

Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Шолох Максим Геннадійович

**ТЕАТРАЛЬНА ТА ВИКОНАВСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ
АНАТОЛІЯ СОЛОВ'ЯНЕНКА ЯК РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ
УКРАЇНСЬКОГО ОПЕРНОГО МИСТЕЦТВА**

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво
Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник

_____ Л.А Бірюкова
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хореографії та
музично-інструментального
виконавства

« ____ » _____ 2020 року

Виконавець

_____ М.Г. Шолох
« ____ » _____ 2020 року

ЗМІСТ

	стор.
Вступ	3
Розділ 1. ПОСТАТЬ АНАТОЛІЯ БОРИСОВИЧА СОЛОВ'ЯНЕНКА ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Життєвий шлях Анатолія Борисовича Солов'яненка	7
1.2. Настанови педагога О. Коробейченка.....	18
1.3. Традиції італійської вокальної школи у співацькій діяльності А.Солов'яненка.....	33
Висновки до розділу 1.....	38
Розділ 2. ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ АНАТОЛІЯ СОЛОВ'ЯНЕНКА В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНІХ НАПРЯМКІВ ЕПОХИ	
2.1. Театральна діяльність великого співака А. Солов'яненка.....	39
2.2. Концертна діяльність та світове визнання Анатолія Солов'яненка	
2.2.1. Перші перемоги.....	64
2.2.2. Гастрольні виступи.....	74
Висновки до розділу 2.....	86
Висновки.....	87
Список використаних джерел	90
Додатки	95

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасне музичне життя характеризується значним інтересом саме до вокальної музики – найскладнішого, та на мій погляд, найцікавішого, виду музичного мистецтва. Як найбільш природний і спонтанний вияв музики, спів характеризується трансформаційними жанрово-стильовими процесами, які, з одного боку, спрямовані на збереження та продовження традиційних форм музикування, а з іншого, впливають на формування якісно нових видів виконавської творчості шляхом поєднання різних мистецьких напрямків – співу та музикування, сценічно-виконавської майстерності та акторського натхнення, перевтілення та виразності. [16, с. 203]

Яскравим взірцем дійсно майстра своєї справи історія українського вокального мистецтва визначає постать співака, визнаного всім світом, нашого земляка, «Українського соловейка», видатного митця ХХ століття – *Анатолія Борисовича Солов'яненка*.

Так, насправді, мабуть, важко уявити людину, прізвище якої, одночасно, настільки б личило та характеризувало її. Його називали одним з найкращих тенорів у світі, і не дарма: прекрасний дзвінкий, гучний голос із незвичайним тембром, повний теноровий діапазон, чудова дикція, яскравий та виразний акторський хист, чудова техніка не могла не вразити навіть самого вибагливого слухача.

Він виступав на багатьох сценах світу – «Ла Скала», «Большой театр». Йому пропонували житло в Італії і Росії, але душею Анатолій Борисович завжди був тільки з Україною, хоча географія гастролей Анатолія Солов'яненка була дуже обширна: США, Болгарія, Італія, Румунія, Німеччина, Японія, Австралія, Канада. Два сезони він проспівав у Нью-Йоркському «Метрополітен-опера», де виконав партії в операх Р. Штрауса, Дж. Верді, П. Масканьї. Він був одним з небагатьох українських співаків, таких як Борис Гмиря, Євгенія Мірошніченко, Іван Козловський,

Володимир Мишуга, Соломія Крушельницька, завдяки яким світ дізнався про українську культуру, про незрівнянну красу української пісенної творчості.
[62, с. 96]

Все своє свідоме життя Анатолій Борисович Солов'яненко присвятив театру. За більш ніж тридцять років роботи в Київському оперному театрі він зміг створити 18 оперних партій, записав 18 грамплатівок з аріями, італійськими, українськими, російськими піснями, та романсами. Серед кращих оперних партій можна виділити — Андрій («Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського), Фауст (опера Ш. Гуно), Альфред («Травіата» Дж. Верді), Надір («Шукачі перлин» Ж. Бізе), Рудольф («Богема» Дж. Пуччіні), Манріко («Трубадур» Дж. Верді), Маріо Каварадоссі («Госка» Дж. Пуччіні), Володимир Ігорович («Князь Ігор» Бородіна), Ленський («Євгеній Онєгін» Чайковського). А виконання партії Герцога А. Солов'яненком в опері «Ріголетто» Дж. Верді світові знавці співу визнали вершиною майстерності.
[62, с. 54].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Фундаментальною основою дослідження стали наукові праці українських дослідників, спогади митців вокального мистецтва, викладачів, друзів, та членів сім'ї як *Андрій та Анатолій Анатолійовичи Солов'яненко* (його сини), *Світлана Дмитрівна* (його дружина), *І. Шаров, В.О. Крупина, А.К. Терещенко*.

Однак, незважаючи на значні доробки у вигляді книжок, публікацій-спогадів, методичних порад, наука потребує ґрунтовного осмислення виконавської та театральної діяльності українського оперного співака у музикознавстві, що в реаліях сьогодення є актуальним явищем вокального академічного виконавства.

Мета дослідження – дослідити життєвий шлях Анатолія Борисовича Солов'яненка, розкрити виконавські особливості творчого портрету українського оперного співака.

Відповідно до мети було поставлено наступні **завдання**:

- дослідити життєвий шлях Анатолія Борисовича Солов'яненка;
- проаналізувати принципи вокальної техніки та акторської майстерності Анатолія Борисовича Солов'яненка;
- з'ясувати відповідність виконавської діяльності Анатолія Борисовича Солов'яненка традиціям італійської вокальної школи;
- охарактеризувати виконавську та театральну діяльність Анатолія Борисовича Солов'яненка як неперевершений образ Герцога з опери Ріголетто.

Об'єкт дослідження – життєвий шлях *Анатолія Борисовича Солов'яненка*.

Предмет дослідження – виконавська та театральна діяльність Анатолія Солов'яненка.

Матеріали та методи дослідження базуються на поєднанні взаємодоповнюючих наукових методах: *системного* (коли всі процеси і явища вивчаються в сукупності відношень і зв'язків між ними), *історичного аналізу* (дозволяє прослідкувати історію становлення об'єкту у певній послідовності), *синтезу* (спрямований на об'єднання різних граней співацької діяльності).

Наукова новизна одержаних результатів. У роботі зроблено спробу висвітлити життєвий та виконавський шлях українського оперного співака другої половини ХХ ст.А. Солов'яненка під кутом зору наукового підходу.

Практичне значення отриманих результатів. Положення роботи можуть бути використані в навчальних курсах: «Історія вокального мистецтва: оперне виконавство», «Історія виконавства», «Виконавська інтерпретація», а також на практичних заняттях з сольного, камерного та ансамблевого співу.

Апробація результатів та публікацій. Робота обговорювалася на II Міжнародній науково-практичній конференції “ Проблеми мистецько-

педагогічної освіти : здобутки, реалії та перспективи “ (6-7 травня 2020 року, м.Суми, Україна).

Проміжні результати висвітлювалися у публікаціях:

1. Стаття «Театральна та виконавська діяльність Анатолія Солов'яненка як репрезентація українського оперного мистецтва» у збірці наукових статей «Мистецькі пошуки» - Мистецькі пошуки,
2. Тези “Український соловейко – Анатолій Солов'яненко” – Дні науки-2020 : матеріали студентської наукової онлайн-конференції. 22 жовтня 2020 року, м. Суми. – Суми : ФОП С.П., 2020 – 212 с.

Структура кваліфікаційної роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків до кожного розділу, списку використаних джерел, висновків, додатків. Загальний обсяг роботи складає 127 сторінок, з них основного тексту 94 сторінки. Список використаних джерел налічує 70 позицій. Додатки – 27 позицій.

РОЗДІЛ І

ПОСТАТЬ АНАТОЛІЯ СОЛОВ'ЯНЕНКА ЯК ПРЕДМЕТ НАУКОВОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Життєвий шлях Анатолія Борисовича Солов'яненка

Анатолій Борисович Солов'яненко, народився 25 вересня 1932 року в Донецьку, в сім'ї шахтаря. Проживали вони в робітничому районі на околиці Донецька, який мешканці тепло називали «Пролетарка». Батько майбутнього артиста, Борис Степанович, родом з Харківщини, а мама, Ольга Іванівна — із міста Городище, що на Черкащині. Поєднавши свої долі в шахтарській Пролетарці, в селищі Перемога, неподалік шахти «Першотравнева», вони намагалися прикрасити своє скромне сімейне життя саме піснею. Як самодіяльні митці, вони не раз виступали з концертами перед друзями-робітниками, співали сольоно та в ансамблі, брали участь у аматорських виставах: «Наталка Полтавка» М.Лисенка, «Запорожець за Дунаєм» С.Гулака-Артемовського, «Назар Стодоля»... [68, с. 112]

Саме від батьків «загорівся» співом і Анатолій. Він швидко запам'ятовував майже всі пісні, які чув по радіо та з патефона — чи не найкоштовнішого атрибута робітничої сім'ї. Його улюбленими співаками були відомі *І. Козловський* і *С. Лемешев*. За дзвінкий дискант хлопчину прозвали в школі соловейком. Він змалку залюбки приймав участь у шкільній самодіяльності, та закінчивши десятирічку, поривався «вивчитися на артиста», хоча зовсім не знав ноти і не грав на жодному інструменті. Почувши про бажання сина, мудрий батько відреагував так: «Бути артистом — справа не надто певна. Ще не відомо як поведеться твій голос: сьогодні він є, а завтра немає. А їсти ж тобі завжди щось треба буде, ще й сім'ю годувати. Хочеш мати надійний кусень хліба — вступи у наш політех. Станеш інженером. А там собі співай, скільки тобі заманеться».

Слово батька для Анатолія мало велике значення, тому після закінчення школи в 1949 році, він вступив у Донецький політехнічний інститут на гірничий факультет, де здобув фах інженера-конструктора. Перші гроші, здобуті власною працею на практиці він вирішив витратити на подорож до Ленінграду, бо його вже неодноразово звав туди його однокласник, там він, неочікувано сам для себе, робить спробу вступити в Ленінградську консерваторію, але невдало. Повернувшись в Донецьк йому залишилось тільки викладати у вузі нарисну геометрію й креслення, але співати не припинив - в інституті виступав з сольними номерами у супроводі інструментального ансамблю. [67, с. 75]

Тут він і знайшов свою долю — Світлану, *Світлану Дмитрівну*, котра стала йому вірною та надійною дружиною на все життя. В інституті про молодого викладача були дуже гарної думки, для поглиблення знань збиралися навіть відрядити до Москви, для проходження аспірантури, та він відмовився. Причина була більш ніж вагома —після невдалої спроби вступити до Ленінградської консерваторії, йому порадили спочатку повчитись основам вокалу. Тому повернувшись додому, він почав брати приватні уроки в чудового вокального педагога, відомого співака-тенора, соліста Донецького оперного театру *Олександра Миколайовича Коробейченка*, про що нікому не сказав. Вчитель застерігав Анатолія: «Для того, щоб голос став професійним, треба буде витратити шість, а то й більше років». Кілька разів на тиждень, упродовж десятиліття А. Солов'яненко відвідував «академію Коробейченка», виконуючи всі його настанови. Тільки після шести років наполегливого навчання вчитель дозволив своєму учневі взятися за вивчення оперних партій. [8]

На київській сцені голос А.Солов'яненка вперше пролунав у 1962 році під час звіту майстрів мистецтв і художніх колективів Донеччини в Жовтневому палаці культури. Він проспівав романс Радамеса з опери Верді «Аїда» і аріозо Каніо з опери Леонкавалло «Паяци», та романс Я. Степового на слова І. Франка «Розвійтеся з вітром». На концерті його дивовижний голос

заповнив своєю красою всю величезну залу, від овації здавалося, от-от упаде стеля. То був справді зоряний час молодого виконавця. Вже наступного дня його зарахували стажистом Київського державного театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка, а невдовзі, перемігши на конкурсі молодих виконавців, він здобув право стажуватися у самому Мілані, в знаменитому театрі «Ла Скала». Там він проходив навчання разом із *Миколою Кондратюком, Володимиром Атлантовим, Муслімом Магомаєвим* та іншими молодими співаками, що згодом стали гордістю радянської сцени. Навчаючись у відомого співака *Дженнаро Барра* протягом трьох років (1963-1965) талановитий українець удосконалював культуру виконання, розкривав яскравість і своєрідність голосу, який усе більше і більше кристалізувався як ліричний тенор. «Стажист», а насправді артист високої проби, час від часу грав головні ролі у Києві, зокрема візитівкою Анатолія стала роль Герцога в опері Верді «Ріголетто». А у 1963 році в Донецьку, щоб і там узяти участь у виставі. [7]

Ще на початку своєї оперної кар'єри А.Солов'яненко часто виступав у багатьох містах Союзу, але саме в Москві трапилось те, що справді сильно вплинуло на нього, тут він нарешті зустрівся з тим, хто ще з дитячих літ був його кумиром, — із самим *Іваном Семеновичем Козловським*. Після концерту Іван Семенович сильно вітав земляка, говорячи йому: «Ви, Анатолію, — як злиток золота. На вас чекає велике майбутнє». Так воно і сталося.

В 1964 році А. Солов'яненко знову перебуває на стажуванні в Італії. Того ж року бере участь в концерті трупи «Большого театру» в Мілані, в «Ла Скала». А. Солов'яненко досконало оволодів так званім італійським стилем співу «Бель канто», віртуозно виконуючи тенорові партії в операх італійських композиторів, таких як Верді, Пуччіні, Доніцетті, Масканьї. Також він вільно володів італійською мовою, та у 1965 році він дійсно покорив вибагливого італійського слухача, приймаючи участь у всесвітньому конкурсі «Неаполь проти всіх». Його тенор звучав настільки сильно, водночас ніжно й проникливо, що вимогливі італійці визнали його

фіналістом з почесним третім місцем, віддавши перевагу саме йому поміж десятків відомих виконавців. Після конкурсу повертається в Москву й виступає у «Большому театрі», бере участь у численних гастрольних поїздках в Радянському Союзі та за кордоном.

Концертна діяльність у багатьох країнах світу принесла А. Солов'яненку справжню всесвітню славу, особливо глядачам подобалися українські та російські романси у виконанні неповторного співака. 1975 року А. Солов'яненку було присвоєне найвище в колишньому Радянському Союзі звання — народного артиста СРСР, а 1980 року співакові присуджено Ленінську премію. 1987 року співак бере участь у серії концертів у Чорнобилі. У 1990-х роках артист через розбіжності в поглядах з керівництвом залишає Київський оперний театр і займається виключно концертною діяльністю в країнах СНД та за кордоном. 1999 року славетний співак у розквіті творчих сил раптово помер. Поховано його у селищі Козин поблизу Києва. [69, с. 101]

Життя Анатолія Солов'яненка, справді народного, улюбленого народом співака, було сповнене безперервної і напруженої праці над вдосконаленням голосу. Щоб досягти успіху, він зрікався простих радостей життя, щоб у хвилини найвищого злету свого таланту досягати вершин виконавської майстерності. А. Солов'яненко співав у найкращих театрах світу. Йому аплодували в міланському «Ла Скала» та в нью-йоркському «Метрополітен-опера». Український співак досконало оволодів французькою манерою співу й блискуче співав у багатьох операх французьких композиторів, зокрема Обера, Бізе, Массне. Особливо майстерно виконував він арію Надіра в опері Бізе «Шукачі перлин». В ній чудові природні дані голосу А. Солов'яненка за тембром і характером дивовижно точно збіглися з виконавськими канонами цієї партії. Вражаюче натхненно й лірично виконував А. Солов'яненко славнозвісний романс «У сяйві місяця її побачив я...», коли м'який, ніжний голос співака наче линув у наповненому місячним світлом просторі.

