену зосереджений і надзвичайно схвилюваний, сповнений душевного трепету.

«Хвилююсь я постійно і хвилюватимусь завжди. Без хвилювання, без повної самовіддачі немає справжнього мистецтва, нема акторської творчості», — говорить артист. Черговий успіх в новій партії чи новій концертній програмі кличе його до ще наполегливішої праці й пошуку. Співак продовжує працювати над тими вокально-сценічними образами, які вже давно увійшли до його репертуару, знаходячи свіжі емоційні барви та психологічні відтінки у відомих всім партіях. Його оперні герої неначе внутрішньо збагачуються, духовно зростають від вистави до вистави, стають емоційно правдивішими і переконливішими.

Д. Гнатюк не припиняє вчитися — під рукою у нього завжди книжки, журнали, він поспішає до музеїв, на симфонічні концерти, на нові драматичні вистави. «Вчуся я постійно, — говорить співак, — мене захоплює все нове, що з'являється у нашому мистецтві, науці, літературі. Сьогодні оперний артист мусить знати дуже багато, він повинен бути людиною широких інтересів».

Потяг до знань супроводжує все життя співака. Ще тільки-но зробивши перші кроки як соліст Чернівецького українського музично-драматичного театру імені О. Ю. Кобилянської, юний Дмитро Гнатюк одночасно навчається в місцевому музичному училищі. Вже прийнятий до Київської державної консерваторії, він успішно закінчує вечірню школу робітничої молоді. Навіть

діставши всенародне визнання, Дмитро Гнатюк, вже відомий майстер оперної сцени, народний артист СРСР, знову стає студентом — на цей раз режисерського факультету Київського інституту театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. Адже знання з режисури не тільки дають право на постановку вистав, а й спонукають по-новому, більш вимогливо підходити до своєї акторської творчості, успішніше вдосконалювати власну сценічну майстерність.

«Дмитро Гнатюк близький мені як співак, як справжній митець, — говорить його колега, соліст Київської опери народний артист УРСР Анатолій Мокренко. — Звичайно, розповідаючи про артиста, відзначають рівень його майстерності. Та не тільки це, на мою думку, характеризує творче обличчя художника. Я пригадую рядки з листа старого робітника-арсенальця: «Техніки, виртуозності можна досягти силою волі, а от душевності, людяності в такий спосіб не здобудеш». Як це просто і правильно. Видатний російський композитор і піаніст С. Рахманінов сказав: «Найвищою якістю мистецтва є щирість». Всі ці риси щасливо поєднані в Дмитрові Гнатюку. Людяність і щирість — то два весла, що спрямували його чарівний човен найвірнішим курсом серед бур і штилів океану людських почуттів. І як блискітками сонця в ясну днину спалахують міриади розбуджених вітерцем хвиль, так щирістю на щирість співака озиваються серця людей».

Щирість, людяність — це, мабуть, найхарактерніші риси яскравої та багатогранної мистецької індивідуальності Дмитра Гнатюка. Простежуючи мистецький і життєвий шлях артиста, хочеться показати той своєрідний художній внесок, що його зробив співак у розвиток сучасного оперного виконавства і всієї радянської багатонаціональної музично-театральної культури.

*
ШЛЯХ
НА ВЕЛИКУ
СЦЕНУ
*

Так, це була перша велика перемога і, мабуть, не стільки творча, скільки перемога над самим собою, над власною нерішучістю, внутрішньою скутістю і постійними сумнівами.

Після цієї несподівано святкової вистави «Євгенія Онєгіна» Дмитро вже міг з повним правом сказати собі: я співатиму в київській опері, буду виконувати партію Онєгіна, а може й інші відповідальні партії баритонового репертуару!

Йому хотілося співати від щастя, як у ті ще й не такі далекі дитячі роки, коли він на рідних карпатських полонинах заспівував на повні груди і голос його, чистий і теплий, наче прозорий і сопячний буковинський ранок, гучним відлунням озивався в горах. Хотілося щосили гукнути: «Гей, люди, у мене свято!» Але він мовчав, стомлено знімаючи з розчервонілого від хвилювання, зовсім ще юнацького обличчя грим, і лише великі світлі очі променились щастям. Довкола були квіти — пишні троянди лежали на гримувальному столику, барвисті кошики та букети стояли на вікні, на стільцях, просто на підлозі. Дмитро, мабуть, уперше бачив стільки чудових квітів. І всі вони подаровані йому — вчорашньому студентові консерваторії, подаровані за виконання партії, якої так боявся і над якою працював так довго і наполегливо.

Співати Онєгіна на славетній київській сцені, що бачила таких прекрасних виконавців цієї складної партії, як П. Норцов,

П. Лісіціан, М. Гришко, К. Лаптев, А. Іванов, — справа надзвичайно відповідальна. Скільки було роздумів, скільки разів Дмитро у розпачі навіть збирався відмовитись від партії! Та потім вирішив — геть сумніви! Головне — не відступати, сміливо, впевнено йти до мети, не зупиняючись перед труднощами!

Щоденна праця, виснажливі репетиції, доброзичлива, дружня підтримка старших товаришів і пасамперед улюбленого вчителя, видатного радянського співака Івана Сергійовича Паторжинського, добре слово одного з найкращих виконавців партії Онєгіна Михайла Степановича Гришка — все це й вело молодого співака до першої такої нелегкої перемоги.

Але сумніви не зникали, тим більше, що знайшлися й такі «порадники», які «по-дружньому» казали: «Відмовся, це ж не твоя партія. Ну який ти аристократ? Адже Онєгін — світський лев, розпечений франт!»

Дмитро довго стояв біля дзеркала, критично оглядав себе і з боєм повторював: «Справді, який з мене аристократ чи розпечений франт?» Та цю невідчену думку витісняла інша: «А чи є в музичній характеристиці Онєгіна оця розпеченість салонного франта, холодна зверхність аристократа? Адже музика Чайковського така тепла, зворушлива...»

Саме заради цієї чарівної музики йому так хотілося опанувати партію Онєгіна, стати постійним виконавцем у виставі, майстерно здійсненій на київській сцені відомим радянським оперним режисером Миколою Смоличем і талановитим диригентом Веніаміном Тольбою.

«Не вагайся, Дмитре, працюй! Ти ж співав Онєгіна в оперній студії консерваторії і співав непогано», — підтримував учня І. Паторжинський. Але юнак розумів, що виступ у скромній виставі на маленькій студійній сцені і виконання заголовної партії в спектаклі столичного

театру — речі зовсім різні. Тоді, в консерваторії, коли він був ще на третьому курсі, робота над партією Онегіна захопила його цілком. Він «марив» цією партією, самовіддано працював з І. Паторжинським та з досвідченим режисером Ю. Лишанським над образом Євгенія, вивчив напам'ять майже всю оперу Чайковського. Але спочатку нічого не виходило — то заважали руки, що здавалися дерев'яними, то ноги наче наливалися свинцем, то очі не можна було відірвати від диригентської палички О. Климова.

І навіть коли на репетиціях все йшло добре, на студійних виставах інколи ще траплялися прикроці — або йому раптом починало здаватись, що голос звучить надто тихо, і він «рвався» до рампи, форсуючи звук і забуваючи про партнерів; або несподівано відчував внутрішню скутість і, переборюючи її, вдавався до надмірної жестикуляції. Наполегливо працюючи над вокально-сценічним образом Онегіна, здібний студент вчився слухати себе та своїх партнерів, відчувати виконавський ансамбль, поступово вивчав на студійній сцені закони театру.

Його ретельна робота в консерваторській виставі навіть була відзначена критикою. «Студент третього курсу Д. Гнатюк показав цілком професіональні вокальні і сценічні дані, — писала влітку 1949 року газета «Радянське мистецтво». — В опері партія Онегіна — одна з найскладніших. Дуже важко, не маючи достатнього досвіду, показати внутрішню спустошеність Онегіна, відсутність у нього громадських ідеалів. Д. Гнатюк, глибоко розуміючи музичний образ, виразно відтворює на сцені пушкінського героя. Студент має для цього всі дані — красивий сильний голос великого діапазону, яскравість тембру, вдячну сценічну зовнішність».

Ні, критик помилявся, пишучи про те, що студент

«глибоко зрозумів музичний образ». До цього було ще дуже далеко — тоді Дмитро лише старанно співав вокальну партію і, дійсно, грав «внутрішню спустошеність», холодну байдужість, підкреслений аристократизм Онегіна. Він уже бачив на київській оперній сцені відомих гастролерів П. Норцова, П. Лісіціана, прагнув наслідувати сценічну поведінку досвідчених співаків-акторів. Але численні вправи перед дзеркалом, ретельне копіювання манер і рухів майстрів не приносили задоволення. Дмитро розумів, що на консерваторській сцені тільки почався великий і складний шлях до створення повноцінного вокально-акторського образу Онегіна.

З усіма своїми сумнівами, роздумами й болями молодий соліст столичної опери, як і завжди в студентські роки, приходив до вчителя. Вони довго сиділи за роялем у просторій кімнаті, гортали клавир «Євгенія Онегіна», слухали записи. «Шукай свого Онегіна, не повторюй нікого! Йди від самого себе, від музики Чайковського», — говорив Паторжинський. А як іти від себе, від власної індивідуальності, коли він, простий селянський хлопець, щирий, товариський, запальний, непосидючий, за своєю вдачею не має нічого спільного з холодним, розсудливим Онегіним.

Та чудова музика Чайковського проймає серце юного артиста, хвилювала, бентежила. Ні, така музика не могла характеризувати холодного, байдужого і спустошеного героя. Дмитро відчував серцем, що в партії Онегіна бринить глибока щирість, прихована пристрась, скутий темперамент. Ні, він не зображатиме Євгенія світським спокусником, холодним оперним героєм. Його Онегін буде насамперед людиною складною, суперечливою, нещасною і глибоко самотньою. Адже скільки тонких психологічних барв та нюансів у музиці Чайковського!

Він ще й ще раз слухає оперу, відшліфовує кожну фразу партії разом з Паторжипським, з концертмейстером, з диригентом Тольбою. Перечитує геніальний твір Пушкіна, уважно знайомиться з прекрасним перекладом роману, що його здійснив Максим Рильський, вивчає праці академіка Б. Асаф'єва про Чайковського та його оперу, «в якій, — на думку Асаф'єва, — по суті, закладені основи дальшого розвитку реалістичної культури в драматургії російського театру, випереджено ліризм чеховських драм та психологізм Станіславського». Крім цього надзвичайно важливого спостереження, молодий актор знайшов у працях Асаф'єва ще чимало глибоких думок про оперу Чайковського, але одна з них стала своєрідним ключем до правдивого розкриття вокально-сценічного образу: «...в «мові» Онегіна є все: і щирість, і чесність».

Ці слова Асаф'єва допомогли молодому співакові знайти свого Онегіна — щирого, чесного, по-юначому запального. Його справді молодий Онегін (в цій партії на київській сцені вже давно не було такого юного виконавця!) був не гульцем, а виснаженою глибокими внутрішніми протиріччями людиною, яка страждає від пустого, бездіяльного життя. За зовнішньою стриманістю Євгенія бував прихований темперамент, емоційна сила, за удаваною іронією — душевна щедрість, щирі почуття.

Адже саме такий він і у Чайковського! Щирий і в хвилини першої зустрічі з Татяною, коли він знайомиться із зніяковілою дівчиною (тут його партія звучить лірично, задушевно), і в драматичній сцені розмови з приголомшеною героїнею, якій він після великої арії-монологу запропонував «вчитись володіти собою». Цей великий монолог досить часто трактувався окремими виконавцями як сповідь самозакоханого, спустошеного світського.



На випускному концерті в консерваторії. 1951 р.



Князь Глецький. «Пікова дама» П. Чайковського.
1951 р.

спокусника, що зверхньо повчає менторським тоном вразливу сільську панночку. Гнатюк, йдучи від на- прочуд щирої музики арії, від її приховано ніжних, сумних інтонацій, зовсім по-іншому тлумачить цей важ- ливий епізод. Його юний герой не поважно входив, а вбігав на сцену і різко зупинявся, стримуючи емоцій- ний порив. Лінула в оркестрі сумна й задумана мело- дія скрипок, і очі юнака світилися теплотою, він був зворушений зустріччю з палко закоханою дівчиною. І тому якось вимушено, неприродно промовляв Онегін- Гнатюк наперед приготовані слова монолога, неначе хотів запевнити самого себе, що почуття його «давно вщухли».

Та щирі почуття, прихований біль, глибоке внутріш- не хвилювання крізнять у його словах, наче могутній сплеск, заповняють другу частину арії, в якій його ге- рою пристрасно і полум'яно говорить про те, що «мріям і рокам немаєвороття». І, раптом обірвавши це своє- рідне освідчення, знову змушує себе приховати і тугу за нездійсненими мріями, і ніжне співчуття до зако- ханої дівчини, і відчай.

Закінчивши монолог, Онегін-Гнатюк напружує всю свою волю, щоб здаватися спокійним, врівноваженим; підкреслено вклоняється і повільно рушає. Та раптом зупинившись, обертається, і у всій його стрункій поста- ті — порив, невимовний біль. Здається, ще мить — і він кипиться до тільки-но ображеної ним дівчини. Але юнак знову стримує себе, і лише в очах його — туга, відчай: Євгеній підсвідомо зрозумів, що втратив щось надзви- чайно цінне, прекрасне.

А скільки зворушливої щирості було в його Онегіні наприкінці опери — в сцені останньої зустрічі з Таття- ною. Почуття запізненого прозріння, гіркою болю, які він так довго приховував і стримував, з усією силою

виплеснулися нарешті у пристрасному освідченні Татяні. Євгеній, забувши про етикет, наче буревій, влітає до вітальні княгині Греміної (на звучанні могутніх пасажів оркестру) і, мов розгублений юнак, падає до ніг такої близької і такої недосяжної тепер Татяни. Як зачарований, дивиться він на неї, слухаючи її гнівний монолог і пориваючись щось сказати. Широко, надзвичайно схвилювано лине спів артиста — його герой тепер був самим собою, він пристрасно говорить про своє кохання. Скільки болю, туги і водночас щирої теплоти у піжних словах про те, що щастя було таким можливим і таким близьким!

Молодий співак-актор правдивими вокально-сценічними барвами розкриває внутрішню еволюцію героя, психологічно точно передає велику людську трагедію марно загубленого щастя. І коли збентежена княгиня, назавжди прощаючись з коханим, пошепки говорить йому про свою любов, принишклий, розгублений Євгеній весь випростовується, наче хоче кинути назустріч останній надії, що, мов промінь, майнула і згасла. Так, перед ним була тепер та сама Татяна. Але минулого не повернути! Гранична емоційна напруга, відчай, безвихідь проймали останню репліку Онегіна, що звучала на тлі трагічних акордів музики, як зойк пораненої душі.

Змовк оркестр, спустилася завіса, а Дмитро все ще був під владою музики Чайковського, продовжував жити життям свого Євгенія. Він спочатку навіть і не чув, як наростав грім оплесків, не бачив, як на сцену летіли квіти. А коли за кілька хвилин опам'ятався і, притискаючи до грудей великі й пишні букети, почав зніяковіло вклонятися, оплески залунали ще гучніше.

Глядачі дякували дебютантові за його трохи незвичного Онегіна, пробачаючи співакові окремі огріхи: його часом надмірний темперамент, деяку скутість сценіч-

ної поведінки, іноді не зовсім «аристократичні» манери. Адже на столичній оперній сцені у цей вечір з'явився не просто ще один виконавець партії Онегіна, а по-справжньому новий Євгеній — поривчастий і щирий.

Привітати дебютанта прийшов майже весь театр. «Молодець, Дмитре, знайшов-таки «свого» Онегіна, — радісно прогрімів, обіймаючи учня, Паторжинський. — Але це, синку, тільки перший крок на велику сцену та й перший крок до глибокого, всебічного і зрілого розкриття цього образу. Праця над «твоїм» Онегіним ще попереду, і нема їй кінця!»

Дійсно, праці над вокально-сценічним образом нема кінця: шукати нові акторські барви, поглиблювати вже знайдене, збагачувати його свіжими відтінками!

Про це Дмитро подумав відразу, залишившись насамоті, коли розійшлися друзі. Скільки попереду праці, пошуків! Але праці він ніколи не лякався. Навпаки — вона приносила йому радість, найвище щастя. Він розумів, що і в його сьогоднішньому Онегіні є чимало недоробок, адже він ще не до кінця навчився контролювати себе на сцені, часом надмірно захоплювався або не міг зібратись.

Згадав про це — і враз відчув страшенну втому. Думки знов і знов поверталися до вистави, до кожного її епізоду, і почуття великої радості почало тьмяніти від невдоволення собою: не все зумів зробити, як хотів, не все прозвучало так, як прагнув. Юнак усміхнувся — спали на думку слова улюбленого вчителя: «Якщо артист незадоволений собою, — чекай від нього справжньої нової перемоги!»

Дмитро розумів, що прагнення до все більшої досконалості — запорука успіху. «Намагайся після кожної вистави тверезо і об'єктивно розібратися у тому, як ти сьогодні співав, де помилився, де недограв, а де

й перегравав. Виправляй помилки на ходу» — так учив його Іван Сергійович Паторжинський.

З театру він виходив останній — довкола згасли вогні, збезлюдніли вулиці, і тільки знайома струнка постать виднілася на розі. «Галю!» — радісно гукнув Дмитро. Так, це була вона — дружина, відданий друг і щирий порадник. Вони йшли, взявшись за руки, темними нічними вулицями, як у ті недавні студентські роки. Йшли мовчки під розлогими київськими капітанами, бо думки обох були ще там, в театрі, на виставі. Адже про Онегіна вони мріяли вдвох. Скільки книжок прочитали разом про творчість Пушкіна, про образ Євгенія Онегіна. Галя, здібний філолог, допомагала чоловікові знайти свій шлях до образу, бо Онегін Пушкіна (так само як і Чайковського) має багато спільного з героями російської літератури, зокрема лермонтовським Печоріним і тургенєвським Базаровим. Глибоко опановуючи емоційно-образний зміст музики Чайковського, молодий співак звернувся до літературознавчих праць, шукаючи там підтримки для «свого» Онегіна. Дмитро знав, що Галя під час вистави хвилювалася не менше, а то, може, й більше, ніж він, бачив, як в її променистих очах світилася радість і втома.

Вони йшли по Володимирській вулиці, такій тихій, безлюдній у цю нічну годину, і опинилися на широкому майдані біля величного пам'ятника Богдану Хмельницькому, де у місячному сяйві виблискували позолотою бані стародавньої Київської Софії. І Дмитро раптом пригадав свій перший приїзд до Києва восени 1946 року, те незабутнє враження, яке справили на нього пам'ятник Богдану і Софія.

Прибувши до Києва увечері і залишивши швейцарові консерваторії невеличкий клупочок, дбайливо складений матір'ю, сільський юнак з Буковини довго блукав

гомінливими вулицями столиці, аж поки не прийшов до Богдана. Саме це місце зеленого Києва, що заліковував тоді тяжкі рани війни, найбільше вразило поетичного юнака. Мов зачарований, він довго стояв біля пам'ятника, осяяного місячним промінням, згадував рідне село, батьків, друзів.

Здається, було це недавно. Але промайнуло сім років напруженої, патхпенної праці, здійснення пайзаповітніших мрій. І зараз, як тоді, Дмитро повертався у думках до рідного Старосілля, що розкинулося широко у долині річки Прут на Прикарпатті, до батьківської хати, де народився він 28 березня 1925 року і де минуло його важке й безрадісне дитинство.

Адже на щедрій буковинській землі, трудовий народ якої страждав під гнітом австро-угорської монархії, а згодом під ярмом румунських бояр, не могло бути щастя синові селянина. Його працьовитий батько Михайло Дмитрович Гнатюк замолоду пас на карпатських полонинах панські отари, а потім разом з дружиною Марією Іванівною і дітьми довгі роки тяжко працював на маленькій пиві. Єдиною радістю в сім'ї Гнатюків була пісня. Її задушевно, з якимось невимовним сумом співала за хатньою роботою мати, співав у полі батько — і маленький Дмитрик, затамувавши подих, слухав народну пісню, вбирав прості й щирі мелодії, пробував тихенько підспівувати. Музикою, співами хлопчина цікавився понад усе — навіть у люті зимові морози міг довго стояти під хатою, де на весіллі вигравала «троїста музика».

Він рано почав співати, бо материнські пісні, що глибоко запали в серце, просилися на волю. «Вівці мої, вівці», — линув його дзвінкий і сильний хлоп'ячий альт у блакитне небо, озиваючись луною у високих горах. Скільки сумних, сповнених болю пісень чули зелені ліси

й похмурі гірські схили у виконанні маленького хлопчика. Адже дома на повний голос не заспіваєш — по всій Буковині румунські бояри наклали сувору заборону на українську пісню, на українське слово.

В маленькій Старосільській школі, куди батько привів семирічного Дмитрика, навчання велося лише румунською мовою. Жорстокий вчитель, здійснюючишовіністичну боярську політику, забороняв розмовляти по-українськи, безжалісно карав, коли хлопці тихенько заводили на перерві рідної пісні. Скільки гірких сліз, образ і душевного болю коштувало те безрадісне навчання.

Співати сільський хлопчина міг тільки у церковному хорі, де старий регент відразу оцінив його красивий, дзвінкий альт і навіть доручав йому маленькі сольні партії. «Йой, як добре співає Гнатюків Митрик! — говорили сусіди, повертаючись з церкви. — Бути йому, мабуть, дяком».

А дитячі роки тяглися одноманітно. І тільки рідна народна пісня була для хлопця єдиною відрадою. Він захоплено співав не тільки рідні буковинські пісні, а й наддніпрянські. Особливо полюбилися йому героїчні пісні «Засвітали козаченьки» та «Ой на горі та й жєнці жнуть». Сільська молодь, таємно від жандармських очей збираючись після роботи, частенько кликала з собою Дмитра. «Ану, затагни «женців», — прохали хлопці. І підліток затулював своїм дзвінким голосом бадьорої пісні, в якій брилила надія на вільне життя.

З кожним роком зростала в серці хлопця любов до пісні, до трудового народу, що у важких умовах боярського гніту мріяв про нове життя, про щасливу працю на вільній українській землі і з надією дивився на схід, де розквітала буйним цвітом Радянська Україна. Все уважніше прислухався Дмитро до розмов дорослих, які

пошепки говорили про успіхи Країни Рад, про щасливе життя братів — робітників і селян соціалістичної України.

Та заспівав на повні груди юний Дмитро Гнатюк лише золоті осені 1940 року, коли здійснилася віковична мрія буковинців і північна частина Буковини увійшла до складу Української Радянської Соціалістичної Республіки. Закінчивши сім класів у румунській школі, Дмитро пішов у вересні 1940 року до восьмого класу нової української радянської школи, де в просторому залі висів портрет Володимира Ілліча Леніна. Саме у цьому залі і відбувся перший у житті Гнатюка прилюдний виступ. Він схвилювано і натхненно співав в учнівському хорі рідні народні пісні й нові, тільки-но почуті, про велику та могутню Країну Рад, що дала трудящим буковинцям землю, щастя і волю. А у переповненому залі сиділи Дмитрові мати і батько, брати й сестри, найближчі друзі.

У новій школі музичні та вокальні здібності п'ятнадцятирічного Дмитра Гнатюка почали розвиватися надзвичайно швидко — він заспіває в учнівському хорі, бере активну участь у співочому й танцювальному гуртках. Це були найкращі дні його дитинства. Великі очі юнака світилися щастям, в душі буяла енергія, струнка постать випромінювала силу, наполегливість, завзятість. Пісня, що, як любила говорити мати, «завжди була в Дмитра на серці», тепер вільно і широко лунала в Гнатюковій хаті, в школі, на вулиці, у сільському клубі. Його щирий, емоційно наповнений спів чарував і захоплював і шкільних друзів, і дорослих, які постійно просили: «Ану заспівай, Дмитре!»

Навесні 1941 року юний співак став переможцем районного огляду сільської художньої самодіяльності. У районному центрі Кіцмані досвідчені митці, які

приїхали з Чернівців, відразу помітили музичну обдарованість Гнатюка. «Цьому хлопцеві треба негайно їхати вчитись», — вирішило авторитетне журі. Сповнений радісних надій, безмежно щасливий і окрилений, повернувся Дмитро до рідного села, мріючи про той вже недалекий день, коли він восени поїде до Чернівців учитися музики.

Та світлим юнацьким мріям не судилося збутися — влітку в Старосілля, мов чорна хмара, увірвалися фашисти, а з ними у село повернулося тяжке, безрадісне і напівголодне життя. І тільки у 1944 році, коли переможна Радянська Армія визволила Буковину від фашистських загарбників, у Старосіллі знов залунали веселі пісні, завирувало нове життя. Шлях до здійснення мрії було відкрито. Але ще йшла війна, і вісімнадцятирічний Дмитро Гнатюк замість того, щоб збиратися до музичного училища, проситься на фронт. Та у військкоматі вирішують інакше: «Воювати, юначе, будеш з темнотою, поїдеш по буковинських селах, відкриватимеш школи, клуби, бібліотеки. А поки що пошлемо тебе на короткотермінові вчительські курси в Чернівці».

Навчання на курсах тривало з ранку до вечора: треба було якнайшвидше опанувати велику програму. І все ж таки Дмитро встиг добре познайомитись з Чернівцями, побувати в університеті і в музично-драматичному театрі. Театр справив на юнака найсильніше враження, збудив у його серці нестримний потяг до сцени.

Першою виставою, на яку потрапив Дмитро, була музична комедія «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка з музикою К. Стеценка. Урочиста театральна обстановка, піднесений настрій, що охопив сільського хлопця вже в ошатному фойє затишного театру, іскрометна й колоритна сценічна дія, в якій так органічно поєдналися музика, пісня, дотепне слово й темпера-

ментний танець — все це глибоко вразило талановитого юнака.

Після вистави Дмитро ніяк не міг заснути, всю ніч йому ввижалося, ніби це він грав сьогодні на сцені. Відтоді головною метою його життя, найзаповітнішою мрією став театр. Не тільки співати пісні, а й грати на сцені, розкривати через спів людські почуття, правду життя театральних героїв, віддавати глядачам весь вогонь свого серця — ось до чого тепер він прагнув. Ці думки цілком захопили юнака, заважали слухати лекції. А коли він повернувся додому і почав учителювати в початковій школі та організовувати сільську художню самодіяльність, мрія про театр зовсім не давала спокою.

Дмитро активно працює в клубі, керує театральним гуртком, намагається поставити музичну виставу, організовує в рідному селі бібліотеку. А головне — дуже багато співає у численних самодіяльних концертах, в клубах сусідніх сіл, у районному будинку культури. У нього вже «прорізався» красивий і звучний баритон м'якого, оксамитового тембру. Голос міцнів, набирив сили. І Дмитро натхненно й задушевно співав нові пісні про священну війну, про близьку перемогу, про любов до рідної землі. «Наш артист!» — пишалися ним односельчани. А сам «артист», мріючи про театр і співаючи пісні про жадану перемогу, раптом знову йде з проханням у військкомат: «Пошліть мене на фронт, адже я можу воювати... На війні потрібні солдати».

Старий військовий комісар лагідно поглянув на хлопця, на його патружені руки, відкрите юнацьке обличчя і по-батьківськи усміхнувся: «Якщо хочеш допомогти фронту, їдь на Урал, там зараз теж кується перемога — будеш сталь варити для наших танків. Та й консерваторії зараз ще на Уралі, — там і співати вчитимешся, артисте!»

Вогняний мартенівський цех уральського заводу в Нижній Салді справив на сільського юнака незабутнє враження. Він звик до важкої праці, звик ретельно обробляти рідну землю. І тому не відступає Дмитро перед труднощами, хоч не легко працювати біля розпеченого мартену по дві зміни підряд, адже йде війна і метал потрібен фронту. Тут, біля палаючого мартена, його, підручного сталевара, доля звела з людиною прекрасної душі і великої внутрішньої сили — робітником-комуністом Олексієм Миронченком. Досвідчений сталевар, мудрий вихователь робітничої молоді, Олексій вчив свого підручного самовіддано служити народові й улюбленій справі, жити одним життям з дружним заводським колективом. Уважний і привітний до людей, Олексій відразу помітив, як наполегливо, не думаючи про втому, працює Дмитро, і рекомендував сумлінного й скромного юнака з Буковини до комсомолу.

Саме в міцній робітничій сім'ї, яка на зборах мартенівського цеху одностайно прийняла його до лав Ленінського комсомолу, Дмитро зрозумів, що таке трудове інтернаціональне братство. Адже поруч з ним і його другом, заводським комсоргом Миронченком, в одному цеху працювали росіяни, білоруси, вірмени, грузини, казахи, — і все це була єдина дружна багатонаціональна робітнича сім'я. Про братерську трудівничу дружбу, про великий радянський народ Гнатюк натхненно співав у заводському хорі, широко й схвильовано заспівуючи: «Краю мій, моя ти Батьківщино!» А як любили робітники-побратими слухати задушевні українські народні пісні у його виконанні! «Серцем ти співаєш, Митю, та й пісні твої такі зворушливі, — говорили йому друзі. — В театрі б тобі виступати, у консерваторії вчитись».

«Буде й консерваторія, буде й театр, — нехай тільки

закінчиться війна!» — впевнено думав Дмитро. Він змужнів біля мартена, у нього з'явилась вимогливість до себе і віра у власні сили. І коли відлунали залпи переможного салюту, Гнатюк повернувся на рідну Буковину до Чернівців. Збувається його давня мрія, що не залишала його і на далекому Уралі, — він вступає до Чернівецького музично-драматичного театру імені О. Ю. Кобилянської, де грають талановиті актори і працює відомий український режисер Василь Степанович Василько.

Спочатку Дмитра приймають на посаду соліста хору, але незабаром починають доручати невеликі ролі. Юнак наполегливо працює над кожною реплікою, кожним рухом, але більш відповідальні ролі та вокальні партії примушують його болісно відчувати, що йому бракує справжньої професійної підготовки. Дмитро шукає педагога з вокального мистецтва, і пошуки приводять його до обласного будинку народної творчості, де він починає навчання у вокальній студії під керівництвом М. Іваницького. Досвідчений педагог з великою увагою поставився до занять з Гнатюком, відкрив йому основи вокального мистецтва і підготував юнака до виступу на обласному огляді художньої самодіяльності. Цей успішний виступ, що відбувся навесні 1946 року, і вирішив майбутню долю Дмитра.

Восени Дмитро Гнатюк став студентом вокального факультету Київської державної консерваторії імені П. І. Чайковського. Почалося нове життя, сповнене безмежної радості опанування улюбленої справи, хоча й не зовсім легке: вчитися, не маючи необхідної музичної підготовки, було надзвичайно важко. Скільки напружених, безсонних ночей коштували йому перші успішні заліки з сольфеджіо, гармонії, теорії музики. Нелегко давалися й загальноосвітні дисципліни, не вистачало

часу на заняття в бібліотеці, позначалася відсутність послідовної середньої освіти. Та Дмитро, вкрай переважаний щоденними заняттями в консерваторії, твердо вирішує здобути систематичну середню освіту і паралельно починає вчитись у вечірній школі робітничої молоді, яку невдовзі успішно закінчує.

Консерваторський клас Івана Сергійовича Паторжинського був дружною сім'єю студентів, яких об'єднувала любов до оперного мистецтва і безмежна, глибока повага до свого вчителя. Сам Іван Сергійович ставився до всіх своїх учнів по-батьківськи дбайливо, завжди допомагав і підтримував їх у важкі хвилини. Професор ніколи нікого не виділяв, не мав «любимчиків» і до всіх студентів ставився однаково рівно й уважно. В його класі завжди панувала атмосфера доброзичливості, взаємопідтримки, а також великої вимогливості. На заняттях вчитель був зосереджений і суворий, жодна найменша помилка чи недоробка учня не лишалася непоміченою. Підкреслено ділова обстановка на заняттях з професором, який виховував у своїх студентів надзвичайно серйозне ставлення до справи і не пробачав недбалості, зарозумілості, дисциплінувала учнів, прищеплювала їм почуття високої відповідальності і постійного незадоволення своїми успіхами.

Видатний радянський оперний актор, народний артист СРСР І. Паторжинський сам був прикладом самовідданого служіння мистецтву і великої вокально-сценічної майстерності. Відкриваючи учням секрети вокального мистецтва, таємниці володіння голосовим апаратом, він не тільки прищеплював їм основи української та російської виконавських шкіл, а й виховував справжніх радянських митців-патріотів, для яких творча і громадська позиція нероздільні. Професор постійно дбав про формування виконавської індивідуальності оперних ар-

тистів, про розвиток їхніх музичних та художніх смаків, вчив розуміти музику, театр, живопис. Весь клас часто збирався вдома у свого улюбленого педагога, і в просторій кімнаті біля великого рояля точилися задушевні розмови про могутню силу оперного мистецтва, невичерпну красу рідної народної пісні, про величезні естетичні багатства класичної та сучасної музики.

Нерідко до рояля сідала дружина професора — талановитий музикант і вокальний педагог М. Снага-Паторжинська, а Іван Сергійович починав співати. Ці імпровізовані домашні концерти відкривали перед Дмитром прекрасний світ вокального мистецтва. Спів учителя вражав не тільки майстерністю, щедрим багатством вокальних і психологічних нюансів, а й задушевною теплотою, емоційною правдивістю і якоюсь особливою щиросердністю. А як Паторжинський співав народні пісні, як розкривав їхню неповторну красу! Послухавши вперше у виконанні вчителя українську пісню «Ой зійди, зійди, ясен місяцю», Дмитро навіть заплакав від глибокого душевного хвилювання і щирого захоплення.

Іван Сергійович був для Гнатюка взірцем у всьому. Юнак уважно прислухався до кожного слова, кожної поради вчителя, прагнув самовідданою і наполегливою працею виправдати почесне звання учня славетного майстра. Паторжинський відкрив йому можливість постійно відвідувати вистави Київського оперного театру. Перша вистава, на яку потрапив студент, — «Євгеній Онегін» — справила на Дмитра величезне враження. Музика Чайковського хвилювала і зворушила до глибини душі, а прекрасні співаки Михайло Гришко (Онегін) і Зоя Гайдай (Татьяна) відкрили незнану силу і красу людських почуттів, неповторну поезію оперного співу. Після цієї вистави Гнатюк всю ніч блукав зеле-

ними київськими вулицями, і в гарячому юнацькому серці народжувалася смілива мрія — виконати колись партію Онегіна.

