

**Бондарчук Віктор Олексійович,**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент Національної музичної  
академії України імені П.І.Чайковського  
art2603@ukr.net

## **ОПЕРА С. ПРОКОФ'ЄВА «ВІЙНА ТА МИР» У РЕЖИСЕРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Д. ГНАТЮКА**

**Мета роботи** – узагальнити виконавський та режисерський досвід Д.М.Гнатюка, пов'язаний з його режисерською практикою. Апелюючи до проблеми дослідження творчої біографії митця, ми детально висвітлюємо етапність його становлення, в якій режисерська практика займає одну з преферентних позицій, узагальнюючи теоретичний досвід та практичні здобутки. **Методологія** передбачає включення проблеми аналізу у простір історичного, мистецтвознавчого та культурологічного дискурсу з обов'язковим закріпленням питання у міждисциплінарному контексті. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше висвітлюється режисерська практика Д.Гнатюка в контексті міждисциплінарного дискурсу; представлено до огляду численні рецензії періодичних видань, проведено їхній на аналіз та зроблено відповідні узагальнення й висновки; висвітлено творчу біографію митця крізь призму його виконавських пошуків, рішень та апробацій. **Висновки.** Представлений до огляду матеріал дає можливість цілісно охопити проблему постановки опери С.Прокоф'єва «Війна та мир» у режисерській інтерпретації Д.М.Гнатюка. Узагальнюючи численні рецензії та архівні матеріали, ми формуємо картину об'єктивної та раціонально-виваженої моделі творчої особистості Д.М.Гнатюка, закріплену в координати його виконавської та режисерської практики передусім.

*Ключові слова:* творча особистість, виконавська інтерпретація, художня апробація, драматургія твору, мізансценічне рішення.

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

### **Опера С. Прокофьева «Война и мир» в режиссерской интерпретации Д.Гнатюка**

**Цель работы** – обобщить исполнительский и режиссерский опыт Д.М.Гнатюка, связанный с его режиссерской практикой. Апеллируя к проблеме исследования творческой биографии художника, мы подробно освещаем этапность его становления, в которой режиссерская практика занимает одну из преферентных позиций, обобщая теоретический опыт и практические достижения. **Методология** предусматривает включение проблемы анализа в пространство исторического, искусствоведческого и культурологического дискурса с обязательным закреплением вопроса в междисциплинарном контексте. **Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые освещается режиссерская практика Д.Гнатюка в контексте междисциплинарного дискурса; представлены обзору многочисленные рецензии периодических изданий, проведено их анализ и сделаны соответствующие обобщения и выводы, освещающая творческую биографию художника сквозь призму его исполнительских поисков, решений и апробацій. **Выводы.** Представленный к осмотру материал дает возможность целостно охватить проблему постановки оперы С.Прокофьева «Война и мир» в режиссерской интерпретации Д.М.Гнатюка. Обобщая многочисленные рецензии и архивные материалы, мы формируем картину объективной и рационально-взвешенной модели личности Д.М.Гнатюка, закреплённую в координаты его исполнительской и режиссерской практики прежде всего.

*Ключевые слова:* творческая личность, исполнительская интерпретация, художественная апробація, драматургія произведения, мізансценіческие решения.

*Bondarchuk Viktor, Associate Professor, Candidate of Arts, Tchaikovsky National Music Academy of In Ukrainian*