Серед найскладніших партій його тенорового репертуару — партія Маріо Каварадоссі в опері Пуччіні «Тоска». Її співали *Енріко Карузо, Беньяміно Джільї, Маріо Ланца, Леонід Собінов, Маріо Дель Монако*. Для багатьох виконавців світу образ Каварадоссі був каменем спотикання в співацькій кар'єрі. Але у виконанні А. Солов'яненка ця складна партія звучала легко, світло й лірично-проникливо. З великим успіхом А.Солов'яненко виступав у партіях класичних російських та українських опер: «Запорожець за Дунаєм» С.Гулака-Артемовського, «Наталка Полтавка» М.Лисенка, «Князь Ігор» О.Бородіна, «Євгеній Онегін» П.Чайковського, «Борис Годунов» М.Мусоргського, «Садко» М.Римського-Корсакова. Особливо дорогою для артиста була партія Андрія з опери «Запорожець за Дунаєм». «У ній багато простору для голосу, — говорив А. Солов'яненко, — все дуже вокальне, все легко співається. Тут органічно сплетені лірика і драматизм. А скільки людяності, справді народної краси!» А. Солов'яненко в партії Андрія видобуває із свого голосу світлі неповторні барви, національну кантилену, що так вдало поєднується з романтичним настроєм героя. Все, що наполегливо шукав А. Солов'яненко в українській народній пісні та українському романсі, — задушевність, ліричну простоту і природність, щирість почуттів, — він переніс у партію Андрія, і вона засяяла до того незанимаємими гранями, і все завдяки талантові співака. [26]

Кожна з 18 оперних партій, ролей виконані А. Солов'яненком були не просто зіграні, а справді «прожиті» на сцені:

- «Ріголетто» *Дж. Верді* - Герцог Мантуанський. 1963, Київ;
- «Лючія ді Ламмермур» *Г. Доніцетті* – Едгар. 1966, Київ;
- «Травіата» *Дж. Верді* – Альфред. 1966, Київ;
- «Запорожець за Дунаєм» *С.С.Гулак-Артемівський*– Андрій. 1968, Київ;
- «Трубадур» *Дж. Верді* – Манріко. 1968, Київ;
- «Фра-Дияволо» *Д. Обер* - Фра-Дияволо. 1969, Київ;
- «Богема» *Дж. Пуччіні* – Рудольф. 1969, Київ;
- «Шукачі перлів» *Ж. Бізе* – Надір. 1970, Київ;

- «Тоска» *Дж. Пуччіні* – Маріо Каварадоссі. 1972, Харків;
 «Сільська честь» *П. Масканьї* – Турідду. 1973, Київ;
 «Манон» *Ж. Массне* – Кавалер де Гріє. 1974, Київ;
 «Князь Ігор» *А. П. Бородин* - Володимир Ігорович. 1975, Київ;
 «Фауст» *Ш. Гуно* – Фауст. 1976, Київ;
 «Кавалер троянд» *Р. Штраус* – Італійський співак. 1977, Нью-Йорк;
 «Євгеній Онегін» *П.І. Чайковський* – В. Ленський. 1980, Москва;
 «Реквієм» *Дж. Верді* – Партія тенора. 1980, Київ;
 «Борис Годунов» *М. П. Мусоргський* – Самозванець. 1980, Київ;
 «Садко» *М. Римський-Корсаков* – Індійський гість. 1982, Москва;

Важливе місце в репертуарі А. Солов'яненка посідали пісні та романси на тексти *Т. Г. Шевченка*. Співакові були близькими пристрасна й глибоко людяна поезія Кобзаря, проникнута народним мелосом. Тому вражаюче-драматично і водночас піднесено-лірично звучали в інтерпретації А.Солов'яненка «Огні горять, музика грає» або «Чого мені тяжко?». Співак переконливо відтворює драматургійний задум романсів, поступово розвиває мелодію, веде її і нарешті утверджує в кульмінаційному завершенні відчуття безмежної туги і болю. [62]

Цей романс *М. Лисенка* на слова *Т. Шевченка* неначе відображає внутрішні переживання самого актора, його безмежну тугу за високим мистецтвом, за рідним Київським оперним театром, якому він віддав десятки років свого життя, а потім був змушений залишити велику частину свого «я» через несумісність його високих вимог до мистецтва і комерційних планів тогочасного керівництва київської опери. Незмінний успіх у слухачів мав романс *Я. Степового* «Ой три шляхи» на слова *Т. Шевченка*. Цей, й на сьогодні дуже популярний серед виконавців твір, А. Солов'яненко наповнював щирою простотою, задушевністю, викликаючи в серцях почуття доброти й співчутливості. В репертуарі співака було багато творів українського *bel canto*, що добре звучали в італійській манері виконання А.Солов'яненка: «Чорнії брови, карії очі», «Ніч яка місячна», «Дивлюсь я на

небо», «Там, де Ятрань круто в'ється», «Повій, вітре, на Україну», «Стоїть гора високая» та інші шедеври. А. Солов'яненко виконував їх особливо душевно, просто й водночас витончено-лірично, натхненно, що споріднювало його мистецтво з творчістю великих співаків *Бориса Гмирі, Оксани Петрусенко, Івана Козловського*. Але у А. Солов'яненка була своя, певно, почерпнута з глибин народної творчості, особливо-зібрана, спокійна, рівна кантілена, насичена великим почуттям, емоціональним трепетом, суголосою з глибоко-народною творчістю кобзарів. [49, с. 11]

Поціновувачі прекрасного щоразу йшли «на Солов'яненка» як на велике й радісне свято. Справді нелегко дісталися видатному майстрові сцени те всенародне визнання, звання заслуженого й народного артиста України, народного артиста СРСР, лауреата колись найпрестижнішої Ленінської премії. З останньою в митця видалися неприємні клопоти (як і з деякими званнями). Дехто з його «одноclubників» не міг пережити, щоб їх колега удостоївся такої високої честі. Одні йому дорікали, що той не співає радянських пісень і не бере участі в сучасних операх, інші казали, що А.Солов'яненко без рубля й рота не розкриє... І як же вони осоромились, коли Анатолій Борисович премію таки одержав і відразу ж перерахував грошову її частину у Фонд миру... [63]

«Все до копійки перерахував до Фонду миру. Десять тисяч рублів - величезні гроші, але тато пережив війну, коли їх сім'ю вивозили в евакуацію. Була дуже холодна, морозна зима, застудився і захворів його брат, а потім в дорозі помер. І батько вирішив так: «Хочу, щоб мої діти жили в мирі, бо нічого страшнішого за війну я не бачив».

А. Солов'яненка ще замолоду запрошували на головні тенорові ролі у московський «Большой театр», уже й квартиру приготували неподалік. Та не такий був митець, щоб проміняти Київ на Білокам'яну, проміняти місто, яке так щиро відкрило перед ним двері для якнайповнішого самовираження. Не відставали від нього з цією пропозицією й пізніше. Особливо настирним був міністр культури СРСР *Демічев*. У 70-х роках він відверто сказав співаку з

Києва: «Анатолію, якщо ти хочеш бути співаком зі світовим ім'ям, переїжджай до Москви. Погодься, ти живеш на узбіччі великої дороги. Чим тобі не приклад *Іван Козловський*? Його знає весь культурний світ. І ти будеш тут у центрі уваги, матимеш цікаві зарубіжні поїздки, зрештою — світову славу». [7]

Партійний начальник явно помилився. Слава тенора з України вже давно сягнула багатьох континентів світу. У 77-му сталося безпрецедентне: він перший із радянських оперних співаків одержав запрошення виступити в провідному театрі США — ньюйорському «Метрополітен-опера», де на головні ролі в партіях завжди запрошують найзнаменитіших співаків планети. У залі, котрий вміщує чотири тисячі глядачів, А. Солов'яненко виступив протягом сезону в дванадцяти спектаклях. Керівники театру шанобливо казали йому: «Такий сильний і красивий голос на нашій сцені ще не звучав. Ваші верхні ноти — незрівнянні, ваш голос — єдиний, що заповнює цей зал».

Є в біографії А.Б.Солов'яненка вельми примітна деталь: уже будучи народним артистом України й СРСР, він у 1978 році закінчив Київську консерваторію імені П. І. Чайковського. Мені важко уявити, як почувалися поважні професори перед цим справжнім академіком оперного співу і як намагалися його «засипати», як це зазвичай буває на іспитах. Його творчий екзамен тривав упродовж усього життя, бо він був не з тих, хто спочивав на лаврах. Щоденно — інтенсивна зарядка, біг на далекі дистанції, розспівування і — пошук, пошук, пошук нових романсів, призабутих пісень.

Анатолій Солов'яненко також був запрошений для запису голосу в музичних фільмах, таких як:

- 1965 - Новорічний календар;
- 1978 - Наталка Полтавка;
- 1982 - У старих ритмах;
- 1982 – Фауст.

В 1985 році вийшов на великі екрани фільм «Прелюдія долі», присвячений життю і творчості Анатолія Солов'яненка. Це фактично біографічна кіноповість про молодість А. Солов'яненка та роки занять з О.Коробейченко. Фільм був знятий на Київській кіностудії ім. О. Довженка, талановитим режисером С. Лисецьким. На головних ролях були Євген Лебедев та Степан Старчіков. [7]

Останні роки його життя були особливо напруженими. Хоча через творчі розбіжності з керівництвом Київського театру опери та балету у 1996 году Анатолій Солов'яненко й залишив сцену театру, але митець й на мить не поривав із тим, що було справою його життя — з оперною музикою, музикою камерною і народною. Він займався концертною діяльністю в Україні та за її кордоном. Кожен новий концерт, нова програма вимагали надзусиль і творчих мук. З його грудей на всю потугу полилися такі пісенні шедеври, як «Повій, вітре, на Вкраїну», «Місяць на небі», «Ой ти, дівчино...», «Задзвонили дзвони», «Як ішов я з Дебречина», «На горі діброва» та багато інших. А ще твори на слова Великого Кобзаря, які він любив всім серцем та залюбки вводив у свої програми. До речі у 1997-му році видатного співака вшанували Шевченківською премією. Сповнений молоді енергії, він блискуче виступив із дванадцятьма сольними концертами в США й Канаді, а попереду на нього чекала Італія, де збирався дати серію сольних концертів. Там його, лауреата конкурсу «Неаполь проти всіх», командора Італійської республіки, чекали з особливим нетерпінням. Потім — знову «Метрополітен-опера». [63]

Всього Анатолій Борисович Солов'яненко отримав такі нагороди:

Герой України (з врученням ордена Держави, Рік випуску 2008 - за значний особистий внесок у розвиток української культури і мистецтва, вагомі творчі здобутки та з нагоди 140-річчя від дня заснування Національного академічного театру опери та балету України імені *Т.Г.Шевченка*, посмертно);

Заслужений артист Української РСР (1967);

Народний артист Української РСР (1969);
Народний артист СРСР (1975);
Ленінська премія (1980);
Орден Дружби народів (1982);
Знак «Шахтарська слава» III ступеня (1982);
Почесну відзнаку Президента України (1993);
Державна премія України ім. Т. Шевченка (1997);
Командор ордена «За заслуги перед Італійською Республікою» (Італія, 1998);

Срібний орден «Слава на вірність Вітчизні» III ступеня (Міжнародний академічний рейтинг популярності та якості товарів і послуг «Золота фортуна»).

А ще неперевершений виконавець українських народних пісень мріяв здійснити гастрольне турне Україною під назвою «Золоті голоси слов'янських народів». І він неодмінно втілював би заповітну мрію, якби не те зловісне 29 липня 1999-го. Того дня навіки спинилося його натхненне полум'яне серце. Кажуть, коли лікарі зробили розтин, то знайшли на ньому сім рубців, тобто він на ногах переніс сім мікроінфарктів. У грудні 1999 року іменем Анатолія Солов'яненка названо Донецький Державний Академічний театр опери та балету. 31 травня 2002 року біля цього театру йому встановлений пам'ятник. [45, с. 28]

Після його смерті, а саме 2001 року, у СМТ Козин було відкрито єдиний музей А. Б. Солов'яненка. Серед експозиції можна побачити піаніно співака, особисті речі, документи Анатолія Борисовича, світлини із вистав і фото із сімейного архіву, книжки, листи, сувеніри, платівки, картини, аудіо і відеозаписи. На сьогодні Анатолію Солов'яненку поставлено три пам'ятники: в Козині (Київська обл.) на могилі співака, в Києві (вул. Інститутська) біля будинку, де він мешкав. На самій будівлі встановлена меморіальна дошка (робота скульптора Миколи Рапая), а в Донецьку перед оперним театром встановлений монумент Анатолію Борисовичу в образі Герцога з «Ріголетто»

(скульптор Олександр Скор і архітектор Віталій Вязовській. У 2012 году, до ювілею (80 років з дня народження А.Солов'яненка) представлено фотоальбом і монографію музикознавця Алли Терещенко «Співак і доля».

[53]

Світлана Дмитрівна й Анатолій Борисович виростили двох чудових синів — Андрія та Анатолія. Молодший цілком пішов у батька. Нині він народний артист України, головний режисер Національної опери України, лауреат Шевченківської премії. Анатолій Анатолійович гідно продовжує справу знаменитого батька, який своїм високородним пісенним талантом уславив Україну в усьому світі, а старший син — Андрій — наразі живе і працює у Канаді, має трьох дітей (дві дівчинки та хлопчика), звичайно всі вони музично обдаровані, а чи будуть співаками, чи пов'яжуть своє життя з музикою — вони вирішать самі, таке слово батька.

Життя А. Б. Солов'яненка було сповнене таких неповторних барв, таких яскравих сюжетів, що ними міг би пишатися будь-який великий митець, майстер світового рівня. Саме до таких український співак і належить.

1.2. Настанови педагога О. Коробейченка

Перші, зароблені на практиці, гроші було вирішено витратити на поїздку до Ленінграду. Тут, в інституті фізкультури, вчився його колишній однокласник Юрій Горький. Він давно вже звав Анатолія відвідати це прекрасне місто, його казкові палаци, музеї, та вулиці, які просто «дихають історією». Якось, вже прогулюючись Ленінградом, його друг попрохав його щось заспівати, прямо в парку. Анатолій, якийсь час повагавшись, все ж заспівав. Юрій, вражений голосом друга сказав, що чув про одну тутешню вчительку вокалу і з задоволенням проведе його до неї.

Цією вчителькою виявилась *Маргарита Тихоновна Фітінгоф*, в минулому солістка Ленінградської опери. Послухав А. Солов'яненка, вона чітко визначила його подальше життя: «У Вас прекрасні дані, Ви можете стати справжнім співаком, але Вам треба вчитися й негайно. Ходіть до консерваторії, зараз там якраз проходить прослуховування, можливо візьмуть». Деякий час попрацювавши над репертуаром з Маргаритою Тихоновною, Анатолій все ж прийшов на прослуховування, чудово заспівав, але в списках пройшовших він себе не знайшов. Звичайно це через те, що Анатолій, на той час, абсолютно не мав ніякої музичної освіти. Заспокоївши свого несподіваного учня, Маргарита Тихоновна запропонувала йому переїхати до Ленінграду, вчитися в Політехнічному, та брати в неї уроки. Звісно Анатолій не міг собі такого дозволити. Тоді-то М. Фітінгоф і згадала про свого давнього друга, який якраз мешкав у Донецьку: «Він прекрасний співак, Заслужений артист з гарною вокальною школою. Я напишу вам рекомендаційний лист до нього». [45, с. 11]

Приїхавши додому, в рідний Донецьк, Анатолій довго відкладав свій візит до майстра, бо це справді був найголовніший крок в його житті. Педагог-наставник, музична освіта, вокальна школа, чи потрібно все це звичайному студенту політехнічного інституту?

На свій день народження, двадцятиріччя, в цей дійсно святковий і радісний для нього день, зібравшись з думками, А. Солов'яненко все ж постукав в двері до своєї мрії. Відчинив йому *Коробейченко Олександр Миколайович* - український оперний співак, актор. Заслужений артист РРФСР, УРСР. Разом із *Іваном Семеновичем Козловским* вчився у *Олени Александрівни Муравйовой*. Яка також вчила таких іменитих майстрів сцени, як *Зоя Гайдай*, *Лариса Руденко*, *Александр Колодуб*, *Александра Бишевська*, *Борис Бобков*.

Народився в Києві в родині залізничного слюсаря. Батько - Микола Маркович - працював в Подолі на річкової станції, яка обслуговує торгові судна, які в свою чергу, ходили по Дніпру. Мати була домогосподаркою. З 14 років батько говорив хлопчикові, що він повинен навчитися сам заробляти собі на життя. [27]

Олександр вступив до технікуму і після його закінчення кілька років трудився гідротехніком. Потім працював кіномеханіком. Несподівано у нього прорізався прекрасний голос, але він тоді ще не збирався ставати співаком і вступив до політехнічного інституту. Провчившись півроку, все ж пішов до київської консерваторії на прослуховування і був одразу зарахований. Батько вважав кар'єру співака справою несерйозною і малоприбутковою, але син переконав його, що буде підробляти - і швидко навчився шевському ремеслу. Днем відвідував консерваторію, а вечорами шив модельні туфлі, чоботи і на ці гроші жив. Тільки на 4 курсі, коли його запросили співати в театрі, він кинув шевську справу (проте згодом все життя шив і лагодив взуття для себе, дружини, колег і дуже цим пишався). [39]

Коробейченко потрапив в клас професора *Володимира Цветкова*, який був учнем бельгійця *Камілло Еверарді*, який в свою чергу був учнем *Франческо Ламперті* – педагогом з Мілану. *Камілло Еверарді* співав на всіх оперних сценах Європи і Росії, а після завершення кар'єри прийняв рішення залишитися в Києві і почав викладати в музичному училищі (в 1912 році

воно стало консерваторією). Таким чином О. Коробейченко став спадкоємцем італійської школи співу.

Олександр Миколайович співав у багатьох оперних театрах СРСР:
 сезони 1924-1926 - в Київському державному театрі опери і балету;
 сезон 1926-1927 - в оперних театрах Києва і Одеси;
 сезон 1927-1928 - в Свердловському оперному театрі;
 сезони 1928-1930 - в Баку;
 сезон 1931-1932 - в Свердловському оперному театрі імені А. В. Луначарського;
 сезон 1932-1933 - в Харківській державній опері;
 сезони 1933-1936 - в Київському театрі імені К.Лібкнехта;
 сезони 1936-1946 - в Ленінградському Малому оперному театрі;
 паралельно з 1942 по 1946 - в Ленінградському академічному театрі опери та балету імені С. М. Кірова;
 сезони 1946-1960 - в Сталінському (Донецькому - з 1961) державному російською театрі опери та балету.