Вистави столичного театру, які Дмитро відвідував майже щовечора, відкривали перед вразливим юнаком чарівний світ оперного мистецтва, неповторну красу натхненного співу, який для талановитих артистів завжди був засобом правдивого розкриття найзаповітніших людських почуттів. Консерваторські друзі і завжди уважний до своїх учнів професор помічали, який величезний вплив мають на юнака оперні спектаклі, як щиро і самовіддано захогується він у високе мистецтво опери, як хоче все більше дізнатися про видатних композиторів, як намагається проникнути в творчу лабораторію видатних співаків-акторів.

Уважно слухаючи на заняттях своїх товаришів, Гнатюк дуже часто ставив перед професором досить складні питання про природу і значення вокальних барв та нюансів у тій чи іншій арії, про емоційну та психологічну наповненість окремої фрази чи певної інтонації. Товариші доброзичливо жартували: «Ти, Дмитре, мабуть, хочеш відразу стати професором з вокалу». А допитливий юнак, весело усміхаючись у відповідь на жарти, наполегливо працював, читав, розпитував і постійно звертався до свого вчителя все з новими й новими питаннями.

Паторжинський оцінив допитливість і наполегливість свого учня. На прохання Івана Сергійовича дирекція Київського оперного театру дозволила Гнатюкові відвідувати репетиції. І безмежно щасливий та гордий Дмитро у кожну вільну годину поспішав до театру й, сидючи у напівтемному залі, з хвилюванням стежив за репетиціями спектаклів, які проводили досвідчені майстри оперної режисури М. Смолич та В. Манзій

і талановиті, несхожі за своїми індивідуальностями диригенти В. Тольба та К. Сімеонов.

Вдумливий студент з захопленням спостерігав, як народжується оперна вистава, як знайомі йому співаки-актори при допомозі режисера і диригента повністю перетворюються на сцені у правдиві образи героїв опери, як довго і ретельно шукають постановники і виконавці точний вокально-акторський відтінок, необхідну пластичну деталь, переконливу мізансцену.

Мов зачарований, стежив Дмитро за репетиціями славетної співачки-актриси народної артистки СРСР Марії Іванівни Литвиненко-Вольгемут. Скільки найтонших емоційно-психологічних нюансів та несподіваних барв, скільки душевної теплоти і зворушливості було в звучанні її могутнього і водночас найпіжнішого голосу!

Марія Іванівна завжди була прикладом дисциплінованості, працьовитості і скромності для своїх товаришів по сцені. Як точно виконувала М. Литвиненко-Вольгемут усі поради та побажання диригентів і режисерів, як тонко і проникливо відчувала партнерів! На репетиціях і під час вистав талановита співачка ніколи не дивилася на диригента, адже вона жила в образі, почувала себе вільно, невимушено, знаючи напам'ять не тільки свою партію, а й всю оперу, в якій брала участь.

Справжнім мистецьким потрясінням, що збереглося в серці Дмитра Гнатюка на все життя, стала вистава «Наймички» М. Вериківського — лірико-психологічної опери, пройнятої глибоко драматичним настроєм Шевченкової поезії. Хвилюючий оперний спектакль, в якому ожили образи великого Кобзаря, вразив юнака насамперед життєво правдивою і трагічною постаттю Ганни, що її привабливий внутрішній світ тонкими психологічно-емоційними акторськими та вокальними барвами змалювала М. Литвиненко-Вольгемут.

Слухаючи співачку, Дмитро зрозумів, яким має бути правдивий оперний образ, що таке реалізм в опері. Крізь усі драматично напружені події «Наймички» велика оперна актриса проносила тему безмежної й жертвовної материнської любові — чи не провідну тему в багатогранній творчості співачки — глибоко розкривала її прекрасний внутрішній світ, показала страждання й душевні муки нещасної жінки.

Яка величезна палітра інтонаційних відтінків та несподіваних тембральних барв відкривалася в задушевному голосі артистки, скільки теплоти, ніжності й трагічної безвиході було в її схвилюваному співі. З незабутньою драматичною силою проводила Марія Іванівна сцену на весіллі рідного Марка, коли, розносячи чарки з вином і почувши серед обрядових пісень сумну пісню про нареченого-сироту, раптом кидалася до дверей, щоб наздогнати Марка та його наречену Катрю і сказати любимому синові, що він не сирота. Та, мабуть, найбільше схвилювала Дмитра Гнатюка фінальна сцена вистави: стара, знесилена стражданнями і душевним болем наймичка, вмираючи, відкриває синові свою тасмницю, але вже не чує відчайдушного Маркового вигуку: «Мамо!»

Акторські шедеври М. Литвиненко-Вольгемут відкрили Гнатюкові неповторну силу вокально-сценічних образів, реалістичну природу українського оперного виконавства. Юнак уважно приглядався і на репетиціях, і на виставах до пошуків провідних майстрів театру, співаків-акторів різних поколінь.

Дмитро розумів, що київський театр — це справжня академія оперного мистецтва, один з найкращих не лише в нашій країні, а й у світі колектив першокласних майстрів вокального мистецтва. І він пишався, що цей прославлений театр, як і консерваторія, став для нього



Генерій Онсгін. «Евгеній Онсгін» П. Чайковського.
1953 р.



Фігаро. «Севільський цирульник» Дж.-А. Россіні. 1954 р.

рідною сім'єю. Після тривалих лекцій та напружених, виснажливих занять студент потрапляв у чудовий, омріяний світ музики й співу, поетичний і радісний, до якого прагнув усім юнацьким серцем.

На виставах Гнатюк забував про всі труднощі студентського життя, про перші невдачі й прикрі розчарування, що часом супроводжували пелегкі консерваторські заняття. В театрі, слухаючи талановитих співаків, які тонко володіли різноманітними вокальними стилями і проникливо розкривали композиторський задум, Дмитро немов паочно бачив наслідки тієї виснажливої праці, тих безкінечних вправ, уроків, репетицій, що заповнювали його життя.

Кожна побачена вистава відкривала вдумливого юнакові нові мистецькі грані київського оперного колективу, збагачувала його духовний світ. Репертуар столичного театру вражав щедрим розмаїттям. Гнатюк по кілька разів відвідував ті самі оперні вистави. Та особливо вразила його постановка геніальної опери Дж. Верді «Отелло».

Київська інтерпретація «Отелло» була вершиною режисерського мистецтва М. Смолича і своїм трагедійним пафосом та глибокою людяністю відкривала перед майбутнім артистом незнані художні можливості оперного мистецтва. Цей мальовничо-театральний спектакль, пройнятий духом трагедії В. Шекспіра, просто приголомшив Дмитра. І в багатобарвному, навіяному полотнами венеціанських майстрів декораційному живописі В. Дмитрієва, і в дуже винахідливих мізансценах персонажів та розгорнутих, масштабних хорових композиціях, і в образах головних героїв — всюди жила музика Дж. Верді.

Постановники і виконавці «Отелло» тонко передали самотутній аріозно-декламаційний стиль цієї опери, на-

пружену, динамічну безперервність вокально-симфонічної дії, глибоко зрозумівши основний драматургічний принцип вердівської партитури — контрастне зіставлення щільно пов'язаних між собою розгорнутих сцен і картин. Режисер за допомогою мальовничої інтермедійної завіси вдало виділяв окремі важливі епізоди, майстерно зосереджуючи увагу на правдивому розкритті почуттів головних героїв, благородства, душевної чистоти і щирості Отелло та Дездемони, їхнього безмежного і трагічного кохання.

Найсильніше Гнатюка вразили у виставі переконливі, яскраві вокально-сценічні характери головних героїв. Безстрашний мавр, незламний воїн і владний полководець Отелло у виконанні видатного майстра української опери Ю. Кипоренка-Доманського поставав натурою сильною, багатогранною і поетичною. Темпераментний і поривчастий, по-юначому безпосередній і довірливий, його Отелло ніжно і пристрасно кохав Дездемону.

Поруч з Отелло у виставі не менш сильним і виразним був образ зловісного і підступного Яго, з рідкісною психологічною правдивістю і художньою викінченістю створений М. Гришком. Цей чудовий співак, володар неповторного за красою тембру баритона, викликав у Гнатюка не просто почуття глибокого захоплення й поваги — юнак обожнював славетного оперного актора, творчість якого була взірцем для Дмитра. Скільки барв та відтінків вловив він у широкому звучанні оксамитового голосу Михайла Степановича! Як тонко розкривав Гришко характер шекспірівського Яго, розкривав переважно вокальними засобами, лишаючись зовні спокійним, неквапним, підкреслено поважним.

Юнак з хвилюванням стежив, як жорстока отрута підступного Яго починала діяти на довірливого Отелло; в душу мавра закрадався сумнів, мужнє серце роз'ят-

ривала зпевіра — і сонце чистого кохання згасало. Десятки разів слухаючи оперу Дж. Верді, Гнатюк з особливим хвилюванням сприймав пристрасно-гнівний дуєт-клятву Отелло і Яго в другій дії опери.

Дмитро уважно спостерігав розвиток образу Отелло, захоплювався майстерністю виконавця цієї надзвичайно складної вокальної партії — Ю. Кипоренка-Доманського, в творчості якого гармонійно поєдналися традиції українського класичного театру корифеїв, де співак починав свій артистичний шлях, і великий досвід російського оперного мистецтва, що його увібрав талановитий актор, працюючи на московській сцені. Постійно стежачи за Ю. Кипоренком-Доманським на репетиціях, Гнатюк завжди дивувався, як цей досить вайлуватий у житті, неквапний літній співак на сцені повністю перетворювався в шекспірівського Отелло, як під впливом музики Дж. Верді він ставав енергійним, пристрасним, по-юначому запальним і мужнім.

З глибоким хвилюванням Дмитро спостерігав, як до свідчений оперний актор з великою трагедійною силою розкривав душевні муки Отелло, складний процес утвердження в його свідомості рішення покарати дружину. Але найсильніше вражала юнака сцена несамовитого відчаю і самогубства Отелло, який дізнався про безвинність Дездемони. І скільки Дмитро не дивився виставу, завжди цей епізод глибоко зворушував його. «Як може могутньо впливати на людину опера, де музика і драма, гармонійно поєднавшись, створюють неповторну за своєю емоційною силою виставу», — схвилювано думав студент консерваторії, ще більше захоплюючись оперним мистецтвом і проймаючись безмежною повагою до нелегкої професії співака-актора.

Перегляд вистав столичного театру спонукав на полегливого юнака працювати ще більше, готуватись до

щоденних занять і лекцій ще ретельніше. Дмитро розумів, що для створення на сцені правдивих образів співакові потрібен не лише добрий голос і виконавська майстерність, — йому потрібні також широкі знання, висока загальна культура, тонкий художній смак, глибоке розуміння композиторського стилю, історичної епохи.

Спостерігаючи за видатними оперними артистами на репетиціях і виставах, юнак пеначе вбирав прекрасні традиції київського оперного колективу, вчився у його чудових майстрів, відкривав для себе секрети оперного виконавства, про які так захоплено розповідав своїм учням Паторжинський. Відвідуючи театр, Гнатюк наочно усвідомлював правдивість слів Івана Сергійовича про те, що «головне в опері — це людина, це живий, переконливий людський характер». Ці справедливі слова вчителя Дмитро постійно згадував, коли бував на виставах з участю самого Паторжинського. Студент не пропускав жодного спектаклю «Запорожця за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, мов зачарований, стежив за блискучою виконавською майстерністю М. Литвиненко-Вольгемут та І. Паторжинського, які створили класичні вокально-акторські образи буркотливої щиросердної Одарки і веселого, хитруватого Івана Карася.

Та особливо глибоко схилювало юнака реалістичне мистецтво цих двох корифеїв української радянської оперної сцени в «Тарасі Бульбі» М. Лисенка. Іван Сергійович виконував у виставі партію Тараса, — ні, не виконував, а жив захоплюючим і звичайним життям гоголівського героя, тонко й майстерно вияскравлюючи багатства щирої душі, незламну силу, високий патріотизм і вогняну вдачу старого Бульби. В продуманій і відшліфованій до найдрібніших деталей акторській роботі І. Паторжинського патхнення героїка й романтика органічно поєднувалися з яскравими психологічно-побутовими

ми барвами і величавою епічною широтою пластичного рисунка. Видатний оперний актор проникливо доносив до слухачів кожне слово, кожну виразно проспівану фразу, найтонший емоційний та психологічний відтінок вокально-сценічного образу Тараса.

В «Тарасі Бульбі», теж здійсненому М. Смоличем, як і в постановці «Отелло», найбільшим художнім досягненням були вокально-сценічні образи головних героїв вистави. Могутня постать старої Насті, створена М. Литвиненко-Вольгемут, немов уособлювала величезну красу і всю глибину материнської любові. Саме на виставі «Тараса Бульби» у Гнатюка з'явилася ще одна заповітна мрія — створити образ Тарасового сина Остапа. Віп, звичайно, не насмільювався відкрити вчителю свої зухвалої мрії, адже думати про Онегіна й Остапа на першому курсі — це, мабуть, надто сміливо. Та у своїх щирих бесідах з Іваном Сергійовичем Дмитро постійно повертався до улюблених образів. Вчитель частенько розмовляв з студентами про оперні вистави, які вони відвідували в театрі, вчив глибоко аналізувати роботу виконавців, помічати вокальні та сценічні прорахунки. Професор знав, що Гнатюк постійно думає про партії Онегіна і Остапа, але не наважується про це заговорити першим. Якось навесні Паторжинський приніс на урок два клавіри. Дмитро поглянув і аж затремтів від хвилювання — на роялі перед ним лежали ноты «Євгенія Онегіна» і «Тараса Бульби». «Для кого ж це таке щастя?» — подумав юнак. А вчитель лагідно й загадково усміхнувся: «Оце приніс для тебе, гортай і знайомся потроху, а з осені почнемо новолі вчити і арію Онегіна, і, можливо, монолог Остапа. Адже мрієш, напевно, проспівати партії обох цих героїв на столичній сцені...»

Дмитро, розгубившись, спалахнув: «Та хіба я можу мріяти про те, що коли-небудь співатиму у нашому

театрі?» — «Мріяти про це ти повинен. І не лише мріяти, а працювати наполегливо і багато, щоб мрія стала дійсністю! — твердо сказав Паторжинський. — Бери клавир «Онегіна», роздивляйся, «вчитуйся», «вслуховуйся» в цю прекрасну музику».

І Дмитро не шкодував сил, він вчився сумлінно і наполегливо, ретельно готував концертні програми, з якими клас Паторжинського виступав не тільки в консерваторії, а й у робітничих та студентських клубах.

Та Гнатюка все більше приваблювала театральна сцена. Йому хотілося не лише співати в концертах, а й грати хоча б маленькі ролі. Вчитель помітив це палке бажання обдарованого студента і вже на другому курсі рекомендував Дмитра до консерваторської оперної студії, де той почав успішно працювати, поступово опановуючи все нові й нові вокальні партії. В студії Дмитро зустрівся з досвідченими музичними режисерами О. Колодубом та Ю. Лишанським, які загостили увагу юнака на виробленні акторсько-сценічної майстерності, пластичної виразності, на розумінні образного змісту мізансцен. Учень видатних радянських режисерів Є. Вахтангова та О. Курбаса, вдумливий педагог Ю. Лишанський допомагав Гнатюкові засвоїти складні закони сценічної правди, акторського перевтілення, вчив шукати в кожному образі свіжі й переконливі деталі. На скромній студійній сцені Гнатюк вперше брав участь в оперних виставах, вперше співав оперні партії з оркестром. Доброзичливі та уважні режисери і диригенти студії вводили його у чарівний світ опери.

Але вплив могутнього таланту і яскравої мистецької індивідуальності Паторжинського був усе ж найсильніший. Вчитель, який успішно співав у театрі, виступав у численних концертах, не обмежував свої зустрічі з студентами вокальними заняттями. Він знаходив час від-

відувати майже всі репетиції оперної студії, в яких був зайнятий Дмитро. А після репетицій професор частенько запрошував учня до себе додому і, аналізуючи його роботу, захоплено говорив про своєрідність професії співака-актора, про особливості мистецтва перевтілення в опері, згадував свою артистичну молодість, своїх друзів і прославлених колег, великих російських оперних акторів. Він знайомив допитливого юнака з «системою» акторського мистецтва, створеною К. Станіславським, розповідав про глибоко правдиві, психологічно вірогідні й оригінальні оперні постановки геніального російського режисера, про свої зустрічі з ним і його соратником В. Немировичем-Данченком.

Паторжинський часто повторював мудрі слова К. Станіславського, які розкривали сутність акторського мистецтва в опері: «Оперний співак має справу не з одним, а відразу з трьома мистецтвами, тобто з вокальним, музичним і сценічним. У цьому полягає, з одного боку, складність, а з другого — перевага його творчої роботи. Складність — в самому процесі вивчення трьох мистецтв, але, коли вони сприйняті, співак дістає такі великі різноманітні можливості для впливу на глядача, яких не маємо ми, драматичні артисти. Всі три мистецтва, що має співак, повинні бути злиті між собою і спрямовані до однієї спільної мети. Якщо ж одне мистецтво впливатиме на глядача, а інші — заважатимуть цьому впливові, то результат вийде небажаний. Одне мистецтво буде знищувати те, що створює інше. Цієї простої істини, знищувати те, що створює інше. Цієї простої істини, мабуть, не знають багато оперних співаків. Більшість з них мало цікавиться сценічною частиною своєї професії, що ж стосується сценічної частини, то вони не тільки не вивчають її, а нерідко ставляться до неї зневажливо, наче пишачучись тим, що вони — співаки, а не просто драматичні актори. Однак це не заважає їм

захоплюватися Ф. І. Шаляпіним, котрий являє собою чудовий взірєць того, як можна нероздільно поєднати в собі всі три мистецтва на сцені»¹.

Ці глибокі думки видатного радянського режисера на все життя запали у серце Дмитра Гнатюка, і з кожним роком своєї артистичної діяльності він все конкретніше та ясніше усвідомлював їхню справедливність. Нероздільно поєднати в собі три мистецтва — вокальне, музичне і сценічне! До цього прагнути Дмитро ще у скромних студійних виставах, наполегливо виправляючи власні помилки, прорахунки, самовіддано працюючи над вокально-сценічними образами. До цього він прагнути завжди, ніколи не забуваючи мудрі слова Станіславського, що запам'ятались йому як заповіт улюбленого вчителя.

— Оперний співак насамперед музикант, його акторське мистецтво починається разом з відчуттям музичного образу, — повторював Паторжинський, довго і ретельно працюючи з Гнатюком над складною партією Онегіна і намагаючись прищепити учневі розуміння своєрідного композиторського стилю П. Чайковського. Правдивий образ Євгенія Онегіна став першою великою акторською роботою Дмитра Гнатюка — студента третього курсу — на маленькій сцені консерваторської оперної студії. І хоча, здавалося, одна з найзаповітніших мрій здійснилася, він був дуже незадоволений собою, після кожної вистави ще й ще раз аналізуючи разом з Паторжинським невіддалі вокальні й сценічні епізоди.

Наступна робота — роль меткого і щиросердного бурлаки Миколи в опері «Наталка Полтавка» М. Лисенка — принесла Дмитрові значно більший успіх, ніж його пер-

ша велика партія. Над образом Миколи він теж працював разом з Іваном Сергійовичем. Скільки несподіваних акторських деталей, дотепних мізансцен знайшли вони разом! Його Микола був безпосередній, веселий, кмітливий. Справжній сільський парубок вийшов на студійну сцену — Дмитро жив в образі свого добродушного, меткого героя. Після вистави поздоровленням не було кінця, всі захоплено говорили, що Гнатюк у цій партії нарешті розкрив себе.

Та слова одного з товаришів — «Микола у тебе чудовий, бо це ж не Онегін», — вразили в саме серце. Дмитро розумів, що Онегін у цього справді не вийшов таким, яким він уявляв його разом з Паторжинським, що над цим образом доведеться ще довго і багато працювати. Але привчившись усі власні роботи оцінювати критично, він не був цілком задоволений і своїм Миколою. Якщо в Онегіні співак відчував деяку скутість у сценічній поведінці, то в Миколі, навпаки, він іноді надмірно метушився, «перегравав», децю шаржовано проводячи епізоди з Возним. Обидва образи ще вимагали тривалої, поглибленої роботи, і він це розумів краще за всіх.

Нелегкою і зовсім незвичайною для Дмитра була робота над партією Светлейшого в опері Чайковського «Черевички». Після меткого, завзятого Миколи образ пихатого придворного вельможі, що невимушено почував себе в царському палаці і дивує Вакулу своїми аристократичними манерами, був для юнака чужим і далеким. Він, було, навіть завагався, чи варто йому братись за цю партію, та безмежна любов до музики Чайковського, батьківська підтримка вчителя, дружини, творчої атмосфери, що панувала в оперній студії, не дозволили йому відступити перед труднощами. На допомогу студентові прийшов і досвідчений співак-актор, провідний соліст столичної опери В. Борищенко, якого було запро-

¹ К. С. Станиславский. Собр. соч. в 8-ми томах, т. I. М., «Искусство», 1954, с. 385.

шено для виконання партії Вакули. Це він навчив Гнатюка носити пишний придворний костюм XVIII століття, поважно і водночас певимушено тримати себе з гостями царського балу, не порушуючи «придворного етикету». А на виставі високий і ставний Светлейший, який піднесено розповідав гостям про перемогу російського воїнства і на тлі лірично-м'якого, вишуканого менуета, що так прозоро звучав у виконанні дерев'яних духових інструментів, стримано розмовляв з Вакулою, справив загалом добре враження, хоча іноді Дмитро був надто скутий у своїх рухах.

Прекрасною школою проникнення у своєрідність композиторського стилю стала для молодого співака робота з досвідченим диригентом В. Тольбою над партією графа Альмавіви в опері В.-А. Моцарта «Весілля Фігаро». Це була надзвичайно важка, але дуже корисна й плідна робота. Гранично вимогливий диригент не тільки наполегливо добивався від співаків максимальної чистоти інтонування та ритмічної чіткості, а й поступово відкривав студентам неповторну своєрідність моцартівської партитури, її стильові особливості, вимагаючи проникливого відтворення вокалістами характеру та образної природи геніальної музики. Якщо перші репетиції з В. Тольбою налякали Дмитра, — здавалося, він ніколи не оволодіє всіма тонкощами своєрідної виконавської манери, не відчуже самотнього моцартівського вокального стилю, — то в процесі роботи над виставою він все більше захопувався в партію і захоплювався спільною працею з талановитим музикантом.

Оперний репертуар наполегливого і працьовитого студента збагачувався досить швидко. Після розпещеного моцартівського Альмавіви Дмитро успішно виконав партію самотнього і гордого Алеко в однойменній опері С. Рахманінова, написаній на лібретто В. Немировича-

Данченка за поемою О. Пушкіна «Цигани». Однак його занадто молодий, сповнений енергії, рухливий і пристрасний Алеко і своєю поведінкою, і зовнішнім виглядом (не допомогла навіть сива перука і «літній» грим!) мало нагадував спустошеного, розчарованого і самотнього пушкінського героя, музичний образ якого ряснів похмурими, зловісними інтонаціями. Романтично і пристрасно співав Гнатюк каватину «Весь табір спить», і в його прекрасному, схвилюваному виконанні звучали щирий ліризм, юнацька захопленість, а не тяжкі муки ревнощів і глибокі страждання, що сповнювали серце Алеко. Справжнє відкриття душевних переживань і складного психологічного світу рахманіновського героя для молодого співака було ще попереду.

Захоплено працюючи над головними партіями, Дмитро ніколи не відмовлявся і від маленьких, епізодичних, бо для нього, безмежно закоханого в театр, кожна нова робота була чимось корисна і цікава. Адже головне — не обсяг ролі, а постійна участь у студійних виставах, поступове опанування складних законів оперної сцени.

«Нема малих ролей, є малі актори. І маленький епізод справжній майстер може зробити найяскравішим у всій виставі», — полюбляв повторювати Паторжинський думку великого Станіславського. Підтримка вчителя завжди надихала, коли Дмитро працював над епізодичними партіями, шукаючи і для них разом з професором і режисерами свіжі акторські барви.

Юнак, який наче був створений для образів позитивних героїв, з інтересом працював і над партіями негативних персонажів. Так, у студійній постановці героїчної сучасної опери «Молода гвардія» Ю. Мейтуса за однойменним романом О. Фаддєєва він успішно виконав епізодичну, але важливу для розвитку драматично-пужених подій партію слабодухого Євгена Стаховича.

Саме у цій невеличкій партії студент четвертого курсу консерваторії Гнатюк восени 1949 року несподівано виступив на великій сцені столичного оперного театру, замінивши основного виконавця ролі Стаховича, який раптово захворів. Після кількох репетицій з головним режисером театру М. Стефановичем — постановником опери Ю. Мейтуса на київській сцені — Дмитро успішно справився із завданням. Він вперше співав разом із досвідченими майстрами, серед яких був і його вчитель І. Паторжинський, що у цьому ж спектаклі створив героїчний образ незламного комуніста Валька.

Скільки мріяв Дмитро про той щасливий день, коли вперше вийде на столичну оперну сцену, мріяв і не вірив, що це колись може статися. Правда, бачив він себе на такий випадок Онегієм або Лисенковим Остапом, а от довелося вперше вийти в незначній та ще й негативній ролі. Але його скромний виступ не лишився поза увагою. Відомі майстри, які брали участь у виставі — З. Гайдай, Л. Руденко, О. Станіславова, К. Лаптев, — тепло вітали розгубленого і зниклового студента. А Паторжинський багатозначно промовив: «Молодець, Дмитре! Вважай, що стежку на столичну сцену ми вже з тобою протоптали».

І справді, незабаром Гнатюка запросили до київського театру виконати партію Миколи в опері М. Лисенка «Наталка Полтавка». Виступав він разом з чудовими співаками-акторами І. Паторжинським (Виборний), М. Литвиненко-Вольгемут (Терпелиха), З. Гайдай (Наталка), П. Білинником (Петро). На першій виставі «Наталки Полтавки» Дмитро було зовсім розгубився, не міг відразу перебороти хвилювання, але сила волі, певний сценічний досвід, здобутий в оперній студії, а головне — присутність наставника, його підтримка допомогли швидко зосередитись, увійти в образ і в основному до-

сить успішно провести вокальні та ігрові епізоди. Дмитра потім частенько запрошували співати Миколу. І з кожною виставою він все більше освоював особливості просторої сцени і величезного театрального залу київської опери, які так налякали його на першому спектаклі. Радісні й особливо святкові для початківця вистави «Наталки Полтавки» мали й певне символічне значення в творчому житті Гнатюка. Адже його вчитель — корифей української радянської опери І. Паторжинський — вже не в консерваторському класі, а на сцені немов передавав своєму учневі мистецьку естафету, заповідав керуватися глибоко народними й реалістичними традиціями вокально-акторського виконавства.

Навесні 1951 року Дмитро Гнатюк блискуче склав випускні екзамени, екзамени на право стати солістом столичного оперного театру. Ось що писала у ці дні газета «Вечірній Київ»: «В переповненому залі консерваторії ідуть державні екзамени. Ось на сцені високий, стрункий юнак, Ленінський стипендіат Дмитро Гнатюк, син селянина з Буковини. Хвилинка — і приємний баритон полонить слухачів. Молодий співак виконує російську народну пісню «Ноченька», арію Богдана Хмельницького з однойменної опери К. Данькевича. Випускна програма виконана прекрасно. Дмитро Гнатюк працюватиме в столичному оперному театрі, він їде на декаду українського мистецтва до Москви».

Напружений час державних екзаменів збігся з підготовкою до Республіканського конкурсу молодих співаків, на якому мали відібрати найкращих вокалістів для участі у концертах Декади. Дмитро зайняв на цьому конкурсі одне з перших місць і здобув право співати у концерті молодих виконавців Радянської України, який відбувся 16 червня 1951 року в Малому залі Московської консерваторії.

Це був перший великий успіх молодого українського співака в столиці нашої Батьківщини. Доброзичлива і вимоглива критика відразу помітила і підтримала юнака. «Небагато знайдеться баритонів, які б не позаздрили мужньому, драматично виразному темброві голосу випускника Київської консерваторії Д. Гнатюка», — писав у статті «Велике майбутнє» відомий критик І. Попов («Советское искусство» від 19 червня 1951 р.).

Декада в Москві, що стала справжнім святом братерства і дружби російського й українського народів, справила на Дмитра величезне враження. Теплі сердечні зустрічі в концертних залах, на заводах, в палацах культури глибоко схвилювали молодого співака. Особливо запам'ятався йому концерт в Московському державному університеті — студенти всіх національностей немов прийняли його в свою дружну сім'ю, він паочно побачив, що таке непорушне інтернаціональне братерство могутнього радянського народу. У задушевній розмові з московськими студентами Дмитро схвилювано розповідав про своє життя, про те, що назавжди закохався у рідну Москву, яка, наче піжма мати, зустріла його. «Щойно мене прийняли до Київського театру опери та балету імені Т. Г. Шевченка. І зараз я вже працюю над партією Богдана в опері «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, яку наш театр показав у Москві», — з гордістю говорив він своїм новим друзям («Московский университет» від 27 червня 1951 р.).

Разом з М. Стефановичем та І. Паторжинським, які уважно й дбайливо стежили за кожним кроком обдарованого юнака, Дмитро розпочав готувати заголовну партію в «Богдані Хмельницькому» для свого справжнього театрального дебюту. Але після Декади К. Данькевич і лібреттисти В. Василевська та О. Корнійчук взяли за переробку опери, створюючи її новий, більш худож-

ньо досконалий варіант, і дебют у партії Богдана було відкладено.

Театр якраз завершував роботу над постановкою «Пікової дами» П. Чайковського, яку здійснювали диригент О. Климов та режисер Д. Смолич, і Гнатюкові запропонували дебютувати в партії Єлецького. Для нього, всім серцем закоханого в музику Чайковського, кожна партія в операх геніального російського композитора була жаданою і омріяною. Але цей дебют його дуже злякав. Дратувала врівноваженість, стриманість, бездіяльність князя. Адже він любить Лізу, а такий безпорадний у своїх діях. Ще й ще раз повторював Дмитро партію Єлецького, арію «Я вас люблю, люблю безмірно», і йому здавалося, що її прекрасна, мелодійна музика суперечить пристрасним словам князя.

Ні, цей холодний, стриманий герой був не в характері Дмитра. «Хіба так кохають?! Він же розуміє, що Ліза любить іншого. Чому ж не бореться за своє кохання?!» — ці думки не давали спокою. Він зовсім не уявляв себе в партії Єлецького. Так недовго й провалитися на дебюті! Та на допомогу, як завжди, прийшов учитель. «Йди від музики, йди від самого себе, — знов і знов повторював він свою улюблену заповідь. — Шукай в своєму серці те, що зріднить тебе з образом!» І в процесі наполегливої праці Дмитро зблизився з образом Єлецького, який здавався раніше таким чужим і далеким; йому стало страшенно боляче за цю шляхетну людину, якій не відповіли взаємністю на безмежне кохання.

Глибоким смутком і прихованим стражданням проймає постать стрункого красеня-офіцера князя Єлецького, правдивими вокально-сценічними барвами змалювана дебютантом. Широко закоханий герой Гнатюка усвідомлював, що його єдина мрія — Ліза — кохає іншого. Він розумів це вже тоді, коли з'явився у першій картині

в осяяному весняним сонцем Літньому саду, слухаючи вітання Чекалинського і Томського: «Ти, кажуть, наречений! Поздоровляю, князь...»; і коли спокійно, трохи стримано співав: «Щасливий день, тебе благословляю!» (в дуеті з Германом); і коли під час квінтету «Мені страшно...», помітивши тривогу Лізи, вже не зміг приховати свого великого хвилювання.

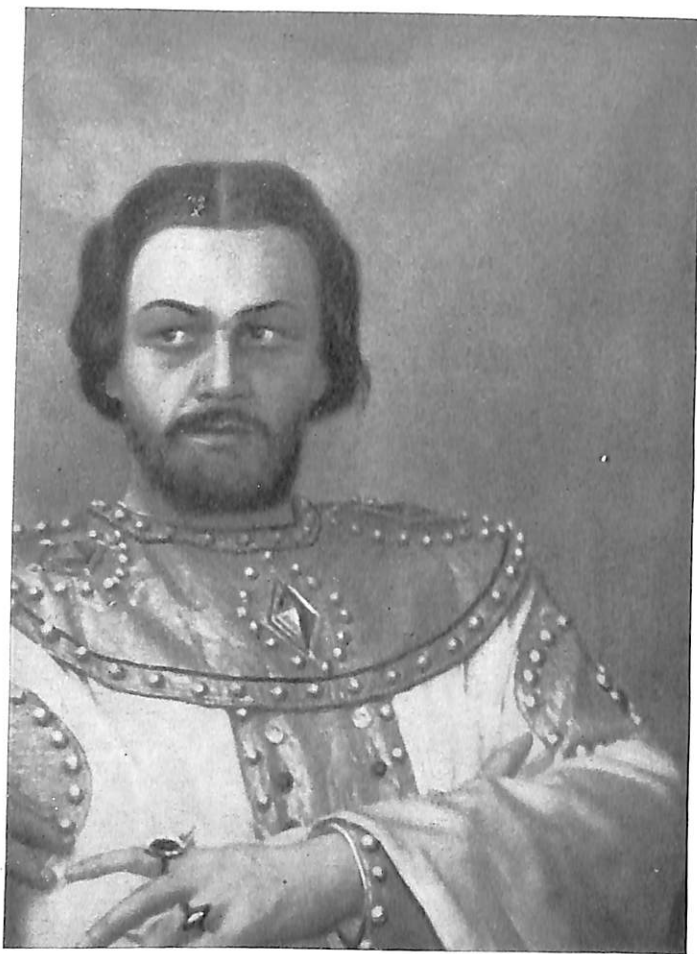
У третій картині опери — на балу в поважного вельможі — Блецький звертається до Лізи з словами щиро і схвилюваного освідчення, помічаючи, що наречена майже не слухає його. Але він не може не сказати коханій про своє велике почуття, проте й не хоче показати свої страждання і душевні муки. Князь розуміє, що Ліза лишиться байдужою до його сповіді.

«Я вас люблю, люблю безмірно, без вас не можу дня прожити...» — широко, вільно лине голос Гнатюка, вражаючи красою капітлени, чудовими верхніми нотами, викінченістю фразування. І навіть у цьому піднесеному співі вчувається душевний біль. Його герой, мужній і чесний, в цій арії не стільки оспівує своє безмірне кохання, скільки прощається з ним. І тому верхнє *мі-бемоль* у заключній фразі арії звучить, як приглушений зойк глибоко ображеної душі.