**Prokofiev's "War and Peace" opera in directorial interpretation by D. Gnatyuk**

**The purpose of the article.** The goal of the work is due to the need to summarise the performance and directing experience of D.M. Gnatyuk, which is related to his directorial practice. Applying to the problem of studying the creative biography of the artist, we detail the stage of its formation, in which directorial method takes one of the favorite positions, summarising the theoretical experience and practical achievements of D.M. Gnatyuk. **The methodology** involves the inclusion of the problem of analysis in the space of historical, art critic and cultural discourse with the obligatory consolidation of the issue in an interdisciplinary context. **The scientific novelty** of the research is that for the first time the directorial practice of D.Gnatyuk in the context of interdisciplinary discourse is covered; presented to the review numerous reviews of periodicals, conducted them for analysis and made corresponding generalizations and conclusions; The creative biography of the artist is highlighted through the prism of his executive searches, decisions and approbations. **Conclusions.** The material presented in the review gives an opportunity to comprehensively cover the problem of the production of S. Prokofiev's opera "War and Peace" in directorial interpretation by D. M. Gnatyuk. Summarizing numerous reviews and archival materials, we form a picture of an objective and rationally-balanced model of creative personality - D. M. Gnatyuk, fixed in the coordinates of his performing and directing practice, first of all.

*Key words:* creative person, executing interpretation, art approbation, dramatic art, missionscene solution.

Актуальність теми дослідження. Проблема дослідження творчих біографій є вкрай важливою і актуальною у вимірах сучасної гуманітаристики, а мистецтвознавства та культурології якнайбільше. Вивчаючи життєтворчість Дмитра Гнатюка, ми заповнюємо значні прогалини в історії української музично-театральної культури, стимулюючи до перманентного переосмислення національну історико-культурну сутність, її соціальні та мистецькі орієнтири.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження творчої біографії Д.М.Гнатюка, зокрема періоду, пов'язаного з його режисерською практикою, стає можливим за умови аналізу значної джерельної бази. При опрацюванні мистецьких здобутків режисера, вкрай важливими виявилися рецензії у періодичних виданнях С.Белова, Т.Катасонової, А.Лобановської, О.Москальця, О.Найдюк, О.Полішук, аналізуючи які, було сформовано картину об'єктивного і незаангажованого часовими реаліями розуміння соціокультурного простору України, в яких відбувалася сутнісна ідентифікація Майстра; незамінною складовою вивчення творчості Д.Гнатюка є його особисті архіви та документація Національної опери України [1; 2; 3;10; 11; 3; 5; 7; 9].

Мета дослідження – аналіз творчої біографії Д.М.Гнатюка, зокрема періоду, який пов'язаний з його режисерською практикою у Національному академічному театрі опери та балету України імені Т.Г.Шевченка (на прикладі постановки опери С.Прокоф'єва «Війна та мир»).

Виклад основного матеріалу. Плинність сьогодення з його строкатим і здебільшого заангажованим світосприйняттям стимулює нас до перманентного переосмислення сталих і канонізованих висновків щодо вітчизняного культурно-мистецького доробку. Досліджуючи творчий шлях Д.М.Гнатюка в контексті його виконавської та режисерської практики, ми наштовхуємося на численні приклади ігнорування цілих пластів українських оперних традицій в контексті вітчизняної і світової культури, серед таких і опера С.Прокоф'єва «Війна та мир» у постановці Д.Гнатюка.

Вистава відображає складну суспільно-політичну картину ХХ століття, її насичений соціальними та культурно-мистецькими чинниками комунікативний простір. Події Великої Вітчизняної війни знайшли своє відображення у численних віршованих рядках, художній творчості, епістолярії тощо, даючи можливість автору

сформувати свою мистецьку сутність, індивідуальний стиль та самобутність. Відтак, Вітчизняна війна стала важливим тематичним матеріалом і у творчості видатних російських митців - письменника Л.Толстого та композитора С.Прокоф'єва. Відомий роман «Війна та мир» увійшов до скарбниці російської академічної прози ХХ століття, а однойменна опера – до мистецької спадщини не тільки Росії, України, а й Європи.

Концептуальна модель твору – висвітлення реальних подій Вітчизняної війни 1812 року у поліфонічному контексті внутрішнього стану людини, її переживань, страждань та потужного прагнення до самоідентифікації, ствердження в контексті ідеологічного та соціального гніту. У творі чітко представлені аспекти формування численних світоглядних систем героїв – близько п'ятдесяти дійових осіб, кожна з яких окреслена стійкої системою координат смислової організації. Специфіка жанрової будови вистави, сутність якої обумовлена масштабними діапазонами, вимагає абсолютного відчуття монументальності, епічності, розлогої виконавської думки з повним відчуттям стильової організації, механізмів сценічного втілення та практики побудови масового дійства на майданчику.