Був першим на території Радянського Союзу виконавцем партії Калафа в опері Пуччіні «Турандот». [10, с. 98]

Тож традиції бельканто від маестро *Ф. Ламперті*, маестро Коробейченко передавав потім своїм учням. А учні обожнювали Олександра Миколайовича: Він, крім того, що був вийнятковим оперним співаком та дуже талановитим учителем, сам ремонтував взуття, шив собі костюми для вистав, та для всієї театральної трупи робив біжутерію. О. Коробейченко, крім безперечної талановитості та працьовитості, мав ще й дуже впертий характер. Багато своїх переконань він передав своєму найвідомішому учневі. Про його характер та переконання можна судити лише з однієї цікавої історії: [39]

Починався 35-й. У Київський військовий округ прибуло велике московське начальство. А після успішного завершення маневрів було дано великий концерт, в якому були задіяли кращі артисти. Звичайно ж, був

запрошений і О. Коробейченко. Потім, як водиться, відбувся офіційний прийом і вже неофіційне застілля. І раптом, серед запрошених відшукавши очима О Коробейченка, К. Є. Ворошилов крикнув: «Товариш Коробейченко, дай мені пісню!». Олександр Миколайович зблід: «Климент Єфремович, Ви за столом командуєте? Ось так і я: за столом я їм і п'ю! А щоб співати - для цього є сцена!» Слова О. Коробейченка здалися оточуючим нечуваною зухвалістю, а К. Ворошилов змовчав. Але змовчав він тільки за столом. Тож Олександр Коробейченко був людиною прямою та безкомпромісною. [3, с. 77]

Минуло трохи менше року, і в березні 36-го в Москві відбулася декада українського мистецтва. Тоді це було в моді - огляди національних культур, проводилися вони з великою помпезністю, грошей за статтею «дружба народів» Сталін не шкодував. Із зірок української сцени О. Коробейченко виявився єдиним, хто не отримав звання заслуженого. «Спасибі Ворошилову, (можливо, обігравши прізвище «Коробейченко») нагородилися коробочкою», - говорить Наталія Іванівна і кладе переді мною маленьку шкатулку з дуже стриманим текстом: «Коробейченку від Всесоюзного Комітету у справах мистецтв при РНК СРСР Москва». Почесне звання заслуженого артиста УРСР Олександр Миколайович отримає тільки в березні 39-го, з цим званням великий співак і актор, що не прогинається ніколи і ні перед ким, з життя і піде... [39]

Але й надалі митець ні перед ким не приклонявся, з його вуст не лилися лестощі, він говорив правду в очі, хоч і знав, що в будь-яку мить це може коштувати йому життя. У Донецькому театрі опери та балету, який сьогодні носить ім'я прославленого учня О. Коробейченка, люди мистецтва Олександра Миколайовича дуже любили. А керівництво театру його тихо ненавиділо і боялося за безкомпромісність і прямоту, ще за те, що Коробейченко знав їм ціну, і цього не приховував: «У театрі він був людиною випадковою, - згадує Наталя Іванівна, директорка театру, - і саме місце йому було в тюрмі» (в театрі говорили, що до надходження в оперу він

дійсно працював у в'язниці, і це у нього виходило набагато краще, «а кожен, за словами О. Коробейченко, повинен займатися своєю справою»). Саме директор змусила О. Коробейченко в розквіті сил піти з театру. А на прощання ще й знущально запитала: «Можливо, він має потребу у прощальному бенефісі?». «Мені громадські похорони не потрібні», - відповів їй О. Коробейченко.

Його останньою виставою виявився «Фауст», де він грав самого Фауста. Він давно так не співав і не грав, і навіть театральна публіка по ходу вистави йому влаштовувала овацію. А коли Мефістофель старого Фауста перетворився в Фауста молодого, це виявилось таким потрясінням, що публіка ахнула. Ще одним потрясінням, але вже іншого порядку, стала звістка, що в той день Коробейченко залишає сцену назавжди. Це сталося 1960 року. [13, с. 19]

Позбавлений улюбленої роботи, творчості, реалізації Богом данного таланту, він сильно захворів. Але до кінця днів поруч із великим митцем були його вірна дружина - співачка *Наталія Грішковська* - і друзі: артисти, пізніше народні артисти України, *Станіслав Саварі*, *Микола Протасенко* та учні: оперний співак *Анатолій Солов'яненко* і математик, винахідник *Вітольд Пак*. Поза сумнівом, Олександр Коробейченко належить до плеяди найвидатніших голосів ХХ століття.

Олександр Коробейченко грав і співав у тисячах спектаклів, його репертуар налічує близько 90 партій. Багато хто з іменитих співаків могли тільки мріяти, щоб хоча б наблизитись до тієї кількості виконаних партій та зіграних вистав, в яких свого часу брав участь Олександр. Маєстро мав дивовижний м'який, теплий, оксамитовий тембр голосу. Його спів зігривав серце й дивував природною гнучкістю, відшліфованою великою працею. [16, с. 433]

Уперше почувши спів 20-річного Анатолія Солов'яненка (тоді ще студента Донецького політехнічного інституту), Олександр Миколайович

сказав: «Із тебе може щось вийти, але це коштуватиме величезної праці». Хоча перед тим, як співати, Олександр включив записи видатних співаків - *Собінова, Пертиле, Смірнова*. Після таких голосів Анатолій, звісно, деяких час збирався, та все ж, пересиливши себе, заспівав і не даремно. [39]

«Так ось, Анатолій, голос у Вас, безперечно є. Якщо хочете вчитися, то Ви повинні намагатися стати великим артистом, для цього звісно необхідні роки занять. Або співати як вони, або ж залишайтесь гарним інженером, це, повірте, краще, ніж поганий артист. До мене часто зверталися з проханням прослухатись. Були випадки, коли природня краса голосу народжувала надію, проте потім виявилось, що цього дійсно мало, що не вистачало розуму, чи сценічності, широти музичного розуміння, в кінці кінців простого вміння працювати до сьомого поту. Без цього всього великого артиста просто не може існувати. Всім молодим артистам, прагнущим співати в опері я завжди кажу: схаменіться, бо це дійсно важка професія. Навіть якщо у вас чудовий голос, гарна освіта, ви повинні освоїти величезний репертуар. Необхідні роки напруженої роботи, виключна музична пам'ять, Вам треба оволодіти багатьма іноземними мовами. А сценічна майстерність? Вміння рухатися по сцені, фехтувати, правильно падати, жестикулювати, працювати з партнером і багато чого іншого. Займатися потрібно кожного дня на протязі п'яти – шести років як мінімум. Гарно подумайте» - довго переконував Анатолія, Олександр Миколайович.

Вибір А. Солов'яненка вже базувався не просто на бажанні співати, він вже не міг відступити. Бажання довести самому собі і всьому світу, що він зможе, подолає, дійде, досягне, ось що рухало їм. Одержимість – тугий та міцний сплав волі, завзятості, любові та віри. Без цього почуття не може відбутися ні одне серйозне досягнення. Тим більше – в мистецтві. Батько не дозволив кинути інститут, але щиро підтримав сина в намаганнях досягти своїх цілей, як морально, так і матеріально. [23, с. 711]

28 вересня 1952 року відбувся перший урок О. Коробейченка з А.Солов'яненком. Зразу попередивши свого учня, що про арії він може

забути на два-три роки, почалася робота над технікою дихання. Це був перший етап становлення співака за переконанням Олександра Миколайовича, бо крім прекрасної італійської вокальної школи *bel canto*, Коробейченко також мав величезний практичний досвід соліста ведучих оперних театрів: «Станьте прямо, розгорніть плечі без натяжки, опустіть діафрагму, без поштовхів повільно піднімайте груди і вільно дихайте».

Коли Анатолій приніс знайдену їм пластівку з записом знаменитого Енріко Карузо, то Олександр Миколайович не дозволив навіть послухати співака: «Карузо – це дуже особливий голос, видатний «трагічний голос», не підлягаючий ніякій класифікації. Багато хто хотів співати як він, але так можна тільки загубити свій голос. Звук великої сили – це тільки половина правди, та й втомлюватися будеш швидко». [62, с. 25]

Кожне слово, сказане вчителем, Анатолій, запам'ятовував одразу і, напевне, на все життя: «Показуючи на сцені навіть найсильнішу пристрасть, співак завжди повинен зберігати розумову свободу, щоб синхронно аналізувати зовнішні форми прояву своїх почуттів. Ось, наприклад, Федір Іванович Шаляпін, навіть в моменти найвищого творчого підйому він ніколи не забував про самоконтроль. Сам Федір Іванович казав, що на сцені, одночасно знаходились два Шаляпіна: один співав та грав, а другий контролював кожний звук та жест. Це завдання, насправді, надскладне. Кажуть, що обдарованому «від Бога» співаку все дуже просто вдається, але ніхто з них не бачив скільки насправді працює артист задля того, щоб так виглядати на сцені».

Серйозність намірів Анатолія всі зрозуміли, коли той після закінчення інституту відмовився від дуже заманливої пропозиції – поїхати в Москву на аспірантуру. Голова комісії, знаючий про захоплення А. Солов'яненка, та взагалі будши обізнаним в мистецтві чоловіком, залюбки дозволив йому лишитись. І в 1954 році на кафедрі графіки та нарисної геометрії зайшов вже не студент, а справжній асистент. В вільний від роботи час, Анатолій, звичайно, працював над голосом з маестро. Співак сам створює свій

«інструмент», дуже складний, крихкий, - голос, живий, виразний, вільний. Звісно цей процес повинен проходити під наглядом досвідченого педагога, але без великого бажання самого учня нічого не вийде. А бажання у Анатолія було вдосталь.

Вже 3 роки тривало виховання голосового апарату А. Солов'яненка. Пошук фокуса, спів в «маску», чисте інтонування, легке звукоутворення, співоче дихання – все поступово піддавалося молодому співаку. Особлива робота проводилася над фізичною формою, бо як казав О. Коробейченко: «Співак повинен мати кінське здоров'я». Кожного дня з ранньої весни до пізньої осені, Анатолій, пробігав по 8-10 кілометрів, а літом ще й багато плавав. [44, с. 71]

В програму занять входило виконання вокалізів зі збірника «Мистецтво співу» *Г. Панофки*, спеціально створеної для розвитку голосової техніки. Знову і знову повторював Олександр Миколайович методичні поради своєї першої вчительки – *Муравйової Олени Александрівни*: «Звертай особливу увагу на чистоту і точність звуку. Перед перший вокалізом треба поспівати гамми в діапазоні октави. Чим вище гамма, тим вище направляй струмінь повітря. Пам'ятай, що яскравість тону залежить від форми роту, струмінь повітря повинен прямувати чітко у верхній резонатор. Дихання повне, не форсоване, відчувай рух м'язів маленького язика і піднебінних дужок. Завжди в розумі тримай тоніку, не виштовхуй повітря із легень в швидких пассажах, щоб не було чутно придихового «га», чи «ха». Якщо все ж чутні придихові звуки, це означає, що між голосовими зв'язками проходить занадто багато повітря. Більше зв'язності нот, більше легато!».

Анатолій вокалізував вправи на голосну «а», потім сольфеджував, намагачись якомога виразніше промовляти назву кожної ноти. На той час він вже освоїв нотну грамоту, майже вільно співав «з листа», вивчив вокально-співочу термінологію. Також самостійно вивчав італійську. [53]

Записи А. Солов'яненка про його навчання з О. Коробейченко він збирав в спеціальний зошит, який назвав «Що потрібно знати для гарного

співу». Вони свідчать про чітку організацію роботи, про ясне усвідомлення поставленої мети, та завзятості в її досягненні. Ось маємо деякі уривки з цих нотатків:

«1954 рік, січень.

Весь час потрібно пам'ятати про опущену гортань, особливо на «закритих» нотах. Тоді полегшується дихання і головне, - голос звучить, та не відбувається поштовха при переході від «відкритих» до «закритих» нот. Необхідно відчувати насолоду від співу і повну свободу в диханні, та у всьому організмі. Не треба замикаати повітря ні в грудях, ні в легенях. Не опускаати голову при співі, не супити брови і лоб.

1955 рік, березень.

Поняття фокусу та «посилання» звуку в піднебіння відчувається краще, якщо не думаю про глибину і не стараюсь розширити горло, давши повну опору на низ. Але в таких випадках звук зазвичай виходить різкий, та відчуваю зуд в горлі. Думаю, що місце зародження звуку ще не зовсім правильно визначено. Багато звуку залишається в роті. Недостатньо вільний продох.

1957 рік, жовтень.

Важливо мати постійний фокус, тоді до нього буде поступово підходити глибинність, а не навпаки. Необхідно навчитися правильно розподіляти сили і давати рівно стільки, скільки потрібно, щоб було враження, що це далеко не межа і взагалі її не існує.

1958 рік березень.

Важливо і необхідно розуміти такі поняття:

1. «Труба» - між діафрагмою та верхнім резонатором;
2. Зворотна функція – «звук в себе»;
3. Повний «верх». А для цього потрібна висока організація, спрямованість всього «я».

Щоб добре співати треба багато відчутти, пережити, перестраждати...
Очевидно люди, задоволені життям, мало що створюють в мистецтві, за
винятком одиниць». [42, с. 78]

Всі ці роки А. Солов'яненко жодного разу не співав публічно, не виступав в концертах, і на заняттях з О. Коробейченко лише зрідка виконував фрагменти пісень або нескладних романсів. Педагог насилу стримував бажання Анатолія почати співати відомі арії. А той все намагався переконати вчителя: «Ну ось Вітольд вже співає! І все в нього виходить». (Вітольд студент-механік, в ці роки також займався з О. Коробейченко вокалом). А вчитель спокійно повторював: «Не рівняйся ні на кого. Кожен співак - індивідуальність, кожному голосу - свій час. У Вітольда природні дані - камерні, він не ставить перед собою завдань оперного співака».

Через багато років відомий вчений, доктор математичних наук, професор, завідувач кафедри Донецького політехнічного *інституту Вітольд Вітольдович Пак* буде згадувати про свого вчителя: «Заняття з Олександром Миколайовичем, хоча і тривали всього 2 роки, мені дали дуже багато. Спілкування з ним, посвята в світ мистецтва - все це пізніше, як не дивно, резонувало в моїй науковій математичній діяльності. Строгість до себе, артистизм, прагнення викластися до кінця - адже це необхідно у всьому, чим би ти не займався. І в математиці в тому числі». Звичайно, серед учнів Коробейченка яскравою зіркою блищав Анатолій. Уже тоді він співав як бог. Ми (крім нас з Анатолієм у О. Коробейченка ще займалися два студента медика) йому таємно заздрили: природа - багатюща, та й працьовитості вдосталь. Взагалі, в будинку О. Коробейченка панувала атмосфера високого напруження, краси і гармонії». [62, с. 28]

Олександр Миколайович вже на самому початку занять готував А.Солов'яненка до діяльності оперного співака. У червні 1959 року в Москву на гастролі приїхав відомий тенор, соліст «Ла Скала» і «Метрополітен-опера» *Маріо Дель Монако* і Олександр Миколайович наполегливо радить Анатолію з'їздити в столицю, послухати це «італійське диво».

Виступ *Дель Монако* в «Кармен» *Бізе* справило на юнака величезне враження. Він пише вчителю в Донецьк листа повного захоплення з докладним описом всієї партії Хозе трактування Маріо Дель Монако: «Монако співав дуже добре. Це те, що ми слухали в записі, тільки, приблизно на третину світліше. Співає рівно і легко. Перший ля-бемоль філіровав і взяв *mezza voce*. Арію співає зі стриманою пристрасною і чарівністю. Голос прекрасний, чистий і міцний, володіє він їм бездоганно». Чи думав тоді Анатолій, що пройде не так вже й багато часу, і він зустрінеться з цим прославленим співаком в Італії, і обидва стануть лауреатами одного конкурсу.

О. Коробейченко намагався привити учневі і любов до камерного репертуару. Однак тут він несподівано зіткнувся з небажанням Анатолія працювати в камерній манері, який, видно вважав виконання романсів і пісень непотрібним і необов'язковим «навантаженням» до оперного репертуару. Він був буквально одержимий в цей час верхніми нотами, сильним оперним звуком, марив великою сценою, партіями Каварадоссі, Герцога, Каніо... Але вчитель продовжував стояти на своєму: «Не маючи камерної культури, а значить і вміння домогтися філігранної обробки деталей, важко тобі буде і в опері». [64, с. 107]

Анатолій співав романси *Глінки*, *Чайковського*, *Лисенка*, *Степового* великим звуком, в оперній манері, не відчуваючи хвилювання в крові і серцевого трепету. Пізніше він покається в своєму юнацькому нерозумінні перлинних розсипів камерної класики. Нескладні арії А. Солов'яненко почав співати після трьох років занять, коли вже були пройдені ази вокальної школи і голос «став на місце». Тільки тоді О. Коробейченко дозволив йому публічний виступ. І ось уже знову, після трирічної перерви, став співати Солов'яненко, тепер уже Анатолій Борисович, викладач кафедри нарисної геометрії та інженерної графіки, в концертах художньої самодіяльності Донецького політехнічного інституту.

Коли Анатолій приніс О. Коробейченку програму свого виступу, строгий олівець педагога рішуче і беззастережно викреслив з репертуару і арію Калафа, і романс Радамеса, і аріозо Германа: «Рано ще, з цього починати не можна, знаю, що в класі добре звучить, але завжди слід враховувати можливі стресові ситуації на сцені, - зайве хвилювання, наприклад. А це вже перевантаження». Коробейченко, можливо, був занадто обережним, беріг свого вихованця. Але скільки можна назвати прикладів, коли передчасне виконання «важкого» репертуару псувало голос, а іноді і назовсім.

А в цей час голос А. Солов'яненка вже заворожував слухачів силою і красою. Ось що пише журналіст *А. Москаленко* про концерт Анатолія в ці роки: «Мені пощастило почути його перший публічний виступ. Це був вечір журналістів, присвячений Дню друку. І хоча тоді в газетах не з'явилися рецензії і навіть не повідомлялося про виступ Анатолія, але ми пам'ятаємо, як все було. Ми довго не відпускали зі сцени «Герцога» з Пролетарки, не шкодуючи при цьому своїх долонь, а він співав і співав...» [51, с. 5]

Лише через шість років А. Солов'яненко почав вивчення оперної партії. Вибір припав на «Аїду» Верді. Дещо він вже знав з цієї опери, але тепер треба було вивчити всі ансамблі, арії, речитативи, мізансцени, відчутти себе Радамесом в цьому творінні великого Верді. Вчив паралельно на двох мовах - італійською та російською. Як добре, що поруч був О. Коробейченко, не раз виконувавший в «Аїді» провідну тенорову партію, який знає, здавалося, всі її «підводні рифи» і всі секрети їх подолання: «Будь-який рух душі має відбиватися і в звуці, і в сценічній пластиці, в жесті, міміці. Шукай відповідний тон, знайди потрібний відтінок для вираження кожного почуття. Обурення, загроза, суворий наказ - округли голос, підсиль відтінок зарозумілості; Прихований відчай, глибоке горе - Радамес страждає від того, що став зрадником батьківщини. Тут потрібен глухий тембр, темні фарби; в першій дії, наприклад, войовничий екстаз, мужність, радість передавай яскравим і блискучим тембром з домішкою металу. Почуття ніжні, інтимні

виражай переважно матовими відтінками закритого тембру, зверни увагу, яка найтонша милозвучність, та ніжне піанісимо необхідне в заключному дуєті з Аїдою».