Після успішного акторського дебюту молодий соліст активно включається до роботи в театрі і швидко опановує діючий репертуар. Вже у наступній прем'єрі колективу — «Борисі Годунові» М. Мусоргського — Дмитро під керівництвом досвідченого диригента В. Пірадова і вдумливого режисера-музиканта М. Стефановича наполегливо працює відразу над двома зовсім різними вокально-сценічними образами: поважного думного дяка Андрія Щелкалова та підступного й жорстокого таємного єзуїта Рангоні. Ці дві несхожі, досить невеликі, хоча й вокально складні партії вимагали від вчорашньо-



Валентин. «Фауст» Ш. Гуно. 1954 р.



Князь Ігор. «Князь Ігор» О. Бородіна. 1954 р.

го студента майстерного сценічного перевтілення, такого розуміння своєрідного композиторського стилю, правдивого розкриття людських характерів, переконливо окреслених М. Мусоргським.

Тривала і натхненна робота над втіленням «Бориса Годунова», що захопила весь київський оперний колектив, стала справжньою акторською школою і водночас серйозним творчим іспитом для Дмитра Гнатюка. Дві, здавалося б, зовсім невеличкі партії, а скільки нелегкої праці, скільки наполегливих пошуків було на шляху до їх успішного виконання.

Зустріч з геніальною оперою російського композитора, робота над вокальними характерами її героїв сприяли мистецькому зростанню молодого українського співака, піднесенню його професійної культури. Як довго і напружено шукав Дмитро ключ до глибоко правдивої, своєрідної вокально-декламаційної мови М. Мусоргського, як старанно відшліфовував з досвідченим концертмейстером, тонким музикантом Л. Ржецькою кожен фразу, кожен інтонацію!

На допомогу працьовитому юнакові прийшов також і головний режисер театру М. Стефанович, який відразу помітив, що вчорашній студент трохи розгубився, зустрівшись з новими для себе вокально-акторськими завданнями, пов'язаними з опануванням самотнього оперного стилю М. Мусоргського. Звичайно, Гнатюка оперного стилю дяка Щелкалова, який у першій картині опери урочисто-скорботно повідомляв народ про те, що боярин Борис Годунов вперто відмовляється від царського престолу. В ній не було особливих акторських завдань, і Гнатюк міг лише демонструвати рідкісну красу і силу свого могутнього голосу. Значно складнішим і вокально, й акторськи був образ підступного Рангоні.

В наполегливій, напруженій роботі над музично-сценічною інтерпретацією цього образу і народилася звурушлива творча дружба молодого соліста театру з відомим музичним режисером, глибоким знавцем російської оперної класики М. Стефановичем. Це він разом з диригентом В. Пірадовим відкрив допитливому юнакові глибоко народну і правдиву оперну спадщину М. Мусоргського, допоміг зрозуміти ідейно-образний зміст, стильові особливості і самобутню вокально-декламаційну мову «Бориса Годунова».

Народний артист УРСР М. Стефанович досить часто після репетицій запрошував Дмитра до себе додому. В затишному кабінеті, що нагадував справжній музей українського оперного мистецтва, гостинний господар і юний неспішливий гість сідали до роялю і продовжували копітку й ретельну роботу над складним образом жорстокого єзуїта. Михайло Павлович пояснював молодому артисту ідейно-образний зміст двох картин опери, в яких бере участь Рангоні, значення цього образу для розвитку дії опери. Він захоплено розповідав про різні музично-сценічні інтерпретації «Бориса Годунова», про могутню і вражаючу постать Бориса, створену Ф. Шаляпіним.

Український режисер у молоді роки мав щастя кілька разів слухати Шаляпіна у цій чи не найкращій його партії. М. Стефанович згадував, як психологічно тонко і яскраво передавав Ф. Шаляпін глибоку трагедію Бориса Годунова, складні зміни, що відбувалися в душі його героя. Російський співак-актор прагнув втілити характер Бориса в його суперечливій єдності та внутрішній складності, у боротьбі доброго і злого начал, показати Годунова не лише жорстоким тираном, а й глибоко нещасною і самотньою людиною, яка тяжко страждає.

Режисер звертав увагу Д. Гнатюка на одну з найсиль-

ніших рис багатогранного вокально-акторського таланту Шаляпіна — на щедрі й багатющі звукову, темброву палітру співака. Гортаючи клавир «Бориса Годунова», Стефанович і Гнатюк слухали записи шаляпінського виконання партії Бориса. Михайло Павлович привчав Дмитра вслуховуватися у різноманітні відтінки співу славетного російського артиста, голос якого міг бути ніжним і грізним, лагідним і глузливым, владним і улесливим. Режисер-музикант вказував молодому співаку не лише на багатство інтонацій Шаляпіна, а й на своєрідне психологічно-емоційне забарвлення тембру його голосу, що мінявся відповідно до змісту партії.

М. Стефанович, який у 20-і роки співав на сценах українських театрів партію Бориса Годунова, часто згадував і про своїх близьких друзів-співаків, що для них робота над геніальною оперою М. Мусоргського стала етапною подією у творчому житті. Він захоплено розповідав про образ Бориса, створений Платоном Цесевичем і Михайлом Донцем, які, не бажаючи копіювати шаляпінський шедевр, наполегливо шукали свої вокально-акторські барви для втілення характеру Годунова. З особливим хвилюванням режисер згадував про свого друга П. Цесевича, про їхню спільну роботу на харківській сцені, де вперше у 1924 році побачила світло рампи опера М. Лисенка «Тарас Бульба», на прем'єрі якої Цесевич блискуче співав партію Тараса. Михайло Павлович виймав з шафи клавир з нотатками першого постановника «Тараса» режисера М. Боголюбова. Дмитро схвилювано гортав пожовклі від часу сторінки клавіру, де серед виконавців прем'єри «Тараса Бульби», що були позначені рукою Боголюбова на першій сторінці, стояло прізвище М. Стефановича, який співав партію Вовки в чергу з М. Рейзенем. На стінах кабінету Стефановича висіли унікальні фотографії, картини, ескізи

театральних художників. Режисер показував юнакові фото Шаляпіна, Цесевича, Донця в партії Бориса, аналізував трактовку кожного з цих видатних співаків-акторів.

«Ти співаєш Рангоні, але повинен знати всю виставу, весь її внутрішній зміст, характери усіх героїв, загальну трактовку всієї опери й особливості виконання кожного артиста», — наголошував він, розкриваючи допитливому юнакові все нові й нові художні багатства опери М. Мусоргського та неznані сторінки її сценічної історії.

В один з таких незабутніх вечорів Михайло Павлович розповів Гнатюкові про постановку опери «Борис Годунов», здійснену в 1928 році К. Станіславським. Стефанович розшукав свої записи репетицій Костянтина Сергійовича, які він зробив, безпосередньо спостерігаючи роботу великого реформатора сучасного театру над втіленням опери М. Мусоргського.

Режисер розповідав про загальний принцип постановки К. Станіславського, який прагнув через вокально-сценічні характери персонажів показати всю глибину музичної народної драми М. Мусоргського. Та особливо детально М. Стефанович зупинився на двох сценах — в спальні Марини Мнішек і біля фонтану, в якій брав участь езуїт Рангоні.

«Рангоні з'являвся у спальні Марини з-за балдахіна ліжка, звідки він, мов шпигун, підглядав за нею, — згадував Михайло Павлович. — Мить тому весела й грайлива, Марина, побачивши езуїта, ставала покірною дочкою церкви, а цинічний шпигун — лагідним і дбайливим католицьким пастором. Дует цих двох персонажів, як пояснював К. С. Станіславський, — це хитра дипломатична гра двох шахраїв, це своєрідна дуель, учасники якої прагнуть обдурити один одного, але роблять це

з лагідними й улесливими посмішками. Саме в такому дусі триває цей дует, поки бундючна і розпещена Марина, не витримавши, починає говорити Рангоні брутальні слова. І ось тут улесливий езуїт враз стає страшним і жорстоким: загрожує зухвалій Марині, підносить над її головою важкий хрест, готовий вбити непокірну».

Михайло Павлович сам рвучко підводився на весь свій високий зріст, підносив руку над головою і захоплено розповідав, як К. Станіславський, блискуче показуючи артистам цю виразну мізансцену, зазначав, що тут Рангоні виростає у страшну, грізну й мстиву людину, яка здатна знищити все, що стоїть на шляху до здійснення її власної мети.

Уважно аналізуючи сцену Марини та Рангоні, Михайло Павлович говорив молодому артисту: «Партія таємного езуїта на перший погляд не має ніяких особливих труднощів: вона невелика, позбавлена крайніх нот як у верхньому регістрі, так і в нижньому. Проте ця партія дуже своєрідна, навіть не можна точно сказати, для якого голосу вона написана — баса чи баритона. За, так би мовити, центральністю своєї тесситури партія Рангоні прилягає і до баритона, і до баса. Крім цієї складності, вона вимагає, щоб співак-актор сам міняв характер виконання партії, використовуючи різні й досить контрастні темброві барви. Розкриваючи «підтекст» образу Рангоні, його підступні наміри й думки, співак-актор мусить зосередити свою увагу не стільки на посиленні чи послабленні звука, скільки на своєрідній «тембровій грі», на пошуках різноманітних характерних звукових відтінків, на численних емоційно-психологічних нюансах вокального виконання».

Михайло Павлович сідав до роялю, розгортав клавір і починав, шукати й відпліфувати разом з Дмитром інтонаційні й темброві барви, що мали якнайглибше

розкрити жорстоку і брехливу душу єзуїта. Режисер, який не лише був прекрасним вокалістом, а й віртуозно грав на роялі, підкреслював, що у лицемірних фразах Рангоні звучать то «крокодилові сльози», то спокусливі й владні настанови, то страшна загроза. Партія Рангоні — це зразок рідкісно наспівної декламації. Єзуїт ні на мить не забуває про те, що він «святий отець», його спів летиться досить широко і величаво, але скільки тонких тембрових відтінків мають знаходити виконавці його партії! Тільки зі слів «полум'ям пекельним» в голосі співака мають зазвучати гнів, жорстокість, ненависть, що так налякають розпечену Марину.

Знайшовши вокальні барви та відтінки партії Рангоні, режисер і молодий артист наполегливо шукали переконливий пластичний рисунок образу єзуїта, характерну ходу, жести, точні й психологічно наповнені мізансцени. Після душевних дружніх розмов з Михайлом Павловичем, що часто-густо тривали до ночі, Дмитро приходив на репетиції духовно збагачений, внутрішньо зібраний, і його товариші навіть дивувалися, як легко і вірно виконує вчорашній випускник консерваторії вказівки режисера і диригента.

Робота над створенням спектаклю «Борис Годунов» приносила молодому артисту велику радість, вона виховувала у нього відчуття виконавського ансамблю, розуміння спільних художніх завдань, що об'єднують усіх співаків-акторів для розв'язання головного завдання — вчасного й якісного випуску прем'єри.

У процесі народження вистави Дмитро уважно стежив за своїми партнерами — чудовою співачкою-актрисою, володаркою рідкісного меццо-сопрано Л. Руденко (Марина Мнішек) та досвідченим оперним артистом В. Борищенком (Самозванець), вчився у них професійної майстерності. Гнатюк був присутній на

репетиціях усіх картин та епізодів вистави, він захоплено спостерігав, як поступово і нелегко створював образ Годунова співак високої вокальної культури Борис Гмиря, як шукав він разом з режисером психологічно переконливі деталі та інтонації, як ретельно вивіряв кожну мізансцену, кожний жест.

В прекрасному акторському ансамблі вистави Дмитрові особливо подобалися виразні і правдиві образи мудрого старого Пімена та веселого, меткого Варлаама, в яких розкривалася висока вокально-акторська майстерність відомих українських оперних артистів М. Частія та М. Роменського. Глибоко зворушував юнака і проникливий спів П. Білинника, який чудово виконував партію Юродивого.

Репетиції опери М. Мусоргського були справжньою школою для Гнатюка, який весь час відчував щире зацікавлення і гарячу підтримку відомих майстрів театру, що постійно допомагали вчорашньому студенту піднятися до загального високого професійно-художнього рівня київської постановки «Бориса Годунова». 28 березня 1952 року відбулася прем'єра цієї масштабної та багатопланової вистави. В процесі її створення Дмитро Гнатюк зріднився з ушлявленим київським колективом, відчув особливу атмосферу мистецької дружби і взаємодопомоги, що панувала в столичному театрі.

Постановка шедевр російської оперної театральної колективу, і в цю перемогу вперше вніс свою скромну частку молодий соліст Дмитро Гнатюк. Як справедливо відзначав у своїй рецензії на прем'єру «Бориса Годунова» композитор П. Козіцький, київський театр «правильно усвідомив і переконливо розкрив основний задум композитора — подати образ народу як головну дійову особу» («Вечірній Київ» від 2 квітня 1952 р.).

У партіях Рангоні та Щелкалова Дмитро мав значний успіх. Молодий соліст виявив у цих двох протилежних образах не лише певну вокальну майстерність, а й справжнє володіння реалістичними принципами мистецтва сценічного перевтілення. Потім Д. Гнатюк часто співав в одній виставі обидві партії, що сприяло дальшому піднесенню професіональної культури артиста.

Ще яскравіше акторське обдаровання Гнатюка розкрилося в партії добродушного Валентина у виставі «Фауст» Ш. Гуно, над якою він знову наполегливо працював з режисером М. Стефановичем. Його юнацькому поривчастий, щирий і мужній Валентин піднесено і схвильовано відкривав у каватині найзаповітніше почуття — безмежну любов до сестри Маргарити. Красивий голос співака звучав широко, урочисто, вражаючи захоплених слухачів красою і багатством тембрових відтінків. Для юного героя — відважного воїна і людини граничної чесності — звістка про падіння сестри, яку збездістив і кинув Фауст, — страшний удар. Валентин весь палає гнівом помсти і, відчайдушно кидаючись зі шпагою на Фауста, падає смертельно поранений. Скільки драматичної наснаги, глибокого суму, образи в його аріозо «Що кому судилося», сповненому трагедійної сили й зневаги до Маргарити, яка забула про честь і обов'язок.

Валентин вмирає, проклинаючи сестру. В цій сцені вокальний і акторський образи гармонійно зливалися, і перед глядачами поставав правдивий людський характер. Після заслуженого успіху в цій виставі Дмитро по праву став одним з провідних солістів столичного оперного театру.

Проте перші успіхи не заспокоїли Гнатюка. Він добре усвідомлював, що створені ним вокально-сценічні образи вимагають ще тривалої і цілеспрямованої робо-

ти, наполегливого пошуку, мистецького відточування. Тому, ретельно опановуючи нові партії, продовжував уважно працювати над образами, що вже увійшли до його репертуару. Особливо багато копітких пошуків було пов'язано з партією Онегіна, образ якого збагачувався і поглиблювався від вистави до вистави, засвідчуючи неухильне зростання виконавської майстерності молодого співака-актора.

Вже через кілька місяців після першого виступу Гнатюка в «Євгенії Онегіні» критика писала про одну з чергових вистав цієї опери: «Насамперед слід відзначити виконання ролі Онегіна Дмитром Гнатюком. Володіючи баритоном досить широкого діапазону і приємного тембру, соліст співав з великим піднесенням. Якщо порівняти його перші виступи в цій ролі з виконанням її у виставі 17 березня, — відразу відчувається велика робота актора над вдосконаленням як вокальної, так і сценічної майстерності» («Радянське мистецтво» від 25 березня 1953 р.).

Наступним значним досягненням співака став правдивий і багатогранний образ князя Ігоря в однойменній опері О. Бородіна. «Ще в школі на мене велике враження справила найвидатніша літературна пам'ятка Київської Русі «Слово о полку Ігоревім», — писав у дні прем'єри Дмитро Гнатюк. — Воно пройняте ідеєю патріотизму, захисту рідної землі. Важке, але почесне завдання поставив переді мною, молодим артистом, колектив театру, запропонувавши головну роль у новій виставі «Князь Ігор». Під час роботи над образом я намагався якнайповніше розкрити його внутрішній зміст. Режисер спектаклю М. Стефанович, головний диригент В. Пірадов, старші товариші допомогли мені зрозуміти усю багатогранність образу Ігоря. Мені хотілося показати глибокий органічний зв'язок Ігоря з народом, його почуття відпові-

дальності за долю руської землі. Це особливо виразно відчувається в словах «Ідем на ворога Русі, ідем на ханів половецьких». Крізь віки дійшли до нас благородні поривання і прагнення полум'яного патріота землі руської — князя Ігоря. І кращою винагородою мені, молодому виконавцеві цієї ролі, є відчуття, що глядач глибоко співчуває діям великого князя, сприймає його заклики як вираз думок і прагнень народу» («Вечірній Київ» від 8 травня 1953 р.).

Тривала, наполеглива робота Гнатюка над однією з найскладніших партій російського класичного оперного репертуару принесла не тільки великий успіх, а й величезне творче задоволення. Процес опанування багатогранного вокально-сценічного характеру і монументально-епічного оперного стилю О. Бородіна проходив нелегко. Скільки безсонних ночей, довгих пошуків, прикрих невдач було на шляху до прем'єри.

Дмитро готував партію князя Ігоря паралельно з її основним виконавцем — видатним українським співаком народним артистом СРСР Михайлом Гришком. Він уважно стежив за кожним рухом, кожною величавою позою відомого артиста, вслухався у звучання його чарівного голосу. Та чим більше він приглядався до цікавої, урочисто-монументальної постаті князя, майстерно виліпленої Гришком, тим сильніше прагнув не копіювати старшого товариша, а знайти свої вокально-акторські барви та нюанси для розкриття складного образу Ігоря.

На відміну від підкреслено величавого, створеного переважно вокальними засобами, стриманого й поважного у своїх рухах князя Ігоря-Гришка, герой Д. Гнатюка більш активний, дійовий, поривчастий, пройнятий полум'яним патріотизмом і мужністю. Це був ще молодий, але мудрий і досвідчений князь-воїн, самовідданий за-

хисник рідної землі і свого народу від іноземних загартбників. Наполегливо працюючи над партією і довго шукаючи «свого» Ігоря, Дмитро перечитав багато книжок, вивчав традиції втілення цього багатогранного образу, що склалися на російській оперній сцені, але своєрідним ключем до власного трактування стали для артиста слова Б. Асаф'єва: «Бородін в образі князя Ігоря закріпив у російській музиці характер воїна-вождя, носія ідеї російської державності і захисника рідної землі».

Гнатюків Ігор був зовсім не схожий на тих «солодкавих» «казково-билинних» князів, що походжали іноді по оперних сценах, а також і на величаво-імпазантного, підкреслено красивого князя Ігоря-Гришка. Його герой був земною, простою людиною далекої епохи, суворим і мужнім воїном, що звик ділити з своїми відданими дружинниками труднощі далеких військових походів, радість перемог і гіркоту поразок. Трохи похмурий, різкий у сповнених могутньої сили рухах, він весь наче був пройнятий внутрішнім вогнем, що світився у відкритому молодечому погляді, в кожному вольовому майдані.

Вже перша поява Ігоря-Гнатюка на широкому майдані в Путивлі серед народу і воїнів, готових вирушити в похід, примушувала слухачів повірити у незбориму духовну силу, внутрішню енергію і мужню рішучість князя, бо саме ці риси його багатогранного характеру розкривалися в натхненних словах «Ідем на ворога Русі!». В подальших епізодах першої дії ці риси образу Ігоря розвиваються й поглиблюються.

Незважаючи на сонячне затемнення, на прохання бояр і Ярославни залишитися, князь не відступає від задуманого, не змінює свого рішення. «Ідемо ми боротись за праведне діло, за Русь, чого боятись нам!» — широко і могутньо лине голос артиста, сповнений надії, впевненості. В цій же дії молодий співак психологічно

правдиво передавав ще й інші риси свого героя — ніжне, пристрасне кохання Ігоря до своєї дружини Ярославни, довірливе і щире ставлення до її брата Володимира Галицького.

Духовне багатство і цілісність натури князя Ігоря, його державний розум найяскравіше артист розкривав у драматично напружених епізодах у половецькому стані і, насамперед, в чудовій арії «Ні сну, ні спочину...», проспіваній з глибоким почуттям і мужньою силою. У ній вчувалися і тяжкі роздуми про долю вітчизни, і гострий біль за поразку своїх полків, і жагуче прагнення волі, і ніжна, оповита сумом згадка про кохану Ярославну.

Але серед усієї різноманітності й складності емоційного стану героя виразно крізнів найголовніший мотив — безмежний патріотизм, незборима любов до рідного народу і руської землі. Воля і могутня духовна сила героя-воїна не зламані і в полоні — він готовий продовжувати боротьбу з ворогами Русі. Вирвавшись на волю, знесилений ранами і важкою дорогою, князь не думає про відпочинок, а збирає нову рать, щоб повести її на половців.

У виконанні Дмитра Гнатюка герой Бородіна, за свідченням професора Д. Євтушенка, «...поставав як виразник патріотичних прагнень, як воїн-вождь, носій ідеї російської державності, захисник рідної землі. Молодий виконавець правильно зрозумів свої творчі завдання і в основному вдало їх вирішує. Однак Гнатюк-Ігор в зовнішньому образі занадто молодий, на його чолі не відтворено глибоких роздумів про долю Русі. Артист добре, виразно співає, характеризуючи цілеспрямованого, вольового, чесного і благородного військового начальника. Але часом у Гнатюка в ролі Ігоря переважає лірика, йому іноді не вистачає яскравих сценічних і

вокальних рис, які б підкреслювали волю, мужність і широту державних задумів Ігоря. Ї всі підстави сподіватися, що артист, продовжуючи роботу над роллю, досягне повного художнього завершення образу».

Звичайно, досвідчений вокальний педагог, так прискіпливо оцінюючи дебют молодого артиста у надзвичайно складній класичній партії і вимагаючи відтворення «на його чолі глибоких роздумів про долю Русі», мав рацію. Дмитро дуже уважно прислухався до всіх зауважень, працюючи над поглибленням вокально-акторського образу свого героя. «Якщо говорять, що мій Ігор занадто молодий, значить, йому не вистачає зрілості і мужності», — підсумовував співак і продовжував шукати нові виконавські барви для більш правдивого розкриття багатогранного характеру руського князя. А вже за кілька місяців критика, що стала досить уважно стежити за роботою молодого артиста, відзначила помітне художнє збагачення вокально-сценічного образу князя Ігоря, його внутрішнє змужніння.

Князь Ігор надовго увійшов до репертуару Гнатюка і став одним з найулюбленіших його героїв. Натхнення робота над двома провідними партіями російського класичного репертуару — Онегіна і князя Ігоря — принесла творчі перемоги і справжнє визнання молодому солісту української опери. І це протягом лише його перших двох театральних сезонів, які не тільки збагатили й розширили репертуар артиста, а й відкрили шлях до нових відповідальних партій.

«Чи міг я, колишній пастух, син буковинського селянина-бідняка, раніше мріяти про велику сцену?! Тільки Радянська влада відкрила мені широкий шлях у мистецтво! — писав напередодні свого третього оперного сезону Дмитро Гнатюк. — У цьому сезоні я візьму участь у виставі, що відтворює душевну красу і героїчні

подвиги нашої сучасної молоді, — опері Ю. Мейтуса «Молода гвардія». Роль керівника підпільної партійної організації Проценка, яку я виконуватиму, складна і відповідальна. Хочеться якнайповніше розкрити образ комуніста, довести до слухача найкращі його риси: принциповість, силу волі, глибокий патріотизм» («Вечірній Київ» від 24 жовтня 1953 р.).

Сезон розпочався роботою над партією жорстокого пана Януша в опері С. Монюшка «Галька» і над психологічно й вокально дуже складним образом трагічного Ріголетто в однойменній опері Дж. Верді. Наполеглива, самовіддана праця в театрі, активне опанування діючого репертуару Дмитро поєднував з підготовкою своїх перших концертних програм. І в цьому, як і в роботі над оперними партіями, йому допомагав улюблений вчитель, який уважно стежив за успіхами свого учня і завжди підтримував багатогранність творчих шукань молодого співака.

Підготовка сольного концерту і сам виступ з великою програмою — справа надзвичайно складна й відповідальна. Якщо у виставі артиста підтримує все — і солісти, і оркестр, і хор, і декорації, і загальна сценічна атмосфера, — то на концертній естраді він віч-на-віч з слухачами, яких ніщо не відволікає від співака, ніщо не може приховати його прорахунків. Дмитро це добре розумів і наполегливо працював над першими концертними програмами, в усьому радячись з Паторжинським — не тільки видатним оперним актором, а й прекрасним камерним співаком.

Вже трохи «обжившись» на оперній сцені, юнак спершу зовсім губився на концертній естраді: все заважало, не знав, куди подіти руки, раптом починав тупцювати на місці, від хвилювання пересихало в горлі, піт градом котився з чола.

Так, концертів він спочатку дуже боявся. І перший виступ, коли він раптом відчув, що внутрішня і зовнішня скутість зникають, а побоювання і страх переростають у радісне творче хвилювання, відбувся у його рідних Чернівцях, у залі філармонії. Тут він уперше зрозумів, яке то велике щастя, коли сотні людей, затамувавши подих, слухають твій спів.

Дмитро згадав той радісний серпневий день, ті незабутні хвилини, коли він разом з матір'ю стояв біля вагона поїзда «Чернівці — Київ», адже Марія Іванівна приїхала тоді на чернівецький вокзал, щоб провести в дорогу свого Митрика. Саме у перші дні навчання в консерваторії друзі надіслали йому газету «Радянська Буковина» від 29 вересня 1946 року, в якій було надруковано невеличку статтю під промовистою назвою «Дорога до щастя». В ній розповідалося про буковинського юнака Дмитра Гнатюка, прийнятого в Київську консерваторію до класу професора Паторжинського, про його дитинство і любов до музики та співу. Стаття завершувалася описом епізоду у вагоні, коли Дмитро на запитання одного з пасажирів, куди він їде, тихо відповів: «До щастя!» «Так, перед ним простяглася осяяна сонцем дорога в життя, до заповітної мрії — до щастя!» — підсумовував чернівецький журналіст.

Дійсно, роки, що минули від дня появи цієї незабutoї для Дмитра статті, стали роками втілення у життя найзаповітніших мрій, справжнього дорогого до щастя. Та дорога ця не була легкою і простою. Перші успіхи досягалися ціною величезних зусиль, напружених шукань, окремих помилок, поразок, прикрих розчарувань. Але самовіддана, сумлінна праця, постійне невдоволення собою і прагнення розширити власні знання, а також дбайлива увага, щира підтримка педагогів консерваторії, товаришів по театру допомагали юнакові

долати труднощі, сприяли його неухильному творчому зростанню.

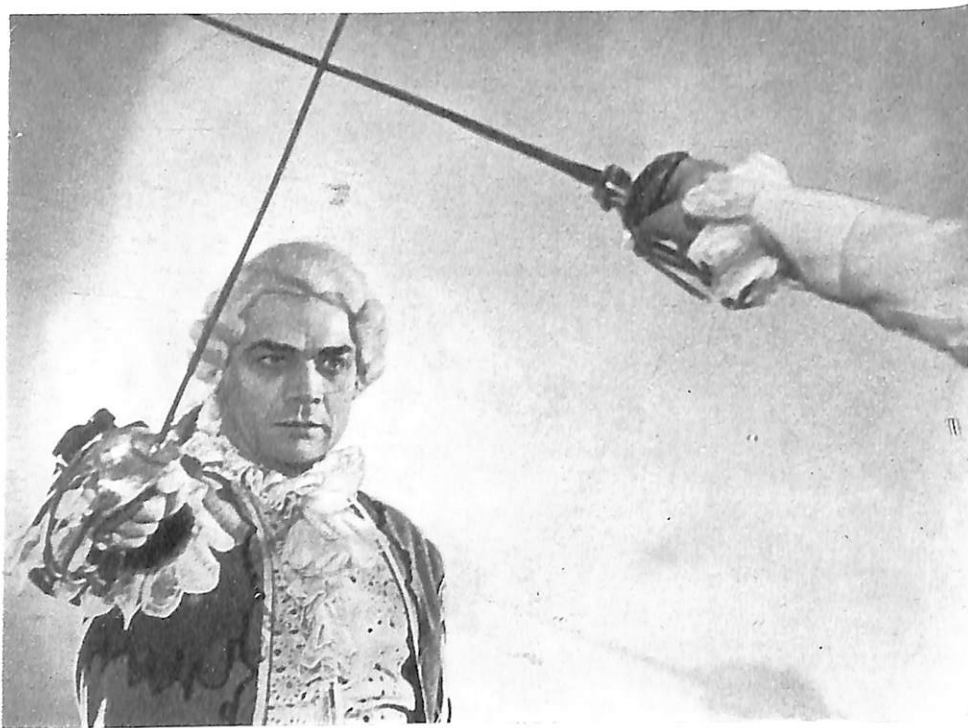
Шлях до щастя, до здійснення найзаповітнішої мрії — співати на великій сцені славетної Київської опери — відкрила перед буковинським юнаком ленінська національна політика Комуністичної партії. І, приїхавши за раз до улюблених Чернівців, зустрічаючись зі своїми земляками, Дмитро починав усі свої виступи словами безмежної вдячності рідній Партії та радянському народові.

А коли через сім років Дмитро приїхав до земляків уже відомим столичним артистом, газета «Радянська Буковина» в номері від 3 червня 1953 року присвятила йому велику статтю, пройняту повагою і теплотою. В ній йшлося про творчі успіхи Гнатюка, про його зв'язки з рідним колгоспом і земляками, про численні листи, які щодня одержує молодий співак. Стаття журналіста І. Досенка закінчувалася так: «Коли я читаю ці численні листи,— говорить Дмитро Михайлович,— я особливо гостро відчуваю, скільки ще треба мені зробити для того, щоб віддячити Радянській владі, нашій рідній Комуністичній партії за все, що вони зробили для мене, простого буковинського хлопця... Всі сили моєї душі, всі здібності і знання я віддам найдорожчому в світі — служінню народові, Батьківщині». Широка, ясна дорога стелеться перед Гнатюком — дорога до вершин мистецтва і слави».

Ці дві до певної міри символічні статті в обласній чернівецькій газеті немов відзначили два перші етапи на широкому шляху Дмитра Гнатюка до мистецьких вершин. Шлях цей був нелегкий, успіхи зобов'язували розв'язувати нові складні вокально-сценічні завдання, а творчі знахідки спонукали до нових, наполегливих пошуків.



Остан. «Гарне Бульба» М. Лисенка. 1955 р.



Ренато. «Бал-маскарад» Дж. Верді. 1956 р.

*
ПРОВІДНИЙ
СОЛІСТ
СТОЛИЧНОЇ
ОПЕРИ

*

Не тільки як доброго знайомого, а як рідного й улюбленого сина зустріла його у травні 1954 року гостинна Москва. Він ходив весняними московськими вулицями і широкими проспектами, захоплено оглядаючи нові висотні будівлі, стародавні пам'ятники російської архітектури, і не міг намилюватися неповторною красою зоре-носної столиці.

Незабутнього літа 1951 року під час Декади українського мистецтва і літератури доброзичлива і вимоглива московська критика не лише помітила й підтримала Гнатюка, тоді ще випускника консерваторії, а й перша сказала, що у нього — велике майбутнє. А зараз, у дні святкування 300-річчя возз'єднання українського народу з великим російським народом в єдиній державі, і критики, і видатні митці, і численні слухачі говорять про нього, як про одного з провідних артистів сучасної української опери.

Радісне хвилювання і гордість переповнювали серце, адже він співає на сцені Великого театру Союзу РСР, де з успіхом проходять гастролі київського оперно-балетного колективу. Дмитро Гнатюк бере участь у всіх трьох виставах — «Богдані Хмельницькому», «Князі Ігорі» та «Наталці Полтавці». І хоча в опері К. Данькевича він виконував не заголовну партію, а тільки невелику партію молодого завзятого Кошового — бойового соратника гетьмана Богдана, — участь у створенні

цієї героїко-патріотичної оперної вистави і спільна праця з її постановником, видатним українським режисером народним артистом СРСР Мар'яном Крушельницьким, мали велике значення для збагачення акторської майстерності співака. Зате у виставі «Князь Ігор», яку було старанно оновлено до московських гастролей, Дмитро виконував головну партію, зачарувавши зал Великого театру проникливою та оригінальною трактовкою героїчного вокально-сценічного образу полум'яного патріота.

До відповідального виступу на славетній російській сцені, що знала найкращих виконавців партії Ігоря, український артист готувався особливо ретельно і натхненно. Його Ігор за час, який минув після першого виступу в опері О. Бородіна на київській сцені, духовно змужнів, психологічно та емоційно збагатився, і московська критика тепло вітала успіх молодого артиста у цій надзвичайно складній партії. «Справжню насолоду приніс слухачам своїм прекрасним свіжим голосом виконавець партії Ігоря — молодий талановитий співак Д. Гнатюк, виконання якого відзначається рідкісною музикальністю, проникливим артистизмом та художнім смаком», — писала 15 травня 1954 року газета «Вечерняя Москва».

Вже в тому, що київський колектив у святкові дні привіз до Москви саме «Богдана Хмельницького» та «Князя Ігоря», було щось глибоко символічне та ідейно значне. Обидва спектаклі внутрішньо перегукувалися і мали органічний тематичний зв'язок. Адже якщо геніальний російський композитор О. Бородін оспівав подвиги дружини руського князя, героя вітчизняного епосу, зміст якого К. Маркс визначив як «заклик руських князів до возз'єднання якраз перед навалом монголів», то український радянський композитор К. Данькевич ушляхетнював своєю оперою історичну подію возз'єднання

двох братніх народів, подію, що врятувала Україну від іноземного поневолення і зміцнила могутність Російської держави.

З особливим хвилюванням виходив молодий український співак на сцену в одній з найкращих партій російського класичного оперного репертуару. Всі свої здібності, всю душу Дмитро вкладав у виконання партії руського князя-патріота, прагнучи якнайповніше викристати поради Паторжинського. Він постійно пам'ятав частенько повторювані вчителем слова Станіславського про органічне злиття в оперному образі трьох мистецтв — вокального, музичного і сценічного і про необхідність спрямування їх до однієї спільної мети. Саме цю особливість виконавського мистецтва Гнатюка помітила і гаряче вітала доброзичлива московська критика, високо оцінюючи і князя Ігоря, і глибоко правдивий образ бурлака Миколи в «Наталці Полтавці».

Кожний виступ співака на московській сцені в опері М. Лисенка супроводжувався великим успіхом. Його меткий і веселий Микола полонив глядачів своєю щирістю, запальною вдачею і зворушливою задушевністю. «Яскравістю українського народного колориту відзначається постать бідняка Миколи, якого так природно, з глибоким почуттям гумору грає Д. Гнатюк. У цьому психологічно правдивому образі, створеному молодим артистом, мабуть, найсильніше виявилась життєвість синтетичних традицій українського національного театру, в мистецтві якого злилися в нерозривній єдності драма, спів і танець», — захоплено писала в «Літературній газеті» від 15 травня 1954 року відомий музичний критик О. Грошева.