Д.Гнатюк – режисер, досвід діяльності якого в даному амплуа пройшов тривалий шлях становлення, закріплення, апробацій та ідентифікації в координатах театрального простору не тільки України а й світу. Абсолютне відчуття стилю російської оперної класики (а це постановки опер «Князь Ігор» О.Бородіна, «Тихий Дон» І.Дзержинського), її естетичної цілісності, що побудована на принципах консолідації історичних цінностей, їхнє узагальнення та перманентність переосмислення в контексті синтетичних культурно-мистецьких комунікативних моделей стимулювало режисера до відродження даного твору на сцені Національного академічного театру опери і балету України імені Т.Г.Шевченка.

«Війна та мир» – вистава, яка вже знайшла своє місце в репертуарному переліку національної оперної спадщини, оскільки перша постановка твору була здійснена ще 3.11.1957 року, в якій Дмитро Гнатюк виконував партію генерала Раєвського. Відтак драматургія твору, механізми її сценічного втілення, принцип побудови сюжетної лінії у співставленні масових та одиничних мізансцен – все це режисер не тільки усвідомив, а й практично відчув, виходячи на сцену багато років поспіль.

Ідея поновлення опери у 2002 році зумовлена потужною міжнародною комунікацією Національної опери України із зарубіжними партнерами у сфері гастрольних турів, якою займалося концертне агентство «Ландграф». Даний проект передбачав не тільки закріплення вистави в репертуарі Національного академічного театру опери та балету імені Т.Г.Шевченка, а й показ на традиційному весняному музичному фестивалі у Швейцарії 2003 року. Ще однією вагомою причиною, яка спонукала театр до прем'єри – це 50-річчя від дня смерті С.Прокоф'єва, і, оскільки театр опери і балету імені Т.Г.Шевченка визнаний одним з пріоритетних в контексті оперного мистецтва світу, апеляція до такого потужного полотна, як «Війна та мир» розглядалася не тільки як соціально-детермінована необхідність, а й як чинник підтвердження статусу театру в координатах театрального мистецтва ХХІ століття.

Відтак, генеральний директор театру П.Чуприна видає наказ (№ 137 від 10.10.2002 року) про постановку опери С.Прокоф'єва «Війна та мир» на сцені Національного академічного театру опери та балету України імені Т.Г.Шевченка. Наказом встановлено чіткі терміни з розробки попереднього кошторису матеріальних витрат на виготовлення костюмів, реквізиту і декорацій для забезпечення повноцінного показу вистави, сформовано постановочну групу, призначено склад солістів-вокалістів, розроблено чіткий графік для вивчення вокальних партій, проведення мізансценічних та оркестрових репетицій [9].

Як зазначає Т.Сергієнко, Дмитро Гнатюк з повною відповідальністю і усвідомленням рівня ризику взявся за справу, оскільки його творче амплуа повністю відповідало масштабам запланованої роботи і досвід режисерської практики з монументальним матеріалом ставав запорукою творчого успіху. Традиційно Д.Гнатюк

за пріоритети режисерської концепції ставив класичні методи сценічного рішення, залишаючи осторонь творчі апробації в контексті модернових пошуків та трансформацій. Режисер акцентував увагу постановчої групи на демонстрації сталих оперних моделей, де домінує система класичних театральних рішень. В одному з інтерв'ю А.Лобановській Дмитро Михайлович вказав основні драматургічні вектори, на які буде спиратися його режисера. Це, насамперед, збереження всіх традиційно-сценічних і композиторських елементів – двох концептуально обумовлених драматургічних ліній, які закріплені у виставі комплексом лейтмотивів. Перша – лірична, навантажена системою смислової організації екзистенційних елементів, які проектують внутрішній стан особистості з її індивідуальним світоглядом. Ця тема активно культивується композитором у 3-й, 4-й, 6-й та 10-й картинах, а починаючи з 6-ї картини твору, динаміки розвитку набирає друга драматургічна лінія – тема війни [3].