Зазвичай уроки починалися з вокалізів, і, тільки як треба «розігрів» голос, переходили до «Аїди». Коли голос відмовлявся слухатися, ставав важким, грузним, знову поверталися до рухомих пасажей *Панофки*, виконували їх то на піанісимо, то на фортісимо. Поступово розширювався репертуар А. Солов'яненка. Повільно, але ґрунтовно і міцно входили в нього арії з опер *Чайковського, Римського-Корсакова, Верді, Доницетті, Масканьї, Пуччіні, Леонкавалло. О. Коробейченко* завжди казав, що треба починати з лірики, а голос поступово сам набере необхідну силу. Тільки в останній рік їх занять вони стали розучувати партію Германа з «Пікової дами» Чайковського, що вимагає міцного голосу, великої драматичності виконання.

В Москву, на прослуховування, Анатолій мав їхати перед початком сезону 1961 року. Якраз в цей час в інституті були канікули. Анатолій займався з О. Коробейченко з ранку до вечора, але несподівано, перед самою поїздкою, Анатолія звалив сильний грип, який дав ускладнення на дихальні шляхи. Пробу довелося відкласти на рік. [63, с. 31]

У січні 1962 року в Донецькій області почалися відбіркові огляди художньої самодіяльності - готувався великий звітний концерт в столиці України. В кінці березня на заключному концерті, який відбувся в оперному театрі Донецьку, співав викладач політехнічного інституту А. Солов'яненко Анатолій Борисович, задіяний як соліст-вокаліст в делегацію, яка їхала з творчим звітом до Києва.

Цілий поїзд донецьких артистів - понад 500 осіб хористів, танцюристів, драматичних акторів - прибув в квітні в столицю України. Ввечері Анатолієм було виконано романс Радамеса з опери Верді «Аїда», аріозо Каніо з опери Леонкавалло «Паяци», та романс Я. Степового на слова І. Франка «Розвійтеся з вітром». Звичайно столиця була вражена голосом А. Солов'яненка, бурхливі овації не зачекали на себе. Анатолій ще не здогадувався, що цей

вечір стане для нього лінією відмежування, за якою лишалося минуле: Донецьк, інститут, десять років та тисячу уроків з О. Коробейченко.

Після цього виступу його одразу запросили працювати у Київському академічному оперному театрі, але той відмовився тому, що не хотів кидати студентів до кінця учбового року. Тож він повернувся до Донецьку, звісно продовжуючи уроки з О. Коробейченко. В липні того ж року його відправили на концерт до Москви, присвячений Всесвітньому конгресу за загальне роззброєння та мир, від Донецької області. Цей концерт транслювався по радіо і телебаченню, його аудиторією був чи не весь світ. Після концерту Центральна студія телебачення отримала багато листів зі словами вдячності та захоплення. В одному з них, велика група телеглядачів з Києва писала: «Для нас було приємною неочікуваністю участь в цьому концерті невідомого навіть нам, киянам, соліста театру опери та балету ім. *Т. Г. Шевченка*. На жаль, ми, навіть, імені його не запам'ятали. Нас схвилювали і підкорили сила і чистота його голосу, чудова майстерність, з якою він заспівав складну арію з класичної опери. Прохаємо вас організувати його концерт в Києві і, хоча б коротко, розказати нам про цього артиста». [58, с. 51]

На цьому ж концерті А. Солов'яненко почула народна артистка Радянського союзу *Марія Петрівна Максакова*, яка очолювала комісію по сольному співу. Можливо тому, за деякий час, від Міністерства культури він отримав запрошення поїхати на конкурс молодих співаків, щоб стажуватися до Мілану у складі радянських співаків. Анатолій, спочатку, не зміг усвідомити всю важливість цієї пропозиції. Він тільки готувався до роботи в театрі і казав своєму вчителю: «Я ж самодіяльний співак, а на конкурсі будуть професіонали, до того ж кращі в країні». На що Олександр Миколайович впевнено відповів: «Що значить «самодіяльний співак»? Є співаки з гарною підготовкою і з поганою, ось, дивись:

28 вересня 1952 року, 13:45 - відбувся перший урок.

200 урок - 26 січня 1955 року.

Знайдена повна глибина, гарне відображення і, часом, вірний фокус на параболі. Відображення зупиняється в діапазоні ре бемоль - ля бемоль.

426 урок - 17 серпня 1957 року.

Освоїв свідомо носову порожнину і фокус. Голос йшов наверх безвідмовно.

715 урок - 19 квітень 1960 року.

Добре співав високою позицією. Дуже добре заспівав романс Радамеса і сцену з «Аїди» Верді.

908 урок - 6 квітня 1962 року.

Репетиція концерту, завтра вилітає співати в Київ.

18 квітня 1962 року.

Проба в Київському театрі опери та балету пройшла успішно, запрошений в театр».

Це були записи з щоденника занять О. Коробейченка з Анатолієм. З року в рік, регулярно, тричі на тиждень учитель записував лаконічні і точні спостереження. Олександр Миколайович знайшов тоді найпотрібніші слова: «Можливо, це моя вина, що за десять років роботи я не вселив в тебе достатньої впевненості, боявся занадто хвалити тебе, - переоцінка можливостей в нашій справі згубна. Але тепер скажу. Ти став справжнім, дуже хорошим оперним співаком. Твій прекрасний від природи голос набрав потрібну силу і виразність. Ти знаєш багато секретів вищої вокальної майстерності, добре володієш італійською. Не було б всього цього, ніхто б не зацікавився твоєю особистістю, не було б дзвінка з міністерства». [51]

Десять років щоденних занять - тисячу уроків - власне й зробили ту сенсацію, до якої призвів виступ А. Солов'яненка 1962 року на конкурсі талановитої молоді в Києві, після якої буде Італія та всесвітнє визнання. Дехто докоряв його першому вчителю, що десять років — занадто довгий термін для навчання. Але Олександр Миколайович виявився правий, Анатолію пощастило, що він потрапив у руки до такого чудового педагога, та й долі в них занадто вже схожі...

1.3. Традиції італійської вокальної школи у співацькій діяльності А. Соловьяненка

Приблизно три години тривав переліт з Москви до Мілану, в Італію, на землю відомих *Данте* та *Петрарки*, *Рафаеля* та *Мікеланджело*, *Верді* і *Росіні*, *Карузо* і *Паганіні*. Зустрічати його поїхав сам головний художник «Ла Скала» - *Миколай Олександрович Бенуа*, він прекрасно знав російську мову і тому став для А. Солов'яненка не тільки другом, а й перекладачем та гідом.

Сам театр має велику та цікаву історію створення, переживав роки занепаду, та роки визнання. Один з найяскравіших періодів в житті театру був пов'язаний з ім'ям *Паоло Грассі*, який став в 1974 році директором.. Саме він показав театр всьому світу, організувавши масштабні гастролі. Саме він залучив до вистав нових талановитих артистів і музикантів.

Відточена циклічна система підготовки вистав дозволяє ставити в «Ла Скала» за сезон кілька десятків опер. На постановку кожної з них йде 2-3 тижні, враховуючи, що заздалегідь замовляється декораційна і постановочна частина, що хор вивчає свої партії ще до початку сезону, а солісти, в більшості запрошені в театр за контрактом, знають опери назубок. Фактично ці 2-3 тижні займають лише зведені репетиції: режисерські, кілька оркестрових без солістів і хору, а потім окремо з хором і солістами і, нарешті, заключна загальна - чорнова, прогоночна, генеральна. Весь цей час колектив театру працює з завидною сумлінністю і спокоєм. Репетиції відбуваються і вранці, і вдень, і пізно ввечері, після вистави. Все чітко за графіком, розписаним диригентом і режисером завчасно і скріплено підписом самого директора. [67, с. 46]

Опера йде в театрі лише кілька разів, в залежності від її успіху у публіки; як тільки касові збори падають, її знімають. Рекордна кількість вистав міцно закріплена за класичними шедеврами Пуччіні, Верді. Йдуть в театрі і сучасні опери, але їх відвідують менш охоче.

Інтерес до оперних співаків залишається й по сьогодні. *Л.Паваротті*, що дав в 1984 році концерт у Палаці спорту в Болоньї, довів, що у оперного артиста може бути нітрохи не менше уболівальників, ніж у знаменитих футболістів.

Після перебуття до готелю, артистами, серед яких були *Микола Кондратюк*, соліст Київського театру опери та балету, *Евгеній Кібкало*, соліст «Большого театру», та *Рая Бобринева*, співачка Московської філармонії, було вирішено одразу поїхати до самого театру, ніхто не хотів чекати до ранку. І ось він, знаменитий театр «Ла Скала» - світовий центр оперної культури. За роки, проведені в цьому театрі, А. Солов'яненко намагався потрапляти на кожну виставу, та у вільний від навчання час прогулювався містом, роздивляючись пам'ятки архітектури. [61]

Після прослуховування італійськими майстрами, які високо оцінили голоси радянських співаків, Анатолію сказали, що в нього дійсно «великий голос» і вирішили, що навчати та шліфувати такий голос буде *Дженнаро Барра* – на той час вже колишній соліст «Скала», але прекрасний педагог, який вчив не одного зіркового співака, «Романтичніший Альфред» - прозвали його самі Міланці. В нього не було особливої системи, але існувала своя методика навчання співу, яка об'єднувала в собі індивідуальний підхід до особливостей голосового апарату та водночас враховування фізичного та психологічного стану співака саме цієї миті. «У нас в співі немає ніяких секретів, ніяких інших можливостей в голосі, крім резонансу. Тому резонаторну настройку, цей вірний механізм голосоутворення, - не можна втрачати ні за яких обставин. Втративши резонанс, перестаєш бути співаком» - казав сам маестро. «Треба вчитися більше розумом, а не голосом. Втопивши голос, дуже складно знову привести його в робочий стан» - додавав він.

Задля справді плідного навчання потрібно було розуміти що ж саме каже Дженнаро - тому Анатолій зразу почав вивчати італійську. З Анатолієм, Дженнаро, займався 3 рази на тиждень по 40-45 хвилин. І цілий перший

місяць - тільки правильним голосоутворенням, відпрацьовуючи техніку, співаючи арпеджіо, висхідні та низхідні пасажи, та правильною роботою діафрагми. Дж. Барра змушував учнів домагатися максимально закритого звуку, заняття починав зі співу закритим ротом, при цьому, притиснувши живіт коліном, після цього дозволяв співати уривки та фрази з італійських опер. Особливу увагу, звичайно, маестро приділяв верхнім нотам, в методиці Дж. Барра важливе місце займало саме легке та природне відтворення верхнього регістру, завжди з посмішкою, на манір сопрано, та «без горла». Щоб правильно «прикрити» верхню ноту – треба «прикрити» і попередню. Над цим Анатолій працював більше всього, бо так звана «висока позиція», посилення звуку до «головного резонатора», вміння максимально прибирати «грудне звучання», при цьому не втративши соковитості тембра – все це є необхідним вмінням професійного співака за для довгої та успішної кар'єри.

«Дуже важливо, щоб перехідний регіст був в порядку, а високі ноти звучали впевнено та легко. Тенор може не мати низьких нот, але він повинен з легкістю витримувати довготривалі звуки верхнього регістру, хоча б до «ля». Без цього тенора немає. У нас в Італії публіка може багато що пробачити тенору, якщо у нього є «чисте сі», тим більше «до дієз» - любляв повторювати маестро. [67, с. 77]

Коли висока співоча позиція стабілізувалася, а звук набув професійного звучання та потрібну «глибину», то почалась робота над правильним диханням. «Дихайте повним поясом, при цьому розслабте м'язи, а в потрібних місцях висувайте діафрагму. У Вас, Анатолій, немає живота, це погано. Як же Ви будете «піддавати» звук?» - шуткував Дж. Барра.

Наступний після дихання етап був пов'язаний з пошуком «colore di voce». Це була остання стадія становлення професіонала. Вміння співати «mezza voce» вважалося ознакою гарної школи. Маестро змушував учня слідкувати за однорідністю звучання на протязі всього твору, за чисто теноровим забарвленням всього діапазону. З кожним заняттям Анатолій все більше фіксував увагу на нових відчуттях та поступово його голос втратив

силу, різкість, та став більш ліричним та легким. Впевнено зазвучав верхній регістр. Правильна опора звуку дозволяла легко філірувати звук, робити зтяжні фермато, крещендо та дімінуедо. Через деяких час Анатолій вже залюбки співав оперні партії, та й тут Дж. Барра був неухильним: «Намагайтесь співайте партії, які гарно та природньо лягають на ваш голос. Якщо у голоса ліричні можливості, то не треба насильно змушувати себе «збільшувати» свій голос. Після сильного, драматичного репертуару ви вже не знайдете тієї легкості, ніжності, гнучкості, які потрібні в ліричних партіях. Тенор – рідкісний голос, навіть в Італії, до того ж дуже примхливий. Тому неможна співати «у весь голос», вчитесь співати не капіталом, а процентами з нього».

Посеред навчання в «Скала», через вологий Міланський клімат, А.Солов'яненко деякий час, а саме близько місяця, не міг співати, бо захворів на гострий бронхіт, але весь цей час він ходив на заняття, слухав оперних співаків, відвідуючи опери, та вивчав італійську мову, якою, доречі, він швидко і досконало оволодів. Потім вже про нього казала його дружина: «Коли чоловік розмовляв з італійцями, які не здогадувалися хто він і звідки, то сприймали його за свого. Намагаючись вгадати хто він за професією, припускали, що він, напевно, письменник, бо занадто вже гарна в нього літературна мова». А на той час, щоб висловити свою думку йому знадоблялись і його виразна міміка і активна жестикуляція і музична термінологія і звичайно російсько-італійський словник. «Сіньйор Толя» - так його прозвали, мабуть, справді непогане призви́сько. [68, с. 63]

В нас час, розбираючи архів, дружина знайшла записку Дж. Барра, датовану червнем 1964-го, де він рекомендує Анатолію: «Найкращі для подальшої професійної вокальної діяльності співака такі опери: «Ріголетто», «Лючія ді Ламмермур», «Травіата», «Тоска», «Манон Леско», «Фауст», «Богема». Лише після цього й декількох років набуття сценічного досвіду можна включити в репертуар артиста драматичні опери — «Трубадур»,

«Кармен», «Аїда». І всі ці рекомендації Толя точно виконав. Не встиг тільки заспівати вердівську «Аїду»...

Анатолій дуже полюбив Італію. Захопився її культурою, чудово вивчив історію країни. Дж. Барра також казав: «Твоє щастя, що в мистецтво ти прийшов пізно». Так склалося, що Анатолій Борисович почав виступати тільки коли йому виповнилося 30 років, в той час він вже фізично й психологічно зміцнів, тому так добре, на довгі роки, зберіг свій голос.

Він приділяв дуже багато уваги змісту того, про що він співає. Співак казав: «Щоб не забути мову, та якщо немає щоденного спілкування з її носіями, нею треба займатися якнайчастіше». Тому зарядка, розспівавуння, тренаж голосу та читання італійської літератури були його щоденними заняттями і після театру «Ла Скала».

Висновки до розділу 1

Висвітлення творчого шляху вітчизняного співака Анатолія Солов'яненка дає змогу окреслити складнощі співацької діяльності, нелегкий шлях довгої та наполегливої праці до світового рівня вокального виконавства.

Аналіз спогадів першого вчителя Коробейченка Олександра Миколайовича (український оперний співак, актор, заслужений артист РРФСР, УРСР) та самого Анатолія Солов'яненка дозволив визначити основні принципи та методи вокального навчання, виховання загальної музичної культури оперного співака.

Досліджено значення італійської вокальної школи «Бельканто», та занять з маестро Дженнаро Барра у формуванні персональних вокальних та артистичних навиків Анатолія Солов'яненка. Виявлено причини становлення чіткої життєвої позиції, патріотизму Анатолія Борисовича, прагнення до поширення їм української культури, що є гарним прикладом для наслідування молодому поколінню українських співаків та у реаліях сьогодення виступає актуальним явищем вокального академічного виконавства.

РОЗДІЛ 2

ТВОРЧА ДІЯЛЬНІСТЬ АНАТОЛІЯ БОРИСОВИЧА СОЛОВ'ЯНЕНКА В КОНТЕКСТІ ХУДОЖНІХ НАПРЯМКІВ ЕПОХИ

2.1. Театральна діяльність великого співака А. Солов'яненка

Саме в класі *Дж. Барра*, за пропозицією самого маестро, Анатолій став розучувати партію Герцога з опери *Верді* «Ріголетто». «Герцог - ловелас, спокусник, розпусник, в той же час він всесильний вельможа, порожній, безчесний, соціальний портрет середньовічного деспота. Не випадково так довго і вперто опиралася цензура постановці опери в Римі та Неаполі. У нас вже стало традицією співати в театрах з усією пристрасстю і блиском пісеньку і баладу Герцога, але ж Верді категоричний опирався цьому, він бачив у них невіддільну від усієї сценічної дії характеристику свого персонажа. Адже пісенька фривільна, легковажна, хоча, безперечно, витончена, а балада це просто тост на честь прекрасних дам» - чув Анатолій від свого вчителя.