Справді, у художньо-цілісному вокально-сценічному образі Миколи з особливою силою розкрились животворні традиції глибоко народного і реалістичного укра-

їнського акторського мистецтва, що увібрало своєрідну синтетичну природу національного музично-драматичного театру. Ці чудові традиції як творчу естафету передав Гнатюкові ще в консерваторському класі Іван Сергійович Паторжинський; ці виконавські традиції розвинув і збагатив у процесі роботи над сценічним втіленням «Наталки Полтавки» великий український радянський актор Амвросій Бучма.

Адже для створення нової постановки «Наталки Полтавки», яку київська опера мала показати на гастролях у Москві, було запрошено народного артиста СРСР А. Бучму. Опера М. Лисенка весь час зберігалася в репертуарі театру, її партії знали усі провідні артисти. Думали, що Бучма лише «підновить» виставу, знайде більш життєво правдиві мізансцени у нових мальовничо-поетичних декораціях Ф. Нірода. Але Бучма не збирався «підновляти» стару постановку В. Манзія. Спираючись на досвід цього відомого українського оперного режисера, він створив якісно новий спектакль.

Зовсім по-новому відкрив він співакам-акторам, які вже багато років грали «Наталку Полтавку», правдиві образи Лисенка і Котляревського, змусив усіх виконавців зосередити увагу на розкритті головного в цьому класичному творі — соціальної несправедливості, що перешкоджає особистому щастю двох молодих, але знедолених бідністю людей — щиросердної Наталки і самовідданого Петра. В процесі творчої співпраці з Бучмою по-новому розкрився для Гнатюка і колоритний характер бідняка Миколи, відомий образ наповнився глибоким ідейним, соціальним та психологічним змістом.

«Вже після першої зустрічі з Амвросієм Максиміліановичем Бучмою мені стало ясно, що до цього часу я про роль Миколи мав дуже приблизну уяву, — згадував потім Дмитро Гнатюк. — Веселий балагур, такий

собі верткий «український Фігаро» — саме так часто-густо грали мої оперні колеги бурлаку Миколу. Рівнявся на своїх старших товаришів і я, наполегливо шукаючи власного сценічного трактування цього популярного персонажа. І ось на першій репетиції Бучма запропонував мені вголос прочитати знайому до дрібниць роль і виділити в тексті лише одну фразу: «Піду по світу, пристану до козаків, може, у них знайду свою долю». А потім, уважно вслухаючись у те, як я схвилювано і трохи розгублено промовив її, лагідно сказав: «Подумайте, Дмитре, над цими простими словами, адже за ними великий і глибокий зміст!»

Порада видатного драматичного актора наптовхнула на роздуми. «Мабуть, вперше я так детально аналізував ідейно-психологічний зміст кожної фрази, кожного слова своєї ролі, — згадував потім Дмитро Михайлович. — Адже козацтво було уособленням жаданої волі для пригнічених українських селян епохи кріпацтва. І якщо думками Микола з козаками, то всі його енергійні дії, вогняна вдача, рішучість, нестримна веселість і самовідданість — це своєрідний протест проти пригнічення. Отже, Микола — не просто веселий балагур. Він справжній борець. І не тільки променистий народний гумор, а розум і могутній оптимізм простого народу живуть у цьому образі. Так, завдяки Бучмі, я розпочав роботу над знайомою роллю з самого початку...»

Працюючи з Бучмою над образом Миколи, Гнатюк опановував найскладніші закони реалістичного акторського мистецтва перевтілення, звернувши особливу увагу на виразність психологічних та пластичних деталей для розкриття характеру оперного персонажа. Тонкий, знавець синтетичної природи національного театру, А. Бучма утверджував у самобутній режисерській інтерпретації «Наталки Полтавки» ті основоположні прип-

Йому ввижався «свій» Фігаро — веселий, дотепний і працьовитий син дзвінкоголосої Севільї — син свого народу.

Несподівано обставини склалися так, що всі виконавці партії Фігаро захворіли і Дмитрові довелося виступити в улюбленому спектаклі. Його струпкий, граціозний і поривчастий цирульник, наче промінь сонця, з'являвся на темній вулиці нічної Севільї, і в каватині, витриманій у ритмі вогняної тараптели, вирувала, іскрилась життєстверджуюча сила, нестримний юнацький темперамент. У голосі артиста домінували світлі, лірико-романтичні темброві барви, променилась, мінилась всіма емоційними відтінками музика славнозвісного італійського композитора, і здавалося, що кучерявий красень з гітарою ось-ось закружляє у стрімкому танці. В цій каватині, наче зігрітій теплим промінням весняного італійського ранку, був весь його меткий, добродушний і трохи ліричний Фігаро. Після її майстерного виконання в залі вибухнула овація — глядачі схопились з місць, гаряче аплодуючи нестримному у вияві емоцій Фігаро, і вимагали повторити каватину. Зал довго скандував, і розгублений Дмитро за знаком диригента змушений був ще раз проспівати каватину, до певної міри порушивши традицію.

Та не лише перший вихід, а й весь розвиток цілісного вокально-сценічного характеру героя приємно вразив слухачів, бо молодий виконавець вніс у дещо традиційний спектакль свіжий емоційний струмінь, несподівані та яскраві акторські знахідки. Гнатюк не грав свого цирульника, а жив у його образі, всією душею злився з характером дотепного, сповненого гумору і оптимізму Фігаро. Робота з Бучмою над партією Миколи допомогла знайти власну трактовку й образу героя Дж.-А. Россіні, підкреслити в його характері демократичні риси.

«Зріднися з роллю і шукай, весь час шукай свої деталі, постійно збагачай, поглиблюй її!» — ці слова А. Бучми Гнатюк частенько згадував, продовжуючи роботу над образом Фігаро. Партія Фігаро назавжди увійшла до репертуару співака.

Перший виступ Гнатюка в опері А. Рубінштейна «Демон» став заявкою на оригінальну інтерпретацію образу лермонтовського героя. Співак тонко і проникливо розкривав духовне переродження Демона під впливом могутнього й пристрасного почуття до прекрасної Тамари. Опановуючи своєрідний стиль цієї лірико-драматичної опери, що переконливо малює внутрішній світ героїв у емоційно напружених ситуаціях, Гнатюк шукав органічного злиття вокального і сценічного образів, цікавого пластичного вирішення ролі.

Скульптурна виразність, промовиста лаконічність рухів і поз, величезна емоційна наснага, яка переповнює душу героя, — ці риси були властиві його зовні стриманому, гордому і неприступному Демону. Вчитуючись у поему Лермонтова, беручи окремі пластичні й живописні деталі у врубелівського «Демона», Гнатюк оповив свого персонажа романтично-трагедійною патетикою, проникливо розкриваючи вокально-акторськими засобами глибокий філософський зміст образу.

Стрункий, високий юнак, обгортаючи ставну широкоплечу постать чорним плащем, самотньо з'являвся на гірській вершині й неначе летів над хмарами, починаючи свій сповнений болю і відчаю монолог «Проклятий світ». У звучанні голосу, в його похмурих тембральних відтінках співак розкривав темну душу, зловісні роздуми лермонтовського героя, що ненавидить увесь світ. У другій картині, коли Демон вперше бачить чарівну Тамару, в широкому і натхненному співі артиста з'являлися світлі, теплі темброві барви, бо його герой,

закоханий в юну княжну, пристрасно і владно закликає її забути все земне, полинати з ним у надзіркові краї. Ще більше теплоти, величавої піднесеності й емоційної наснаги було у виконанні арії «В повітрянім океані», де Гнатюк, розвиваючи прекрасну кантилену, виявляв справжню вокальну майстерність. А якою щирістю, задушевністю і пристрасністю світився голос артиста в аріозо «Обитель спить». Зовсім інший Демон в останній картині опери. Його полум'яне освідчення в коханні, пройняте жагою оновлення, патетично-експресивна клятва відкривають збурену душу Демона.

Співак-актор знайшов психологічно правдиві вокально-сценічні барви, які допомогли йому емоційно переконливо показати поступову і складну внутрішню еволюцію образу Демона. Найвиразнішою рисою його романтично-трагедійного Демона був ліризм. Правда, цей могутній ліричний струмінь, що проймав всю виконавську трактовку образу, викликав зауваження окремих критиків. Співакові знов, як і колись в першій рецензії на «Князя Ігоря», докоряли, що його герой іноді надто ліричний. Однак щедрі ліричні вокально-сценічні барви, які постійно превалювали у несхожих і життєво переконливих образах оперних героїв Гнатюка, свідчили не тільки про своєрідність виконавських трактовок молодого артиста, а й про формування і утвердження його самобутньої мистецької індивідуальності.

Саме ліризм — могутній, глибокий, епічний, пройнятий героїкою, високою романтикою і натхненною патетикою, — став найхарактернішою рисою таланту Д. Гнатюка. Цей мужній, щирий і задушевний ліризм у різних оперних партіях набував зовсім різних, несхожих емоційних відтінків, допомагав артисту знаходити свої, неповторні вирішення відомих і нових партій. «Йди від самого себе, йди від музики!» — ці мудрі слова Патор-

жинського, що народилися як результат наслідування вчителем театральної теорії Станіславського, Дмитро пам'ятав завжди — і коли допрацьовував свої старі ролі, і коли захоплено готував нові.

Наступною роботою співака стала вокально і сценічно ефектна партія тореадора Ескамільо в опері Ж. Бізе «Кармен». Його елегантний красень-тореадор у супроводі патовпу з'являвся в нічній таверні Лілас-Пастья. В кожному жесті — впевненість і рішучість, на трохи зухвало-іронічному обличчі — сліпуча усмішка. Ескамільо немов «купався» у своїй славі, трохи «грав на публіку», це був сміливий і відчайдушний юнак, який знає і ціну блискучій славі, і небезпеку жорстокої боротьби на арені. Легко вистрибнувши на стіл і високо піднявши келих з вином, мужній і полум'яний Ескамільо енергійно, натхненно і з якимось внутрішнім хвилюванням співав свої запальні куплети.

Навальні маршові ритми, гранична емоційна наснага, впевнене й задушевне звучання прекрасного голосу співака, широкі, рішучі жести — все це разом створювало вражаючий вокально-сценічний портрет тореадора, відважного сина волелюбного іспанського народу. В Ескамільо, як і в інших своїх героях, Гнатюк підкреслював демократичні риси. В гомінливій тіснязі таверни Лілас-Пастья його тореадор, осяяний полум'ям смолоскипів і закоханими поглядами шанувальників, був серед народу. І тому так легко, невимушено й натхненно почував себе тут щиросердний Ескамільо, молодецьке серце якого сповнене презирства до смерті, жаги слави і кохання. В навальних куплетах тореадора звучить не лише впевненість героя в тріумфі; в новій перемозі на арені, а й пристрасний ліризм. Його Ескамільо бажав перемоги і у великому коханні. Тому співак особливо підкреслював коротенький епізод розмови Ескамільо

з Кармен і з великою теплою, наснагою і силою виконував фразу про те, що тореадора жде любов.

Новими психологічно-правдивими рисами збагачував артист образ Ескамільо в третій дії, адже в серці відчайдушного героя нестримно зростає кохання до красуні-циганки. Саме це всевладне почуття привело його до Кармен в гори. І тут, серед контрабандистів, він вже не блискучий красень, як у святково-урочистому епізоді в таверні, а простий, звичайний, як усі. Але виділяє його серед інших не стільки струнка постать і рішучість, скільки високе й пристрасне почуття до Кармен, яке підносить його над буденними турботами контрабандистів.

Та найповніше могутній внутрішній ліризм Ескамільо-Гнатюка вияскравлювався в останній дії у дуєті з Кармен («Якщо любиш, Кармен!»). Скільки широти, схвилюваної задушевності й ширості в його полум'яному співі! У цій короткій сцені Гнатюк неначе відкривав глядачам зовсім незнані грані характеру безстрашного тореадора — його ніжну, щедрю душу, яку він приховував від людей, що завжди хотіли бачити його рішучим, впевненим і зухвалим переможцем.

Між двома улюбленими героями артиста — Ескамільо і Фігаро — був глибокий внутрішній зв'язок. Гнатюк відчував спорідненість цих двох образів, що своєрідно уособлювали для нього різні риси народного характеру. Він підкреслював народність вокально-сценічних образів героїв Ж. Бізе та Дж.-А. Россіні, адже глибока народність — одна з найяскравіших рис його власної акторської творчості.

Саме ця риса — глибока народність створюваних Гнатюком вокально-сценічних характерів — з особливою повнотою і багатогранністю виявилась у партії полум'яного патріота Остапа в опері М. Лисенка «Тарас

Бульба» на лібретто М. Старицького за повістю М. Гоголя. Про цей прекрасний образ вірного сина рідного народу, сміливого і незламного запорожця, Дмитро мріяв ще з студентської лави. Але коли після консерваторії він прийшов у столичний театр, постановка Лисенківського «Тараса», здійснена ще в 1946 році народним артистом СРСР М. Смоличем, вже сходила з репертуару.

Нова музично-сценічна інтерпретація «Тараса Бульби», показана навесні 1955 року, народжувалася при безпосередній участі Гнатюка, якого режисер В. Склярєнко і диригент О. Климов відразу призначили на роль Остапа. Робота над втіленням героїчної й монументальної народно-патріотичної опери М. Лисенка в музичній редакції Л. Ревуцького та інструментовці Б. Лятошинського (лібретто відредагував М. Рильський) перетворилася на справжнє свято творчості для обдарованого співака-актора.

В роботі над партією Остапа Гнатюк постійно згадував настанови вчителя і створений ним глибоко життєвий образ Тараса Бульби. Актор прагнув, щоб його Остап був достойним сином саме такого батька. Праця з відомим українським оперним режисером народним артистом УРСР В. Склярєнком відкрила нові грані акторського таланту Гнатюка. Досвідчений режисер у процесі роботи над образом Остапа виділяв у щедрій виконавській палітрі молодого артиста саме романтичні барви, бажаючи піднести виразну постать незламного патріота до великого художнього узагальнення.

І справді, Остап Дмитра Гнатюка неначе уособлював силу, мужність і щирсердну теплоту рідного народу. Його запальний, щирий і поривчастий герой з першої появи на сцені, привертав увагу глядачів. Старий Тарас поважно й зворушливо прощався з своїми синами-«бурсаками» біля брами Братського монастиря, доручаючи

їх піклуванню ключника і промовляючи батьківські настанови, бо «козакові подобає просвітити перше розум і добром налити серце...»

Уважно й схвилювано слухав батька юнак, якому наче заважала незграбна бурсацька свита. А на останніх словах Тараса Остап-Гнатюк весь випростовувався, розпрямляв могутні плечі, високо підіймав голову, і його великі очі спалахували вогнем, адже під бурсацькою свитою билось мужнє козацьке серце патріота й оборонця рідної землі.

Молодий співак зріднівся з образом Остапа, жив на сцені його героїчним життям, весь був під владою чудової, глибоко правдивої музики Лисенка. Відважний за порожець, достойний син свого батька, юнак безмежно любив стареньку матір. Якою теплотою, ніжністю іскрилися його очі, коли він з'являвся на рідному подвір'ї, де біля хати чекала синів ненька. Здавалося, що цей широкоплечий велетень, як хлопчак, зірветься з місця, не маючи сил стримати свої почуття, і кинеться в материнські обійми. В кожному жесті й погляді Остапа — безмежна любов до рідної матері. А як схвилювано і драматично співав Гнатюк арію-розповідь Остапа, сповнену душевного болю за страждання рідного народу. В широкому оксамитовому звучанні голосу артиста зростали й міцніли мужні та героїчні інтонації, бо гіркоту й біль, що вирували у серці безстрашного юнака, заступали гнів, ненависть до ворогів і полум'яний заклик до боротьби проти гнобителів.

Протягом вистави Гнатюків Остап духовно зростав і мужнів — кожна зігріта серцем вокальна інтонація, кожний пластичний нюанс, кожна скульптурно виразна й органічна мізансцена поступово відкривали нові грані цілісного характеру героя. Високий, пристрасний патріотизм, відчайдушна козацька вдача, ніжна, зво-

рушлива любов до батьків в новому аспекті проявилися і в глибоко трагічній сцені, коли Остап усвідомив, що його єдиний брат Андрій зрадив свій народ, рідну батьківщину. Всю свою гірку образу, весь страшний біль тяжко пораненого серця виплескував Остап у трагедійно-патетичній арії над убитим Андрієм.

Остап — Гнатюк був достойним сином героїчного Тараса. І хоч у прем'єрі Лисенкової опери вже не брав участі Паторжинський, риси характеру його незламного Бульби жили у правдивому образі Тарасового сина.

На прем'єрі партію Тараса співав провідний соліст Великого театру Союзу РСР народний артист СРСР О. Кривченя. Дмитро глибоко поважав цього відомого майстра сучасної російської оперної сцени, творча праця з ним мала велике значення для дальшого зростання виконавської майстерності молодого українського артиста. Його могутній і полум'яний Остап поруч з кременезним Тарасом — Кривченею був найбільш вражаючою та яскравою постаттю нової вистави, носієм її глибоко патріотичного ідейного змісту. Прем'єра «Тараса Бульби», яка відзначалася злагодженим акторським ансамблем, пройшла з величезним успіхом. Серед досвідчених і відомих виконавців провідних партій опери критика відзначила і Дмитра Гнатюка.

«Молодий співак Д. Гнатюк порадував виконавцями партії Остапа, — писала в газеті «Вечірній Київ» від 11 квітня 1955 року музикознавець К. Майбурова. — Його сильний приємний голос звучить свіжо і виразно, в усій сценічній поведінці артиста яскраво підкреслені героїчні риси, властиві старшому синові Тараса Бульби, — твердість характеру, палка любов до батьківщини, непохитність і рішучість у боротьбі проти її ворогів». А відомий український радянський композитор П. Ко-

зицький, даючи високу оцінку новій роботі столичного оперного колективу, підкреслював: «У ролі Остапа добре враження справляє артист Д. Гнатюк. Прекрасний голос, переконливе трактування ролі, виразна зовнішність свідчать про неабияку артистичну обдарованість молодого соліста» («Радянська Україна» від 15 квітня 1955 р.).

...Відлунали могутні акорди фіналу опери, впала завіса, і могутній грім оплесків вибухнув під склепінням оперного театру. Завіса знову злітала і падала десятки разів, а бурхливі оплески не вщухали — глядачі не поспішали розходитись, дякуючи виконавцям і постановникам за прекрасний героїко-патріотичний спектакль. І в залі, і на сцені панувало відчуття справжнього театрального свята. На прем'єрі були присутні Голова Президії Верховної Ради СРСР К. Є. Ворошилов і керівники Комуністичної партії та уряду республіки. Квіти заповнили не тільки сцену, а й гримувальну кімнату Дмитра, де зібралося багато його друзів і колег. Щасливий Іван Сергійович, обіймаючи учня, сказав: «Такого прекрасного Остапа старий Тарас давно не пам'ятає на цій сцені! Оце справжня акторська перемога!»

Всі сердечно вітали артиста, висловлювали захоплення його співом і грою, говорили про те, що музика і драма нерозривно поєдналися в створеному ним образі Остапа. Та раптом гомін стих, і Дмитро, який стояв у тісному колі друзів, почув приємний і мужній баритон: «Ану, повернися, синку!» Він рвучко обернувся на тепло, по-батьківському промовлені Тарасові слова і побачив перед собою К. Є. Ворошилова, що стояв у дверях, привітно усміхаючись і простягаючи до нього руки. «Прийшов поздоровити з великою удачею. Нових вам успіхів і досягнень, друже!» — лагідно сказав Климент Єфремович, потискуючи руку зніяковілому й схви-



Граф Расовский.
«Війна і мир» С. Прокоф'єва. 1956 р.



Мартин. «Милана» Г. Майборода. 1957 р.

льованому артисту. — Мабуть, і Гоголь зрадив би, побачивши такого прекрасного Остапа».

Так, прем'єра опери видатного українського композитора, написаної за повістю геніального російського письменника, в якій поряд з київськими артистами співав провідний соліст Великого театру СРСР, перетворилася на справжнє музично-театральне свято. Стомлені актори неквапно розгримовувалися, не поспішали додому, адже всім хотілося побути разом в тій чудовій творчій атмосфері, що панувала під час вистави, і ще раз відчувти велику радість мистецького єднання.

Саме про такі спектаклі Дмитро Михайлович з особливим піднесенням і хвилюванням говоритиме: «Бувають у нашому театрі якісь чудові дні: завісу опущено, поти закрито, грим знято, а розходиться додому ніхто не поспішає. Співаки, музиканти тягнуться один до одного, кожний радісно повторює: «Яка вдала сьогодні вистава!» — Бо всі відчували сьогодні якусь духовну близькість, глибоку взаємоповагу до творчості один одного. Не десять, а, мабуть, сто репетицій було перед такою виставою і не сто, а, може, й тисяча безсонних ночей у артистів і постановників. Всі шукали, шукали довго, наполегливо, сперечались, помилялися, розчаровувалися, але не припиняли пошуку. І в цих тривалих, часом виснажливих шуканнях народжувалась ота внутрішня духовна близькість, мистецька єдність творчих однодумців. Такі вистави-свята запам'ятовуються надовго, вони приносять особливу радість і задоволення. І чим більше їх в нашому нелегкому акторському житті, тим повніше кожен з партнерів відчуває могутню силу театального колективу, спільність його художніх завдань».

І таких святкових спектаклів у творчому житті Дмитра Гнатюка з кожним новим оперним сезоном ставало все більше. Радість колективної творчості, складний про-

цес народження нової вистави повністю захоплювали молодого соліста столичної опери. Він вже міг з повним правом, без найменшого перебільшення сказати: «Театр — мое життя, акторський колектив — моя рідна сім'я!»

Дмитро бере активну участь не тільки у творчому, а й в громадському житті рідного театру. Він — ватажок мистецької молоді, заспівувач багатьох цікавих починань, ініціатор шефських концертів для молодих робітників, студентів, воїнів Радянської Армії. Наполегливо працюючи над оперними партіями, Гнатюк інтенсивно розширював свій концертний репертуар, в якому, крім різноманітних арій з опер і класичних романсів, усе помітніше місце посідали кращі пісенні твори українських радянських композиторів і російські та українські народні пісні. Його змістовні концертні програми привертали все більший інтерес шанувальників вокального мистецтва, популярність молодого співака зростала.

Влітку 1955 року Дмитро Гнатюк у складі радянської делегації виїжджає на Всесвітній фестиваль демократичної молоді і студентів до столиці Польської Народної Республіки — Варшави. Це була перша гастрольна подорож артиста за межі рідної Вітчизни. Назавжди запам'ятав він зворушливі хвилини проведів на Білоруському вокзалі у Москві, назавжди зберіг у серці хвилюючі зустрічі у Варшаві з молоддю і студентами різних країн світу.

Його виступи з українськими народними піснями мали величезний успіх, а задушевна пісня «Ніч яка місячна» дістала назву «Українська серенада» і здобула широку популярність. В якому б куточку святкової Варшави не з'явився Дмитро Гнатюк, враз його тісним колом обступала юрба молоді і починала скандувати: «Українська серенада, українська серенада!» І він знов і знов повто-

рював рідну пісню прямо на вулиці, в численних імпровізованих концертах, а учасники фестивалю на різних мовах народів світу натхненно підспівували молодому артистові.

На одному з великих фестивальних концертів, у якому Гнатюк співав народні пісні та оперні арії, до нього підійшли керівники Варшавської Великої опери і, висловлюючи своє захоплення, запросили на гастролі до свого театру. А десь через рік Дмитро у складі концертної бригади Київської опери знов приїхав до Варшави, і польські друзі щиро вітали його успішні виступи. Святкові варшавські концерти перетворилися на демонстрацію сердечної дружби між польським і радянським народами. Українські артисти зачарували своїм мистецтвом глядачів Кракова, Лодзі та Белостока. «Газета Белостокська» від 12 жовтня 1956 року, розповідаючи про черговий концерт кляни, писала: «З усіх співаків найбільший успіх мав прекрасний баритон — Дмитро Гнатюк, який двічі співав на біс. Обидві українські мелодії, складні оперні арії та комічні народні пісні знайшли у ньому напрочуд гарного виконавця. Завдяки великій різноманітності свого репертуару артист мав можливість ознайомити слухачів з усіма щедрими багатствами вишукано красивого, оксамитного й глибоко задушевного голосу».

Навесні 1959 року Гнатюк знову з величезним успіхом гастрював у Народній Польщі, виступаючи на цей раз тільки як оперний актор у виставах Варшавської Великої опери — «Севільському цирюльнику» та «Фігаро і по-устрі». Його темпераментний, запальний Фігаро і поривчастий Валентин зачарували і слухачів, і суворих критиків, які відзначали в мистецтві українського артиста органічну єдність вокальної та акторської майстерності.

Між цими двома зарубіжними гастрольними поїздками — три роки напруженої і натхненної праці, наполегливих акторських шукань, інтенсивного розширення оперного та концертного репертуару. Дмитро опановує різноманітні класичні оперні стилі, вивчає партитури Дж. Верді й успішно виконує на київській сцені провідні партії в операх геніального італійського композитора. Слідом за шляхетним Жермоном в «Травіаті» він створює глибоко драматичний вокальний образ Ренато в «Бал-маскарад» і вперше виконує надзвичайно складну партію трагічного блязня Ріголетто.

Всі ці виступи супроводжувались заслуженим успіхом, вони приносили велику творчу радість, але разом з нею і певне незадоволення собою. Артист розумів, що це тільки перші кроки до глибокого розкриття правдивих і багатогранних характерів вердієвських героїв. Адже крім вільного й майстерного володіння своєрідними засобами широкого італійського бельканто, необхідного для успішного виконання оперних партій Дж. Верді, співакові потрібні ще й справжній акторська майстерність і велика сценічна культура.

Захоплено і напружено працював Д. Гнатюк з диригентом В. Тольбою і відомим режисером Л. Варпаховським над образом Ренато. Вокальна сторона складної партії була гранично відшліфована з досвідченим диригентом. Оксамитний, задушевний баритон звучав легко, широко і красиво, вражаючи кантиленністю й справжнім італійським бельканто. Виконуючи сповнену трагедійного розпачу славетну арію в четвертій дії «Ти розбив серце мені», Ренато-Гнатюк чудово поєднував могутньо зростаюче форте з найніжнішим, проникливим співучим меццо-воче і піано. У сценічній поведінці героя, в серці якого йде напружена боротьба почуттів, артист підкреслював благородство і стриманість.

«Драматична партія Ренато вдалася Д. Гнатюку, — відзначала у «Вечірньому Києві» від 23 травня 1956 року музикознавець К. Майбутова. — Диригент і режисер не помилилися, доручивши молодому артистові відповідальну партію: він оволодів нею і сценічно, і вокально. На цей раз найповніше виявився нахил Д. Гнатюка до створення образів сильних, трагічних героїв. Враження незавершеності залишає тільки фінальна сцена: артист стоїть над смертельно пораненим Річардом в якійсь розгубленості, немов не знаючи, що робити».

Так, деяка незавершеність мала місце, але не стільки в цьому трагедійному епізоді, бо розгубленість Ренато тут була цілком виправданою — адже він раптом дізнався, що кохана Амелія не винна і поранений ним друг Річард не запламував честі його дружини. Художньої завершеності й цілісності іноді бракувало сценічному образу, і співак це сам добре розумів, від вистави до вистави шукаючи нові акторські деталі й психологічно правдиві пластичні нюанси.

Незадоволення собою обумовлювалося почуттям відповідалності актора, яке неухильно зростало й спонукало постійно працювати і над вдосконаленням вокально-сценічних образів, і над підвищенням свого професіонального рівня. «Майстерність співака шліфується на різних вокальних стилях, на несхожих партіях і композиторських почерках», — ці мудрі слова Паторжипського Дмитро добре запам'ятав ще з студентської лави. Його великий виконавський інтерес до всього нового не залежав від того, чи то провідна партія, чи другорядна, епізодична. Співака вабила радість пізнання нового твору і композиторського стилю, відкриття себе в незнаній партії та новій інтонаційно-образній сфері.

Саме тому з таким інтересом і захопленням Гнатюк працював над невеликою партією генерала Расвського

в постановці героїко-патріотичної опери С. Прокоф'єва «Війна і мир», яку здійснили диригент О. Климов, режисер В. Скляренко та художник А. Петрицький. Участь у створенні цієї монументальної, етапної для київського колективу оперної вистави допомогла співакові зрозуміти всю емоційну силу музики Прокоф'єва. Він з інтересом опановував своєрідний стиль та інтонаційну природу одного з найвидатніших оперних творів сучасності.

Робота над втіленням «Війни і миру» приваблювала своїм експериментальним характером, бо шукаючи особливі прийоми вокального інтонування гнучких прокоф'євських речитативів, заснованих на сучасних розмовних інтонаціях, диригент і співаки-актори йшли від кращих традицій української вокальної школи, від прагнення до максимальної образної виразності й емоційної насиченості співучого слова, від задумованості й природної щирості виконавської манери. В прекрасному акторському ансамблі вистави, що відзначалася ідейно-художньою цілісністю, внутрішньою мистецькою гармонією, правдивий вокально-сценічний образ генерала Раєвського, створений Гнатюком, посідав помітне місце.

Життєво достовірні акторські деталі знайшов співак, працюючи над партією Андрія Латкіна в героїко-революційній опері Ю. Мейтуса «Зоря над Двіною». А в партії поручика Івана, зовсім невеличкій, але дуже важливій для розкриття образно-соціального змісту опери М. Аркаса «Катерина» за поемою Т. Шевченка, Гнатюк виявив майстерне володіння реалістичними принципами мистецтва сценічного перевтілення.

Проникливим опануванням своєрідної стилістики італійського оперного веризму — реалістичного напрямку в італійському мистецтві кінця XIX ст. — була пройнята наполеглива робота співака в постановках «Сільської

честі» П. Масканьї та «Паяців» Р. Леонкавалло. Працюючи з досвідченим режисером Л. Варпаховським і диригентом О. Климовим над втіленням цих двох опер, об'єднаних в одну виставу, Гнатюк підвищував акторську майстерність, поглиблював властивий його художньому кредо органічний синтез трьох мистецтв — вокального, музичного і сценічного.

Разом з режисером артист шукав точні психологічні деталі, які б допомогли переконливо розкрити емоційно наповнений внутрішній світ веристських образів. А вже обидві опери, написані представниками одного творчого напрямку, своєрідно уособлювали найхарактерніші ознаки веризму — прагнення до психологічної правдивості відображення складних характерів і трагічних доль простих людей, до передачі в музичних образах гострих життєвих колізій та напружених зіткнень людських пристрастей.

Робота над невеликими, але досить складними партіями закоханого юнака Сільвіо в «Паяцах» та багатого селянина Альфіо в «Сільській честі» вимагала не лише органічної єдності психологічно тонкого сценічного рисунка з внутрішньою експресивністю й граничною драматичною наснагою, а й повного перевтілення за всіма законами мистецтва переживання.

Дмитро знайшов точні й цікаві сценічні деталі для вокально-сценічного образу молодого, закоханого в Недду селянина Сільвіо, наповнив його партію щирим хвилюванням. Саме партію Сільвіо артистові доводилося співати дуже часто. В спектаклі «Паяци» співак також виконував славизвісний пролог — сповнений пристрасті монолог Таддео «Простіть за сміливість», що починався лірично і задумовано та поступово сповнювався драматичною експресією й високою патетикою, схвилювано розкриваючи сутність тяжкої акторської праці.

Натхненно й емоційно наснажено співаючи пролог, Гнатюк виявляв себе тонким стилістом.

В «Сільській честі» актор переконливо і психологічно правдиво розповідав про шалену боротьбу почуттів, що вирувала в серці жорстокого, впевненого в собі Альфіо. Запальну вдачу гордого сільського багатія співак розкривав у зухвалій пісні з хором «Кони шалено летять». Відчай, образу охопленого гнівом Альфіо артист виразно передавав у драматично насиченому дуєті з Сантуццою, від якої герой дізнався, хто зганьбив його честь, присягаючись помститися Турідду.

Як відзначала газета «Правда України» від 26 квітня 1957 року, «Альфіо — новий успіх молодого артиста Д. Гнатюка, талант якого виріс і розквітнув тут, на київській сцені. З кожною новою роллю (а їх у Д. Гнатюка вже чимало!) все яскравіше проступає характерна риса його обдаровання — гармонійне поєднання вокальної та сценічної майстерності».

Але з особливою повнотою ця риса виявилася в життєво правдивому і привабливому образі молодого комуніста Мартина в опері Г. Майбороди «Милана», присвяченій героїчній боротьбі кращих синів Закарпаття за щастя трудового народу, за возз'єднання з Радянською Україною. В цій вокально яскравій і мелодійній партії Дмитрові імпонувало все: і правдиво окреслений характер запального й мужнього сільського юнака, і близька до народної пісні інтонаційна мова, і героїчна тема опери, яка хвилювала колишнього буковинського хлопця.

«Милана», що народжувалася на київській сцені у тісній творчій співдружбі диригента В. Тольби, режисера В. Склиренка і співаків-акторів з композитором Г. Майбородою, стала значною театральною подією, «серйозним кроком у розвитку українського і всього радянсько-

го мистецтва», як про це писав поет-академік М. Рильський в газеті «Правда» від 2 грудня 1957 року.

Вистава, в прекрасному акторському ансамблі якої особливо приваблював щирий Мартин-Гнатюк, захоплювала і слухачів, і виконавців. Саме «такої опери, як «Милана» — патріотичної, пристрасної, поетичної, — давно чекали глядачі, що вимагають від митців правдивих творів про наших сучасників, про героїчну радянську дійсність», — підкреслював відомий український композитор А. Штогаренко в газеті «Вечірній Київ» від 2 листопада 1957 року.

Розгорнуті, пройняті широким емоційним диханням сольні номери, щедрі мелодизм партитури, пов'язаний з народнопісними інтонаційними джерелами, яскраві вокальні характери підказали постановникам рішення зосередити увагу на розкритті духовного світу героїв через вокально-психологічне виявлення творчих індивідуальностей співаків-акторів. Самобутній виконавський талант Д. Гнатюка багатогранно розкрився в художньо цілісному образі Мартина. Здавалося, що ця партія написана саме для Д. Гнатюка, і він пеначе освітив зсередини теплом свого серця цей позитивний вокально-сценічний образ героя-сучасника, надав йому особливої привабливості й задушевності.