Авторською концепцією даної постановки, як зазначає режисер у розмові з С.Черненко, буде домінування не теми перемоги над французькою армією, як було у попередній версії опери, а проблема особистісної трагедії героїв, їхніх розбитих війною мрій і сподівань [15]. Із самого початку вистави у режисерській постановці Д.Гнатюка превалює тема соціальної трансформації людини, а розвиток конфлікту драматургії твору, побудовано на протиріччі двох головних постатей опери – Наташі Ростової та Андрія Болконського. Навіть у відтворенні монументальних сцен та баталій, де проводяться сюжетні лінії історичних постатей, лірична тематика чітким пунктиром окреслює всю драматургію сцен, вказуючи на свою драматургічну значимість. «Просто наскрізний мотив особистої катастрофи в спектаклі звучить сильніше» – заявляє Д.Гнатюк [15]. Режисер потужно акцентує увагу на сцені прощання Наталі й Болконського як одного з найдраматичніших складових опери, де сакральність людських почуттів у континуумі об'єктивних обставин лише консолідується, породжуючи модель людського буття. «Це психологічний показник кульмінаційної точки чуттєвого сприйняття твору мистецтва як емоційного удару. Адже в конфлікті між людиною і війною перемогла остання. В цьому антивоєнне спрямування опери», – зазначив Д.Гнатюк [15]. «Моя вистава буде зроблена в реалістичному стилі. Я не прагну здивувати глядача елементами модерну. Моя ціль, перш за все, – продемонструвати оперне мистецтво. Ніякого ризику в цьому не вбачаю. Я не боюся розчарувати її духом ХХ століття. Навпаки – це дух, по якому дуже заскучали», – зазначив Д.Гнатюк в інтерв'ю Д.Белову [1].

Розпочалася робота над прем'єрою всього за півтора місяця до визначеної дати показу (з 15 січня 2003 року), що вимагало повної концентрації зусиль постановчої групи – режисера і диригента насамперед. Незважаючи на всі чинники, які впливали на процес підготовки вистави до показу, прем'єра відбулася вчасно, не порушивши розпорядження художньої ради театру.

Аксіомою кінцевого результату прем'єри стала значна кількість недоліків і запитань, зокрема і до художнього оформлення сцени. Н.Михайлова зазначає, що оформлення сценічного простору відбувалося за використанням декорацій, стунків та вигородок, які накопичилися за всю мистецьку історію театру і зберігалися у його сховищах. Таким чином, говорити про розробку оригінального сценічного матеріалу для опери взагалі не варто, а відтак і поняття сценічного образу, який закарбувався у свідомості театрознавців, не є актуальним у даному прикладі. Т.Поліщук у статті «Комікс під музику Прокоф'єва» зазначає, що концепція сценічного оформлення вистави є результатом виваженого режисерського підходу до проблеми [11]. Як зазначає М.Черкашина, такі декорації як сад, павільйон, бальний зал, частини інтер'єрів активно мігрували з однієї вистави до іншої, наштотуючи цим самим постановочну групу на численні критики рецензентів [14].

Запропоноване еkleктичне рішення проблеми сценічного оформлення опери значно відрізнялося в контексті жанрово-мистецьких моделей початку ХХІ століття. Спрощення і формальний підхід у підготовці сценічного оформлення – це тенденція,

яка є характерною не тільки України, а й інших європейських країн. Головне завдання, яке ставлять перед собою сучасні режисери – портативність і мінімалізм, детермінований мінімальним кошторисом і зручністю в комунікації. «Війна та мир» стала таким самим відвертим засобом заробітку, як і нашвидкуруч склеєні драматичні спектаклі московських знаменитостей, котрі гастролюють в українських містах. Тобто мистецтво на винос і на розлив, яке незаконно експлуатує престижну марку Національної опери України та її ресурси», – зазначає М.Черкашина [14].