І ось, після піврічного стажування в Італії, Анатолій повернувся додому, до Києва, а там вже на повну силу йшли репетиції «Ріголетто». Його партнерами по виставі стали народні артисти Радянського Союзу, заслужені і досвідчені майстри *Єлизавета Чавдар* - *Джилльда* і *Микола Ворвулев* - Ріголетто. Репетиції йшли важко, не відразу все вдавалося: «Це добре, що зараз все через пень-колоду, - значить на прем'єрі все буде добре» - жартували друзі-партнери. [67, с. 77]

Тепер всі так добре знають мелодії з «Ріголетто», - «*La donna e mobile*» («Серце красуні»), квартет («*Bella, figlia dell'amore*» - «О, красуня молода») та інші, але колись вони вважалися небезпечними і надто вільними. Венеціанські цензори знайшли виставу настільки непристойною, що наполягли на ряді вельми істотних змін. А за кілька років до того як була написана опера, п'єса, що лягла в її основу, була заборонена в Парижі і знята

після двох виконань. І це незважаючи на те, що автором її був великий *Віктор Гюго*.

Цією п'єсою була драма «*Le roi s'amuse*» («Король бавиться»), і головними персонажами в ній - історичні постаті, король Франції *Франциск I* і його блазень *Трибуле*. Сюжет її, в основному, той же, що розказаний в опері. Цензорів ж, як в Парижі, так і в Венеції, турбував той невтішний вигляд, в якому поставав реально існуючий французький король. Це було в 1832 році, коли в Європі чітко відчувалися ідеї романтизму і революції. Французькі цензори вважали, що подання такої п'єси на сцені може надихнути народ на революційні дії. Лібрето, яке читали венеціанські цензори, мало іншу назву - «*La maledizione*» («Прокляття»), але ганебним правителем в цьому варіанті опери, як і раніше, був все той же Франциск I. [2]

Верді довелося зіткнутися з тими ж проблемами, коли він дав на читання неаполітанським цензорам «Бал-маскарад». У випадку з «Ріголетто» зміни можна було зробити порівняно легко. Місце дії було перенесено в Італію; король був зменшений в ранзі і тепер став Герцогом, а його ім'я було змінено таким чином, що, якщо і не стало вигаданим, то хоча б, не відносилось до існуючого Герцогського роду. Ім'я блазня теж було змінено на повністю вигадане - Ріголетто. Цим ім'ям, яке, як вважали деякі, «має проковтуватися настільки ж легко, як суп або свіжий хліб», була і названа опера. [43]

Головні персонажі:

Герцог Мантуанський (тенор)

Ріголетто, його блазень (баритон)

Джильда, дочка Ріголетто (сопрано)

Джованна, її служниця (меццо-сопрано)

Спарафучіле, професійний убивця (бас)

Маддалена, його сестра (контральто)

Граф Монтероне (бас або баритон)

Перша дія. Сцена 1. Розпусник Герцог Мантуанський дає блискучий бал в своєму палаці. Його ставлення до жінок виражається в фривільній арії «*Questa o quella, per me pari sono*» («Ця чи та - я не розбираю»). У якийсь момент він ненадовго залишає сцену, щоб проводити дружину одного зі своїх придворних. Раптово загальні веселощі і танцювальна музика перериваються грізним голосом. Це старий граф Монтероне, який прийшов сюди, щоб проклянути Герцога за зганьблену честь своєї дочки. У цей момент професійний блазень Герцога, горбань Ріголетто, виходить вперед і злісно насміхається над старим. Монтероне зберігає гідність. І в той момент, коли Герцог наказує ув'язнити графа, Монтероне загрожує Герцогу страшною помстою і проклинає Ріголетто. Це було прокляття, вимовлене ображеним батьком, і Ріголетто, який сам батько і дуже забобонна людина, в жаху відвертається. [2]

Сцена 2. Під тягарем жахливого прокляття Монтероне, Ріголетто повертається додому. У самого свого будинку він нашттовхується на високу, зловісного вигляду фігуру. Це Спарафучіле, найманий вбивця. Як професіонал професіоналові Спарафучіле пропонує придворному блазневі свої послуги в будь-який момент, коли йому знадобиться. Поки цей страшний чоловік віддаляється, бурмочучи на дуже низькій ноті своє власне ім'я – «Спарафучіле», - Ріголетто вигукує: «*Pari siamo! Io la lingua, egli ha il rignale*» («З ним ми рівні: володію словом, а він кинджалом») і співає монолог - один із шедеврів Верді, - проклинаючи свою зовнішність, свою долю, свій характер. Після цього відбувається тривалий і дуже красивий дует Ріголетто з дочкою, юною Джильдою («*Figlia! .. Mio padre! ..*» - «Джильда! .. Мій батько! ..»). Для блазня вона - все в житті. Після смерті дружини у Ріголетто більше немає нікого на світі, і він пристрасно бажає вберегти доньку від підступного, жорстокого світу. Залишаючи будинок, він віддає наказ служниці Джильди, Джованні, замкнути всі двері. [70, с. 22]

Наказ Ріголетто, однак, не виконується. Не встиг він покинути свій будинок, як Герцог Мантуанський, переодягнувшись бідним студентом (але

при цьому кинувши Джованні гаманець для її підкупу, щоб вона відкрила йому двері), проникає в сад. І ось, він вже палко зізнається Джильді в коханні («E il sol dell'anima» - «Вір мені, любов - це сонце і троянди»). І коли, стривожений якимось шумом на вулиці, він тікає, Джильда співає арію «Caro nome che il mio son» («В серці радості доволі»), повну юної любові.

Шумно на вулиці поводили себе придворні (всі вони в масках), які задумали викрасти Джильду, вважаючи, що вона коханка Ріголетто, а не його дочка. Щоб зробити жарт веселіше, вони закликають самого Ріголетто допомогти їм, пояснюючи йому, що хочуть викрасти дружину графа Чепрано, що живе поблизу: йому зав'язують очі і змушують його тримати драбину. Тільки після того як компанія пішла разом з Джильдою, Ріголетто розриває пов'язку на очах. Передчуваючи страшне, він з криком відчаю біжить до будинку. Дія завершується в той момент, коли Ріголетто з жахом і тремтінням згадує батьківське прокляття старого Монтероне – «La maledizione». [66]

Друга дія. Зал в палаці. Герцог схвильований, бо напередодні він повернувся з будинку Джильди, але її там не знайшов. Тепер він клянеться знайти викрадачів і помститися їм. Він співає про свою кохану Джильду. Його арія («Parmi veder le lacrime» - «Бачу голубку милу») є такою виразною, що майже не залишає сумнівів у щирості його любові. І коли придворні повідомляють йому - в гумористичному глузливому хорі, - як вони викрали коханку Ріголетто (вони ще не знають, що Джильда його дочка) і принесли її в його палац, він, переповнений радістю, поспішає до неї, щоб побачити її. Відбувається одна з найбільш хвилюючих і драматичних сцен, коли-небудь написаних Верді. Входить Ріголетто, він у відчаї, наспівує, , пісеньку «Ла-ла-ла», але на цей раз його весела пісенька сповнена тривоги і болю. Він всюди шукає свою дочку, і коли на мить з'являється паж з повідомленням для Герцога, то за його словами Ріголетто здогадується, що його дочка тут, в замку у Герцога. В обуренні і розпачі кидається він на присутніх, вигукуючи: «Cortigiani, vil razza» («Куртізани, виплодок пороку»). Він намагається

пробитися крізь них до дверей; ридаючи, він падає на підлогу; він жалібно молить їх - але, на жаль, все марно. Тільки коли з'являється дочка і кидається до нього в обійми, придворні сором'язливо видаляються. Повний сліз дует батька й доньки різко закінчується, коли біля себе вони бачуть Монтероне, якого гвардійці ведуть на страту. Ріголетто клянеться, що помститься Герцогу. Дія завершується рішучим і суворим повторенням клятви Ріголетто («*Si, vendetta, tremenda vendetta*» - «Так, настав час жахливої помсти»), Джильда ж, його дочка, молить його прощення її коханого.

Третя дія. Вночі у покинутого заїжджого двору на березі річки стоїть Ріголетто, все повторюючи свої прокляття Герцогу, тим часом Джильда, як і раніше, благає його простити Герцога. Таверна, біля якої вони опинилися, належить Спарафучіле, бандиту, і в гостях у нього в цю ніч не хто інший як сам Герцог, який цього разу переодягнувся офіцером. Він співає найпопулярнішу мелодію з цієї опери - пісеньку «*La donna e mobile*» («Серце красуні ...»), потім він освідчується в коханні Маддалені, гарненькій сестрі Спарафучіле. Починається чудовий кuartет: в хатині Герцог наспівує любовні зізнання Маддалені, на які та кокетливо і глузливо відповідає; в той же самий час Джильда, підглядаючи за ними зовні, приходиться у відчай, бо розуміє обман її коханого; Ріголетто намагається її втішити. [2]

Далі події розвиваються стрімко. Ріголетто відсилає Джильду переодягнутися, щоб їхати в Верону, місто, де ні її, ні Ріголетто ніхто не знає і де вони почнуть нове життя. У нього ж на цю ніч свої плани. За двадцять скудо він наймає Спарафучіле, щоб той убив Герцога. Домовившись з ним про це, Ріголетто йде. Герцог засинає. Тепер Маддалена вмовляє свого брата пощадити вподобаного нею молодого хлопця і підмінити тіло, убивши якогось іншого, будь-кого, хто зайде до них цієї ночі («*Somiglia un Apollo quel giovine*» - «Наш гість, і красивий, і ласкавий»). Вибухає буря. Джильда, переодягнувшись в чоловічий одяг, повертається і стає свідком розмови Спарафучіле і Маддалени. Вона стукає в двері їх таверни і вирішує пожертвувати собою, тільки б врятувати свого невірного коханого.

Спарафучіле б'є її і засовує в мішок. Повернувшись до хатини вбивці Ріголетто, отримавши важкий мішок і впевнений, що в ньому тіло Герцога, зловтішається над своєю жертвою. Але недовго триває його радість. З будинку доноситься знайомий голос Герцога, який наспівує пісеньку «Серце красуні ...» З жахом Ріголетто розриває мішок і знаходить в ньому свою дочку. Джилда прощається, видаючи свій останній подих; він же молить її не вмирати. І коли вона замовкає назавжди, - він загрожує кулаком небесам і вигукує ще раз «Ah! La maledizione!» («Ах! Ось де старця прокляття!»).

Тож сюжет опери має справді драматичний характер і партія Герцога в ній, на противагу драматизму Ріголетто, є лірично-веселою. «Я ніколи не думав, займаючись у *Олександра Миколайовича*, що буду співати на сцені Герцога, вважаючи цю партію для себе занадто ліричною. Але Італія внесла свої корективи. *Дж. Барра* переконав мене у тому, що Герцог – цікава, хоч і дуже складна партія, що це - справжня школа співу. Вивчив її швидко, хоча «вспівування» було довгим. Робота з Дж. Барра проходила в руслі освоєння вокальної лінії, пошуку легкого і сильного верху. При цьому майже ігнорувалося звучання середини і низу - це повинно було зробитися само собою. Вокал тут дійсно дуже складний. Важкий бравурний початок (балада), важкий любовний дует, арія з речитативом, від якої у тенорів зазвичай холонуть руки і ноги, не випадково багато хто взагалі відмовляється від цієї арії. А після всього цього - блискуча і так добре всім відома пісенька «серце красуні» і кuartет, що вимагає максимальної уваги та сил. І, нарешті, філірування верхнього сі бекар – немає ні поблажки, ні перепочинку, нема за що сховатися, все на виду, вся партія - як струна, зобов'язана звучати точно і чисто. [66, с. 231]

Костюми, подаровані мені Олександром Миколайовичем, багато в чому визначали манеру виходу, поведінку героя на сцені. Але я вважаю, що «короля грає двір», - саме оточення Герцога здатно створити ту атмосферу, в якій найбільш повно і природно проявляється характер, обґрунтовуються вчинки могутнього тирана і розгульного гульвіси.

Сильне в Герцога і авантюрне начало. Його ризикована поява в церкві (зустріч з Джильдою), або в таверні, продиктовані жадобою до нових відчуттів, бажанням позбутися від надокучливого, облесливого двору. І в цій ситуації він природний і щирий. Саме тому так охоче вірить йому юна Джильда. Герцог - артистична натура. У сцені з Джильдою він - Ромео, ніжний і пристрасний. А скільки ласкавої відданості та захопленості в дуеті з Мадаленою! І тут він також щирий і природний. Я не шукаю в образі того, чого немає у Верді: глибоких почуттів, драматизму. Цілісність образу прослідковується в безперервному розгортанні різних психологічних ситуацій, в калейдоскопі різноманітних «масок», якими так вдало користується герой для досягнення своїх цілей» - з особистого архіву А.Б. Солов'яненка.

22 листопада 1963 року, в день прем'єри «Ріголетто», своєї першої в житті вистави, Анатолій відчув, що таке справжнє хвилювання. Знадобилися вся його воля, весь запас духовних і фізичних сил, щоб подолати неймовірну скутість тіла, заспокоїти несамовите серцебиття, вирівняти дихання. «Перша картина пройшла як в тумані, нічого не пам'ятав» - згадував Анатолій. Дехто зі скептиків вже «ховав» А. Солов'яненка - оперного артиста. Але публіка пробачила молодому дебютанту надмірну скутість, почувши його прекрасний виразний голос, який не міг не підкорити серце. Коли він заспівав баладу Герцога, в залі бурхливо зааплодували. Це вже був успіх. Далі, здавалося, співати буде простіше, він рухався сміливіше, природніше, відчув партнерів. [63, с. 51]

Прем'єра пройшла успішно. Дебютанта вітали друзі-артисти, хвалив і диригент. «Він співав просто відмінно, - згадує його партнерка, народна артистка Радянського Союзу *Єлизавета Чавдар*, - голос звучав красиво, гнучко, виразно. Ну, безумовно, хвилювався, жарт сказати - перший в житті спектакль. Але всім нам вже тоді було ясно: в театр прийшов талановитий артист, здатний збагатити вітчизняне оперне мистецтво. Ми полюбили Анатолія, скромного, небагатослівного, вимогливого до себе, терплячого до недоліків інших. І пізніше я завжди із задоволенням співала з ним в

спектаклях, він підкорював високим професіоналізмом виконання, щирістю поведінки на сцені».

Сам *О. Коробейченко* не приховував своєї гордої радості: «Ти виглядав чудово, просто красень! І звучав відмінно, легко прорізавав оркестр, в ансамблях не губився. Молодець! Ну ось, тепер ти бачиш, що робота тільки починається. Все, що було до прем'єри, - лише підготовчий клас. Тепер ти і сам знаєш, чого ще не вистачає».

У республіканських газетах з'явилися перші відгуки і рецензії на спектакль. У них було чимало теплих слів про дебют Анатолія, захоплених оцінок його голосу. Відгукнулися на київську прем'єру і центральні газети. Спеціальний кореспондент «Известий» *Михайло Долгополов*, який побував на прем'єрі «Ріголетто», в своїй статті під назвою «Шахтарський Герцог», так описав хвилюючий момент дебюту: «Прозвучали останні такти знаменитої арії і зал київської опери, немов, вибухнув від оплесків. А коли на сцену вийшли відомі українські співаки, народні артисти Єлизавета Чавдар і Микола Ворвулев, що виконували головні партії, поруч з ними стояв молодий артист, трохи розгублений і збентежений своїм успіхом... До аплодуєчої публіці приєдналися і артисти». Так що, цей сценічний образ став візитною карткою співака в усьому світі. [54, с. 999]

З читачами газети «Колгоспне село» поділився своїми враженнями кореспондент *Дмитро Прилюк*. «У нього навіть ім'я співуче - Солов'яненко. Він ще зовсім молодий, його ще не кличуть по батькові. Ось, він вийшов, худорлявий, середнього зросту, вийшов боязко і невпевнено, перші такти арії... Голос артиста немов пробуджується, поступово наливаючись якоюсь чудовою прозорістю і ось, уже в повну силу звучить цей, здається, неземний тенор. В верхньому регістрі він не знає кордонів, йому тісно навіть під високим склепінням театру, він вражає силою і виразністю».

Незабаром Анатолію запропонували заспівати Герцога в Донецькому оперному театрі. В щоденнику *О. Коробейченка* додався ще один запис:

«999 урок. 28 листопада 1963 року. Репетируємо Герцога. Завтра прем'єра Анатолія в «Ріголетто» Верді».

Спектаклі в Донецьку тривали і в перших числах грудня. Інтерес до них в місті, де багато хто особисто знав Анатолія і його сім'ю, був величезним. Спектакль пройшов успішно, слухачі знову і знову викликали свого земляка. Вийшов на сцену і О. Коробейченко. Тепер вчитель і учень стояли поруч, а в їх честь лунали оплески, крики «браво!», і слова визнання. Вони заслужили все це: вчитель – ретельно та невтомно шліфуючи рідкісний за красою голос Анатолія, а учень - сумлінно і самовіддано працюючи під його керівництвом майже десять років. [32, с. 26]

Назавтра всі Донецькі газети помістили захоплені відгуки на виступ А.Солов'яненка. «Відтепер шлях з Мілана до Києва лежить через Донецьк. І відкрив цей шлях наш земляк - соліст київського театру опери та балету імені Т.Г. Шевченка Анатолій Солов'яненко. Він блискуче виконав партію Герцога в «Ріголетто» Верді. Ми з радістю стежимо за його успіхами» - писав кореспондент газети «На будові» *А.Москаленко* в статті під назвою «Донецький соловей». Крім двох оперних вистав, Анатолій дав в Донецьку ряд концертів в театрі, філармонії, на шахтах і підприємствах.

Герцог - дійсно одна з найкращих робіт А. Солов'яненка в театрі. Він довго шукав ключ до цієї партії і вдома, ще з О. Коробейченком, і в Мілані з Дж. Барра, шукав і у нього, і в музиці Верді. У трактуванні образу Герцога А.Солов'яненко підкреслив жорстокість і байдужість, горде презирство до людей, легковажність. І разом з тим його Герцог може бути ніжним, закоханим таким, який захоплюється, відчайдушно сміливим, безрозсудливим і чарівним. Балада, арія, дует з Джильдою, пісенька - ключові точки вокального рішення образу - скільки ж тут в голосі і діях артиста життя, вогню, запалу, темпераменту, справжньої лірики! І все це ми маємо змогу почути в музиці Верді. Адже, не випадково, так неохоче залишає герцогський бал графиня Чепрано, жваво захищає Герцога Маддалена, пристрасно і віддано любить Джильда.