Помічник і соратник старого комуніста-підпільника Рушачака, молодий і завзятий Мартин за своєю вдачею та характером був зовсім не схожий на розсудливого й неквапного старшого товариша по боротьбі. Він меткий, веселий, дотепний, спритний парубок — душа сільської молоді. Саме таким поставав стрункий, сповнений кипучої енергії юний Мартин-Гнатюк в першій дії опери. На заборону панських посіпак, що вимагали від сільської молоді припинити співати рідні пісні, сміливий Мартин відповідав піднесеною і мужньою арією,

пройнятою пристрасною любов'ю до трудового народу, до своєї землі. З гнівом він засуджував тих, хто на рідній землі навіть співати боїться, з гордістю говорив про тих, хто не скорився і не схилив перед панамі голови. Напружені маршові ритми змінювалися широкою, схвилюваною мелодією — Молодий комуніст натхненно співав про свої найзаповітніші мрії, в яких він бачив рідний край щасливим і квітучим, возз'єднаним з Радянською Україною.

Заклично звучав задушевний голос артиста: «Прийди, прийди, жадана днина! Прийдіть, брати із-за Дніпра!» У співі Гнатюка-Мартина було стільки емоційної напруги, незборимої сили і впевненості в перемозі рідного народу під керівництвом Комуністичної партії. Юнак закликав сільську молодь не коритися панам, сміливо співати свої пісні. І парубки після його слів задушевно починали: «Подивись, яка ніч». Мартин розпрямляв широкі груди, неначе пив свіже п'янке повітря, що линуло з квітучих весняних Карпат, і з боєм промовляв, милуючись красою рідного краю: «Моя земля стрічає в сумі й цю весну!»

Але не такий Мартин, щоб сумувати, він вірить у світле майбутнє рідного народу і, щоб підняти настрій молоді, заводить запальний танець «Аркан». Разом з парубками Мартин весело глузує з підступного й жорстокого багатія Шибак, який залицяється до Милани.

Непорушною вірою у прийдешнє щастя своєї землі, яке принесе трудящим Радянська Армія-визволителька, пройняті всі драматичні сцени за участю Мартина в другій дії вистави. Мужній юнак показаний в опері не лише як відважний борець, полум'яний патріот і життєрадісний ватажок селянської бідноти, а й як ліричний герой, щиро закоханий у чарівну угорську дівчину Йолан.

У правдивому вокально-сценічному образі Мартина композитор і співак-актор проникливо відтворили органічну єдність громадського та особистого в характері комуніста, велику переконаність у своєму ідеалі, яка не залишає героя і в найгостріших трагедійних колізіях.

Підступні вороги схопили молодого комуніста, але він не схиляє голови, не втрачає мужності й твердості перед наведеними на нього автоматами. Пересилиючи муки, юнак памагається підтримати товаришів, яких теж ведуть на страту. Його трагедійно-патетична, пристрасна арія «У тяжку путь ідемо, брати» сповнена незламної сили, світлої надії на те, що «не довго чекати нам волі в Карпатах — брати з-за Дніпра йдуть вже нас визволяти!» В арії могутньо звучить заклик до бою за щастя і волю трудового народу. Ця драматично напружена й емоційно піднесена сцена у виконанні Д. Гнатюка була одним з найсильніших кульмінаційних епізодів вистави.

«Милана» засвідчила ще одну творчу перемогу артиста, який створив на оперній сцені правдивий і багатогранний образ свого сучасника. А через кілька днів після святкової прем'єри опери Дмитро Гнатюк у складі групи провідних солістів київського театру вилетів на гастролі до Ісландії.

Ця захоплююча концертна поїздка, що була організована товариством дружби «Ісландія — СРСР» і тривала тридцять чотири дні, відкрила українському співакові своєрідну красу суворой північної країни, познайомила з її працьовитим народом та його самобутньою культурою.

Перший концерт українських артистів відбувся у столиці країни Рейк'явіку в Національному театрі, де співак, крім пісень, з успіхом виконав арію Фігаро. Після

концерту, на якому були присутні члени уряду країни та дипломатичного корпусу, Гнатюка разом з Є. Чавдар запросили на Ісландське радіо і записали на плівку у їхньому виконанні багато класичних та радянських вокальних творів.

Всі концерти киян і в столиці, і в інших містах та рибальських селищах проходили в обстановці святкового піднесення і щирсерднїї дружби. Зокрема у віддаленому рибальському селищі Хабнарф'єрдуре, де взагалі ще ніколи не влаштовувалося ніяких концертів, приїзд і виступи радянських артистів перетворилися на загальне свято. На двох концертах побували майже всі жителі селища, рибалки запрошували артистів додому, співали їм своїх народних пісень, розпитували про далеку Радянську країну.

Глибоко зворушений сердечною теплою й гостинністю ісландців, Гнатюк розучив і з великим успіхом виконував ісландською мовою популярну народну пісню «Моя кохана».

Під час гастрольної подорожі співак з особливою силою відчував безмежну гордість за свою велику Батьківщину, до якої з повагою і любов'ю звертають погляди трудящі всієї планети. Натхненно і схвилювано співав він про квітучу Радянську Україну, про її щасливих людей, і народ суворой північної країни серцем розумів його задушевну пісню.

Дружні зустрічі з рибалками, фермерами, робітниками та дітями ісландської культури запам'яталися надовго. Гнатюк дуже часто згадував про них, виступаючи в заводських і колгоспних палацах культури на рідній Україні. А його численні концерти перед робітниками, колгоспниками, студентською молоддю республіки завжди перетворювалися на свято і для самого артиста, і для тисяч слухачів, які сердечно дякували улюбле-

ному співакові за глибоко людяне й натхненне мистецтво.

Якщо після концерту солістів столичного театру в одному з великих колгоспів Броварського району на Київщині на клубну сцену вийшов старий сивовусий колгоспник і звернувся до співаків зі словами подяки: «Спасибі вам, друзі, від усієї душі! Особливо ж мені хочеться подякувати народному артистові Дмитрові Гнатюку». В залі і на сцені зашепотіли, підказуючи дідові, що він помилився, бо Гнатюк ще не має почесного звання не тільки народного, а й заслуженого артиста. Але старий хлібороб спокійно і певнено промовив: «Це не велика біда, головне добре, що Гнатюк артист народний, а заслуженим він скоро буде».

І справді, 1 січня 1958 року газета «Радянська культура» опублікувала Указ Президії Верховної Ради УРСР про присвоєння Дмитрові Михайловичу Гнатуку почесного звання заслуженого артиста Української РСР за видатні заслуги в розвитку радянського музичного і театрального мистецтва. Сердечно вітаючи учня, Паторжинський сказав: «До заслуженого артиста і вимоги більші, і критерії вищі, і підхід суворіший». І Дмитро працював ще більше, неухильно підвищуючи свою вокально-сценічну майстерність і вимоги до власної виконавської творчості.

Надзвичайно збагачується оперний і концертний репертуар співака. Він успішно знімається в кіно: після фільму «Концерт майстрів українського мистецтва», куди увійшла сцена з опери «Тарас Бульба», бере участь у кінофільмах «Чарівна ніч», «Кров людська — не водиця». Цікаво, що у рецензії на кінофільм «Кров людська — не водиця», за однойменним романом М. Стельмаха, надрукованій у газеті «Правда» від 17 листопада 1960 року, підкреслювалось: «Особливо хочеться відзна-

чити на перший погляд непомітну роль Кобзаря у виконанні артиста Д. Гнатюка, яка набуває у фільмі символічного звучання». В цей же час Київська телестудія, відкриваючи новий цикл телепортретів «Артистична молодь столиці», підготувала велику і цікаву передачу під назвою «Дмитро Гнатюк у двадцяти ролях», в якій співак показав себе справжнім майстром вокально-сценічного перевтілення, продемонструвавши протягом одного вечора різні грані свого яскравого таланту.

Сотні листів одержало українське радіо після виступу Гнатюка в концерті «Перед мікрофоном артистична молодь України», що транслювався на Москву. «Д. Гнатюк, якого москвичі пам'ятають як учасника спектаклів і концертів, що проходили в столиці під час святкування 300-річчя возз'єднання України з Росією, порадував теплим виконанням чудесного романса «Човен» М. Лисенка, — писав у рецензії на цей радіоконцерт московський критик П. Маркович. — Прекрасна дикція молодого співака, виразне і переконливе вокальне фразування, рівна і насичена його кантілена. Ці достоїнства молодого артиста позначилися і на мужньому, глибоко продуманому виконанні романса «Мы сидели с тобой» П. Чайковського» («Вечірній Київ» від 16 січня 1957 р.).

Однак розширення концертної діяльності, що супроводжувалося швидким зростанням популярності співака, ніколи не заступало в його напруженому творчому житті головного — роботи в столичному оперному театрі, наполегливої щоденної праці над новими вокальними партіями.

Чимало труднощів постало перед артистом на шляху до створення образу підступного й жорстокого брабантського графа Фрідріха Тельрамунда в опері Р. Вагнера «Лоенгрін». Опановуючи своєрідний стиль емоційної музичної драми, пройнятої високою лірикою, пристрас-

ною романтикою й глибоким драматизмом, Гнатюк прагнув повністю перевтілитися в незвичну для нього роль хижого і честолюбного графа, що стає жертвою інтриг своєї зловісної дружини Ортруди.

Вокально і психологічно надзвичайно складна партія Фрідріха вимагала не лише повного злиття співу та акторської гри, а й сміливих пошуків своєрідних тембрових барв та нюансів і виразних пластичних деталей, які б допомогли артистові розкрити характер Тельрамунда, передати різкі зміни його суперечливих почуттів та гостру душевну боротьбу.

Ось гордий, величавий і грізний граф з'являється на березі ріки Шельди перед королем Генріхом Птахоловом і зухвало звинувачує Ельзу у вбивстві брата, доводячи своє право на владу в Брабанті. Він зухвало викликає на бій рицарів, які б хотіли вступитися за честь Ельзи. Та у поєдинку з Лоенгріном, що з'явився захистити дівчину, Фрідріх падає від справедливого меча світлого рицаря. Співак-артист правдиво показував, як його герой, затуливши обличчя долонями від сорому й ганьби, враз ставав жалюгідною, але все ще сповненою безсилою злості людиною.

Тельрамунд, в серці якого, крім людиноненавистництва, підігрітого підступною Ортурдою, живуть хоробрість, відвага, рицарська пристрасність, намагався подолати вплив дружини. Але бажання помститися Лоенгріну й Ельзі, яке знов розпалило в його душі Ортруда, привело графа до загибелі. Наполегливі пошуки артиста, що напружено працював над образом Тельрамунда разом з диригентом О. Климовим і режисером В. Складенком, принесли нову мистецьку перемогу.

«Виразна і барвиста постать Фрідріха фон Тельрамунда у виконанні Д. Гнатюка, — зазначав народний артист УРСР М. Стефанович. — Партії Ортруди і Тель-

рамунда, написані Р. Вагнером, дуже важкі для вокального виконання. Е. Томм і Д. Гнатюк доклали багато сил, щоб виконати своє завдання якнайкраще» («Радянська Україна» від 3 червня 1958 р.).

«У виставі виділяються Е. Томм і Д. Гнатюк, що створили блискучі у вокальному і сценічному відношенні образи Ортруди і Фрідріха Тельрамунда», — відзначав у газеті «Вечірній Київ» від 6 травня 1958 року музикознавець Ю. Малишев.

«По-новому і з величезним успіхом виявив свою яскраву індивідуальність в партії Тельрамунда Д. Гнатюк», — наголошувала газета «Правда України» від 25 травня 1958 року.

Та особливо повно і багатогранно розкрилися артистичні можливості Дмитра Гнатюка в образі Петруччо у лірико-комедійній опері відомого радянського композитора В. Шебалина «Приборкання непокірної» за однойменною комедією В. Шекспіра. Робота над постановкою опери, пройнятої життєствердним духом шекспірівського твору, яку очолили досвідчений диригент В. Тольба і молодий режисер І. Молостова, повністю захопила весь колектив виконавців.

Втілення сучасної за своїм образним ладом опери В. Шебалина поставило перед співаками-акторами чимало складних і незвичних сценічних завдань. Образи героїв В. Шекспіра вимагали від вокалістів майстерного акторського перевтілення, стрімкої динаміки, точності психологічного та пластичного рисунка ролі, а колоритні музичні характеристики персонажів закликали виконавців до непідробної веселості, щирості у виявленні почуттів, граціозної рухливості та глибокого оволодіння своєрідною інтонаційною природою і стилістикою партитури В. Шебалина.

Петруччо Дмитра Гнатюка органічно поєднав темпе-



Тельрамунд. «Логенгрін» Р. Вагнера. 1958 р.



Петруччо. «Приборкання непокірної» В. Шебаліна. 1958 р.

рамент, винахідливість і дотепність шекспірівського героя та сповнений ліризму і запальної веселості образ, створений сучасним композитором. Це було повне злиття співака-артиста з музично-вокальним образом героя, повне сценічне перевтілення.

«Д. Гнатюк у ролі пристрасного і дещо свавільного Петруччо — нова творча перемога талановитого співака, — справедливо наголошував М. Гордійчук у газеті «Радянська культура» від 8 січня 1959 року. — Важко додати щось до того, що вже писалося про нього в інших ролях, проте ще раз хочеться відзначити тонке розкриття Гнатюком внутрішньої динаміки образу, вміння відтворити ним на перший погляд непомітні деталі, які так прикрашають сценічний образ, збагачують його соковитими барвами».

Справді, обдарований оперний артист в процесі роботи над складною і багатогранною партією Петруччо знайшов безліч акторських та вокально-психологічних нюансів для переконливого розкриття складного характеру шекспірівського героя — натури сильної, мужньої, — який перероджується під впливом могутнього і щирого почуття до непокірної і гордої Катаріни.

В новій роботі співака вокальна й акторська майстерність знову гармонійно поєдналися. Його стрункий і зухвалий красень Петруччо, що часом свавільно й досить грубо «приборкує» свою горду і розумну дружину, зразу ж викликав симпатії, бо «виховував» він непокірну Катаріну з награною серйозністю і з безпосередньою, задирикуватою веселістю. Навіть у найгостріших сутичках з Катаріною Петруччо не втрачав дотепності й гумору.

Співак-актор тонко розкривав благородний внутрішній світ запального і щиросердного юнака, в душі якого народжується велике і прекрасне почуття. Він тактовно

показував, як під впливом кохання грубувата прямолинійність, жорстокість і глузливість поступаються місцем глибоким переживанням чоловіка, який страждає від нерозділеної любові.

«Дуже цікаво веде роль Петруччо заслужений артист УРСР Д. Гнатюк, — слушно зазначав у газеті «Правда України» від 15 лютого 1959 року композитор П. Козичький. — Його Петруччо, у своїй суті, шляхетний, чесний, щирий юнак. І глядачі гаряче аплодують заключній сцені, сцені взаємного освідчення у коханні двох таких симпатичних героїв. Життєствердна ідея всеперемагаючого кохання — як зрозуміла вона людям нашого найгуманнішого радянського суспільства! І в тому, що вона так яскраво звучить у виставі, — без сумніву, заслуга головних виконавців».

Поступовий розвиток характеру Петруччо Д. Гнатюк тонко розкривав не лише акторськими, а й суто вокальними засобами. Як зухвало, урочисто-гордовито звучала у виконанні артиста «вихідна» арія Петруччо, що з'являвся перед будинком батька Катаріни, старого Баптисти, а скільки глузливої іронії та прихованої теплоти було в його аріозо «З чого почнем?», після якої починалася перша сутичка героя з непокірною дівчиною.

Зовсім по-різному звучали піднесена застольна пісня, схвилюваний пристрасний дует з коханою Катаріною наприкінці вистави. Прекрасний голос артиста набував то глузливо-іронічного забарвлення, то колючих, жорстких тембрових відтінків, то великої теплоти і щирої задушевності. Чудовою партнеркою Д. Гнатюка у цьому життєрадісному спектаклі була винятково музикальна та обдарована співачка народна артистка УРСР Л. Лобанова, яка створила правдивий і зворушливий образ непокірної Катаріни. Це був чудовий злагоджений акторсько-вокальний дует, коли яскраві виконавські інди-

видуальності партнерів доповнюють і збагачують одна одну.

В «Приборканні непокірної» вперше так переконаливо виявилася мистецька зрілість ще молодого співака-актора. «Д. Гнатюк захоплює в ролі дотепного, темпераментного Петруччо, — відзначала в газеті «Вечірній Київ» від 20 січня 1959 року музикознавець О. Мало-зьмова. — Вірини кожній фразі і жесту талановитого артиста. Він уміє зробити багатозначною найменшу деталь, надати надзвичайної виразності сценічному образу». Партія Петруччо принесла Д. Гнатюку великий творчий успіх і надовго увійшла до його постійного оперного репертуару, ставши однією з найулюбленіших ролей артиста.

Всім серцем полюбив співак і партію відважного Енея — героя опери М. Лисенка «Енеїда» за відомою І. Котляревського, постановку якої оригінально здійснили на київській сцені досвідчені режисери В. Склиаренко та В. Харченко, спираючись на реалістичні та народні традиції українського синтетичного театру. В цій партії ще раз розкрилась зріла вокально-акторська майстерність Дмитра Гнатюка, його уміння гармонійно поєднати в життєво правдивому образі патх-пенний спів, проникливе слово, пластичну виразність, психологічно перекопливу гру.

Столичний колектив любовно і дбайливо відродив ко-лоритну Лисенкову оперу, поставлену ще у 1910 році в театрі М. Садовського. Режисер і виконавці знайшли цікаві форми поєднання соковитого народного гумору, іскристого бурлеску й гостро сатиричних мотивів з ви-сокою романтикою, патріотичним пафосом та глибоким ліризмом.

Мужній і водночас простий та щирий Еней Гнатюка був центральною і цайяскравішою фігурою київської

вистави. «Заслужений артист УРСР Дмитро Гнатюк трактує свого Енея в героїко-романтичних тонах, і це трактування настільки природне, настільки життєве, що заслуговує на цілковите схвалення,— відзначав професор М. Гордійчук у газеті «Радянська Україна» від 7 червня 1959 року.— Захоплюють блискуча акторська гра Гнатюка, його майстерний спів, який проймає душу до найглибших її куточків».

Гнатюків Еней був дійсно «парубок моторний і хлопець хоч куди козак», що неначе зійшов на сцену зі сторінок славнозвісної поеми І. Котляревського. Дивлячись на цього смаглявого й кучерявого юнака, глядачі вірили, що й гоноровита Дідона могла «згоріти» від безмежного кохання до такого прекрасного лицаря. У багатогранному вокально-сценічному образі героя, створеному талановитим артистом, яскраві риси хвацького зальотника, веселого жартівника й паливоди гармонійно поєднувались з душевним благородством, невгамовним оптимізмом і пристрасною любов'ю до рідної землі та свого народу.

«Д. Гнатюку удався Еней,— писав професор А. Штогаренко.— Артист добре відчув особливість своєї партії, пройнявся настроєм твору. Ніжний ліризм легко переходить у нього в драматичний пафос. І співає, і грає Д. Гнатюк дуже вільно. Ясно бачиш перед собою сміливого, благородного козака, що в бою не відступить, друга і кохану не зрадить» («Вечірній Київ» від 9 червня 1959 р.).

Критика одностайно вітала нову перемогу вже визнаного і популярного оперного актора. «Дуже вдало виступив у ролі Енея Дмитро Гнатюк,— писала музикознавець М. Загайкевич у газеті «Колгоспне село» від 9 червня 1959 року.— У цього талановитого співака напрочуд щасливо поєднуються дуже цінні артистичні

якості: могутній, звучний голос оксамитного тембру, приваблива сценічна зовнішність, емоційність і темпераментність правдивої акторської гри».

Показово, що майже в усіх рецензіях на вистави за участю співака постійно відзначалася головна і найхарактерніша риса його самобутньої виконавської творчості — органічна єдність вокального й акторського втілення образу, вміння підпорядкувати всі засоби оперно-сценічної виразності глибокому розкриттю різних людських характерів.

Наполеглива робота в театрі над новими партіями та постійним вдосконаленням повсякденного оперного репертуару поєднувалась з концертною та гастрольною діяльністю. Популярного співака запрошують на концерти у найвіддаленіші куточки нашої Батьківщини. А влітку 1960 року Д. Гнатюку запропонували зробити тривале концертне турне по Новій Зеландії та Австралії, і в червні він вилітає у цю далеку подорож. Українському артисту випала висока честь першому представляти вокальне мистецтво своєї багатонаціональної соціалістичної Вітчизни в Австралії та Новій Зеландії.

Дмитро глибоко усвідомлював велику відповідальність і складність своїх творчих завдань, адже він мусив відкрити народам п'ятого континенту силу й красу радянського вокального мистецтва, розповісти у співі про квітку, могутню і щасливу Країну Рад. Перед першим сольним концертом, що відбувся у найбільшому залі міста Веллінгтона, український співак особливо хвилювався. Величезний зал зустрів його насторожено і стримано. Але з кожною піснею, арією, з кожним романсом у залі неначе ставало тепліше, а наприкінці концерту після кожного номера — овації, прохання виконати все нові й нові твори. Цей перший виступ на новозеландській землі, що пройшов з тріумфальним успіхом, закін-

чився пізно вночі. А вранці у готель артистові принесли цілу купу свіжих газет, і в кожній — рецензії і великі його фотографії.

Здавалося, критики змагалися між собою, хто знайде кращі слова для високої оцінки мистецтва радянського співака. «Російський баритон чудовий!», «Прекрасний концерт артиста з Росії», «Співак з Радянської Росії володіє дивовижним голосом», «Публіка вітає російського співака», «Російський баритон дав захоплюючий концерт», — такими були заголовки газетних рецензій.

Кожний концерт Дмитра Михайловича у найбільших залах Веллінгтона, Окленда, Данідіна і Крайсчерча перетворювався на триумф гуманістичного, глибоко народного і правдивого соціалістичного мистецтва. Українського артиста оточили сердечною теплотою й увагою члени товариства дружби «Нова Зеландія — СРСР», сотні простих трударів запрошували співака до себе додому, новозеландські музиканти влаштовували йому неофіційні дружні прийоми, знайомили з мелодійною та героїчною музикою народу маорі — корінних жителів цієї острівної країни.

У неофіційній обстановці зустрівся радянський артист і з прем'єр-міністром Нової Зеландії, який щиро подякував співакові за його хвилююче й оптимістичне мистецтво. Підсумовуючи майже місячне гастрольне турне Дмитра Михайловича по Новій Зеландії, газета «Нью-Зіланд Геральд» 4 липня 1960 року захоплено писала: «Неповторний Дмитро Гнатюк викликав на своєму вчорашньому заключному концерті у Таун-холлі цілу бурю овацій... Коли він почав співати, зал неначе освітло ласкаве проміння ранкового сонця. Теплота почуттів проймає все мистецтво артиста. Вона знаходить своє вираження і в доборі творів, і в його рідкісному голосі. Це напрочуд здорова, сердечна теплота людини, яка глибо-

ко відчуває й радісно виливає свої щирі почуття в задушевному співі. Багатство свого голосу співак доповнює мімікою, виразною позою і ефектним жестом, що перетворюють кожний виконуваний ним романс у мініатюрний драматичний твір. Тільки співак такого масштабу може повновладно завоювати величезну аудиторію. Його спів здатний змусити тисячі слухачів забути про незрозумілу для них мову і, затамувавши подих, зачаруватися лише блискучим звучанням його задушевного голосу. Гнатюк може заповнити своїм прекрасним баритоном найбільші оперні театри світу».

З триумфальним успіхом проходили концерти радянського артиста і в австралійських містах Сіднеї та Мельбурні. Повернувшись до рідного Києва і з приємністю згадуючи своє гастрольне турне по Новій Зеландії та Австралії, Дмитро Михайлович розповідав кореспонденту газети «Правда України»:

«Всюди я відчував, що прості люди ставляться до мене дуже добре, щиро, тепло, по-дружньому. Спочатку, може, й була ледь помітна настороженість, але вже перші концерти її зовсім розвіяли. Мені довелося роздавати безліч автографів. Прості люди часто зупиняли мене прямо на вулицях Сіднея, Мельбурна, Веллінгтона, Окленда, розпитували про життя в Радянському Союзі, про всякі дрібниці, які, на перший погляд, не мають ніякого значення, але, якщо замислитись, досить переконливо відбивають дедалі зростаючий інтерес до нас, до нашої великої Батьківщини.

З газетярами і критиками у мене відразу зав'язалися тісні дружні контакти. Я частенько з ними зустрічався. Особливо запам'яталася мені одна прес-конференція. Кореспондентів на неї зібралося дуже багато, а перекладач якраз запізнився. Та й не можу я відповісти кож-пому окремо — англійську мову ще недостатньо вивчив.

Як тут бути? Хтось запропонував: нехай артист заспіває. І я почав співати «Ніч яка місячна...». А наступного дня газети повідомили у своїх звітах, що я цією піснею краще розкрив душу своєї країни, ніж будь-якими ґрунтовними відповідями на запитання кореспондентів. Одна з газет навіть писала, що Гнатюк показав свою Батьківщину з найкращого боку, «...адже ми зрозуміли, що радянські люди не хочуть війни, а прагнуть миру, дружби, любові...»

Та найтепліші зустрічі були з простими людьми. Особливо запам'ятався мені старий австралійський робітник, який зворушено сказав мені після концерту в Сіднеї: «Де радянські люди — там пісня, а де пісня — там мир!» І, мабуть, найсильніше враження від усієї гастрольної поїздки — це відчуття великої дружби і єдності трудящих всієї землі, спільне прагнення до міцного миру і щастя, любов і повага до справжнього мистецтва. І мені хочеться вірити, що, може, оця моя надзвичайна та хвилююча гастрольна подорож хоч якоюсь мірою сприятиме дальшому зміцненню миру і дружби між народами, утвердженню великого інтернаціонального братерства простих трударів нашої планети».

І знов у напруженій, важкій праці та наполегливих пошуках швидко минали дні, вкрай насичені репетиціями, зустрічами, концертами і виставами. Тільки-но співак повернувся з довгих і виснажливих гастролей, а вже треба було активно включитися у підготовку рідного театру до Декади української літератури і мистецтва в Москві. Дмитро Михайлович мав виступити у всіх трьох оперних виставах київського театру — в «Тарасі Бульбі» М. Лисенка і двох нових сучасних українських операх: «Арсенал» Г. Майбороди та «Перша весна» Г. Жуковського, які народжувалися безпосередньо в оперному колективі у ці гарячі переддекадні дні.

Поринувши в роботу над втіленням образу свого сучасника — молодого цілинника Павла в опері «Перша весна», активно і наполегливо шукаючи разом з композитором та режисером І. Молостовою найпереконливіші барви та інтонації для розкриття вокально-сценічного характеру героя, Дмитро змушений був тимчасово відмовитися від участі у створенні «Арсеналу», що готувався паралельно з постановкою опери Г. Жуковського. І хоча Г. Майборода, працюючи над своєю героїко-революційною оперою, серед найперших виконавців провідної партії молодого комуніста-арсенальця Максима бачив насамперед Д. Гнатюка, співак звернувся до цього хвилюючого образу пізніше.

Крім напружених щоденних репетицій в декадних виставах, Дмитро Михайлович захоплено готував до московської Декади і нову концертну програму: ще й ще раз переглядав відомі твори, ретельно розучував тільки-но написані пісні та романси українських радянських композиторів.

*
СЛАВА
НАРОДНОГО
АРТИСТА

*
І знову, як рідного і дорогого сина, тепло і щиро зустріла його улюблена Москва, яка ще десять років тому на незабутній Декаді української літератури і мистецтва 1951 року вперше відкрила випускникові Київської консерваторії широкий шлях до справжнього мистецтва і напроорокувала юному українському співакові велике творче майбутнє. Дмитро Гнатюк — тепер вже зрілий майстер і провідний соліст столичної опери — знову співав на сцені Великого театру Союзу РСР, співав з особливим піднесенням і натхненням.

Його емоційний, поривчастий красень Павло, юнак з складним характером і крутою вдачею, був однією з найвиразніших постатей вистави «Перша весна», що схвилювано розповідала про першу весну на цілині, про першу трудову весну в житті юних героїв-комсомольців, про перше кохання й перші прикромці, пов'язані з становленням і гартуванням характерів, з пізнанням справжнього смислу життя.

Д. Гнатюкові, як і його обдарованим партнерам по виставі Є. Мірошниченко (Стася), Т. Пономаренко (Оксана) й Л. Руденко (Варя), що, за висловом кореспондента газети «Правда» від 21 листопада 1960 року, «виявили себе на рідкість прекрасними співаками і дуже талановитими акторами», довелося докласти багато зусиль для подолання значних недоліків твору і окремих прорахунків композитора. Співаки-актори разом з режисером І. Мо-

лостовою намагалися «домалювати» суто сценічними засобами децю схематичні вокально-музичні образи героїв, знайти свіжі й життєво правдиві деталі.

Знову успіх супроводжував виступ Дмитра Михайловича у партії Остапа в опері «Тарас Бульба» М. Лисенка, вистава якої на сцені Великого театру Союзу РСР викликала величезний інтерес і захоплення москвичів. «Не часто доводиться нам, москвичам, слухати Д. Гнатюка — виконавця партії Лисенкового Остапа, — відзначав музичний критик К. Саква. — Але щоразу переконалися в тому, що виконавське обдаровання його зростає з року в рік. Зміцнів голос співака, зросла могутня сила його звучання, а головне, з'явилася повна свобода і гнучкість, а з ними прийшла і гаряча, пристрасна захопленість співом. Досконалішою стала і сценічна майстерність. Мужньою, незборимою силою сповнений правдиво створений Д. Гнатюком образ Остапа Бульби — сміливого, відважного, справжнього запорожця, гідного нащадка свого героїчного батька. І вдячні зовнішні дані — високий зріст, струнка, величава, широкоплеча постать, виразне, красиве і вольове обличчя — якнайкраще відповідають втілюваному артистом успіхові сценічному характеру, сприяючи колосальному успіхові виконавця» («Советская культура» від 19 листопада 1960 р.).

Але, мабуть, найбільший і найширший успіх на третій Декаді української літератури і мистецтва в Москві мали концертні виступи Дмитра Гнатюка. Вже після першого концерту він став улюбленцем доброзичливої і вимогливої московської публіки. Особливе захоплення, небачену популярність здобула у слухачів зворушливо і проникливо виконана артистом «Пісня про рушник» Платона Майбороди на слова Андрія Малишка, що в ній, як писалось в газеті «Правда» від 20 листопада

1960 року, звучала ніжна синівська любов до рідної Батьківщини. Цю мелодійну, мудру і проникливу пісню Дмитро Михайлович натхненно співав і у Великому театрі Союзу РСР на урочистому заклісному концерті Декади, і в багатотисячному грандіозному Палаці спорту в Лужниках, і в Колонному залі Будинку спілок, і в просторах робітничих та студентських палацх культури, і в Центральному будинку працівників мистецтв, де зібралися колективи редакцій газет «Правда» й «Известия», і в цехах великих московських заводів.

На якій би концертній естраді не з'являвся у святкові декадні дні Дмитро Гнатюк, публіка вимагала виконати «Пісню про рушник», на сцену летіли записки, в залі лунали вигуки, які часто переходили у загальне скандування: «Руш-ни-чок», «Руш-ни-чок!!!». Як тільки не називали любовно цю пісню захоплені слухачі: і «Рушничок», і «Рідна мати моя», і «Пісня про рушничок». Всім хотілося почути пісню про велику й щиру любов сина до рідної матері, що «в дорогу далеку на зорі проводжала і рушник вишиваний на щастя, на долю дала».

Скільки синівської ніжності, сердечної теплоти і високої поетичності було у проникливому співі-звертанні до коханої неньки, що поцей недоспала, виховуючи сина-патріота великої Радянської Батьківщини. Оксамитний, немов зігрітий промінням весняного сонця голос артиста мужнів і набирал могутньої сили: «Я візьму той рушник, простелю, наче долю... І на тім рушничкові оживе все знайоме до болю — і дитинство, й розлука, й твоя материнська любов».

Завмирили останні слова, майстерним філіруванням звука і найпроникливішим піаніссімо завершувалося виконання зворушливої пісні, немов затихаючи в глибинах людських сердець, і, спочатку приголомшений,

зал враз вибухав овацією, ще й ще раз прохаючи повторити улюблений «Рушничок». І Дмитро, зігріваючи схвилювані людські серця, співав від усієї душі, вкладаючи у «Пісню про рушник» всю свою безмежну любов до рідної Батьківщини.

Сталася досить дивна річ: вже відома пісня Платона Майбороди з кінофільму «Літа молодії», яку до нього співали досвідчені вокалісти, здобула нове життя, зазвучала у його схвилюваному виконанні зовсім поновому.

Відповідаючи на запитання журналістів — у чому секрет такого грандіозного успіху «Пісні про рушник», — Дмитро задумливо говорив:

«Про любов взагалі складено багато пісень. А ось про безмежну, самовіддану й прекрасну материнську любов, про щире любов до матері — значно менше. Та пісні про матір так потрібні людям! Народ давно чекав такої пісні, бо слово «мати» для всіх нас назавжди злилося зі словом Батьківщина.

І така пісня з'явилася. І не просто хороша пісня, а надзвичайно задушевна, якась особливо прониклива пісня, де мудра й проста поезія видатного радянського поета Андрія Малишка органічно злилася з такою народною і яскраво мелодійною музикою Платона Майбороди. Мабуть, тому так швидко знайшов мій «Рушничок» шлях до сердець мільйонів людей різних національностей нашої великої Вітчизни. Народжена на Україні, пісня стала здобутком всього радянського народу, бо в ній могутньо звучать спільні для всіх почуття — любов до матері, до народу, до Батьківщини, почуття великого загальнорадянського патріотизму. Одним ця просла й душевна пісня нагадала дитячі роки й материнську ласку, іншим — їхніх синів, яких вони вирядили на битву з ворогами Вітчизни і більше ніколи не побачили.

Дуже багато слухачів пишуть мені у зворушливих листах, що в їхніх родинах було все так само, як співається у моєму «Рушнику».

Так, Дмитро міг з повним правом сказати — мій «Рушник», бо саме він відкрив людям ідейно-емоційний зміст цієї пісні, зробив її на довгі роки дуже популярною і в нашій країні, і за кордоном, став фактично своєрідним інтерпретатором-співавтором композитора та поета, заповнивши цим задушевним твором серця людей різних країн світу.

Не випадково ж у дружній пародії на Андрія Малишка поет-гуморист Сергій Воскресенко писав:

Ми з Платоном на тім рушничкові,
Немов на космічному кораблі,
Завдяки співаку Гнатюкові
Летимо й летимо навколо матусі Землі!