Опера «Війна та мир» С.Прокоф'єва – складний монолітний епічно-патетичний твір, виконання якого потребує повної смислової організації, контролю та відповідальності зі сторони всього творчого апарату. Увагу прем'єри привернула до себе постать диригента-постановника В.Кожухаря, головним завданням якого було ідентифікувати виставу як цілісне явище, і враховуючи відчутну фрагментарність драматургічної будови опери, втримати пластичність естетичної взаємодії картин в контексті їх безперервного розвитку. Працюючи над постановкою, Д.Гнатюк та В.Кожухар адаптували твір відносно власного бачення драматургічного розвитку та сценічного втілення. Було зроблено ряд купюр, що дало можливість стиснути концептуальні погляди композитора щодо загального обсягу вистави.

Важливим елементом складної комунікативно-жанрової системи стала хорова складова, вектори функціонування якої визначав Л.Венедиктов. ХХІ століття виробило вже свої критерії щодо жанрових трансформацій, методів сценічної комунікації та усвідомлення сутності синтетичних видів мистецтва. Тому хор вже уособлює собою невід'ємну складову єдиного синтетично-складного механізму, і завдання, які визначив для нього режисер та хормейстер були абсолютно раціональними і жанрово-обумовленими. Хор – це важливий елемент оперної вистави, індивідуальний механізм, який в контексті практичного взаємозв'язку консолідує музично-театральну лексику, тому Д.Гнатюк особливої уваги приділяв розробці хорової драматургії та партитурі її координації на сцені.

Як і в попередніх виставах, поставлених Дмитром Михайловичем, функціональні координати хорової структури формувалися з декількох важливих елементів, а саме: як невід'ємна складова синтетичного жанру; як важлива комунікативна система, в якій відбувається узагальнення єдиної драматургічної концепції твору; як структура, сутність якої побудована на поліфонічності та діалогічному розвитку. Останньому Д.Гнатюк надавав особливого значення. Концептуальними засадами хорової структури, режисер вважав утримання монолітності вистави, створення потужної жанрової основи, на фоні якої буде зароджуватися вся драматургічна розв'язка твору. Д.Гнатюк формував масові сцени твору, використовуючи хор як театральну платформу, на авансцені якого відбувається мистецька комунікації солістів з оркестром та глядачем. Окрім того, що хор асоціював собою складну монументально-епічну модель, функція його фактурної обумовленості визначалася у вигляді поліфонічного контрапункту, який мав свою сюжетну лінію, свої принципи розвитку та сценічної комунікації. Але, враховуючи зауваження театральних критиків, встановлюється очевидний факт спекулювання детермінованих жанровими завданнями елементів. Такі зауваження театральних критиків вказують на те, що мінімалізм, взятий за основу сценічного втілення опери Д.Гнатюком, трансформувався як категорія, в основі якої покладено мінімальну трансформацію використаних у процесі творчості матеріалів, простоти й однаковості форм у невиправданий поверховий формалізм, коли за лаштунками релятивної сценічної лексики нівелюється головна концептуально-драматургічна думка.

Що ж стосується музичної сторони хорової фактури, то зауваження та критичні погляди абсолютно відсутні. Як зазначає М.Черкашина: «Аматори опери дістали можливість насолодитися багатством музики Прокоф'єва, почути незабутній перший вальс Наташі Ростової, могли з хвилюванням стежити за долями юних героїв, долучитися до звукової могутності хорового епіграфа, до атмосфери патріотичного піднесення солдатських пісень часів Вітчизняної війни 1812 року» [14].

Окремою сторінкою прем'єри стала трупа солістів-вокалістів, яка була сформована з молодих перспективних і театральних незаангажованих виконавців. Увагу театральних прихильників викликали виконавці головних ролей – Наташі Ростової (О.Нагорна) та Андрій Болконського (В.Опенько).