Тонко відповідає даному образу артистичний темперамент співака, приваблива зовнішність, енергія, завзяття, щирість, елегантність - все це допомагає артисту переконливо втілити образ знатного гульвіси. Але головна причина успіху А. Солов'яненка в цій партії, безумовно, знаходиться в його голосі. Вже в першій картині, в експозиції образу ми відчуваємо всю багатозначність його музичного трактування. У репліках, звернених до графині Чепрано, - дивовижна ніжність, м'яка кантилена, в баладі - віртуозність, блискучі ноти кульмінаційний верхівок.

«Сильний тенор А. Солов'яненка, своєрідний і повний молоді чарівності, здається, був створений спеціально для пристрасних клятв, без яких просто неможливий Герцог Мантуанський», - писала газета «Вечірня Уфа» після гастрольних виступів співака в цій партії. У Москві, Харкові, Мінську, Дніпрі, Одесі, Львові, Донецьку, Уфі, Свердловську, Саратові, Ризі, Горькому, Софії, Бухаресті, Нью-Йорку - на багатьох сценах світу співав А.Солов'яненко Герцога. За двадцять років творчого життя в театрі співак виступив у «Ріголетто» більше ста разів. Це приблизно чверть усієї кількості заспіваних їм оперних вистав. [47, с. 170]

Через деякий час самим А. Солов'яненком були зроблені такі записи: «Сценічна робота в Києві зайняла близько місяця. Спочатку Герцог у мене був традиційно «блакитним героєм». Тільки після того, як було заспівана з десяток вистав, я почав замислюватися над більш достовірним вирішенням цього образу. Відразу, напевно, слід зробити застереження - музика Верді настільки виразна і яскрава, що вже один лише спів, чистий і темпераментний, здатен багато що зробити за для розкриття образу. Тут є все: жвавість, ніжність, любов, відчай, блиск. Думаю, що концертне виконання вистави також знайшло б живий відгук у слухачів. З тих пір я співаю окремі фрагменти цієї партії у блоці щоденних вправ. Пісенька Герцога – це мій пробний камінь, на ній я перевіряю свою вокальну форму».

У січні 1964 року починався другий піврічний термін стажування в «Ла Скала». Крім *Анатолія Солов'яненка* і *Миколи Кондратюка*, на цей раз в

Мілан їхали лєнінградєць *Володимир Атлантов*, Муслїм *Магомаєв* з Баку, литовець *Вїргїліус Норейка*, пізнїше вжє в Італїї, до нїх прїєднавсє також *Яніс Заберу* - солїст Рїзької оперї, що проходїв курс стажуваннє прї Рїмськїй консерваторїї. Анатолїй їхав у Мілан з чїткою програмою дїй. Йому потрібно було в першу чергу підготувати вистави майбутнього сезону кїївської оперї, вивчити партїї Едгара в оперї *Донїцєтті* «Лючія дї Ламмермур», а також Рудольфа і Каварадоссі операх *Пуччіні* «Богєма» і «Тоска». [33, с. 19]

Швидко промайнуло ще 6 місяців напруженого навчання у видатних італїйських майстрів: крім *Дженнaro Барра*, вивченнєм оперних партїй з Анатолїєм займавсє *Енріко Пьяцца*. Прї поверненнї в Москву, прїбувших артїстїв зразу зарахували в склад солїстїв «Большого театру». Згїдно договору про культурне співрїбїтництво в 1964 році мїланський «Ла Скала» та «Большой театр» повинні були провести обмін виставами. На початку вересня італїйці прївезли в Москву «Турандот» та «Богєму» *Пуччіні*, «Лючію дї Ламмермур» *Донїцєтті*, «Сєвїльського цирюльнїка» *Россїні* і «Трубадура» *Верді*. В свою чергу «Москва» повинна була показати «Пїкову даму» *Чайковського*, «Кнєзя Ігоря» *Бородїна*, «Садко» *Рїмського-Корсакова*, «Бориса Годунова» *Мусоргського* та «Вїйну і мир» *Прокоф'єва*. Тож в жовтнї 1964 року Анатолїй Солов'яненко, тепер вжє у складї трупи «Большого театру», знову вилетїв до Мілану. Всї вистави були дуже тепло прїйнятї італїйцями і, в цілому, були успїшними.

Лючія дї Ламмермур

Наступна, після Герцога, велика робота Анатолїя Солов'яненка в кїївськїй оперї - це партїя Едгара з оперї *Донїцєтті* «Лючія дї Ламмермур». Опера була поставлена в 1962 році. А через 4 роки одним з основних учасникїв вистави став щойно прїбутий з Мілана Анатолїй. Багато часу зайняли і переучуваннє партїї на українську мову, і пошуки сценїчних рїшень, хоча партїю Едгара Анатолїй вивчив ще з *Дж. Барра*.

Лібрето *С. Каммарано*, написане за романом *Вальтера Скотта*, розповідає про нещастне кохання, благородних героїв, про підступність і інтриги, про брехню і вбивство, створює чимало спокуси для ефектних мелодраматичний положень. Але вроджена артистична інтуїція допомогла молодому артисту уникнути тут помилкових пристрастей.

Травіата

Ще міланський педагог, *Дженнаро Барра*, змушував Анатолія кожен день співати фрагменти з «Травіати» *Верді*: «Спів цих уривків принесе вам подвійну користь, по-перше, вони - прекрасна вправа для голосу, по-друге, ви краще відчуєте і полюбите на все життя цю музику. Адже вам рано чи пізно доведеться співати Альфреда».

У київській опері «Травіата» *Верді* мала свої давні традиції. Поставлена в 1933 році вона була відновлена в 1945 році, спектакль 1966 року був по суті прем'єрним. «Травіата» займає особливе місце у творчості *Верді*. Тут немає ефектних ситуацій, заплутаних інтриг, романтичної патетики. В опері переважає вокальний початок. Прекрасним мелодизмом пронизані не тільки арії та ансамблі, а й виразні співучі речитативи, оркестрові інтермедії. Головна героїня, *Віолетта*, глибоко і щиро закохана в *Альфреда*, вирішує кинути своїх багатих покровителів і назавжди порвати з минулим. Однак світське суспільство жорстоко мстить *Віолетті*, і вона гине в цій нерівній боротьбі.

Партія *Альфреда* була добре знайома *Анатолію*. Він працював над нею і з *О. Коробейченком*, і з *Дж. Барра*. У київській постановці опери, в дуєті *Альфреда* – *О. Солов'яненко* і *Віолетти* – *Є. Мірошніченко*, здається, не помічаєш ні дивної чистоти звукових ліній, ні тембрової неподільності, ні майстерного *sotto voce* - все це затьмарює справжнє життя: непоправне горе, невдале кохання, розбиті надії. [44, с. 28]

Трубадур

Іншим постає Анатолій в наступній роботі - опері *Верді* «Трубадур». Вперше в київському театрі опера була поставлена лише в 1963 році. Солов'яненко дебютував в цій опері в 1968 році.

Поет-трубадур Манріко - герой романтичної драми *Антоніо Гарсія Гутьєрреса*, дія якої відбувається в Іспанії на початку 15 століття. Один із синів графа, Манріко, дитиною був вкрадений і вихований циганкою Азученою. На чолі народного повстання він виступає проти свого брата, графа ді Луна, конфлікт між ними підсилений суперництвом за прекрасну Леонору, яка кохає Манріко. Образ Манріко в опері багатогранний. Це і мрійливий поет-пісняр, ніжний і закоханий, і мужній ватажок повсталого народу.

Ось що пише про цю партію сам А. Солов'яненко: «З проспіваних мною вердівських партій, Манріко мені найближчий. Я люблю свого героя - мужнього, чесного, благородного, відданого кохання та обов'язку. Мабуть, з усіх опер Верді по мелодиці, по насиченості дії, логічно заплутанній, але драматургічно цільній в своїй максимальній спрямованості до заключної кульмінації, «Трубадур» мені імponує найбільше. Партія важка, легко впасти в мелодраму, банальність, часом важко уникнути форсування. Дуже напружена вокальна сцена в замку Каstellор, вона вимагає особливої насиченості і експресії. І, як правило, після цієї сцени відчуваєш себе спустошеним, але ж попереду ще четвертий акт, музику якого я дуже люблю, особливо дуєт з матір'ю і повний драматизму терцет. У зовнішньому вигляді, в сценічному малюнку ролі завжди прагну підкреслити простоту, благородство, темперамент».

Манріко - Солов'яненко м'який, ніжний, романтичний, хоча в ряді сцен і наділений героїчної імпульсивності, пристрасності. Невичерпні можливості музики Верді, широкий розлив чудесного мелодизма дозволяє співакові підкреслити саме лірико-романтичний аспект образу. [42, с. 60]

Фра-Дияволо

У 1969 році А. Солов'яненко зіграв в опері *Даніеля Франсуа Еспрі Обера* на сюжет *Ежена Скріба* «Фра-Дияволо».

Це історія пригод сміливого розбійника рясніє гострими, авантюрними ситуаціями. Герой опери *Обера* - сміливий, спритний, дотепний. Виконання А. Солов'яненком головної партії опери відрізняється невимушеністю і витонченістю. Він грає свою роль в піднесеному тонусі, жваво, легко. Цікаво, що київська постановка виявила прагнення до яскравого, видовищного буфонадного рішення вистави. Барвистість і оригінальність опери досягалися яскравістю мізансцен і введенням постановочних трюків.

Робота А. Солов'яненка над партією «Фра-Дияволо» опери *Обера* відкрила слухачам нові грані таланту артиста, його вміння знайти себе в легкому, блискучому жанрі комедії.

Богема

«Богема» *Пуччіні* вперше була поставлена в київській опері в січні 1958 року. Постановка ж 1969 була лише оновленням вистави, яка всі ці роки займала одне з провідних місць в репертуарі театру. В цьому році в оперу вводилися нові молоді сили: сам А. Солов'яненко і *Гізела Ципола*, що стала напередодні лауреатом конкурсу ім. *Глінки*.

«Богема» відтворює атмосферу реального повсякденного життя бідних людей, їхніх турбот, радощів, печалей, надій. Дія відбувається в убогій мансарді, на вулиці, в кафе. І в той же час «Богема» *Пуччіні* - один з найбільш сценічних оперних творів. Музика і дія в ньому нероздільні, і в цьому життєвість, правдивість опери. Під час італійських гастролей, слухаючи оперу в «Ла Скала», Анатолій особливо переконливо відчув цю органічну злитість музичних і візуальних образів. Він уважно прочитав документальний роман *Анрі Мюрже* «Сцени з життя богеми», покладений в основу лібрето опери. Поет Рудольф - це, по суті, сам *Мюрже*, співак богеми, жебраків, мешканців латинського кварталу, зухвалих талантів. Міста, яке заперечує моральні заповіді міщан і багатіїв, відкидає традиційні канони

мистецтва і прокладає в ньому нові непроторенні шляхи. Книга *Мюрже* допомогла Анатолію чіткіше уявити місце і час опери, реальну обстановку латинського кварталу. Рішення образу Анатолій знаходив в партитурі *Пуччіні*, яка розписана численними виконавськими вказівками і режисерським ремарками. Початковою точкою розуміння образу Рудольфа стала для нього мелодика опери - надзвичайно красива, поетична, природна. Однак підготовлена в Мілані партія важко переучувалася на українську мову. Сумлінно вивчені, відпрацьовані італійські слова, фрази, знайдені з Дж.Барра нюанси тепер тільки заважали роботі. Репетиції проходили напружено.

Його Рудольф розкрився лише на прем'єрі, яка відбулася 30 листопада 1969 року. Ця партія стала творчою знахідкою молодого співака. Рудольф - мрійливий романтик, що живе в світі поетичних мрій і видінь. А.Солов'яненко створює образ Рудольфа в його еволюції: типова італійська, широко розспівна кантилена, підкреслене *tenuto* на високих нотах, виразний, органічно вписаний мелодійний контур, мелізми, ефектні каданси - все це насичено у А. Солов'яненка яскравою емоційністю, щирістю. І зовсім інші фарби в третій дії. Тут поет-романтик вперше усвідомлює всю трагічність і безвихідь свого кохання. У музиці лише відгомін колишніх і світлих мрій. І вже до кінця опери, аж до останнього відчайдушного крику Рудольфа у ліжка померлої, в голосі співака будуть переважати сумно-скорботні і напружено-драматичні інтонації. Так послідовно розвінчує артист всі ілюзії нібито безтурботного і радісного життя паризької богеми. [43, с. 87]

Шукачі перлів

В кінці грудня 1970 року в Києві вперше була поставлена опера *Жоржа Бізе* «Шукачі перлів». Тема сходу в лібрето *М. Карпе* і *Е. Кормона* стає, по суті, лише фоном, на якому розгортаються стосунки класичного оперного трикутника. Жриця Лейла, порушила обітницю через кохання до Надіра, ревності і помста вождя племені Зурги і... Щасливий для закоханих фінал. Ця опера приваблює своєю мелодійністю і ліризмом, безмежною звуковою стихією, емоційним напруженням окремих сцен і епізодів.

Партія Надіра - одна з кращих робіт в сценічному репертуарі А.Солов'яненка. Природні дані голосу Анатолія по тембру і характеру точно збіглися з виконавськими канонами цієї партії. Лірично натхненно він співає романс. Потужне дихання підтримує цей безперервний, здається, майже без пауз і цезур мелодійний потік. М'який, теплий, натхнений звук, який тільки в верхньому регістрі набуває властивого йому металевого блиску і дзвінкості.

Тоска

Є в золотому фонді тенорового репертуару оперна партія, яку виконують всі відомі співаки, а всі початківці мріють її виконати. Це партія Маріо Каварадоссі з опери *Пуччіні* «Тоска».

Цю партію Анатолій готував ще в Мілані з *Дж. Барра*. І все ж, отримавши запрошення Харківського оперного театру заспівати у них в «Тосці», Анатолій, знову заглибився в партитуру - адже багато чого потрібно було згадати, оновити... Гастролі в театрі створюють емоційний підйом в колективі - від них завжди чекають чогось цікавого, значного. Гастрольна вистава - це свято, з яким може змагатися лише прем'єра, вона багато до чого зобов'язує.

У «Тосці» *Пуччіні* є елементи героїко-трагедійного жанру: ідея боротьби з тиранією, сміливі, мужні герої революціонери, що гинуть в нерівній сутичці з душителями свободи. І все ж «Тоска» - лірична опера, в якій героїчні мотиви служать лише фоном для ефектної мелодрами. Дія «Тоски» відбувається в епоху кривавого папського режиму в Італії, в атмосфері якого і розігрується драма двох закоханих - художника Маріо Каварадоссі і знаменитої примадонни Флорії Тоски. Музика «Тоски» пронизана дивним мелодизмом, пісенністю. «Перш за все опера повинна бути мелодійною» - це кредо *Пуччіні*, мабуть, найбільш яскраво виражено саме в «Тосці».

В партії Каварадоссі А. Солов'яненко підкреслює саме героїчний аспект образу. Можливо тому, настільки істотне місце в його трактуванні даної ролі займає друга дія. Якщо на початку опери Маріо - витончений,

мрійливий юнак, чимось схожий на Рудольфа з «Богеми», то в сцені допиту, в момент найбільш гострого розвитку драми, в ньому переважає різкий, жорсткий, гортанний звук, настільки вдало поєднаний зі словами гніву і презирства, які Маріо кидає в обличчя катам. І, нарешті, третій акт - центр розвитку образу. Каварадоссі чекає страти. Арія, найвідоміша в світі. Вражаюче емоційне наростання, від тихих мрійливий фраз початкового речитативу до пристрасно-патетичної кульмінації, якою завершується цей передсмертний монолог.

Спектакль отримав високу оцінку публіки і критиків, а Анатолій Борисович - ще одну прекрасну партію в свій творчий багаж. Пізніше він охоче співав «Тоску» в різних театрах. [42, с. 93]

Сільська честь

13 червня 1973 року в Київському театрі опери та балету відбулася прем'єра опери *П'єтро Масканьї* «Сільська честь». До цього опера ставилася в театрі у 1927 році, а після війни - в 1957 році. Головні партії в прем'єрній виставі виконували *А. Солов'яненко* - Турідду, *Л. Єгорова* - Сантуїцца.

«Сільська честь» - класична веристська опера. Веризм (від італ. *Verismo* - істинний, правдивий) - стильова течія, що виникла в кінці 19 століття в італійській літературі і мистецтві. Письменник *Дж. Верга*, чию розповідь покладено в основу лібрето опери, - один з основоположників цього напрямку. Операм веристів притаманні підкреслена емоційність, ефектність, гострота драматичних колізій, риси натуралізму. Співати в них нелегко, вокал, зазвичай, насичений різкими інтонаційними перепадами, високою теситурою, тембровими і динамічними контрастами, від виконавців потрібна максимальна активність в сценічному рішенні образів.

Перша зустріч А. Солов'яненка з музикою «Сільській честі» сталася ще в юності. З тих пір заспівати Турідду стає його заповітною мрією, здійснити яку не вдавалося протягом багатьох років. Ось що пише про це Анатолій Борисович в своєму щоденнику: «Музику *Масканьї* я полюбив ще під час занять у *Олександра Миколайовича Коробейченка*, слухаючи записи *Карузо*,

Джиліо. Мені подобалися також оркестрові фрагменти опери цього композитора, вони викликали в моїй душі невимовний сум. Але співати «Сільську честь» я довго не наважувався, ні окремі арії, ні тим більше всю партію Турідду. Якось, уже в Італії на заняттях з Дж. Барра, я заікнувся про бажання вивчити цю партію, але той в досить категоричнім тоні запропонував відкласти цю роботу на 5-6 років. І тут же пояснив своє рішення: «Це класична партія тенора-спінто, вкрай драматична. Вона захопить вас в світ бурхливих пристрастей, а це може спричинити небезпечну для голосу форсировку звучності. Щоб співати Турідду, необхідні три речі: холодна голова, гаряче серце і великий сценічний досвід».