«Пісня про рушник» відразу облетіла всю країну, її полюбили і зарубіжні друзі. Як повідомляв спеціальний кореспондент «Робітничої газети» з Москви 16 листопада 1960 року, «Пісня про рушник», створена П. Майбородою та А. Малишком, стала вже зараз в прямому смислі цього слова народною. Москвичам вона надзвичайно подобається. І ось в театрах, де виступають у ці декадні дні майстри мистецтв України, з'явилися платівки з цією піснею у виконанні Дмитра Гнатюка. Вони мають величезний попит. Так, зокрема у фойє Великого театру під час антракту після першої дії опери «Тарас Бульба» глядачі розкупили всі платівки з «Піснею про рушник».

А газета «Советская культура» від 17 листопада 1960 року у рубриці «По-дружньому...» вмістила дотепний малюнок: високий кучерявий юнак у концертному кос-

тюмі тримає в руках вишитий рушник, весь роздвіганий потоми, а під малюнком підпис:

Мощный голос Гнатюка
Поднял славу «Рушника»...
Ну а слава «Рушника»
Подняла и Гнатюка.

Як незабутнє, радісне свято, промчали напружені, заповнені виставами, концертами і творчими зустрічами урочисті дні Декади української літератури та мистецтва в Москві. Крім численних виступів у декадних концертах, Дмитрові випала висока честь співати задушеву російську народну пісню «Ноченька» на урочистому засіданні у Великому театрі Союзу РСР, присвяченому пам'яті великого російського письменника Л. Толстого, а також брати участь у хвилюючій зустрічі керівників Комуністичної партії та Радянського Уряду з майстрами літератури і мистецтва України, що відбулася в Кремлі. Тут, у Великому Кремлівському палаці, Дмитро Гнатюк почув радісну звістку — йому разом з групою провідних українських митців Указом Президії Верховної Ради СРСР від 24 листопада 1960 року присвоєно найвище почесне звання народного артиста Радянського Союзу.

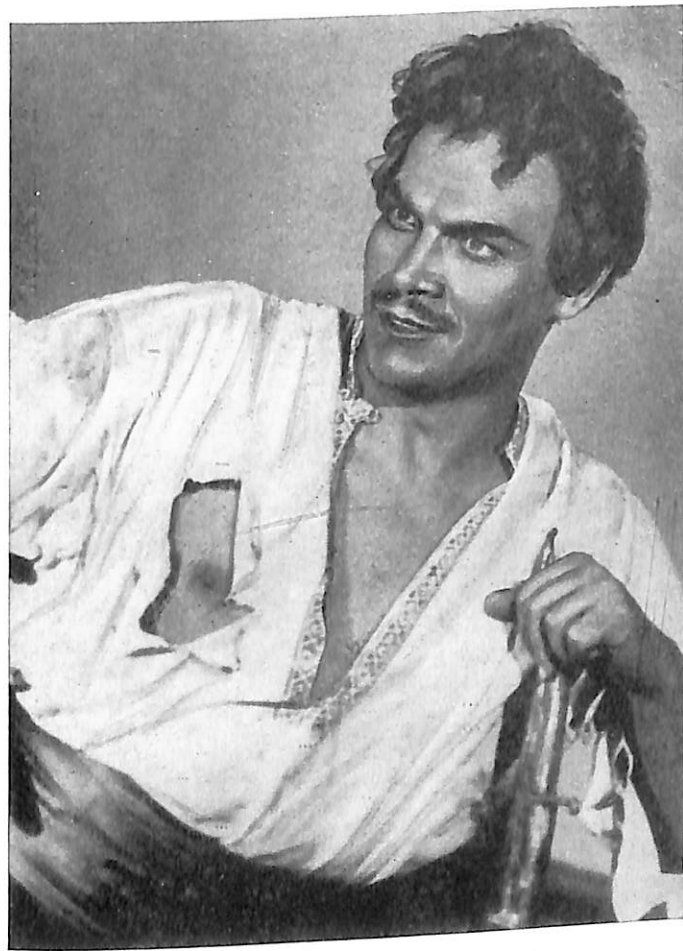
Щасливий і схвилюваний до глибини душі, повертався Дмитро Михайлович до рідного Києва; думки, що мчали швидше, ніж пічні вогні за вікном експресу, не давали спати. Він згадував своє дитинство, зелену Будавину, матір і батька, весь свій шлях, осяяний життєтворчим промінням ленінського сонця, постійною турботою й увагою Комуністичної партії, у великих лавах якої він має щастя бути.

Згадував рідну консерваторію, Івана Сергійовича Па-

торжинського, якого недавно не стало і відсутність якого так зараз боляче відчував Дмитро; згадував рідний театр, друзів, товаришів, що завжди допомагають у важкій творчій праці. Перед очима стояв любий син Андрійко і дружина Галина. Вранці на вокзалі він їх побачить! Згадав і урочистий прийом у Кремлі, де схвильовано і вдячно сказав, відповідаючи на поздоровлення: «Скільки житиму, ніколи не стомлюся співати про красу й велич рідної Батьківщини, про могутню силу і душевну щедрість великого радянського народу, про рідну Комуністичну партію».

За вікном вагона вже сходило сонце, осяваючи широкий розлив Дніпра, золоті бані старовинних соборів та новобудови вічно молодого Києва. Експрес «Москва — Київ» зупинився на вокзальному пероні. Учасників Декади зустрічали урочисто — квіти, обійми, сердечні промови. Дмитро був безмірно щасливий — всі тепло вітали співака з успіхом та високим почесним званням.

Тут, на вокзалі, народний артист СРСР дав своє перше інтерв'ю після повернення з Москви кореспонденту «Вечірнього Києва»: «Високе щастя судилося мені — прославляти у Москві піснею рідну свою Радянську Батьківщину. Щойно закінчилася святкова й радісна Декада, і ще не вляглися хвилюючі враження. Важко зібратися з думками, але зараз вже можна сказати: це були прекрасні, неповторні десять днів, які залишаться у серці моїм на все життя; це було чудове і грандіозне свято дружби і братерства українського і російського народів, свято всіх народів нашої багатонаціональної соціалістичної Вітчизни. Слова безмежної вдячності, які йдуть з глибини мого схвильованого серця, я хочу сказати рідній Комуністичній партії, радянському народові, що виховали мене. Високе звання зобов'язує мене працювати ще більше, краще й наполегливіше, не шко-



Еней. «Енеїда» М. Лисенка. 1959 р.



Ріголетто. «Ріголетто» Дж. Верді. 1959 р.

дуючи сил для Батьківщини, для дальшого розквіту рідного радянського мистецтва».

Пізно ввечері, коли розійшлися гості, що приходили поздоровити Дмитра Михайловича, він ще довго сидів у своєму затишному робочому кабінеті, перегортав московські рецензії, згадував про теплі зустрічі з видатними майстрами російського оперного театру і думав про майбутнє.

Завтра вранці знов почнуться трудові, напружені акторські будні, що завжди приходять після урочистих і святкових днів. Саме у цих важких, заповнених творчими пошуками, репетиціями й виступами буднях і народжується майбутнє мистецьке свято, народжується нова театральна перемога та новий концертний успіх. Завтра він прийде на ранкову репетицію в свій рідний театр, що виростив і виплекав його, нині молодого народного артиста СРСР, і знову разом з усім колективом продовжить нелегку працю над новими виставами, над вдосконаленням спектаклів діючого репертуару.

Але Дмитро відчував, що з завтрашнього дня щось нове має з'явитись у його повсякденній роботі, у творчій діяльності. І це пове — ще більша відповідальність перед глядачем, перед усім народом, висока і безкомпромісна відповідальність митця за ідейно-художній рівень кожної вистави, кожного концертного виступу, відповідальність за постійне піднесення професійної майстерності, за якість своєї щоденної акторської праці.

І знову згадав Дмитро свого вчителя: «Вимогливість до себе, ще раз вимогливість і праця — це головне для талановитого співака! Завжди критикуй себе сам, не заспокоюйся, не чекай, коли критикуватимуть інші. Незадоволення собою — перша запорука нових перемог!»

Як радів би зараз Іван Сергійович, дізнавшись, що його учень став народним артистом Радянського Союзу!

Аналізуючи вже зроблене і думаючи про найближчі плани, Дмитро Михайлович розумів, що в його творчості починається новий етап, якісно новий період — період мистецької зрілості, яка органічно поєднується з високою громадянських, ідейних та художніх позицій.

І справді, в напруженому творчому житті Дмитра Гнатюка почався новий період. Любов та визнання, слава і популярність надихали його сміливі мистецькі пошуки, кликали до наполегливої, систематичної праці над собою, над своїми партіями, над широким і різноманітним концертним репертуаром.

Почалися нові турботи і труднощі. Від гастрольних вистав, шефських виступів, численних запрошень на концерти відмовлятися було неможливо, та й не такої вдачі Дмитро, щоб на щирі прохання шанувальників його мистецтва відповісти: «Не можу, зайнятий роботою в театрі!»

Безмежна радість зустрічей з вдячними слухачами, щасливі хвилини єднання із величезним залом глядачів, що живе почуттями й думками артиста, змінювалися виснажливими переїздами, безсонними ночами у вагонах після напруженого концерту чи важкої гастрольної вистави з малознайомими партнерами. Досить часто Д. Гнатюкові доводилося прямо з літака їхати в театр або в концертний зал і співати по кілька годин, незважаючи на втому. А завжди бути у формі, завжди працювати з повною віддачею (адже інакше Дмитро не вмів!), завжди бути бадьорим, зібраним, творчо мобілізованим — це все дуже й дуже нелегко!

Концертні маршрути Дмитра Михайловича ставали дедалі різноманітнішими і ширшими. Ось що, зокрема, писала про його концерт чернігівська газета «Деснянська правда» 8 лютого 1961 року: «Чудового звучання лірико-драматичний баритон Д. Гнатюка, висока техні-

ка, сила експресії і особливо виняткова задушевність, з якою виконувалася кожна річ, викликали щире захоплення присутніх. Аплодували майстерності, аплодували щирості співака. Д. Гнатюк виконав арію Богдана з опери К. Данькевича «Богдан Хмельницький», пісню М. Лисенка «Минають дні, минають ночі», два романси П. Чайковського — «Мы сидели с тобой» та «Снова, как прежде, один». З винятковою красою прозвучала пісня А. Коса-Анатольського «Ой ти, дівчино, з горіха зерня». Каватину Фігаро з «Севільського цирюльника» Дж.-А. Россіні він проспівав італійською мовою. За настійними вимогами слухачів співак виконав українські народні пісні «Вівці мої, вівці» і «Ти сказала — прийди, прийди», російську народну — «Ночепька» і широко відому, всіма улюблену «Пісню про рушник».

Якщо переглянути сотні газет, в яких висвітлено багатогранну концертну й гастрольну діяльність артиста на початку 60-х років, можна легко помітити неухильне збагачення та розширення репертуару відомого співака. Як справжній майстер і активний пропагандист оперного мистецтва, Д. Гнатюк завжди включав до програм своїх концертів різноманітні арії з класичних і радянських опер, зокрема з тих, що в цей час не йшли на київській сцені.

Так, досить часто Дмитро Михайлович прекрасно виконував на концертних естрадах надзвичайно складний монолог Яго з опери Дж. Верді «Отелло». Якщо ж порівняти численні програми його виступів, не важко побачити, що один концерт був зовсім не схожий на інший. Співак постійно шукав нові твори, відкривав забуті, ставив перед собою все складніші та відповідальніші творчі завдання.

Він — постійний учасник всіх урочистих свят і концертів, що репрезентували досягнення сучасного мисте-

цтва Радянської України. Зокрема у травні 1961 року Д. Гнатюк бере участь у святкових днях української культури в Литві, успішно виступаючи в концертах і співаючи у виставах Вільнюського державного театру опери та балету — в «Севільському цирульнику» і «Ріголетто».

«Величезний успіх у концерті випав на долю Дмитра Гнатюка, — писала газета «Советская Литва» 7 травня 1961 року. — Майстерно, з дивовижним вокальним блиском він проспівав пролог з опери «Паяци», а також чарівні українські народні пісні. В цей вечір його пісні йшли від серця до серця. З самого серця линув спів людини великої привабливості і великої душі, яку так щиро полюбили вільності у ці святкові дні. Коли Д. Гнатюк співав народну пісню «Чорнії брови, карії очі», зі сцени, здавалось, віяло свіжим подихом безмежного українського степу».

Його меткий Фігаро і трагічний Ріголетто глибоко вразили литовських шанувальників оперного мистецтва. «Виступ Д. Гнатюка в партії Ріголетто пройшов з надзвичайним успіхом, — відзначав у газеті «Вечерние новости» від 11 травня 1961 року заслужений артист Литовської РСР В. Рубацкіс. — Актор, що має на рідкість чудові сценічні дані та прекрасний оперний голос, дуже тепло та з великим емоційним піднесенням провів вицято складну у вокальному й сценічному відношенні роль придворного блазня Ріголетто. Красивий голос Д. Гнатюка звучав чудово у всіх регістрах. Володіючи досконало всіма секретами вокальної майстерності, артист з однаковим успіхом зачарував публіку прекрасним піано, яким тонко користувався, підкреслюючи в характері Ріголетто риси ніжно люблячого батька. Захоплював талановитий співак і своїм могутнім форте, проникливо розкриваючи переродження пригніченого блазня

у грізного месника, що гнівно проклинав спокусника своєї юної дочки».

Дмитра Михайловича все частіше запрошують до Москви для участі в найвідповідальніших концертах і святкових телепередачах. У листопаді 1961 року Д. Гнатюкові випала висока честь — першому з українських співаків виступати у тільки-но спорудженому, величому і прекрасному Кремлівському палаці з'їздів у Москві. Він взяв участь в урочистому концерті кращих майстрів мистецтв багатонаціональної радянської Батьківщини для делегатів XXII з'їзду КПРС. Делегати з'їзду довго не відпускали Дмитра зі сцени.

Коли через день Дмитро Михайлович повернувся до Києва, його чекала телеграма з Новосілки від правління колгоспу імені В. І. Леніна: «П'ятого листопада відкриття Палацу культури. Всі дуже Вас чекають. Приїздіть!» А поруч на столі лежала ще одна телеграма і теж з рідних Новосілок, від батька: «Стан здоров'я мамі майже безнадійний...» Серце боляче стиснулось. Він важко схилив голову на руки, гіркі думки оповили серце: скільки безсонних ночей він думав про пеньку, що тільки не робив, щоб її врятувати! Та якщо сам батько надіслав телеграму, стан здоров'я матері, мабуть, безнадійний. Дмитро вирішив їхати до Новосілок сьогодні ж.

Безсонна ніч у вагоні. Сумні думки змішуються з теплим згадками про материнську ласку, про її турботу, про задушевні мамині пісні, що з самого дитинства увійшли в його серце. Адже це вона, рідна мати, відкрила вперше синові красу народної пісні, навчила співати улюблену й зараз пісню «Вівці мої, вівці». Скільки він співав її хлопчиком на зелених карпатських полонинах, вкладаючи в її піру й просту мелодію всю теплоту дитячого серця. А потім він, вже відомий артист, подару-

вав цю мамину пісню людям, з особливим хвилюванням виконуючи її у численних концертах.

Поїзд мчав назустріч осінньому вітрові. Він сидів біля вікна, вдивлявся у темну ніч, у мерехтливих вогні і думав про завтрашній день. Там, у рідному селі, його чекає мама, чекають люди, що зберуться на велике свято — відкриття свого колгоспного Будинку культури.

Ось і рідне село забіліло новими, охайними хатами. Серце охопили і радість, і тривога. Швидше до мами, до рідної хати! Але машина зупиняється біля Будинку культури, де його вже чекають люди з барвистими й яскравими букетами осінніх квітів. Дмитро виходить з машини і відразу потрапляє в щиросердні обійми друзів, які тепло вітають уславленого земляка і відразу ведуть оглядати нову чудову споруду.

Серед близьких людей йому враз стало легше, зник той пекучий біль, що проймав серце протягом усієї безсонної ночі. Друзі з гордістю розповідають про спорудження Будинку, в кожному слові земляків світиться радість. Та й як не радіти новосільцям, як не пишатися красенем-палацом, адже в нім і просторий світлий зал на 600 місць, і великі приміщення для бібліотеки й читальні, зручні кімнати для репетицій та різноманітної гурткової роботи.

А за годину Дмитро сидів у рідній хаті біля материного ліжка і ніжно вдивлявся у знайоме до болю і безмежно дороге обличчя. Так хотілося знайти якісь втішні слова, підбадьорити маму, батька і молодшого брата, що були поруч з ним біля ліжка тяжко хворої. Та Дмитро не міг знайти потрібних слів, сльози душили його, він ледь-ледь стримував себе, вдивляючись у рідні мамині очі.

За вікнами сутеніло, на вулиці дзвеніли пісні, чувся

гомін, — то радісні колгоспники поспішали на відкриття нового Будинку культури. Треба було і йому збиратися на концерт, бо там вже давно чекають. Але він не може відійти від материного ліжка, не може пересилити свою гірку тугу.

Та мати, як завжди ніжна, дбайлива і мудра, наче прочитавши його сумні думки, сказала: «Йди, Митрику, туди, іди до людей, синку. Ти їм потрібен, а сьогодні — особливо. Адже Палац у нашому селі — то чи не найбільше свято. Йди, синку, і бери з собою батька та брата. Нехай радіють разом з людьми, слухаючи тебе, любий!»

Йшли мовчки... А святковий, осяйний Палац вже вирував людською радістю, веселим сміхом, дзвенів музикою й піснями. Дмитро швидко пройшов за лаштунки, поспіхом скинув пальто, механічно підправив краватку, пригладив долонею чуба, а в думках бриніло одне: «Скільки мріяла мама, щоб послухати спів Митрика в новому колгоспному Палаці!»

Підбігла захекана дівчина, яка мала вести концерт, і схвильовано запитала: «Що оголошувати, Дмитре Михайловичу, мабуть, «Рідна мати моя?». Кров прилинула до обличчя: «Ні, ні, тільки не цю! Сьогодні я її не можу співати, прошу дуже, не треба!»

Він вийшов на сцену — і могутні оплески, тепле, рідне дихання залу, де сиділи, стояли між кріслами та в дверях його односельчани, примусили зібратись, відчувти оте знайоме, радісне творче хвилювання, яке допомагає артистові забути про все, про свій настрій і душевний біль. «Любі мої, рідні мої земляки! — звернувся він до притихлого залу. — Спасибі сердечне, що запросили мене на це радісне свято, спасибі; що падали честь першому заспівати у нашому чудовому колгоспному Палаці!»

І Дмитро заспівав — натхненно, задушевно, проникливо. Пісні змінювали оперні арії, а зачарований зал, вибухаючи овацією, вимагав ще нових і нових пісень. Від пісні на серці стало світліше, він бачив схвильоване, присмалене вітрами обличчя батька, сяючі очі рідних, сповнені щастям погляди друзів.

Гнатюк довго вклонився землякам, притискаючи до грудей яскраві букети квітів, і знов співав для людей, серед яких виріс і змужнів. Та що б він не виконував, думки про матір не зникали, а продовжували роз'ятрювати душу.

І раптом в залі хтось вигукнув: «Рушничок!», «Рідна мати моя!» Дмитро здригнувся, розгублено глянув на публіку, зустрівся поглядом з батьком і заперечливо хитнув головою. Та весь зал вже підхопив це прохання і настійно вимагав улюбленої пісні, починаючи гучно скандувати: «Руш-ни-чок! Руш-ни-чок!» Він рвучко повернувся і пішов за лаштунки, а розбурханий зал продовжував скандувати: «Руш-ни-чок!»

«Як це люди не розуміють?! — бодем озвалася в серці думка. — А може, й не знають, що мама в такому тяжкому стані?» І Дмитро переміг свій біль. Вийшов на сцену і тихо, з якимсь невимовним душевним трепетом почав: «Рідна мати моя, ти ночей недоспала...»

Йому здавалося, що співає він у великому залі, а біля материного ліжка, і в оксамитному голосі співака звучала ніжність, безмежна синівська подяка за недоспані ночі, за теплу й щиросердну материнську любов. Люди слухали Гнатюків спів, затамувавши подих, і на очі мимоволі наверталися сльози. Та й сам він ледь не плакав, але голос піде не зірвався, піде не зрадив, бо то співало його схвильоване серце, освітлене любов'ю до матері.

І Дмитрові на мить здалося, що матуся сидить тут,

в залі нового Палацу серед дорогих і близьких йому людей. Світла радість огорнула синівське серце, а голос зазвучав мужньо й натхненно... Оплескам не було кінця. Величезна юрба вийшла проводити Гнатюка до машини. Рвучко обнявся з батьком, братами й сестрою, з друзями. Голова колгоспу, зворушений і розчулений, зніяковіло прошепотів: «Вибач, Дмитре, що примусили тебе співати у таку сумну годину. Але ж ти, друже, народний артист. А артисти мусять співати навіть крізь сльози, несучи людям радість...»

Нести людям радість! До цього завжди прагнув Дмитро Гнатюк, з величезним успіхом виступаючи на концертних і оперних сценах нашої великої країни та за кордоном. Одразу ж після зустрічі Нового 1962 року український співак у складі концертної бригади радянських артистів на два місяці вилетів до Африки.

Наші артисти зробили дуже велику гастрольну подорож по пустелях і саванах Центральної й Західної Африки, з тріумфом виступали в Нігері, Малі, Гані, Гвінеї, Того, дали просто неба понад п'ятдесят концертів, на яких були присутні більше ста тисяч глядачів.

Дмитро під акомпанемент баяна співав на цих концертах твори радянських композиторів, улюблені народні пісні — «Чорнії брови», «Ніч яка місячна, зоряна», та «Ей, ухнем!». Особливо полюбилося африканцям російська народна пісня «Ей, ухнем!». Після концертів співака навіть вітали на вулицях вигуками: «Ей, ухнем!».

Повернувшись з далеких африканських країн, Дмитро Михайлович розповідав:

«Багато сотень кілометрів зробили ми на літаках і автобусах. Важку дорогу, спеку й інші численні незручності пом'якшували теплі й щирі зустрічі з простим народом. Наприклад, до столиці Нігера — Ніамей ми

поверталися автобусом зовсім знесилені сімсоткілометровою подорожжю по африканських саванах. Дорога була дуже важка, не асфальтована. Коричнева пилюка в'їдалася в очі, хрустіла на зубах, забивала вуха. Спека вимотувала сили. Раніше я не дуже любив нашу сніжну і холодну зиму. Це була, мабуть, професіональна неприязнь, адже простуда дуже перешкоджає співакові в роботі. Мені здавалося, що найкраща погода, коли жарко. Але африканська спека не раз примушувала мене згадувати з почуттям вдячності наш чудовий клімат, нашу милу зиму. А це ж була «холодна» африканська зима! Яке ж тоді тут літо?!

Усі наші концерти в Нігері були безплатними, вони відбувалися на площах, великих майданах, на стадіонах. Чоловіки й жінки, як правило, ставали окремо. Глядачів збиралося настільки багато, що поліція не завжди могла дати раду. Замість переконання вона застосовувала фізичну силу. Биття глядачів кийками дуже негативно впливало на нас і аж ніяк не надихало. Та мені й моїм товаришам хотілося зіграти своїм мистецтвом серця цих простих людей.

Успіх наших концертів був величезний. Цікаво відзначити незвичний для нас спосіб схвалення виступу артиста. Оплески там не прийняті — своє захоплення глядачі виявляють гучними вигуками під час самого виступу. Отже, коли співак легко й красиво бере високу або повнозвучну ноту, то в цю саму мить лунають голоси схвалення. Можете уявити собі, який гамір здіймає такий багатолюдний і неспокійний «зал»!

Всюди нас зустрічали з щирою радістю. Один з таких прийомів мені особливо запам'ятався. Ми під'їжджали до африканського селища з круглими, без вікон, глиняними хатинами, вкритими соломою. Назустріч радянським артистам із піснями і танцями вийшло все насе-

лення. Жінки — в яскравому національному вбранні. Чоловіки озброєні списами, луками, стрілами — словом, зброєю XII століття.

Молодь виконувала бойовий танець під звуки бубнів, виявляючи цим свою повагу до гостей. Місцеві поети співали речитативом. «Вони зичать вам здоров'я, щасливого перебування на африканській землі, щасливої дороги», — пояснював нам перекладач. Протягом усієї поїздки ми відчували величезну гордість за нашу найгуманнішу в світі радянську Батьківщину, за наше сонячне мистецтво, яке несе теплоту і щире дружбу всім народам землі».

В грудні 1962 року Дмитро Михайлович взяв участь у великих гастролях київського оперно-балетного колективу в Москві на сцені Кремлівського палацу з'їздів, де, крім останньої прем'єри — опери «Мазепа», з успіхом були показані «Тарас Бульба», «Бал-маскарад», «Лєн-грін» та «Арсенал». Вистави киян засвідчили високу вокально-музичну культуру сучасного українського оперного театру, майстри якого талаповито розвивали й оновлювали кращі національні викопавські традиції, спираючись на досягнення всього радянського музично-сценічного мистецтва.

Правдиві образи, створені у різноманітних гастрольних виставах українськими співаками-акторами, продемонстрували, як наголошував видатний оперний режисер народний артист СРСР Б. Покровський в газеті «Правда» від 7 грудня 1962 року, «надзвичайно високий рівень вокальних традицій київської опери і певною мірою художній еталон. Навіть саме ведення звука артистами — це високі зразки розкриття образної сутності музичної драматургії сцени. При всіх нових і важливих завданнях, що стоять перед сучасним оперним актором, проблема володіння звуком не може бути

відведена на другий план. Діяльність українських майстрів — школа і приклад».

Майстерному володінню звуком, всією палітрою вокальних барв і тембральних відтінків, розкриттю образу героя перш за все через «дійовий спів» завжди вчив Дмитра Іван Сергійович Паторжинський, постійно повторюючи, що виразно, емоційно та психологічно правдиво проспівана фраза вже сама по собі є переконливо зіграним епізодом, адже в голосі артиста стільки барв та відтінків! Треба лише навчитися передавати через них найзаповітніші людські почуття й думки.

І продовжуючи виконавські традиції вчителя, Д. Гнатюк постійно надавав великого значення якнайповнішому розкриттю характеру героя через дійовий спів, майстерному веденню звука, вокальним барвам і нюансам. Прагнучи до єдності акторського та вокального образів, співак все більше заглиблювався у проблеми звукотворення й звуковедення, усвідомлюючи на власній практиці, що в опері правдивий, дійовий спів вже і є до певної міри переконливою акторською грою. Від підкресленої уваги артиста до звукового образу зовнішній рисунок його ролей ставав стриманішим, пластично чіткішим і виразнішим, а внутрішній зміст, духовний світ героїв — глибшим, багатшим та емоційно наснаженишим. Виступи Д. Гнатюка на великій сцені Кремлівського палацу з'їздів у гастрольних виставах дістали високу оцінку московської критики й театральномузичної громадськості.

Відомий оперний співак народний артист СРСР О. Іванов писав у газеті «Известия» від 7 грудня 1962 року: «Велику радість припесли мені у виставах прекрасні баритони київського театру — ветеран українського мистецтва М. Гришко, М. Ворвулев та Д. Гнатюк, які успішно виступили в опері «Мазепа», «Бал-маска-

рад», «Лосенгрін» і «Тарас Бульба». Кожний з цих співаків по-своєму порадував москвичів і майстерністю, і красою голосу, і рідкісною музичною виразністю».

Напередодні московських гастролей Дмитро Михайлович тільки-но повернувся з тріумфального концертного турне по Канаді. Ще під час цієї тривалої поїздки газета «Радянська Україна» від 21 жовтня 1962 року писала в кореспонденції «Незабутні враження» з Оттави: «Третій тиждень тривають надзвичайно успішні гастролі Д. М. Гнатюка в Канаді. Він вже виступив в Едмонтоні, Калгарі, Ванкувері та в ряді інших міст на заході країни. Всюди слухачі сердечно приймають радянського артиста, захоплюються його красивим і сильним голосом, високою вокальною майстерністю. «Українці Едмонтона, — говориться в одній з рецензій, вміщеній у вінніпегській газеті «Українське слово», — ніколи не забудуть перебування Дмитра Гнатюка в їхньому місті. Хай пишасться Радянська Україна своїм артистом, який приносить українському мистецтву світову славу. Радіємо й ми, канадські українці, що наш земляк досяг такої вершини у світі мистецтва. Велике спасибі українському народові, який послав нам свого представника доброї волі, сіяча рідної, теплої і щирої пісні».

«Радянська влада, — підкреслює газета «Українське життя», що виходить у Торонто, — допомогла селянському синові досягти вершин оперного мистецтва, завоювати славу не тільки на Україні і в усьому Радянському Союзі, а й далеко за його межами».

Сорок днів тривала ця до краю заповнена концертами, зустрічами, прес-конференціями гастрольна поїздка по десяти канадських містах, в кожному з яких виступи Д. Гнатюка викликали щире захоплення слухачів та критики. «Коли я йшов на концерт Дмитра Гнатюка, — писав провідний музичний критик вечірньої газети міс-

та Гамільтона, — я знав, що почую хороший голос. Та, відверто кажучи, не думав, що він буде такий прекрасний, такий неповторний. По закінченні концерту Гнатюк багато разів робив спроби залишити сцену, та вражена аудиторія нізачо не хотіла відпускати його, настійно примушуючи артиста співати знову і знову. Безперечно, це один з найкращих баритонів світу, і слухати його — величезна насолода».

«Велич Росії була передана в російських і українських баладах, аріях і піснях, які в суботу увечері протягом двох годин лунали в Джубілі Аудиторіум, — відзначала едмонтонська газета. — Дмитро Гнатюк викликав своїм співом сльози на очах багатьох українських канадців».

«Дмитро Гнатюк — це прекрасний артист з голосом, що доводиться чути дуже рідко, це баритон світової слави. Це людина, в серці якої музика і поезія пульсують так само, як кров у жилах», — писала газета «Вікторія дейлі таймс». А критик з «Вінніпег трібюн» підкреслював: «Містер Гнатюк схожий на полум'яного промовця, який точно знаходить кульмінаційний момент у своїх захоплюючих промовах-піснях. Цей красивий чоловічина могутнього росту викликає до себе величезні симпатії. Особливої досконалості досягає він у оперних партіях».

Повернувшись з цієї тріумфальної поїздки, Дмитро Михайлович розповів кореспонденту газети «Радянська культура»: «Поїздка в Канаду — моя десята зарубіжна гастрольна подорож. До цього виступав у Чехословаччині, Угорщині, Польщі, Данії, Ісландії, Австралії, Новій Зеландії, в країнах Африки. Та ця заокеанська подорож була для мене особливо хвилюючою. Канадська громадськість виявила великий інтерес до моїх концертів, що проходили у найбільших театральних залах Ед-

монта, Вікторії, Ванкувера, Ріджайна, Вінніпега, Порт-Артура, Віндзора, Гамільтона, Монреалі і Торонто».

Після цього успішного гастрольного турне Дмитро Михайлович ще кілька разів виступав з концертами в Канаді, які завжди ставали справжнім тріумфом українського радянського вокального мистецтва. В серпні 1967 року його спів лунав в Монреалі на концертних естрадах Всесвітньої виставки «Експо-67», де урочисто відзначався День Української РСР. Оплесками зустріли переповнені трибуни глядачів появу на площі Націй колони в барвистих українських національних костюмах. Попереду колони майоріли прапори СРСР та УРСР, які несли Дмитро Гнатюк і чемпіон світу з важкої атлетики Леонід Жаботинський, а за ними крокували майстри українського мистецтва. Виступи Д. Гнатюка в Монреалі публіка сприймала з надзвичайним інтересом, на його концерти приїздили шанувальники мистецтва з різних міст Канади.

Особливе захоплення викликали майстерно і піднесено проспівані артистом «Пісня про Україну» П. Гайдамаки, арія Остапа з Лисенкового «Тараса Бульби» та лірична «Елегія» Масне.

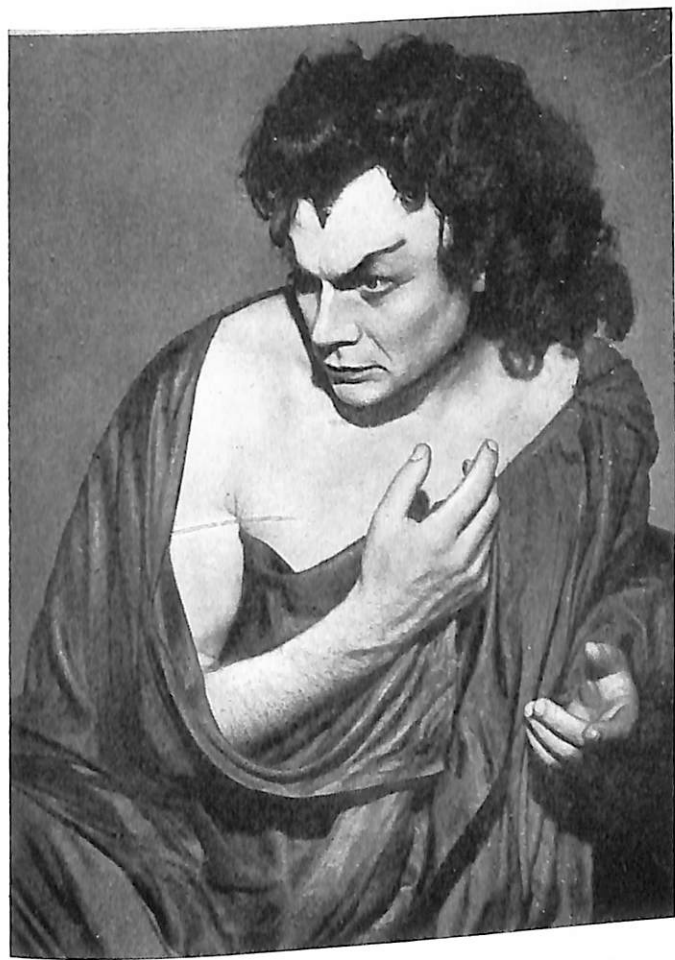
А навесні 1968 року Д. Гнатюк разом з солістками Львівської державної філармонії сестрами Данілою, Марією та Ніною Байко, що складають відоме вокальне тріо, знов зробив тріумфальне концертне турне по найбільших містах Канади. Як писала канадська критика, у найбільшому залі Торонто — в колосальному Мессі Галл — концерти артиста весь час переривалися оплесками, які переходили в овацію: «Всі присутні піднімалися і вітали співака вигуками «славно», «браво», «ура!!!» Сміло можна сказати, що Дмитро Гнатюк, який уже в 1962 році під час свого першого приїзду до Кана-

ди був прославленим артистом, за останні п'ять років ще більше виріс, його могутній голос тепер звучить впевненіше, його репертуар значно збагатився і розширився. Від першої хвилини, як тільки він з'явився на сцені, він її опанував, відчув себе сміло на ній, між ним і аудиторією встановився відразу задушевний, дружній зв'язок. Він ~~полю~~в серця багатотисячної громади. Він їх зачарував. Це під силу тільки великому талантові, яким, безперечно, і є Дмитро Гнатюк».