Режисер вдало, а головне концептуально-практично вибудував механізм відчуття сценічного завдання солістами-вокалістами. Практика оперного виконавця дала можливість Д.Гнатюку повною мірою налагодити принципи сценічної роботи з вокалістами, уникаючи інертності та поверховості у системі реалізації оперних партій. Д.Гнатюк дотримувався головних засад режисерської практики, які продукував видатний майстер сценічного мистецтва В.Немирович-Данченко – зрозуміти актора до кінця, враховувати те, що успіх актора залежить від його дорогоцінних якостей, які в контексті правильної режисерської координації потужно впливають на глядача [4, С. 29]. Режисер приділяв увагу не тільки вокальній техніці, хоча це був важливим аспектом для Дмитра Михайловича, а їхнім зовнішнім даним, рівню акторської майстерності, індивідуальним особливостям. Д.Гнатюк завжди комплектував виконавський склад за принципом зовнішньої і внутрішньої відповідності актора його ролі. До прикладу, режисерська концепція В.Немировича-Данченка формувалася на принципах взаємодоповнення таких особистісних якостей актора, як впевнена сценічна техніка, особистісна захопленість, темперамент, які в контексті психологічної нерозривності формують єдину систему смислової організації твору, єдину вертикаль драматургічної інтерпретації. Таким принципом користувався і Д.Гнатюк, результатом чого ставала повна відповідність усіх особистісних характеристик актора своїй ролі.

Формування концептуальних засад смислової організації такого твору, як «Війна та мир» С.Прокоф'єва вимагає великого творчого, організаторського та соціально-психологічного накопичення від режисера. Вибудувати єдину музично-просторову картину, сутність якої становить 43 солісти-вокалісти, є досить складним і неоднозначним явищем. Синтетична структура жанру всі фактурні компоненти поєднує та систематично проявляє як на рівні вертикалі, так і горизонталі, що потребує від режисера дотримання чіткої координації акторами всіх режисерських концепцій: фахової мобільності, ритмічної організованості, синхронності сценічного моделювання ролі, творчої паритетності, індивідуальних проявів в контексті режисерського контролю та організації і т.д.

Під таким гаслом критики та визнання відбулися два прем'єрні покази опери С.Прокоф'єва «Війна та мир» у Києві. Як і планувалося дирекцією театру, своє творче життя опера продовжила у Швейцарії у місті Вінтертур. Пройшовши потужне випробування київською сценою і вітчизняним глядачем, твір був представлений на високому професійно-виконавському рівні. Як зазначає В.Туркевич, покази Національної опери України стали стрижнем музичної весни 2003 року, а особливо опера «Війна і мир». На рівні титулованих і досвідчених майстрів сцени звучали імена постановників твору: В.Кожухаря, Д.Гнатюка, Л.Венедиктова.

Залишаючи поза увагою велику кількість відгуків рецензентів, які сформували об'єктивну оцінку поставленої вистави зазначимо, опера поповнила репертуарний перелік творів театру, які під силу лише пріоритетним і консолідованим суспільним визнанням установам, а глядач отримав можливість безпосередньо ознайомитися з полотном, яке увійшло в історію оперного жанру як одне з потужних, монументально-епічних і творчо-складних жанрових зразків. Питання відповідності жанрової координації твору залишається очевидним – прем'єра відбулася з певними театральними недоліками, але цей факт ніяким чином не зменшує рельєфність творчого внеску Дмитра Михайловича у розбудову оперного мистецтва України.

Висновки. Митець, майстер, художник – це ті слова, які розкривають невидиме таїнство творчості, приховане за сутністю особистості. Осягнути її думки, почуття, внутрішній світ стає можливим лише крізь призму мистецької рефлексії, сповненої багатством і неповторністю її внутрішнього єства, що динамічно втілюється у

картинах, музичних творах, співі, театрі. Віднайти простір сакрального і самобутнього, розкрити естетичні виміри і екзальтовані протистояння внутрішнього із зовнішнім, відчуті і осмислити рух думки, ідеї, драматургії – це ті завдання, які ставить перед собою режисер, які він окреслює актору і його партнеру по сцені.