«Сільська честь» *Масканьї* розповідає про криваву драму, що відбулася у віддаленому сицилійському селищі. Як і в «Паяцах» *Леонкавалло*, кульмінацією драматичних подій тут стає вбивство через ревності. Музика опери в основному співуча і проста, насичена інтонаціями южноіталійських народних пісень. І в той же час опера рясніє мелодраматичними вибухами, ефектними положеннями, психологічними ексцесами. Нагромаджені пристрасті буквально поглинають Турідду: любов до сільської красуні Лоли, глибоке співчуття до покинутої Сантуїцці, яка готується стати матір'ю їхньої дитини, і докори сумління, і впертість, і настільки типове для італійців чоловіче марнославство. Все це відразу, без попередніх мотивацій і пояснень, виражається у вчинках і діях героя.

Прем'єра опери «Сільська честь» пройшла з великим успіхом. А.Солов'яненко впорався з поставленим перед ним завданням. Його Турідду підкуповував слухачів щирістю, емоційністю, романтичною піднесеністю. Пізніше, через 5 років, ця його робота в київській опері стане основою для підготовки партії в спектаклі «Метрополітен–опера». [43, с. 56]

Манон

У сезоні 1974 року йому було запропоновано заспівати в київському театрі партію кавалера де Гріє в опері «Манон». *Жюль Массне* написав «Манон» в 1883 році на лібрето *А. Мельяка* і *Ф Жилля*, в основу якого ліг

роман *Антуана Прево* «Історія кавалера де Гріє і Манон Леско». В ряду повчальних творів 18 століття цей роман вигідно відрізнявся правдивістю, реалізмом, психологічною розробкою характерів.

Трагічні історії і сумні долі провінційних дівчат, які стали жертвами багатіїв, були типовими темами для європейського мистецтва другої половини 19 століття. Сюжет *Антуана Прево* мав особливий попит у композиторів того часу. «Кожен французький музикант має трохи *Массне* в своєму серці, так само як кожен італієць - частку *Верді* та *Пуччіні*», - писав композитор *Франсіс Пуленк*.

Музиці *Массне* характерна прониклива чутливість, хвилююча чуттєвість, здатність проникати глибоко в душу і хвилювати серце. Все це так само, й не раз, говорилося і в адресу Анатолія. Напевно, в цьому і є секрет його особливого успіху в цій опері.

Партія кавалера де Гріє в його виконанні стала справжнім одкровенням. Дуже юний, з тонкою, затягнутою в чорний костюм фігурою, благородною поставою, світлими кучерями, що обрамляють бліде обличчя, повне романтичної скорботи - таким представляє А. Солов'яненко свого героя. У першій дії, ще до фатальної зустрічі з Манон, в голосі співака переважає м'яка, природна інтонація. Другий акт. Від музичних мрій де Гріє - юнак мріє про тихе сільське життя - віє поетичністю і чистотою. А в третій дії голос співака переповнений любовною захопленістю. Партнеркою А.Солов'яненка стала *Гізела Ципола*. Їх перший дебют в опері відбувся 23 січня 1974 року.

Фауст

Важливою подією в творчому житті А. Солов'яненка стала підготовка партії молодого Фауста в опері *Шарля Гуно* «Фауст».

Майже все літо і осінь 1976 року він захоплено працював над цією роллю. Фауст *Гете*, з його жагою до гармонійного, вільного життя, до пізнання світу, до творчої праці на благо людства, - могутня особистість. Звичайно ж, Фауст *Гуно*, сповнений почуттям до Маргарити,

неспіврозмірний зі своїм літературним прототипом. В опері образ Фауста розкритий в ліричному ключі романтичного героя. Психологічна поглибленість, багатогранність, гуманістичні пориви - все це залишається нібито за кадром. І все ж, у прагненні молодого Фауста до правди, світла, в його пристрасному прийнятті життя, любові - явно відчувається споконвічно гетевська інтонація.

Вперше після війни опера Гуно «Фауст» була поставлена в Києві у 1948 році. З тих пір більше 25 років вона перебувала в репертуарі театру. Незабутні образи в цій опері створили видатні українські співаки: *Зоя Гайдай, Єлизавета Чавдар, Лариса Руденко, Борис Гмиря*. В прем'єрі «Фауста» були помітні спроби очистити оперу від набридливих штампів, посилити її реалістичне звучання, відтінити постановочними рішеннями прекрасну музику Гуно.

А. Солов'яненко ж наполегливо шукав «свого» Фауста. У сценах з Мефістофелем він, як зазначила критика, постає «слухняним і трішки наївним учнем». Зате в сценах з Маргаритою артист переконливо розкриває образ закоханого юнака. Голос співака набуває властивих йому повнозвучності, блиску, пристрасності. Ніжність, щирість, захопленість почуття не можуть не підкорити Маргариту. Емоційно відкрито, насичено, романтично піднесено звучить дует Фауста і Маргарити. Але особливо вражає в їх виконанні драматична картина в тюрмі. Голос А. Солов'яненка в цій сцені втрачає свою ніжність і прозорість, стає насиченим, масштабним. Змінюється і зовнішній вигляд артиста. В поставі, позах, жестах, виразі обличчя читається усвідомлення невинності скоєного. Перед нами вже людина, яка пізнала тяготи життя, її радощі й прикрощі, захват і відчай.

Кавалер троянд

Партія Італійського співака в комічній опері «Кавалер троянд» *Ріхарда Штрауса* була написана, звичайно ж, на італійській мові. По суті, це італійська канцона 18 століття. Партія зручна для виконавця, але має дуже високу тесетуру. Сама опера - світла, витончена, життєрадісна. В ній

оригінально поєднуються стилізовані інтонації музики XVIII століття, що зумовлено сюжетом, ритми віденських вальсів і вагнерівська патетика.

Сама роль, - Італійський співак - один з гостей, запрошених в салон красуні-генеральші, щоб потішити її слух виконанням канцони. Напудрена перука, позолочений камзол, мережива, витончені, граціозні жести, ніжний, ангельський спів... Дебют опери "Кавалер троянд" відбувся 23 грудня 1977 року в нью-йорському «Метрополітен-опера». [44, с. 89]

Запорожець за Дунаєм

З успіхом виступав артист і в партіях класичних українських і російських опер: «Запорожець за Дунаєм» *С. Гулака-Артемовського*, «Князь Ігор» *О.Бородіна*, «Євгеній Онегін» *П.Чайковського*, «Борис Годунов» *М.Мусорського*.

А. Солов'яненко дуже любив співати в цих спектаклях. Особливо дорога серцю співака партія Андрія з опери «Запорожець за Дунаєм». «Тут багато простору для голосу, - зазначав А. Солов'яненко, - все дуже вокально, все співається. У ній органічно сплетені лірика і драматизм. А скільки людяності, справді народної краси!» Співак знаходить для Андрія світлі неповторні барви, національну кантилену, яка так вдало поєднується з романтичним настроєм героя, з відчуттям привілля щедрої української землі. Все, що раніше так завзято шукав в народній пісні, в українському романсі - задушевність, ліризм, мудру простоту і природність, щирість почуття, - А.Солов'яненко ретельно переніс в партію Андрія. І вона засяяла новими, досі небаченими гранями. Особливо яскраве враження залишають арії Андрія і його дует з Оксаною. І де б не співав Солов'яненко цілком, або фрагменти «Запорожця», - будь то в Болгарії, Канаді, Австралії, на Кубі, в містах України, завжди незмінно гаряче зустрічали слухачі «його» Андрія.

Вперше партію Андрія в «Запорожці за Дунаєм» А. Солов'яненко заспівав у вересні 1968 року в Київському оперному театрі. Опера з 1934 року займала постійне місце в репертуарі театру і користувалася у глядачів

незмінним успіхом. А. Солов'яненко вводили в спектакль в 1968 році. Його партнеркою була *Зоя Христин*, яка виконувала партію Оксани.

Через місяць після столичної прем'єри А. Анатолія запрошують в Полтаву, в Український музично-драматичний театр імені *М. В. Гоголя*. Тут він виступив в новому, незвичному для нього амплуа драматичного актора. Партнеркою А. Солов'яненко в полтавській постановці була драматична актриса, молода солістка театру *Віра Волкова*. З Вірою він вперше так гостро відчув необхідність природньої, розкутої поведінки на сцені, органічного злиття зі сценічним образом, так необхідного акторам. Вона захоплює своєю щирістю, молодим запалом, емоційністю.

Ось як охарактеризувала цей спектакль газета «Зоря Полтавщини»: «Ми знаємо Анатолія Солов'яненко як співака з прекрасним, оригінальним голосом. Сьогодні ж глядачі бачать його блискучим артистом драми. Вони побачили в його сценічній грі органічну злитість артиста і образу. Бурхливими оплесками нагороджують глядачі роботу відомого співака, який зумів створити глибокий і правдивий образ волелюбного Андрія». [42, с. 61]

Князь Ігор

Київська прем'єра опери *А. Бородіна* «Князь Ігор» була здійснена в 1975 році. Постановка опери викликала чимало дискусій. Не все в ній задовольнило слухачів і критиків. Але безперечно вдалим було рішення Половецького акту, насиченого динамікою, пристрастями, строкатими фарбами. Театр продемонстрував тут і чудове звучання хору, і цікаву хореографію. Яскраво і повно розкриваються в Половецькому акті характеристики героїв опери: Ігоря, Володимира Ігоровича, Кончака і Кончаківни. На тлі оркестрових арпеджіато плавно розгойдується мелодійний контур, голос А. Солов'яненко звучить дивовижно ніжно, тремтливо, немов пестить, вмовляє. Відданий, ніжний, весь у владі першого трепетного почуття - таким запам'ятався слухачам образ юного княжича, створений А. Солов'яненком в опері *О. Бородіна* «Князь Ігор».

Євгеній Онегін

Одні з останніх робіт А. Солов'яненка на оперній сцені пов'язані з творчістю найбільших російських композиторів - *Чайковського* і *Мусоргського*, чия музика пронизана тонким психологізмом. В операх цих композиторів музично-поетичний задум, а в зв'язку з цим і виразне виконання, завжди на першому місці. Зрозуміти і передати слухачам ідеї цих геніальних композиторів під силу лише особистості інтелектуальній, обдарованій. Анатолій Солов'яненко належить до тих творчих індивідуальностей, які *Станіславський* визначав як емоційно-вольові: «Актори цього типу досягають виразності шляхом наполегливої і безперервної роботи над собою, постійних вправ для тіла і голосу, усвідомлення місця свого образу у виставі, читанням літератури навколо п'єси».

Вже те, що до роботи в операх *Чайковського* і *Мусоргського* А.Солов'яненко приступив в зрілому віці, в період повного розквіту свого артистизму, багато в чому визначило характер і рівень його творчих досягнень у цих партіях.

«Євгеній Онегін» - один з найулюбленіших і найпопулярніших сценічних творів *Чайковського*. Вперше цю оперу А. Солов'яненко почув в Донецьку, будучи ще студентом. Його дебют в цій опері відбувся на початку 1980 року. 6 січня він співав партію Ленського в Казанському театрі опери та балету ім. *Муси Джаліля*.

Примітно, що ще до казанської прем'єри він був запрошений в «Большой театр» на партію Ленського в спектаклі, запланованого на кінець січня 1980 року, тобто через 2 тижні він заспівав Ленського і в «Большом».

Його Ленський молодий, романтичний, палкий, легкий і поривчастий в русі, з чарівною довірливою посмішкою. Але в ньому відчутнішими стають зрілість думок і почуттів. Немає і близько нальоту інфантильності або мелодраматичного надриву. Холодному скептицизму і розсудливості Онегіна протиставлені життєлюбність і гуманізм Володимира. Передсмертна арія

Ленського звучить без скорботних сліз і страждань. У просвітлено-натхненному звучанні голосу А. Солов'яненка живе молоде, сильне почуття, віра в любов, в майбутнє. Невипадково драматургічний акцент арії, її кульмінація зосереджені на заключних фразах, на пристрасному, гарячому заклику – «Прийди, прийди...»

Робота в «Большом» над партією Ленського багато в чому стала етапною у творчій еволюції А. Солов'яненка. Вона переконливо підтверджувала ту ліричну лінію його обдарування, яка намітилася раніше в операх «Князь Ігор», «Шукачі перлів», «Фауст» та інших. [50

Реквієм

У лютому 1980 року Анатолій Солов'яненко приступив до нової роботи - партії тенора в «Реквіємі» *Верді*, прем'єра якого була запланована на перші числа квітня. У ці дні з самого ранку в театрі збиралося незвично багато артистів. На репетицію були запрошені повні склади хору і оркестру, велика група солістів театру і понад 100 хористів Державної заслуженої академічної капели «Думка». Всього в «Реквіємі» були задіяні понад 300 осіб. Зведеними репетиціями керував головний диригент театру, народний артист СРСР *Степан Турчак*.

"Реквієм" - заупокійна меса. Але всього один-єдиний раз вона прозвучала саме в церкві. Це було в 1874 році, в річницю смерті *Манцоні* в Міланському соборі святого Марка. І вже через три дні Реквієм був виконаний в «Ла скала», потім в театрах Парижа, Берліна, Відня. Тепер і Києва торкнулася ця прекрасна музика.

Ніжно одухотворена лірика глибоких роздумів про людські долі, масштабність почуттів, експресія драматично насичених епізодів, сувора, майже камерна філігранність звукових ліній, і в той же час яскрава оперна образність - так, дійсно, «тут є що співати» - казали його колеги. Воістину хвилююча музика. В цій месі у тенора-соліста, крім ансамблевих номерів, присутнє велико соло «*Ingemisco*». Анатолій знайшов всі необхідні фарби для повного розкриття образу людини страждаючої, але сильної, мужньої.

Прем'єру співав квартет солістів у складі *Гізели Циполи, Галини Туфтіної, Анатолія Солов'яненка та Анатолія Кочерги*. Це була велика перемога колективу театру і капели «Думка». [26, с. 57]

Борис Годунов

«Борис Годунов» *Мусоргського*, вперше поставлений в Київському оперному театрі в 1931 році, був відновлений в 1951 році. Нова вистава була в 1971 році, тому постановка 1980 року по суті не була прем'єрною. Але в цьому році вводилися нові виконавці провідних партій. На роль Бориса був призначений народний артист УРСР *Анатолій Кочерга*, на роль Самозванця - *Анатолій Солов'яненко*, вперше заспівав Пімена заслужений артист республіки *В. Півоваров*.

В кінці червня 1980 року в Київському оперному театрі почалися зведені репетиції. Репетиції - це трудові будні театрального колективу, повсякденний пульс його життя. Вже тоді було ясно, що А. Солов'яненко знайшов себе в цьому новому для нього амплуа характерного героя. Він не просто чудово відчував задум композитора, не тільки створював переконливий образ однієї з центральних фігур опери, розкриваючи найтонші нюанси його думок і настроїв, але й вже в першій картині зумів намітити проекцію цих думок і почуттів на весь подальший хід подій в опері. А. Солов'яненко чудово відчував сценічні і мелодійні метаморфози в розвитку партії - на відміну від Гришки Отреп'єва в першій дії опери, Самозванець в польському акті - типовий ліричний образ, вирішений в загальноєвропейських традиціях, позбавлений будь-яких національних рис. Повністю протилежна романтично піднесена мелодика його аріозо, дуету з Мариною і виконавська манера в попередніх діях. Артистична майстерність, досвід, наполегливий художній пошук допомогли артистові створити різноплановий, реалістично переконливий образ Самозванця в опері «Борис Годунов». [42, с. 81]

2.2. Концертна діяльність та світове визнання Анатолія Солов'яненка

2.2.1 Перші перемоги

В кінці 1964 року в Італії проводився щорічний традиційний конкурс естрадної пісні «Неаполь проти всіх». Ідея конкурсу полягала в наступному: неаполітанці кинули виклик «чиї пісні краще» дев'яти містам світу - Парижу, Мадриду, Берліну, Нью-Йорку, Відню, Лондону, Москві, Ріо-де-Жанейро і Мілану. Оцінювали пісні жителі Італії. Всього в лотереї взяли участь понад 9 млн чоловік.

Протягом 16 тижнів екрани італійських телевізорів були ареною для «пісенної баталії». У конкурсі прозвучало 72 пісні: 36 неаполітанських і 36 іноземних. А. Солов'яненко представляв Москву з піснею «Подмосковные вечера» і зайняв з нею третє місце серед усіх, програвши знаменитому *Маріо дель Монако* з піснею «O sole mio» і *Міланко Джільоли Чінкуетті* з піснею «Мені ще рано любити». Анатолій Солов'яненко став популярною фігурою серед темпераментних італійців. [24]

Ось що писав популярний журнал «Музика і пластинки»: «Особливої похвали, на нашу думку, заслуговує молодий тенор *Анатолій Солов'яненко*. Знання мови, практично відмінне, дозволяє йому безстрашно і свідомо долати будь-який італійський репертуар. Але ці лінгвістичні знання мало б йому допомогли, якби вони не були б поставлені на службу музичному, виконавському вмінню і перш за все голосу... Голос його відразу ж справляє велике враження на слухача - металевий, прекрасний тембр, «весь в масці», згідно з кращими традиціями belcanto. Голос зі смаком до фрази, з пануванням legato і з тією легкістю завершень, які викликають оплески і дають смислову закінченість виконанню».

Після конкурсу Анатолій залишився в Мілані працювати з *Барра*. У його творчому доробку було вже сім підготовлених оперних партій; остання опера, над якою працював він з Барра, була «Богема» *Пуччіні*.