В далеких і стомлюючих заокеанських подорожах Дмитро Михайлович завжди počував себе не тільки полум'яним пропагандистом найгуманнішого у світі радянського мистецтва, а й активним бійцем ідеологічного фронту, що натхненною піснею і щирим словом перемігав упередженість та ворожу настроєність певної частини українського емігрантського середовища і обеззброював підступних провокаторів, підбурюваних найлютішими ворогами української культури — буржуазними націоналістами.

Навесні 1971 року Д. Гнатюк разом з молодим талановитим скрипалем Олегом Крисио зробив тривале гастрольне турне по Канаді та Сполучених Штатах Америки. Радісно вітала прогресивна канадська громадськість новий приїзд улюбленого радянського артиста. Перший концерт Д. Гнатюка й О. Криси, що відбувся 1 травня в найбільшому залі Монреалю, пройшов не тільки успішно, а й, за свідченням критики, перетворився на справжню мистецьку сенсацію, вразив бездоганністю художнього смаку артистів та надзвичайно високим рівнем їхньої професійної майстерності й музично-вокальної культури.

Інтерес до концертів радянських митців був величезний, слухачі почали стояти в чергах, щоб придбати квитки на концерти відомих артистів.



Демон. «Демон» А. Рубінштейна. 1959 р.



Ді Луца. «Трубадур» Дж. Верді. 1963 р.

Всі концерти Д. Гнатюка й О. Криси в канадських містах — Монреалі, Віндзорі, Торонто й Гамільтоні і в Сполучених Штатах Америки, зокрема в Чікаго, Клівленді, Філадельфії, Нью-Йорку, пройшли з грандіозним успіхом, перетворившись на справжній тріумф українського радянського мистецтва.

Слухачі й критика захоплено вітали талановитих митців Радянської України — посланців миру та дружби. «Дмитро Гнатюк — це пристрасна, неповторна краса співу. Постійним відвідувачам концертів вже давно не траплялася можливість слухати такий сильний, рідкісний за своїм тембром і задушевний баритон, який однаково легко й проникливо виконає і ніжну пісню Шуберта, і зворушливу народну пісню, і драматично пасажовані оперні арії», — писала критика після концерту в Торонто.

В переповнених концертних залах панувала дружня, сердечна атмосфера взаєморозуміння слухачів та виконавців, панував піднесений настрій, могутнє захоплення красою й величиною сучасної української радянської вокально-музичної культури.

Численні й різноманітні зарубіжні гастрольні подорожі Дмитра Гнатюка — полум'яного пропагандиста радянського мистецтва, соціалістичного гуманізму та інтернаціоналізму, яскраво й оригінально розкрили творчу багатогранність художньої індивідуальності українського співака-актора.

В Чехословаччині він вражає шанувальників оперного мистецтва проникливим виконанням партії Ріголетто й Ескамілью; в Югославії під час гастрольних вистав київської опери захоплює критиків психологічно-правдивим вокально-сценічним образом Мазепи.

З величезним успіхом Д. Гнатюк співає партії Фігаро та Ріголетто у виставах Белградської та Софійської

опер, а виступаючи разом з рідним колективом Київського оперного театру в Болгарії на традиційному фестивалі «Софійські музичні тижні», причаровує всіх глядачів до свого незламного й мужнього комуніста Мартіна з «Мілані».

«Найяскравіше враження залишив Д. Гнатюк у партії Мартіна, — писав болгарський музикознавець К. Карапетров у «Робітничій газеті» від 25 серпня 1970 року. — Його глибоке вокально-акторське перевтілення було полум'яним і натхненим, бо цьому сприяли і безмежні, могутні можливості на рідкість прекрасного, сильного й мужнього баритона, яким уславлений співак володіє бездоганно».

В Норвегії у жовтні 1965 року український артист заповнив слухачів своєю вокальною майстерністю й цікавою, різноманітною концертною програмою.

«Дмитро Гнатюк — видатний оперний співак у повному розумінні цього слова. Його сильний та енергійний баритон рідкісного тембру звучить чудово, особливо він прекрасний в драматично напружених оперних партіях, сповнених щирих почуттів та експресії. Проникливо виконав він російські народні пісні «Дубинушку» та «Стеньку Разина». А з якою емоційною схвилюваністю проспівав він ліричні твори. Артист мав надзвичайний успіх від самого початку концерту й до його кінця. Те, що талановитий Гнатюк створений для оперної сцени, яскраво засвідчили блискуче виконані ним «Застольна» з опери «Гамлет» Тома, «Серенада Дон Жуана» Направника та «Серенада Дон Кіхота» Кабалевського».

«Гнатюк — співак міжнародного класу, створений для найскладніших романтичних партій, таких як Ріголетто й ді Луна. Це чудовий, неповторно прекрасний баритон російського темпераменту і російської школи. Навіть

під час виконання романсів у ньому відчувається перш за все видатний оперний співак, але нюансування, яким він напрочуд досконало володіє, надале виконуваним романсам та пісням особливої чарівності», — зазначала норвезька критика.

Загальне захоплення японських слухачів викликали виступи Д. Гнатюка в місті Осака на концертах Всесвітньої виставки «ЕКСПО-70». Дмитро Михайлович разом з групою українських артистів брав участь у святковому національному дні Радянського Союзу, що відбувся на Виставці 10 квітня 1970 року. Він натхненно співав «Пісню про Батьківщину» С. Тулікова, різноманітні твори українських радянських композиторів та улюблені народні пісні.

Зарубіжні маршрути Дмитра Михайловича пролягли також через Угорщину, Польщу, Індію, Єгипет, Румунію. Виступаючи на різних континентах, Д. Гнатюк постійно відчуває себе справжнім повпредом багатонаціонального радянського мистецтва, його полум'яним, пристрасним пропагандистом. Справді, де б не звучав проникливий і задушевний голос народного артиста, своїм натхненим співом український актор завойовує мільйони людських сердець у всіх куточках земної кулі, утверджуючи всесвітню славу радянського вокально-сценічного мистецтва.

Та найбільшу творчу радість і задоволення приносять Дмитру Михайловичу виступи на рідній радянській землі, перед своїм народом. Популярний співак об'їздив концертами й гастрольними виставами не лише Україну, а майже весь Радянський Союз, відкривши чарівну красу мистецтва українського народу слухачам усіх братніх республік нашої неозорої Батьківщини.

Він співає і в шеститисячному залі Кремлівського палацу з'їздів, і в невеличкому колгоспному клубі,

в грандіозних палацах спорту і в найкрупніших оперних театрах країни, на багатотисячних стадіонах і в цехах великих заводів. Рецензії на гастрольні вистави та концерти артиста, надруковані у зарубіжних і радянських газетах та журналах, склали б кілька великих томів.

«Ось він виходить на сцену величезного Алма-Атинського Палацу спорту — і переповнений зал вибухає громом оплесків, — пише газета «Огни Алатау» від 30 вересня 1966 року в статті «Улюбленець континентів». — Він стоїть на сцені, високий, прекрасний, трохи збентежений таким бурхливим прийомом, і привітно усміхається. В ці святкові дні української Декади в Казахстані йому довелося дуже багато виступати в театрі й усіх концертних залах, і для алма-атинців він став уже рідною й близькою людиною, вони ласкаво й ніжно звуть українського актора — «наш Дмитро». У Гнатюка величезна й цілком заслужена популярність. Уславлений оперний співак, гордість радянської оперної школи — артист свого народу, ім'ям народу, для народу!»

Ці схвилювані слова неначе уособлюють велику й щире любов народу до свого артиста. «Буквально засипали квітами ленінградці одного з найбільш улюблених наших співаків народного артиста СРСР Д. Гнатюка. Серед прекрасно виконаних ним творів особливе захоплення викликала дуже проста душевна пісня самодіяльного композитора Михайлюка «Черемшина», що завдяки талантові співака стала найулюбленішою», — писав про виступ Дмитра Михайловича на урочистому концерті в залі «Жовтневий» народний артист СРСР, лауреат Ленінської премії Ю. Толубєєв у статті «З сонцем в крові» («Советская культура» від 7 червня 1966 р.).

Надзвичайний інтерес слухачів та дуже високу оцінку столичної критики викликали концертні виступи

Д. Гнатюка під час святкових Днів культури і мистецтва Української РСР в Москві у вересні 1967 року.

«Тріумф» — таким промовистим заголовком починав журнал «Огонёк» № 41 за 1967 рік статтю про українського артиста, який у розмові з кореспондентом наголошував, що своїм народженням як співак він зобов'язаний зореносній столиці: «Співати перед москвичами для мене завжди велике свято. Починаючи з 1951 року, я беру участь у всіх декадах та днях української культури в Москві. Щоразу виходжу на сцену з радісним і тривожним почуттям: у Москві люблять тільки справжнє, високе мистецтво! Тому я намагаюсь не лише співати, а й жити кожною піснею та арією. В українській пісні стільки глибини й емоційної наснаги! І я нітрохи не ображаюсь, коли на вулиці чую: «Дивись, хто йде, то ж — «Очі волошкові»! Якщо співака називають ім'ям улюбленої пісні — це справжня радість».

У схвальній рецензії на концерт Д. Гнатюка в Залі імені П. І. Чайковського, надрукованій у газеті «Советская культура» від 19 вересня 1967 року під назвою «Зірки київської опери», відзначалося: «Дмитро Гнатюк — вдумливий музикант і по-справжньому зрілий майстер, що прекрасно і тонко відчуває форму і стиль виконуваних творів. Він має свій яскравий виконавський почерк, дуже різноманітна його вокальна палітра (особливо красиве мецца-воче). Репертуар талановитого співака складається з творів найрізноманітніших жанрів та форм.

У цей вечір ми почули арії західних композиторів, а також романси та пісні російських і українських радянських авторів. Особливо запам'яталися в інтерпретації Гнатюка драматично насичений монолог Яго з опери Верді «Отелло», пісні «Пам'ять серця» Лученка, «Два кольори» та «Яблунова осінь» Білаша».

Та якими б захоплюючими і тріумфальними не були численні концертні виступи і гастрольні подорожі, найголовнішим, пайдорожчим для Дмитра Михайловича завжди лишався і лишається рідний оперний театр, де проходить напружене, сповнене тривоги, постійних пошуків і натхненної творчої праці життя відомого артиста, в якому бувають не лише успіхи, оплески, а й розчарування, не позбавлені прикrostей хвилини, коли окрема сцена чи епізод в новій виставі далеко не відразу вдаються акторові.

Вдумлива робота над новими партіями, поглиблення й вдосконалення вже давно опанованих образів — саме цим заповнені творчі будні співака. Він постійно працює над роллю, над все переконливішим розкриттям вокально-сценічних характеристик своїх несхожих героїв, весь час знаходиться в процесі шукань якнайглибшого проникнення в зміст оперного образу, ніколи не зупиняючись на досягнутому.

Вокальний образ не можна глибоко зрозуміти, поки не знаєш усієї опери, адже не тільки в інтонаційній мові героя, а й в оркестрі, в загальному темпо-ритмі живе і розвивається характер оперного персонажа. Про це часто нагадував Дмитрові Іван Сергійович Паторжинський і завжди з захопленням говорив про славетну радянську співачку М. Литвиненко-Вольгемут, яка знала напам'ять не лише всі партії своїх партнерів, а й кожен голос в оркестрі, всю партитуру оперного твору. Паторжинський любив повторювати також слова Ф. Шаляпіна: «Я мушу вивчити не тільки свою роль, а й всі ролі до одної... Засвоївши добре всі слова твору, всі звуки, обміркувавши всі дії персонажів, великих та малих, їхні взаємостосунки, відчувши атмосферу епохи й середовища, я вже достатньо знайомий з характером особи, яку я маю втілювати на оперній сцені».

Дмитро Михайлович завжди прагне до глибокого опанування всієї партитури. Йому особливо пригадується захоплююча робота над складним вокально-сценічним образом графа ді Луна в опері Дж. Верді «Трубадур». Над втіленням цього твору колектив київського театру працював під керівництвом проникливого музиканта-стиліста В. Тольби і молодого режисера Л. Силаєва. Диригент, як колись під час роботи над постановкою «Бал-маскараду», настійно вимагав тонкого розуміння і органічного відтворення співаками своєрідного вердіївського оперного стилю, заглиблення в інтонаційну й емоційну природу вокальних характерів.

Робота над партією графа ді Луна була нелегкою. Д. Гнатюк під керівництвом В. Тольби відшліфовував кожну інтонацію, кожну фразу, шукаючи потрібних тембральних відтінків. Настійні пошуки штрихів нюансування кожної фрази вокальної партії фактично ставали захоплюючими пошуками виконавської трактовки складного оперного образу, підказували цікаві й психологічно правдиві акторські деталі. Тривала і наполеглива робота завершилася тоді новою мистецькою перемогою — його ді Луна став одним з найяскравіших вокально-акторських досягнень постановки «Трубадура».

Іспанський гранд, романтичними й емоційно правдивими вокально-сценічними барвами окреслений Д. Гнатюком, був щирою і відважною людиною, безстрашним лицарем суворої епохи середньовіччя. За похмурою величністю, підкресленою гоноровитістю й удаваним спокоєм графа приховувались і глибокий біль та пекуча образа нерозділеного кохання до красуні Леонори, і страшна неадекватність до суперника Манріко.

Скільки внутрішнього драматизму, експресії та глибокого ліризму світилося в проникливо й натхненно проспіваній артистом арії графа «Погляд її привітний,

ясний», в якій зовні стриманий лицар неначе виплескував всю жагу кохання, весь вогонь почуття до Леонори. Д. Гнатюк знайшов і виразний пластичний рисунок ролі — скупі, трохи різкі й величаві жести, впевнена, важка хода воїна, що звук посити лицарську зброю. Та як мінялася пластика героя, коли він зустрічався з Леонорою, — впевнений в собі, жорстокий і мужній граф неначе ніяковів і губився, жести можновладного володаря ставали нерішучими, по-юнацькому поривчастими, а в очах спалахували теплота й ніжність.

В «Трубадури» Д. Гнатюк, який до цієї постановки вже багато співав в різних операх Дж. Верді, з особливою повнотою відчув і по-новому відкрив для себе своєрідний оперно-вокальний стиль геніального італійського композитора, а також майстерно опанував гнучку пластичність і щедрі емоційність могутньої вердіївської кантилени. Після наполегливої роботи над партією ді Луна співак знайшов чимало нових вокальних барв і оригінальних акторських деталей для інтерпретації образів інших героїв опер Дж. Верді, що вже посідали значне місце в його репертуарі, зокрема для Жермона, Амонасро, Ріголетто й Репато.

Після тривалої спільної праці з В. Тольбою — учнем і послідовником видатного радянського диригента А. Павловського, після вдумливої роботи над засвоєнням системи й оперно-режисерських принципів К. Станіславського, а також поглибленого виконавського аналізу партитур Дж. Верді Дмитро Михайлович по-новому розкрив яскраві та правдиві вокально-сценічні характеристики своїх улюблених героїв. Зокрема, увійшовши в старий спектакль «Аїди», він, тоді ще молодий актор, спочатку дещо прямолінійно наслідував спроби окремих виконавців партії Амонасро малювати ефіопського царя диким, жорстоким, сповненим ненависті варваром, певною мі-

рою протиставляючи його цивілізованим єгиптянам. Та подальший глибокий аналіз музики Верді, вивчення праць радянських музикознавців і видатного оперного режисера Б. Покровського підказали співакові зовсім іншу трактовку образу Амонасро. В музично-вокальній характеристиці батька Аїди підкреслювались не тільки внутрішня сила і могутня воля, а й теплота, людяність, навіть глибока ніжність. «Дикості» артист не почув і в інтонаційній мові партії Амонасро, тому його герой поступово втратив риси жорстокого дикуна і став мужнім, прекрасним душею, сміливим воїном-патріотом рідної землі, що хоче помститись жорстоким, туним єгипетським жерцям та фараону і визволити з неволі кохану дочку. Особливо багатогранно розкрив Д. Гнатюк образ Амонасро у новій постановці «Аїди», здійсненій у 1968 році диригентом С. Турчаком та режисером Е. Пасишниковим. Його полум'яний герой був найяскравішою постаттю вистави.

Аналізуючи музичну драматургію опери «Ріголетто», не припиняючи працювати над образом трагічного вердіївського блязня, Дмитро Михайлович постійно збагачує цю чи не найулюбленішу свою партію новими вокально-акторськими барвами та відтінками. Саме тому з таким великим успіхом співає Д. Гнатюк партію Ріголетто на багатьох радянських і зарубіжних оперних сценах. Так, відомий болгарський критик К. Карапетров у журналі «Болгарська музика» № 2 за 1965 рік, захоплюючись майстерним вокально-акторським перевтіленням українського співака в образі Ріголетто у виставі Софійської народної опери, підкреслював: «Багатою вокальні й артистичні дані прославленого гостя виявилися в цілісній, вражаючій художній формі та в дуже глибокому проникненні у вердіївський образ. Завдяки безперечній виконавській інтелігентності,

напрочуд широкій і щедрій вокальній палітрі й дуже тонкому акторському малюнку, Ріголетто Гнатюка був однаково хвилюючим і як глузливо-саркастичний блазень, і як люблячий батько, згодом охоплений жагою помсти. Величезна постать артиста прекрасно поєднується з монументальною сценічною виразністю, що дозволяє йому підняти ненависть Ріголетто до могутнього, вражаючого символу справедливої помсти за насильство й жорстокість аристократів. Найяскравішим засобом розкриття характеру героя для нашого гостя є насамперед його повнозвучний і відмінно відшліфований красень-голос. Розумний співак, він тонко й уміло дозує свої вокальні засоби та барви, вражає зберігає їхню яскравість та максимальну міць. Його Ріголетто — постать могутня, багатогранна, психологічно й емоційно правдива, складний і суперечливий душевний світ якої артист прекрасно передає переконливими вокальними та сценічними засобами, що злиті в мистецтві Д. Гнатюка щільно й органічно.

Результатом тривалої й поглибленої роботи співака-актора над образом Ренато став також його успішний виступ навесні 1973 року в поновленій С. Турчаком виставі «Бал-маскараду» Дж. Верді.

Нові грані щедрої виконавської палітри Дмитра Михайловича відкрилися в партії простодушного і меткого птахолова Папагено з моцартівської «Чарівної флейти». Київська постановка 1965 року була першим втіленням чудової і дуже своєрідної опери В. Моцарта на українській сцені.

Робота над інтерпретацією «Чарівної флейти», яку очолив В. Тольба, поставила перед столичним колективом якісно нові виконавські завдання. Адже для успішного здійснення вистави потрібні були і висока музично-вокальна культура, і тонке відчуття своєрідного мо-

цартівського оперного стилю, і бездоганний смак, і вміння органічно поєднати різні емоційні сфери твору, в якому, завдяки традиціям комічної опери-зігтшпіль з її виразними демократичними тенденціями, поруч існували музика і слово, спів і танець.

Захоплююче співробітництво з вимогливим диригентом відкривало Д. Гнатюкові чарівний і поетичний світ моцартівської партитури. «Музика Моцарта категорично вимагає витонченої інтерпретації — красивої, виразної і продуманої, а найголовніше — вона настільки прозора та ясна і водночас здається такою легкою для виконання, що досить артистові хоч трохи відхилитися від досконалості — і це одразу ж помітять»¹, — цю справедливу думку Бернарда Шоу Дмитро Михайлович добре пам'ятав.

Дійсно, прозора й ясна, мов сонячний ранок, моцартівська музика вимагала витонченої і гранично досконалої вокально-сценічної інтерпретації. І Гнатюк з особливою наполегливістю опановував природу й стилістику цієї музичної перлини, добиваючись граничної досконалості та філігранної майстерності виконання партії Папагено.

Це була друга зустріч артиста з оперною творчістю Моцарта. Перша ж відбулася ще в консерваторській оперній студії, де юний Дмитро підготував теж під керівництвом В. Тольби складну партію графа Альмавіви в опері «Весілля Фігаро». То був лише перший крок до розуміння оперної стилістики геніального композитора. Образ Папагено став досягненням зрілого майстра, проникливого співака-стиліста, який тонко відчув своєрідну емоційну природу моцартівської партитури.

¹ Бернард Шоу. О музыке и музыкантах. Сб. статей. М., 1965, с. 75—76.

В партії безжурного й добродушного птахолова з новою силою розкрились щедрі комедійні грані вокально-акторського таланту Д. Гнатюка, який здебільшого виконував піднесено героїчні та романтичні ролі. Демократизм, соковитий народний гумор, глибокий внутрішній синтез слова, музики, співу й танцю — ці характерні риси мистецтва актора, пов'язані з реалістичними традиціями українського музично-драматичного театру, якнайповніше виявилися в образі трохи вайлуватого, але меткого й веселого Папагено, що часом нагадував хитруватого й життєрадісного селянського парубка.

Д. Гнатюк легко й гранично точно інтонував задержувати й прозорі моцартівські мелодії, проникливо, колоритно виспівував безжурну пісеньку «Який я птахолов, краса!», цікавими гумористичними іскорками, до тепними сценічними знахідками розцвічував прозові уривки, невимушено рухався й завзято витанцював.

Нелегкими і тривалими були пошуки психологічно правдивого розкриття вокально-сценічного характеру графа Томського в постановці опери П. Чайковського «Пікова дама», над якою виконавці працювали протягом 1966 року разом з диригентом Л. Венедиктовим та режисером В. Склаєренком. Вистава мала певною мірою експериментальний характер і створювалася не легко. І хоча Д. Гнатюк добре знав цю оперу, адже саме партією Єлєцького в «Піковій дамі» він дебютував на київській сцені, образ Томського не виходив відразу переконливим і яскравим.

Допоміг, як завжди, ґрунтовний аналіз партитури, вивчення праць Б. Асаф'єва, знайомство з кращими вітчизняними традиціями втілення цієї партії. Ключ до образу підказала музика й оригінальна шалашівська трактовка Томського. Ця партія не була в постійному репертуарі Ф. Шалашіна, проте епізодичний виступ

в ній великого актора перетворився на мистецьку подію. Шалашін, як писали свідки, створював цілісно-завершений та скульптурно-виразний портрет добродушного й безтурботного світського «бонвивана», але баладу Томського співак наповнював напруженим драматизмом і експресією, пеначе підкреслюючи, що цей «анекдот» — зерно наступної трагедії.

Такий підхід до партії найбільше імпував Дмитру Михайловичу, який у своєму виконанні майстерно наголошував значимість і символічність змісту балади. Під час роботи над вокальним образом артист неодноразово згадував, що сам П. Чайковський радив одному з перших виконавців цієї партії Б. Корсову приспів балади «Три карти, три карти...» скоріше продекламувати тасмично і страшно, ніж проспівати. І проникливе виконання Гнатюком балади Томського майстерно позначене напруженою тасмичністю, що поступово зростала, досягаючи високого драматизму й експресії.

«Пікова дама» була останньою прем'єрою 1966 року, а майже весь наступний рік в житті театру пройшов у напруженій роботі над новою українською радянською героїко-революційною оперою «Загибель ескадри» В. Губаренка за однойменною драмою О. Корнійчука, яку столичний колектив присвятив 50-річчю Великої Жовтневої соціалістичної революції. Монументальна, пройнята високими ідеями революційної боротьби опера молодого композитора народжувалася в театрі, і Дмитро Михайлович у її створенні взяв найактивнішу участь, захоплюючи разом з диригентом С. Турчаком і режисером Е. Пасинковим правдивого вокально-сценічного втілення образу одного з найголовніших героїв вистави — мінера Гайдая.

Складний і багатогранний вокально-музичний характер героя поставив перед досвідченим співаком не тільки

дуже важкі й незвичні акторські завдання (адже образи Корнійчукової «Загибелі ескадри» завжди були під силу лише видатним драматичним артистам!), а й нові суто вокальні завдання, бо по-справжньому сучасна, експресивно-насичена музична мова, напружено-пристрасна мелодична декламація вимагали дещо нової виконавської манери, гнучкого і своєрідного інтонування.

Внутрішньо суперечливий образ революційного матроса Гайдая, що на українській драматичній сцені мав таких видатних інтерпретаторів, як А. Бучма і Ю. Шумський, В. Добровольський і Л. Сердюк, вимагав від співака повного акторського перевтілення, пошуків життєво вірогідного й психологічно виразного пластичного рисунка ролі. Робота над партією Гайдая цілком захопила Дмитра Михайловича, який підходив до її втілення не тільки як виконавець, а й як режисер. Адже саме в цей час Д. Гнатюк закінчив режисерський факультет Київського державного інституту театрального мистецтва імені І. К. Карпенка-Карого. В його творчих пошуках тепер об'єдналися співак-актор і режисер, що уважно аналізував партитуру опери, кожну сцену, кожну фразу.

Він ще й ще раз повертається до праць К. Станіславського та В. Немировича-Данченка з оперної режисури, вивчає вистави й теоретичні роботи видатного сучасного радянського музичного режисера Б. Покровського, пригадує висловлювання Ф. Шаляпіна. В партії Гайдая Дмитро Михайлович особливо ретельно працює над виразністю й емоційною забарвленістю вокальної інтонації, над виявленням змісту проспіваного слова. Для цього пошуки правильної інтонації стають пошуками сценічної правди характеру героя.

«В опері треба співати так, як говорять», — ці слова Шаляпіна наптовхують співака на розкриття драма-

тичної сутності музики через виразно проспіване слово, допомагають шукати правдивого, підпорядкованого змістові образу забарвлення кожного звука, інтонації, фрази. Вокальна інтонація, вся музична трактовка партії для цього повністю залежать від характеру героя, який має розкриватися в оперній виставі насамперед через спів.

«У правильності інтонації, в забарвленні слова та фрази — вся сила співу», — наголошував Шаляпін. І Гнатюк старанно відшліфовує кожну фразу й інтонацію. Бо виразний спів і сценічне життя героя — це єдиний, нероздільний процес. Вся його практика доводила, що виразно проспівати — це вже, по суті, прожити епізод активним сценічним життям, розкрити нову грань характеру персонажа.

Надаючи в процесі роботи над партією великого значення слову, Дмитро Михайлович завжди пам'ятав мудре визначення Станіславського: в опері слова — «що», а музика — «як», — приділяючи особливу увагу саме виявленню у вокально-сценічній дії змісту музики, тому що емоційне забарвлення й логіку кожної фрази постійно визначає її мелодичний рисунок.

Виконання кожної музичної фрази, кожний тембровий відтінок і навіть забарвлення звука артист підпорядковував розкриттю суперечливого характеру Гайдая. І глибоко опанувавши партитуру опери, Д. Гнатюк не тільки проникливо і точно передав складну, динамічно загострену інтонаційну мову музично-вокальної партії героя, а й створив яскравий, багатогранний і життєво правдивий характер революційного матроса.

Напередодні прем'єри «Загибелі ескадри», що мала відбутися 1 жовтня 1967 року, Дмитро Михайлович говорив кореспонденту «Вечірнього Києва»: «З хвилюванням і почуттям глибокої відповідальності виконую пар-

тію Гайдая, з якою протягом тривалої роботи над виставою зріднися. Суперечливий, нелегкий характер у мого героя. Багато сил, більшовицької витримки проявили члени ревкому, доки не переконали матроса: кораблі треба потопити, щоб ворогу не дісталися. Жертв вимагає революція. Гайдай поступово усвідомлює: місце його серед борців за народне щастя, за велику справу Комуністичної партії. Він перший виконує наказ ревкому — відкриває вогонь по кораблях...»

І в натхненній героїко-романтичній київській виставі жив запальний, поривчастий і щирий мінер Гайдай, в полум'яному серці якого горіла відчайдушна рішучість борця за справу партії, відданість революції, ніжна любов до Оксани (її хвилюючий і правдивий вокально-сценічний образ створила Г. Туфтіна). За кожним жестом могутнього і широкоплечого матроса-чорноморця приховувалася незборима внутрішня сила і мужність. Особливо вражав сповнений трагедійного пафосу пристрасний монолог Гайдая над убитою Оксаною, який у піднесеному й емоційно напруженому виконанні Д. Гнатюка звучав широко і зворушливо. 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.

Виповнений святковими спектаклями «Загибелі ескадри» жовтень 1967 року приніс Дмитру Михайловичу ще дві великі радості: Президія Верховної Ради СРСР нагородила його орденом Леніна, а Центральний Комітет ВЛКСМ присвоїв йому звання лауреата всесоюзної премії Ленінського комсомолу. Саме в цей час виходить на екрани фільм «Добридень, зелені Карпати!» («Сторінки з життя народного артиста Радянського Союзу Дмитра Гнатюка»), знятий на студії «Телефільм» ре-



Папагено. «Чарівна флейта» В. Моцарта. 1965 р.



Томський. «Пікова дама» П. Чайковського. 1966 р.

жисером Р. Синьком. У фільмі розкривається лише одна грань творчості зрілого оперного співака — майстерне й задушевне виконання сучасних українських ліричних пісень, які завдяки проникливій інтерпретації актора набули широкої популярності.

В ювілейному сезоні столичний театр дбайливо відповив постановку «Милани» Г. Майбороди, і Д. Гнатюк знову виконав у цій виставі партію комуніста Мартіна — сміливого, сповненого нестримної енергії й душевної щедрості борця за щастя рідного народу. А незабаром артист звернувся і до втілення вокально-сценічного образу комуніста-арсенальця Максима в опері Г. Майбороди «Арсенал», постановку якої київський колектив любовно зберігає у своєму репертуарі.

Проте вкрай перевантажений повсякденною роботою в театрі, частими гастрольними поїздками і численними, дуже різноманітними за програмою концертами, Дмитро Михайлович лише на початку 1972 року завершив свою тривалу роботу над партією Максима. Його мужній герой — відважний керівник повсталих арсенальців — органічно увійшов у піднесено-романтичну виставу, освітив її буремні події вогнем революційної пристрасності, героїчним пафосом і життєствердною силою.

В партії Максима своєрідно розкрилася найхарактерніша риса виконавської індивідуальності Д. Гнатюка — ліризм, могутній, глибокий, епічний. Саме ліризм пеначе освітлював зсередини увесь образ героя-більшовика, кровно зв'язаного з трудовим народом. Його Максим поставав палко закоханим, пристрасним і ніжним у схвилюваному дуеті з Яриною. Зворушливо уважним, дбайливим і щиро люблячим сином був герой в сценах із старенькою матір'ю. Партія Максима стала не тільки ще однією художньою перемогою артиста, а й новим досягненням сьогоденного українського оперного виконав-

ства в галузі створення правдивих і переконливих образів героїв-сучасників.

Влітку 1972 року Дмитро Михайлович виконав у прем'єрній виставі опери З. Паліашвілі «Абесалом і Етері» складну і відповідальну партію Мурмана. Постановка шедевр З. Паліашвілі на київській сцені, здійснена диригентом С. Турчаком і режисером Д. Смоличем, стала видатною подією в музично-театральному житті всієї багатонаціональної радянської країни, новою яскравою сторінкою в історії непорушної дружби двох братніх культур — української та грузинської.

Ця монументальна і піднесено-романтична вистава відкрила нові творчі можливості та мистецькі грані київського оперного колективу, провідні майстри якого, і, зокрема, Д. Гнатюк, були удостоєні почесного звання лауреата Державної премії Грузинської РСР імені З. Паліашвілі.

Працюючи над втіленням «Абесалома і Етері», досвідчений співак-актор тонко й глибоко зрозумів образний зміст грузинської опери, відчув самотутній вокальний стиль композитора.

Високий і ставний красень-візир у психологічно правдивій трактовці Д. Гнатюка — нещасна, глибоко самотня, хоча й дуже жорстока і заздрісна людина. Мурман безмежно і пристрасно кохає чарівну Етері (в цій лірико-драматичній партії яскраво розкрився талант Г. Циполи), він не може перебороти полум'яні почуття, що вирують у його зловісній душі. Яку велику трагедію нерозділеного кохання, які глибокі страждання і тугу розкриває співак-актор в схвильовано-піднесеній арії «Меркне в небі сонце ясне, як іде Етері прекрасна!»

В його життєво правдивому й зовні монументальному Мурмані органічно злилися вокальний, музичний і сценічний образи, відкривши глядачам суперечливий внут-

рішній світ і складний характер візиря. В цій партії Д. Гнатюк знову виявив себе вокалістом, що тонко й глибоко зрозумів самотутню інтонаційну природу, неповторний національний колорит і своєрідну стилістику грузинської опери.

Досвід і майстерність допомагають Дмитрові Михайловичу не лише на оперній сцені, а й на концертній естраді, де кожна окрема арія, пісня, романс — це довершений художній образ, хвилюючий людський характер. В концертах він теж актор, що утверджує кожним номером мистецтво перевтілення. Мабуть, тому такі несхожі та різні його пісні-образи, пісні — музично-сценічні новели.

Іноді підготовлена для концерту арія стає своєрідним вдало-акторським ескізом до виконання майбутніх оперних партій. Так, зокрема, співак спочатку включав до своїх концертних програм арію Максима з «Арсеналу», а потім виконав і всю партію молодого комуніста-арсенальця. Зараз в його концертах часто звучить монолог Яго з опери Дж. Верді, і він поступово готує всю партію, збираючись найближчим часом увійти з ретельно відшліфованим образом підступного шекспірівського героя в київську постановку «Отелло».

З своїм улюбленим оперним мистецтвом Дмитро Михайлович рідко розлучається і на концертній естраді. Ось що писала газета «Вечерний Ленинград» у рецензії на концерт «Майстри мистецтв України — місту Ленінграду», присвячений 50-річчю утворення СРСР: «Д. Гнатюк ще раз продемонстрував могутню широчінь свого творчого діапазону, напрочуд майстерно і проникливо виконавши такі різні твори, як арія Вольфрама з вагнерівського «Тангейзера» та монолог Алеко з однойменної опери С. Рахманінова; задерикувату, пройняту соковитим народним гумором «Гандзю» та лірико-романтичну

пісню Ю. Рожавської «Летять, ніби чайки». Захоплена публіка довго не відпускала артиста зі сцени концертного залу «Жовтневий», вимагаючи від улюбленого співака все нових і нових пісень, аж поки він не виконав задушевну «Черемшину».

Готуючись до святкування піввікового ювілею нашої багатонаціональної Батьківщини, Дмитро Михайлович розгорнув протягом 1971—1972 років надзвичайно активну та різноманітну концертно-гастрольну діяльність. Народний артист прагнув хоча б частково відповісти на постійне піклування рідної Комуністичної партії, на щире народну любов, на тисячі листів-прохань приїхати на гастролі, що надходять до нього з усіх куточків нашої неозорої Вітчизни.