Д.М.Гнатюк наповнив мистецький простір вітчизняного оперного виконавства новими баченнями проблеми твору, сформував механізм вирішення його драматургічного завдання, сценічної проблеми. Сильова обізнаність, абсолютна акторська вправність і проекція її режисерською інтерпретацією, уникнення творчих спекуляцій і самовіддана жага служити мистецтву – кредо митця Д.Гнатюка, яке доповнило культурний простір України потужними режисерськими досягненнями, винесло вітчизняний оперний жанр на п'єдестал загального визнання і закарбувало на шпальтах світових видань ім'я славетного майстра великими літерами.

### **Література**

1. Белов С. Гнатюк на поле военных действий. *Ведомости*. 04.03.2003.
2. Катасонова Т. Дни и вечера Национальной оперы. *Зеркало недели*. 19.01.1994.
3. Лобановская А. «Война и мир» опера на киевской сцене. *Правда Украины*. 27.02.2003.
4. Марков П. А. Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко в музыкальном театре. Москва, 1960. 409 с.
5. Москалец А. В. Как маньяк у чужого балкона. *Публичные люди*. 2003. № 3.
6. Москалец А. В. Молодые бойцы на военных маневрах. *Киевские ведомости*. 27.03.2003.
7. Москалец А. В. Смешались в кучу кони, люди... *Вечерние Вести*. 2003. № 033 (933).
8. Найдюк О. «Война и мир» – и мы. *Киевские ведомости*. 22.03.2003.
9. Наказ № 137 від 10.10.2002 р. про постановку опери С. Прокоф'єва «Війна і мир». Архів НАТОБУ ім. Т. Г. Шевченка. 2 арк.
10. Огурцов Г. Если глыба не по зубам, может, не стоит браться? *Сегодня*. 01.03.2003.
11. Поліщук Т. Комікс під музику Прокоф'єва. *День*. 25.02.2003.
12. Сикалов В. Война и мы. *Столичные новости*. 2003. № 9.
13. Хайкин Б. Э. Беседы о дирижёрском ремесле. Статьи. Москва: Сов. композитор, 1984. 264 с.
14. Черкашина М. Творчість на вивіз Національної опери України. *Дзеркало тижня*. 28.02.2003. № 8.
15. Черненко С. Театральні новини. *Урядовий кур'єр*. 06.03.2003.

### **References**

1. Belov S. (2003). Gnatyuk on the battlefield of the military [in Ukrainian].
2. Katasonova T. (1994). Days and Evenings of the National Opera [in Ukrainian].
3. Lobanovskaya A. (2003). "War and Peace" opera on the Kiev scene [in Ukrainian].
4. Markov P. A. (1960). Director of Vl. I. Nemirovich-Danchenko at the Musical Theater [in Russian].
5. Moskalets A. (2003). As a maniac at a stranger's balcony [in Ukrainian].
6. Moskalets A. (2003). Young fighters on military maneuvers [in Ukrainian].
7. Moskalets A. (2003). Mix in a lot of horses, people [in Ukrainian].
8. Nadiuk O. (2003). "War and Peace" - and we [in Ukrainian].
9. Order No. 137 of 10.10.2002 on the production of S. Prokofiev's opera "War and Peace" [in Ukrainian].
10. Ogurtsov G. (2003). If the cluster is not on the teeth, maybe not worth taking? [in Ukrainian].
11. Polishchuk T. (2003). Komiks for Prokofiev's music [in Ukrainian].
12. Sikalov V. (2003). War and We [in Ukrainian].
13. Khaikin B. E. (1984). Conversations about conducting craft. [in Russian].

14. Cherkashina M. (2003). Creativity on the export of the National Opera of In Ukrainian [in Ukrainian].
15. Chernenko S. (2003). Theatrical News [in Ukrainian]