Він співав у різних концертних залах Москви, брав участь у святкових Днях Української РСР на ВДНГ СРСР, про які, зокрема, розповів у «Вечірньому Києві» від 8 грудня 1972 року: «Важко передати словами теплоту й сердечність московських зустрічей. З першої хвилини на Київському вокзалі ми потрапили в атмосферу виняткової гостинності. Серед тих, хто зустрічав делегацію України, були робітники, митці й науковці. Хвилюючою була зустріч з слухачами Академії суспільних наук при ЦК КПРС. Радісний і святковий настрій постійно супроводжував нас». Артист з величезним успіхом виступав у Ленінграді, на Сахаліні та Уралі, об'їхав з сольними концертами майже всю Україну, чаруючи своїм натхненним співом шахтарів Донбасу і металургів Запоріжжя, тракторобудівників Харкова і хліборобів Черкащини, робітників Дніпропетровська і лісорубів Івано-Франківщини. А скільки зворушливих шефських концертів і творчих зустрічей з будівниками Чорнобильської атомної електростанції, колгоспниками Миронівського та Києво-Святошинського районів, з мат-

росами Чорноморського флоту і воїнами Радянської Армії, з робітниками славного київського заводу «Арсенал», які обрали співака почесним членом колективу комуністичної праці, та з комсомолією республіки провів у цей напружений час Дмитро Михайлович.

«Така вже доля артиста — виступати сьогодні доводиться тут, а завтра — там, — писав Д. Гнатюк у «Робітничій газеті» від 21 грудня 1972 року. — Та чи скажитись на це? В дорозі багато бачиш, спостерігаєш, думаєш. І одна з цих дум — про дружбу та єднання народів, про розквіт культури в нашій країні. Дороги... Для мене, українського співака, вони простелилися від нашої південної республіки до північного красеня Ленінграда, де я дуже люблю виступати, від республік Прибалтики до Сахаліну. Й сходяться вони у центрі країни — Москві, де в концертах мені часто доводиться зустрічатися з друзями із різних республік нашого Союзу. І де б я не співав, всюди люди гаряче зустрічають українську пісню. Її знають і люблять і у Воронежі та Пермі, і в Казахстані, і в Азербайджані, і в Естонії. Українська пісня близька й зрозуміла в кожному куточку нашої країни так само, як дорогі нам твори мистецтва російського, білоруського, грузинського, кожного з народів нашої Батьківщини. Тому з великим задоволенням я виконую і «Родину» А. Новикова, і «Я люблю тебе, життя» Е. Колмановського, і пісні А. Островського, Д. Кабалевського, О. Пахмутової, Б. Мокроусова, Т. Хренникова, А. Бабаджаняна та багатьох інших радянських композиторів. А нещодавно в моєму репертуарі з'явилася нова пісня. На мій погляд, це зразок інтернаціональної творчості — вірменський композитор О. Екімян написав на слова дагестанського поета Расула Гамзатова пісню «Кунак». І першим її виконавцем автор запропонував стати мені, українському співакові.

Тісно переплелися віти мистецтва різних народів нашої великої Батьківщини».

В цих словах — щирі почуття і хвилюючі думки натхненного пропагандиста мистецьких досягнень всіх народів багатонаціональної соціалістичної Вітчизни, співця дружби і братерства. Ювілейний 1972 рік, вкрай заповнений концертами, виставами, зустрічами, гастролями, натхненними творчими пошуками, приніс Дмитру Михайловичу немало радісних подій. Навесні співак був нагороджений золотою медаллю Чехословацького товариства міжнародних зв'язків «За заслуги у розвитку дружби та співробітництва з Чехословацькою Соціалістичною Республікою».

А у вересні трудящі Києво-Святошинського району Київської області обрали народного артиста депутатом до Ради Національностей Верховної Ради Союзу РСР. Виступаючи перед виборцями у Чорнобилі, в районному Будинку культури, співак зворушено сказав: «Я сповнений великого хвилювання і вдячності за те, що мені виявлено таке високе довір'я. В цьому я вбачаю прояв любові до нашого радянського мистецтва, до трудової інтелігенції. Запевняю вас, що віддам усі сили, вміння і талант служінню великому радянському народові, рідній Комуністичній партії, наполегливо працюватиму як депутат Верховної Ради СРСР, щоб виправдати ваше високе довір'я» («Шлях до комунізму» від 5 вересня 1972 р.).

З великим інтересом прослухали учасники урочистого об'єднаного Пленуму творчих спілок і товариств України, присвяченого 50-річчю утворення СРСР, схвилювану промову Дмитра Михайловича, який закликав митців і літераторів «ще щільніше згуртувати свої ряди для натхненної і плідотної діяльності. Скільки гарних тем та задумів можемо і повинні підказати ми один од-

ному — представники різних творчих спілок, але діячі і борці одного художнього, ідеологічного фронту! В сьогоднішньому живемо, про нинішнє і майбутнє думаємо та мріємо — сьогодні й віддаваймо народові і нашій щедрій соціалістичній Вітчизні все своє натхнення і творчу силу!» («Літературна Україна» від 29 вересня 1972 р.).

Напружена щоденна робота в рідному театрі й інтенсивна концертна і гастрольна діяльність — ці дві грані творчого життя співака-актора все щільніше й органічніше поєднуються між собою. Концерт для нього — теж своєрідна вистава, де є своя глибоко продумана композиція, своє цікаве режисерське рішення, де кожний номер має внутрішній зв'язок з іншим і вимагає проникливого вокально-акторського перевтілення.

Скільки цих концертів, різних за своєю програмою, тематичною спрямованістю, за емоційною й образною тональністю, в гранично напруженому житті відомого співака! Але кожний свій концерт, як і кожну виставу, він уважно й прискіпливо аналізує: де — трохи «перестарався», де «не дотяг», де ще не знайшов потрібні вокальні барви, як сприйняла публіка той чи інший твір, що їй сподобалося особливо. Він аналізує свій виступ не лише як співак, а й як вдумливий режисер, бо в його творчості виконавство і режисура поєднуються все тісніше.

Довгі безсонні ночі просиджує оперний актор над працями Станіславського, шукаючи природу синтезу мистецтв в опері й відповіді на численні питання, що ставить перед ним сучасність. «Синтезу в мистецтві, особливо в театральному, дуже рідко хто досягав, — писав К. Станіславський. — Я б міг назвати одного Шаляпіна... Я свою систему писав з Шаляпіна». Ці слова великого режисера підказували Гнатюку постійно вивчати

шалапінські традиції й досвід талановитого російського співака.

І коли в лютому 1973 року Дмитра Михайловича запросили взяти участь в урочистому концерті у Великому театрі СРСР, присвяченому 100-річчю від дня народження великого російського артиста Федора Івановича Шалапіна, співак був глибоко схвилюваний і навіть трохи збентежений. Співати на вечорі пам'яті Шалапіна — велика честь і ще більша відповідальність. Напередодні концерту Дмитро Михайлович ще й, на жаль, трохи застудився і їхав до Москви, з тривогою думаючи про шалапінський концерт. Звичайно, можна було б відмовитись, але програма вже надрукована, та й не такої вдачі Дмитро, щоб відступати й лякатися.

З трепетом і безмірним хвилюванням вийшов на сцену Великого театру, де колись співав сам Шалапін і де ще кілька хвилин тому головний режисер професор Б. Покровський натхненно говорив про життєвість шалапінських традицій в багатонаціональному радянському оперно-виконавському мистецтві. Він вийшов, збуджений, піднесений, і раптом тихо й задушевно заспівав без супроводу один з шалапінських шедеврів — російську народну пісню «Прощай, радість». Проста, зворушлива мелодія линула неначе з самого серця українського артиста. Його проникливий спів захоплював чистотою інтонацій і стилістичною чуйністю до російської народнопісенної манери виконання, глибиною розкриття емоційно-образного змісту чудової пісні братнього народу. Російську народну пісню «Из-за острова на стрежень» Д. Гнатюк виконував у супроводі симфонічного оркестру Великого театру СРСР, і в могутньому, неначе пройнятому сонячним промінням голосі звучали широчинь, емоційна наснага і хвилююча щиросердна теплота. Переповнений зал, вибухнувши гучною овацією,



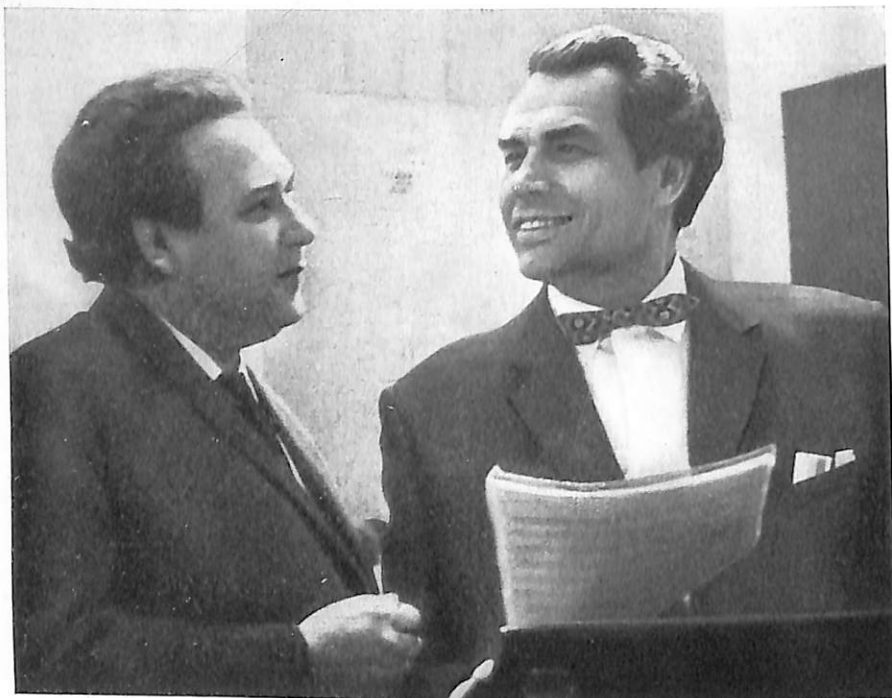
Гайдай. «Загибель ескадри» В. Губаренка. 1967 р.



Амонасро. «Аїда» Дж. Верді. 1968 р.



Мурман. «Абесалом і Етері» З. Паліашвілі. 1972 р.



Д. Гнатюк і композитор О. Білаш. 1973 р.

довго не відпускав українського співака зі сцени. Зворушені москвичі дякували зрілому майстрові не лише за прекрасне виконання російських пісень, а й за велику сміливість українського артиста, який, звернувшись до творів з шаляпінського репертуару, проспівав їх по-своєму, переконливо й яскраво.

Хвилюючі виступи, найрізноманітніші концертні програми — скільки за ними довгих і наполегливих пошуків, скільки важкої праці, а часом і творчих розчарувань. За кожною ретельно підготовленою і майстерно відшліфованою концертною програмою стоять роки патхпєпних дерзань, інтенсивної роботи над кожною фразою, словом, пошуки власної інтерпретації і потрібних вокальних барв.

Серед останніх сольних концертних програм співака особливе місце посідає програма, що складається з різноманітних творів на слова Т. Шевченка та І. Франка. Виступ Дмитра Гнатюка з цією програмою в Колонному залі імені М. В. Лисенка Київської державної філармонії, що відбувся на початку 1973 року, став значною мистецькою подією.

Прагнучи якнайповніше передати всю щедрю й розмаїту пісенну стихію поезії великого Кобзаря, артист розкрив різні грані свого виконавського таланту, показав себе прекрасним і проникливим камерним співаком-стилістом.

Зосереджено й схвильовано прозвучав у першому шевченківському відділі концерту монолог А. Коса-Анатольського «Давно те минуло», а за ним піднесено і щиро полинули драматично-насичений романс С. Рахманінова «Я опять одинок», піжно-ліричний Лисенків «Чого мені тяжко», багатоплановий за відтінками настроїв «Огні горять» С. Воробкевича, сповнений філософської глибини і трагедійності «Минають дні» М. Лисенка,

дума з поеми «Сліпий» Глушка, зворушливі «Три шляхи» Я. Степового. А скільки теплоти і задушевності було у чарівному виконанні народних пісень на слова Т. Шевченка «Така її доля» та «Зоре моя вечірняя»!

Другий відділ концерту співак присвятив найкращим творам українських класиків та радянських композиторів на слова І. Франка, продемонструвавши щедрість вокально-акторської палітри, в якій для кожного романсу й пісні знаходились свіжі барви та нюанси.

Цей змістовний, майстерно побудований і прекрасно проспіваний сольний концерт неначе узагальнив тривалі пошуки артиста в галузі складного мистецтва камерного співу і пропаганди творів на слова Т. Шевченка та І. Франка і водночас відкрив нові обрії в його виконавському мистецтві. Саме за багатогранну виконавську діяльність протягом 1971—1972 років Дмитру Михайловичу Гнатюку Постановою Центрального Комітету Комуністичної партії України і Ради Міністрів УРСР у березні 1973 року було присуджено Державну премію Української РСР імені Т. Г. Шевченка, яка стала яскравим свідченням високої оцінки концертної діяльності відомого співака.

Після вручення Шевченківської премії схвилюваний артист сказав журналістам: «Я щасливий, що мою нелегку працю відзначено премією, яка носить ім'я великого Кобзаря. Щасливий — це слово найповніше передає почуття, які охопили мене, коли дізнався про радісну новину... Як довго й наполегливо шукав я свіжі вокальні барви для інтерпретації пісень та романсів на слова Т. Г. Шевченка. Хотілося якнайпроникливіше розкрити красу, мудрість і своєрідну музику Шевченкового слова, злитися з його поетичними образами й думами. Пісня на слова Шевченка — завше глибинна, змістовна, на-

родна. І я не можу співати, не проймаючись образом твору. Кожен вірш Кобзаря — як народна пісня. Шевченко органічний в музиці. Особливо — в музиці Лисенка, яка так проникливо розкриває настрої Шевченкової поезії. Виконувати твори на слова великого Кобзаря — для мене справжня радість, бо його патхнення поезія з дитинства увійшла в серце».

У багатогранній та інтенсивній концертній діяльності Дмитра Михайловича яскраво виявляється широчінь його мистецьких інтересів. Його неухильно зростаючий репертуар — величезний і надзвичайно різноманітний: від творів української музики кінця XVIII століття й старовинного російського романсу до найновіших, тільки-но написаних (здебільшого спеціально для артиста) сучасних радянських естрадних пісень.

Так, Д. Гнатюк дуже любить сучасну пісню, захоплено й активно пропагує з концертної естради нові твори радянських композиторів. І хоча дехто іноді дорікає артисту, що, мовляв, видатному оперному співакові не варто захоплюватися естрадною піснею, легкою музикою, він послідовно і наполегливо працює над інтерпретацією нових творів радянських композиторів. Його самобутнє й глибоко людяне мистецтво надихає композиторську творчість, могутньо впливає на формування стилістики, поетики, образності сучасної української естрадної пісні, на манеру її концертного виконання. Талановитий оперний актор приносить на концертні естради не лише високу вокальну майстерність, професіоналізм, культуру, а й неповторну виконавську манеру, благородство, емоційну щедрість і проникливу задушевність.

Дмитро Михайлович інтенсивно шукає нове, постійно розширює тематичні, жанрові й стилеві обрії свого величезного концертного репертуару. Серед нових творів

співак вибирає тільки ті, що міцно пов'язані з народно-пісенним корінням. Головне для нього в пісні — народність. В його задушевній і схвилюваній виконавській манері живе, розвивається й оновлюється народна традиція співу. Саме ця животворна традиція вперше так повно й яскраво ожила в його проникливій інтерпретації «Пісні про рушник» П. Майбороди. — «А пісню цю можна було виконати зовсім по-іншому, — задумливо говорить Дмитро Гнатюк. — Адже саме тоді, на початку 60-х років, у моду входив спів, запозичений із західної естради: таке собі шепотіння в мікрофон, напіврозмовна манера, що претендувала на якусь задушевність. Та ця «модна» манера нічого спільного не мала із справжньою задушевністю. І мені було дуже прикро, що деякі наші співаки захопилися цією «модною». Шепотіння в мікрофон суперечить традиціям російського та українського пісенного виконавства. В «Пісні про рушник» мене вразила глибоко народна основа чудового твору Платона Майбороди та Андрія Малишка. Мелодія цієї пісні — мов широка й могутня ріка з порогами. І хоча пісня ця така проста і щира, знайти правдиву її інтерпретацію було дуже нелегко.

«Співати треба повним голосом, щоб вчувалося за ним і наше роздолья, і почуття велике до матері. Образ матері-Вітчизни треба донести до людей», — казав мені тоді Андрій Малишко. Виконання «Пісні про рушник» і визначило той шлях, яким пішов я в інтерпретації сучасних радянських пісень».

Можна багато розповідати про наполегливу і вдумливу роботу Дмитра Михайловича над розширенням та збагаченням концертного репертуару, про те, як він «шліфує» вже давно виконувані твори, постійно розпитуючи їх новими вокальними барвами й нюансами, а також про те, скільком пісням, а часто й їхнім авторам

дав артист «путівку в життя». «Пісня — то душа моя. Вона назавжди зв'язала мене з рідним народом, дала можливість якнайповніше відчутти те, що я потрібен людям», — схвилювано говорить Дмитро Михайлович.

Та чи не заважає інтенсивна підготовка концертних програм, активна робота з композиторами над створенням нових сучасних естрадних пісень головному — оперній творчості? Це питання все частіше ставлять перед Дмитром Михайловичем журналісти.

Ні, він ніколи не відмовиться від оперної сцени заради концертної естради. Бо, як говорить артист у своїх численних інтерв'ю, «опера — моя найперша радість, моя найбільша любов, і служитиму їй самовіддано, доки буде сил!» А широка концертна діяльність йому зовсім не заважає у головному — в натхненній роботі на київській оперній сцені.

Нові барви, свіжі деталі й нюанси для своїх оперних партій Дмитро Михайлович активно шукає всюди — в музеях, в архівах, в літературі, в суміжних мистецтвах, а насамперед — у сьогоденному житті, з яким тісно і нерозривно пов'язаний усією своєю творчістю. Він, мабуть, перший серед відомих оперних співаків почав широко вводити у свій репертуар сучасні радянські естрадні пісні. Його концертна творчість допомогла багатьом молодим оперним акторам знайти свій виконавський стиль, свою манеру на естраді. Його ентузіазм і активність в пропаганді кращих сучасних пісень спонукали багатьох артистів опери сміливіше звертатися до нового пісенного репертуару, постійно цікавитися новими творами радянських композиторів.

Співати повним голосом, широко, схвилювано і задушевно — цей творчий принцип Дмитро Михайлович послідовно й активно утверджує на концертній естраді. І в камерному, і в естрадному концертах він завжди

лишається видатним оперним співаком. Адже в його своєрідній концертно-виконавській манері з особливою повнотою й майстерністю виявляється стиль оперного виконавства. На концертній естраді він залишається вірним законам мистецького перевтілення і переживання, проникливо розкриваючи сутність композиторського твору, його ідейно-образну концепцію і не даючи відчуття певну «дивертисментність», часто властиву концертним виступам.

«У концертній творчості артиста головними критеріями мають бути ідейність, громадянськість, природність, художня виправданість виконавської манери й виражального прийому, — говорить Дмитро Михайлович. — Я особисто намагаюся засобами вокалу і в оперній арії, і в сучасній пісні чи романсі насамперед передати «душу» твору, якнайглибше розкрити правду людських почуттів. Мені здається, що у слухача найповніше злиття з піснею виникає тоді, коли, здається, співак не лише комусь одному. Легкість, свобода звучання народжують гармонійний відгук у серцях слухачів, викликають у них бажання співати. Майстерність виконавця, сам його образ мусять відповідати емоційному образу та характеру пісні. Глибока простота, щирість, емоційна відкритість — ось що зворушує сучасного слухача. Я прагну, щоб кожний мій концерт перетворювався на щиросердну, задушевну бесіду виконавця з залом».

І це прагнення співак постійно втілює в життя на своїх численних і дуже різноманітних концертах. Ось що пише, зокрема, про один з недавніх сольних концертів артиста критик Л. Вірина: «Дмитро Гнатюк співає в Палаці культури «Україна»... Співає дві години за програмою, третю — на вимогу залу. В залі жодного вільного місця, зайняті всі три тисячі сімсот крісел, а є

і такі слухачі, що всупереч усім правилам влаштувалися вздовж стін: і у найсумнівніших білетерів увага сьогодні віддана сцені.

Звучать зі сцени Кабалевський, Білаш, Свиридов, Колмановський. Линуть народні пісні, старовинні романси. Веде концерт — ні, веде щирий діалог з аудиторією сам співак. З неозорої сцени звертається до величезного залу, а здається — промовляє особисто до тебе!

«Кунак» — друг, побратим, товариш, — так коротко каже він про пісню Гамзатова та Екімяна, що відкривала програму. А про «Два кольори» Павличка й Білаша, якими завершувався концерт, — ще коротше: «Ваша улюблена пісня!» І як же багато песе в собі цей стислий «супровід»! Відразу ж об'єднує твори, начебто аж ніяк не схожі, зв'язує їх спільною, мужньою і ліричною інтонацією. А весь концерт — немовби «спектакль одного актора», де за безліччю перетворень — чітко окреслена постать митця, його світогляд і пристрасть.

Отже, «Кунак», ця присяга «сім'ї єдиній» — епіграф і вступ, а далі підхоплює, розвиває тему братерства «Альоша». Українська пісня «Сніг на зеленому листі» відтіняє сонячну життєрадісність гармонійного світу, до якого веде нас співак... Все, що співає Гнатюк, адресоване сучасникові. Очима, серцем, свідомістю радянського митця-громадянина читає він і визнані шедеври класики, і українські народні пісні, і старовинні російські романси, і музику народів інших континентів... Виступ Дмитра Гнатюка знову довів — радість творчих злетів приходить до митця, чия творчість пройнята громадянським чуттям, чий голос і серце в «дуєті» з часом» («Радянська Україна» від 8 червня 1973 р.).

Дійсно, концертні виступи Дмитра Михайловича стають справжньою сповіддю серця видатного сучасного артиста-громадянина, і тому так тягнуться до його

неповторного мистецтва тисячі й тисячі шанувальників багатогранного виконавського таланту видатного оперного співака.

Скільки схвилюваних листів одержує щодня народний артист — вони надходять на адресу столичного оперного театру, Українського радіо і телебачення або просто: «Київ, Дмитру Гнатюку». Листи ці летять до улюбленого співака з усіх куточків нашої великої багатонаціональної Вітчизни. І в кожному листі — щирі, зворушливі слова глибокої подяки, безмежної любові й пошани.

Написані людьми різного віку і найрізноманітніших професій, ці довгі й короткі листи пройняті однією думкою, одним хвилюючим почуттям — глибокою повагою і любов'ю до артиста, до його самовідданої творчої праці.

«Вас люблять люди — бережіть себе для них!».

«Коли слухаєш Ваш могутній і душевний спів, відчуваєш, як приливають нові сили, як легше починає дихатись».

«Під звуки Вашого голосу в душі пробуджується найпрекрасніше, що є на землі».

«Своїм душевним виконанням, своєю усмішкою життя, дивовижною проникливістю Ви надихаєте людей. Після Ваших пісень людина більше розуміє красу життя».

«Ви навіть не знаєте, як підтримує мене Ваша щира пісня у прикрі хвилини, як допомагає вона мені жити!»

«Ваша натхненна творчість — це гімн радянському народові, гімн нашому сьогоденню! Без Вашого сонячного мистецтва духовний світ багатьох людей був би біднішим».

«Ви для мене найдорожчий, найближчий друг, кожна Ваша пісня назавжди западає мені в серце».

«Ваш проникливий голос назавжди причарував ме-

не — скільки в ньому сили, мужності, ніжності та краси!»

Все це лише окремі короткі уривки з багатьох тисяч листів, що надходять Дмитру Михайловичу від його шанувальників і великий потік яких з кожним роком все зростає.

Народний артист дуже уважно ставиться до цих схвилюваних і щирих листів, він прагне відповісти усім своїм кореспондентам, подякувати за увагу до його мистецтва. Та все ж, звичайно, відповісти на всі листи ніяк не може. Співак завжди з якимсь особливим почуттям читас й перечитує ці щирі листи, зігріті великою народною любов'ю, і постійно відчуває могутній приплив творчої енергії.

І численні листи, і різноманітні концерти, і зустрічі з слухачами надихають Д. Гнатюка на все більш активні й наполегливі мистецькі шукання, на нові ідейно-художні звитяги. «Давно знаючи Дмитра Михайловича, — говорить колега по театру А. Мокренко, — я бачу невпинний пошук і творчий поступ народного співака. Дати життя новому творові, а тим більше воскресити для людей чарами душі та голосу невинувдано забуті мелодії — хіба це не щастя для співака! Бринить у серці людей найтихіша, найлагідніша можуть Гнатюкового співу. Як колосок на вітрі. Як краплина роси на достиглому яблуці чи материна сльозина на віях. Як дихання маляти. Як мудрий погляд піжної мужності. Дмитро Гнатюк — це неповторність і привабливість художньої індивідуальності, це справжній співак-чародій».

Так, Дмитро Михайлович — один з найкращих оперних артистів нашого сьогодення, зрілий і самобутній майстер життєво правдивих вокально-сценічних образів, неповторна й яскрава художня індивідуальність. Його глибоко народне мистецтво вабить мільйони шануваль-

ників своєю великою магнетичною силою, глибоким ліризмом і життєстверджуючою мужністю.

Сьогодні Д. Гнатюк у розквіті своїх творчих і життєвих сил. За плечима оперного артиста майже двадцять п'ять років натхненної сценічної праці, понад сорок різноманітних партій в сучасних радянських і класичних операх, величезний концертний репертуар. Перед Дмитром Михайловичем, популярність якого неухильно зростає, відкриті сьогодні сцени усіх театральних і концертних залів як у нашій багатонаціональній радянській країні, так і за кордоном.

Та чи розкриті до кінця всі багатющі творчі можливості видатного радянського митця-громадянина? Ні, багатогранна вокально-акторська індивідуальність Дмитра Гнатюка виявилася ще далеко не повністю. Попереду у народного артиста багато наполегливих і захоплюючих акторських та режисерських шукань і експериментів, багато сміливих відкриттів та ідейно-художніх перемог.

Дмитро Михайлович частенько повторює: «Моя краща партія — ще попереду, найкращу пісню — ще не проспівано!» І це не просто красиві слова для цікавих журналістів. Ні! У цих словах — весь Гнатюк, який завжди у наполегливому пошуку, завжди сповнений нових творчих задумів, дерзаних, сміливих планів та перспектив.

Щедрість самовіддачі на оперній сцені, на концертній естраді, в напруженому, гранично насиченому працею, подіями й громадською роботою особистому житті поєднуються з постійною увагою до всього нового, цікавого, з жагою й інтенсивністю вбирання нових знань, нових досягнень музично-театрального мистецтва і художньої літератури.

В творчому житті Дмитра Михайловича особливу

роль, крім літератури художньої й мистецтвознавчої, відіграє образотворче мистецтво і насамперед живопис, який співак тонко й глибоко розуміє. В його просторій квартирі, у затишному робочому кабінеті й залитій сонцем світлиці на стінах — унікальні картини. Багато років артист старанно й невтомно шукає і любовно колекціонує твори класиків українського живопису — Трутовського, Пимоненка, Васильківського, Самокиша. Їхні чудові картини, що створюють якусь особливу творчу атмосферу у нього вдома, — теж мистецька лабораторія актора, адже постійне захоплення шедеврами українського живопису духовно збагачує, допомагає у творчих пошуках, надихає на нові виконавські відкриття.

Дмитро Михайлович вдивляється у добре знайомі картини, приглядаючись до їхніх композицій, до колористичної гами... А думки співака линуць на сцену, де ввижаються йому не лише нові вокально-акторські образи, а й нові, створені ним як режисером-постановником, оперні вистави.

На роялі лежать клавіри «Князя Ігоря», «Тараса Бульби», «Ріголетто», «Євгенія Онєгіна», старанно й ретельно опрацьовані Дмитром Михайловичем. Це вже своєрідні режисерські партитури, детальні й багатогранно розроблені постановочні експлікації улюблених класичних опер, які чекають на своє найближче сценічне втілення. За кожною з них — довгі роки шукань, роботи в архівах та музеях, поглибленого вивчення партитури, історії її написання й усієї творчості композитора-класика.

Скільки різних варіантів кожної мізансцени, кожної масової композиції знайдено Д. Гнатюком у процесі створення власного образно-режисерського рішення майбутньої оперної вистави. Як уважно прочитані численні праці теоретиків і практиків театру і насамперед

мудрі роботи К. Станіславського, що спрямували думки українського митця єдино вірним шляхом.

Для Гнатюка-режисера музика і тільки музика означає все сценічне втілення партитури, тільки з музики виходить загальна ідейно-художня концепція вистави і трактовка кожного вокально-акторського образу, з музики народжується і вся повнота, життєва правдивість і цілісність оперної дії.

Головним завданням режисера Дмитро Михайлович вважає розкриття ідейно-образного змісту музичної драматургії, уміння «побачити» закладену в музиці композитора дію і переконливо та яскраво втілити її на сцені в історично конкретних і психологічно правдивих вокально-пластичних картинах і образах.

Режисерським кредо для артиста стали слова великого К. Станіславського: «Я іду в оперній справі від музики, намагаючись знайти відправну точку, яка примусила композитора писати цей твір, розгадати лінію його творчості протягом всієї опери, відтворюючи її у сценічному відображенні, в активних діях акторів». У цьому висловленні геніального російського радянського режисера Д. Гнатюк бачить цілу програму для сьогodenної оперної режисури, яка мусить в оригінальних і винахідливих сценічних рішеннях якнайповніше розкрити дійову природу і драматургічну сутність музики опери.

Велика зайнятість у діючому репертуарі столичного театру, інтенсивна концертна діяльність, напружена й активна громадська і партійна робота не тільки не заважають новим пошукам, а й надихають на сміливі дерзання.

Попереду у Дмитра Михайловича режисерський дебют в монументальній постановці опери «Князь Ігор» О. Бородіна на рідній київській сцені, вистави на

інших оперних сценах республіки, нові партії у найближчих прем'єрах столичного театру. Кожний день, напружений наполегливою творчою працею, ставить перед видатним митцем нові відповідальні виконавські й громадські завдання. Ось на урочистому святкуванні 100-річчя від дня народження славетної української співачки Соломії Крушельницької Дмитро Михайлович робить велику й змістовну доповідь, а незабаром вже летить до Москви на Всесвітній конгрес миролюбних сил...

Напередодні 1974 року він з великим успіхом співає для героїчних цілинників, виступаючи з концертами перед трудящими Кустаная і Цілінограда. У березні — відповідальні сольні концерти в Москві у Залі імені П. І. Чайковського. У квітні — гастролі у Вейсбаденському оперному театрі (ФРН), на сцені якого український артист з тріумфальним успіхом співає заголовну партію у виставі «Князь Ігор» О. Бородіна. У цьому спектаклі поряд з солістом київського оперного театру виступили відомі співаки з паризької «Гранд-Опера» та нью-йоркської «Метрополітен-Опера». Після відомої арії, патхненно проспіваної Д. Гнатюком, публіка влаштувала тривалу овацію радянському артисту. А в травні — три сольні концерти в Ташкенті, що стали подією в музичному житті узбецької столиці.

У травні під промовистою рубрикою «Народ називає достойних» у центральних газетах було надруковано повідомлення: народного артиста СРСР Д. М. Гнатюка знову висунуто кандидатом у депутати Ради Національностей Верховної Ради Союзу РСР по київському виборчому округу № 34. Радісні, незабутні зустрічі народного артиста, якому прості трударі виявили високе довір'я, з виборцями — схвильовані, душевні розмови, звіти про свою депутатську роботу і, звичайно, патхнення пісня. Він піднесено співає в паладах культури Бо-

гуслава і Макарова, Василькова, Броварів і Яготина, в сільських клубах і Будинках культури, він уважно прислухається до народу, до настанов виборців. А 16 червня 1974 року Д. М. Гнатюка знову обрано депутатом Верховної Ради СРСР.

Кожний день в житті митця — це пошук, наполегливий і сміливий. У червні співак почав разом з народним художником СРСР Ф. Ніродом роботу над постановкою «Князя Ігоря». Годинами не виходить молодий режисер Д. Гнатюк з макетної, в гарячих обговореннях народжується художній образ майбутньої вистави, в яку постановник прагне вкласти весь свій досвід співака-актора, все своє захоплення російською оперною класикою і чудовою оперою О. Бородіна.

А скільки ще у народного артиста — справжнього митця-громадянина, натхненного співця інтернаціоналізму — нових захоплюючих зустрічей, нових сценічних образів, вистав, пісень, нових великих творчих звитяг! Його могутній та яскравий талант належить людям, і Дмитро Гнатюк щедро віддає весь вогонь свого полум'яного серця рідному радянському народові.

ЗМІСТ

*

ШЛЯХ НА ВЕЛИКУ СЦЕНУ	12
ПРОВІДНИЙ СОЛІСТ СТОЛИЧНОЇ ОПЕРИ	65
СЛАВА НАРОДНОГО АРТИСТА	106

*

✱

Станишевский
Юрий
Александрович

Дмитрий Гнатюк
Народный артист
СССР

(На украинском
языке)

✱

Редактори *Є. А. Лур'є, Н. В. Петішкіна*

Художник *М. Ф. Остапко*

Художній редактор *К. Ф. Контар*

Технічний редактор *Р. Б. Шейнман*

Коректори *Л. О. Антоненко,
С. Т. Кириченко,
О. С. Семеновська*

✱

Зведений тематичний план випуску
образотворчої продукції та літератури
з питань мистецтва видавництв
Української РСР 1974 р. № 698.

БФ 38723. Здано на виробництво
49.IX. 1974 р. Підписано до друку
2.XII. 1974 р. Формат 70×108¹/₃₂. Па-
пір друкарський № 1. Умовно-друк.
арк. 8,32 (в т. ч. 0,97 ч/б вкл.). Об-
ліково-видавн. арк. 7,14+0,67 ч/б вкл.
Тираж 30 000. Зам. 572. Ціна 49 коп.

✱

Видавництво «Музична Україна»,
Київ, Пушкінська, 32.

✱

Книжкова фабрика «Жовтень» рес-
публіканського виробничого об'єднан-
ня «Поліграфкнига» Держкомвидаву
УРСР, Київ, Артема, 23а.