В цей час зав'язується дружба Анатолія з **Бруно Трабуїо**, який згодом стає його педагогом-наставником. Трабуїо з великою теплотою і симпатією ставився до свого українського друга. Свого часу Трабуїо був відомим в Італії баритоном, співав перші партії в спектаклях. Бруно володів рідкісною здатністю чути голос, уловлювати в ньому всі достоїнства і дефекти: «У тебе справжній тенор-спінто (лірико-драматичний тенор), що дозволяє співати найрізноманітніший репертуар. Голос гарний, в ньому зібрані позитивні якості багатьох відомих співаків, а ось володіти ним ти ще як слід не навчився. Барра привив тобі смак до верхніх нот, це непогано. Але ніколи не демонструй голос, не милуйся вокалом. Шукай відтінки, півтони, а не тільки чисті та яскраві фарби. Користуйся ними вміло, як художник-живописець кольоровою палітрою, підпорядковуй все сенсу, змісту, загальному художньому задуму. І пам'ятай, що бажаного ефекту можна досягти і з меншою витратою зусиль, ніж ти це робиш зараз». [13, с. 28]

«Співати відсотками, а не капіталом».

Особливо важливе значення приділяв Трабуїо слову: «Все йде від слова, це русло, по якому тече музика. Слово не тільки несе думку, воно ще допомагає в співі. Побільше декламує. Ти помічаєш, що повторене 5-10 разів в заданому ритмі слово починає звучати, як музика?».

Повертаючись до Москви, Анатолій включається в роботу «Большого театру» - готує партію Індійського гостя в опері *Римського-Корсакова* «Садко», виступає в концертних програмах. Однак бажання реалізувати запас знань, набутих за час стажування в Італії, безвідкладно влитися в чинний репертуар стає однією з причин повернення до Київського оперного театру, для якого він фактично готував в Мілані нові партії.

1965-1966 роки були нелегкими у творчій біографії співака. Він переучує підготовлені в Італії партії українською мовою, активно освоює

камерний репертуар. Роки пошуків, зривів, невдач... Настала пора художньої зрілості, коли артист неминуче проводить відбір накопичених знань, навичок, прийомів. Щось виявляється непотрібним, а щось стає необхідним, приходять більш високе розуміння ідеалу, виникають нові рубежі складності, вдосконалення. Досягнення ж наступних років були особливо радісними. Голос зміцнів, в ньому з'явилася впевненість, сміливість, розкутість. І тепер А. Солов'яненко з однаковим успіхом співає і в опері, і в камерних концертах.

Світ романсів увійшов в життя Анатолія досить пізно, але увійшов міцно і назавжди. У середині 60-х, після повернення зі стажування, він багато часу приділяв концертній діяльності. Іноді співав по два-три концерти в день на самих різних сценічних майданчиках: в цехах заводів, на відкритих естрадах, у палацах культури. Саме тоді артист почав серйозно займатися камерною творчістю. [56]

Успіх оперного співака в камерному репертуарі багато в чому залежить від щасливо знайденого партнера-ансамбліста. Важливу роль в камерних починаннях А. Солов'яненка зіграла прекрасна піаністка, тонкий і вдумливий музикант *Розалія Трохман*. З нею Анатолій приступив до вивчення романсів *Рахманінова*, творчість якого стала для нього відправною точкою для подальших пошуків в області камерного виконавства. Він відкрив для себе сувору красу романсів *М. Глінки*, їх глибину, філософічність, м'яку лірику. В його життя увійшли мелодично яскраві, драматичні солопіви класика української музики *М. Лисенка*, написані на слова *Тараса Шевченка*: «Огні горять», «Чого мені тяжко» та інші. Пізніше - романси *П. Чайковського*.

Як говорив сам А. Солов'яненко: «Я довго не співав камерних творів, боявся їх як вогню. Романсів уникав, не любив їх, не відчував. Але ось став займатися і зрозумів, що це - неоціненне джерело краси. Цей вид мистецтва навчив мене точно, вміло поєднувати слово зі звуком, говорити-співати, насичувати мелодію масою відтінків почуттів. Виникла задача: розповісти

слухачеві свої роздуми, народжені чудовою музикою і не менш прекрасною поезією, заразити його своїми емоціями». [70, с. 23]

Багато цікавого і повчального привнесли в творче життя нашого героя закордонні гастролі. Їх початок збігся з відкриттям в 1967 році в Канаді Всесвітньої виставки «Експо-67». Велика група майстрів мистецтв України, куди увійшли такі прославлені колективи, як народний ансамбль танцю *П.Вірського*, народний хор імені *Г. Верьовки* під керівництвом *А.Авдієвського*, оперні співаки, народні артисти СРСР *Д. Гнатюк*, *Ю. Гуляєв*, *Е. Мірошніченко*, *Б. Руденко* та інші, прилетіли 15 серпня в Монреаль, щоб взяти участь у концерті, присвяченому Дню України. В Канаді, де проживає велика кількість українців, День України привернув особливу увагу глядачів. Концерти проходили на відкритих майданчиках при великому скупченні народу. Приймали артистів дуже тепло. Анатолій Солов'яненко співав арії з опер *П. Чайковського*, *Верді*, *Пуччіні*, українські народні пісні «Повій, вітре, на Вкраїну», «Дивлюсь я на небо», «Чорнії брови, карії очі...». Довго не відпускали його зі сцени розтривожені спогадами слухачі.

Концерти проходили не тільки в Монреалі, але і в столиці - Оттаві та в інших містах Канади. Роз'їжджаючи по країні, знайомлячись з її населенням, Анатолій Борисович і його друзі помітили, що земля, по якій вони їхали, на подив, була дуже схожа на рідну, українську. Гастролі по Канаді підходили до кінця. Анатолій Борисович прагнув додому: в Донецьку Світлана чекала на їх первістка. [45]

Далі були гастролі в Берліні і Флоренції. А в травні він заспівав в театрах Острови, Брно, Братислави, Праги, що в Чехословаччині. Намагання співати на «чужій» сцені було не випадковим: зустріч з новими партнерами, диригентами, режисерські знахідки, постійний творчий підйом - все це стимулює пошук в роботі над партією, удосконалює її. Гастролі - це безперервне навчання, вони збагачують співака. Та й для слухача вистава з гастроліючим артистом - завжди свято. 1967 рік став пам'ятним співакові –

саме тоді він був удостоєний звання заслуженого артиста УРСР. А через 2 роки він став народним артистом республіки.

У 1970 році з 21 червня по 10 липня були гастролі Київського театру опери і балету в Болгарії. Анатолій Борисович співав Едгара в «Лючії ді Ламмермур» з *Євгенією Мірошниченко* в головній ролі. Спектакль, який йшов в Софії і в Варні, був захоплено зустрінутий болгарськими слухачами. Крім Едгара, А. Солов'яненко в Софії заспівав ще й Андрія в «Запорожці за Дунаєм» *Гулака-Артемівського* з народною артисткою УРСР *Клавдією Радченко*. [35]

Потім артист поїхав на гастролі в Карпати з молодим колективом - оркестром українських народних інструментів. Його склад самобутній: крім традиційних популярних народних інструментів - скрипок, флейт, бандур, цимбал, є в ньому й такі, зараз вже рідкісні, як бербениця, кобза, тулумбас, дрімба, бугай, козацькі труби, ліра. Оригінальний колорит, темброве багатство, гнучкість нюансування властиві звучанню оркестру. Його керівника *Якова Орлова* відрізняли тонка музикальність, хороший смак і гаряча закоханість у народну музику. Вже перші концерти колективу в Києві, Москві, Івано-Франківську, Львові здобули йому широку популярність. І одним з перших солістів, що зв'язали свою творчість з цим колективом, був Анатолій Солов'яненко. Співпраця виявилася плідною:

Пісні «Там, де ятрань...», «Чорнії брови, карії очі», «Ніч яка місячна» стали більш масштабними, емоційно багатшими, виразнішими. Кожна виростала в закінчену вокально-оркестрову мініатюру і при цьому аж ніяк не втрачала задушевної ліричності, теплоти. Запам'яталися Анатолію Борисовичу гастролі містами Буковини і Закарпаття привітним прийомом слухачів і короткими годинами відпочинку, коли вдавалося вирватися в гори, піднятися крутою стежкою, залишитися віч-на-віч з природою. Там він знаходив гарне затишне місце під віковими смереками і слухав тишу, бо саме в тиші народжується музика. [42, с. 69]

У листопаді 1970 року А. Солов'яненко відвідав Бельгію і Голландію. Співав в Антверпені, Брюсселі, Льєжі, Шарлеруа. Великий концерт радянських артистів відбувся в Амстердамі, в новому величезному, більш ніж на 2000 місць, залі з вражаючою акустикою. Тут виступали узбецькі танцюристи, артисти з Грузії. Анатолій Борисович співав українські та російські пісні, арію Герцога. Публіка приймала його дуже добре, після кожного номера влаштовуючи овацію.

Навесні 1971 року Анатолій Борисович поїхав до Мілану. Його друг, **Бруно Трабуїо**, наполягав на пробі в «Ла Скала»... і проба пройшла вдало. Анатолію запропонували надіслати потрібні для оформлення документи, але виклику в «Ла Скала» він так і не дочекався. Незабаром прийшла звістка про зміну керівництва театру, а нове керівництво не вважало за потрібне здійснювати плани своїх попередників. [50]

Цієї ж весни співак з Державним російським народним оркестром імені *Н. Осінова* приїхав на Південний Урал. З цим прославленим колективом Анатолія пов'язувала велика творча дружба. Він побував з ним у багатьох містах. Також з цим оркестром він записав програми російських і українських народних пісень.

В 1971 році Анатолій Борисович знову приїхав до Болгарії. У сонячній Варні, на сцені під відкритим небом давали «Ріголетто» Верді. А.Солов'яненко співав Герцога, а партію Ріголетто - англійський баритон *Пітер Глоссон*. Цікава історія трапилася в цей день: наприкінці першої дії, під час дуету Ріголетто з розбійником Спарафучіллі, несподівано почався проливний дощ. Виставу довелося призупинити, глядачам було оголошено про перенос. На наступний день А. Солов'яненко вже готувався до виходу, коли до нього в гримерну зайшов театральний розпорядник і сказав, що починати сьогоднішню виставу вони будуть з того місця, де закінчили вчора. Це все за вимогою містера Глоссона: без додаткової оплати він відмовлявся ще раз повторити першу картину.

У жовтні цього ж року він побував в Монголії. Співав в концертах в Улан-Баторі, був присутній в оперному театрі на репетиції опери *Гуно* «Фауст», везучи з цього степового краю гарячі симпатії слухачів. [36]

В Гавану, що на Кубі, Анатолій Борисович прилетів на початку листопада. Разом з ним до складу делегації увійшли найкращі виконавці країни: *Муслім Магомаєв, Людмила Зікіна, Володимир Крайнев, Олександр Лазарєв, Ірина Колпакова, Тамара Сорокіна* та інші. Анатолій досить довго готувався до цієї поїздки: вчив іспанську мову, нові твори іспанських авторів. У концертах співав арії *Верді* та *Пуччіні*, українські, російські, іспанські народні пісні такі, як: «Човен моряка», «Ай, ай, ай», «Амапола», «Валенсія». Кубинці дуже полюбили майстерність українського тенора.

Після одного з таких концертів до артистів зайшов *Фідель Кастро*, обійняв худорлявого Анатолія і здивовано запитав: «І де це уміщується у Вас такий великий голос?».

А генеральний директор театру, в якому виступав Анатолій, *Мануель Родда*, сказав наступне: «Виступ артистів такого рівня, професіоналів, що настільки володіють технікою, - велика честь та стимул для нашого театру. А. Солов'яненко - один з кращих тенорів, які коли-небудь приїжджали на Кубу. Співак зумів заразити своїми емоціями кубинську публіку, ще раз було доведено, що українське мистецтво глибоко народне». [44, с. 98]

1972 рік теж був насичений гастролями. У березні проходили дні літератури і мистецтва України в Туркменії. У складі великої творчої делегації їхав в Ашхабад і Анатолій Солов'яненко. Це була його перша зустріч з давнім східним краєм, розташованим за 1000 км від України.

У роки Великої Вітчизняної війни Туркменістан дав притулок тисячам українців. Тут працювало багато українських театрів, музичних колективів. Тут починав свою кантату-симфонію «Україна моя» народний артист СРСР *Андрій Штогаренко*. В Ашхабаді добре знають і люблять українську музику, українську культуру. Напевно, тому так гаряче зустрічали слухачі кожную постановку опери *Гулака-Артемовського* «Запорожець за Дунаєм», в

Туркменському театрі опери і балету ім. *Махтумкулі*, в якому Анатолій Борисович співав партію Андрія.

Незважаючи на величезну зайнятість, він не пропускав нагоди ближче познайомитися з культурою, побутом, творчістю Туркменії: ходив по музеях, виставках, на концерти національного мистецтва, на вистави Ашхабадський театр. Співав в концертах на заводах і фабриках Ашхабада, Чарджоу, Небіт-Дага. [52, с. 33]

І знову в дорогу. На цей раз – Талін, в якому А. Солов'яненко заспівав Едгара в «Лючії ді Ламмермур» та Герцога в «Ріголетто», Свердловськ, в який він привіз Альфреда та Герцога. Та, нарешті, в Україну, а саме, в Дніпропетровськ.

Газета «Дніпропетровська правда» про концерт на заводі «Петрівка»: «З великим натхненням співав народний артист СРСР Анатолій Солов'яненко - один з найулюбленіших і найпопулярніших в країні оперних співаків. І кожен новий вихід артиста глядачі зустрічали бурею оплесків. Вони ніяк не хотіли розлучатися з молодим співаком, і він, відчуваючи їх любов і вдячність, знову і знову виходив на сцену... Мистецтво завжди робить людину більш щасливою, більш радісною. Це ми особливо відчули в цей чудовий вечір».

У 1973 році Анатолій Борисович Солов'яненко надходить до Київської державної консерваторії в клас народної артистки СРСР *Єлизавети Іванівни Чавдар*. Сам він з цього приводу писав наступне: «На той час я вже пройшов солідну вокальну підготовку у *О. Коробейченко* і в театрі «Ла Скала», але у мене не було систематизованих знань в області гармонії, поліфонії, історії музики. Консерваторський курс значно розширив мою музичну ерудицію, багато з того, що народжувалася в моїй творчості інтуїтивно, стало усвідомленим, осмисленим більш точно і глибоко». [60, с. 59]

В 1975 році указом президії верховної ради СРСР Анатолію Борисовичу Солов'яненку присуджується найвище артистичне звання - Народний артист. Це була, справді, визначна перемога, але далеко не

остання. Далі - знову гастролі. Мельбурн, Перт, Аделаїда, Сідней, Веллінгтон, Окленд, Токіо - в цих містах проходили наступні концерти вже Народного артиста.

У 1976 році Анатолій взяв участь в міжнародному фестивалі імені *Джордже Енеску*. Разом з ним у фестивалі брали участь найкращі голоси з усього світу: *Грейс Бамбри, Франческо Ортіз, Николае Херля, Людмила Божко, Василе Мартиною*.

В цьому ж році студія «Мелодія» записала стереофонічну грамплатівку-гігант у яку увійшли відомі українські народні пісні у виконанні А. Солов'яненка. Працюючи над нею, артист прагнув підпорядкувати голос вимогам задуму пісні, зробити його засобом вираження думки, почуття. Він розповідав наступне: «Голос повинен стати безпомилковим інструментом, який абсолютно підкорюється виконавцю». Раніше я захоплювався великим звуком. Мені подобалося, наприклад, довго тримати на одному диханні ноту «до». Але тепер у мене інші цілі. Взагалі, робота над піснею - процес нескінченний». Так, наприклад, пісню *В.Заремби*, на слова *М. Петренка* «Дивлюсь я на небо», Анатолій, закінчує дуже рідко виконуваним куплетом, і пісня набуває більш чіткої ідейно-змістовної направленості. [41]

Навесні 1976 року Анатолій привіз до Донецька партію Володимира Ігоровича в опері *Бородіна* «Князь Ігор». З цього приводу газета «Вечірній Донецьк» писала: «Опера Бородіна «Князь Ігор» у Донецькому театрі опери та балету пройшла при повному аншлазі. В театрі панувала атмосфера справжнього свята. Відмінний ансамбль солістів чудово провів свої партії... Простота, природність і витонченість панували у виконанні арії Володимира. В ній чудово поєднувалися і сумно-натхненне очікування, і пристрасне нетерпіння палкого закоханого. Слухачі були захоплені м'якими і плавними лініями прекрасної кантилени співака».

У цей приїзд А. Солов'яненко співав у Донецькому театрі також Манріко в «Трубадурі» *Верді*. Тут партнерами його були заслужена артистка

УРСР *Л.Правдіна* (Азучена), солісти театру *Т. Лагунова* (Леонора), та *Г. Калікін* (граф ді Луна).

Через 4 місяці він знову приїхав в Донецьк, щоб взяти участь в першому республіканському фестивалі робочої пісні «Донецькі самоцвіти». Право запалити вогонь фестивалю надавалося тоді *Дмитру Гнатюку* та *Анатолію Солов'яненку*. У палаці спорту відбувся урочистий концерт, присвячений відкриттю фестивалю. Виступали Державний заслужений ансамбль пісні і танцю Азербайджанської РСР, Державний оркестр духових інструментів Литовської РСР «Тримітас», Державний заслужений український народний хор імені *Г. Верьовки*, співали *Дмитро Гнатюк*, *Анатолій Солов'яненко*, *Костянтин Огнєвой*, *Софія Ротару*, *Роман Майборода*. З тих пір ні один фестиваль «Донецькі самоцвіти» не проходив без участі *Анатолія Борисовича Солов'яненка*.

Багатим на гастролі видався і 1977 рік. У цьому році він побував і в Казахстані і в Молдавії і в Кишиневі, Сибірі, Томську. В Кишиневі він мав змогу брати участь в фестивалі «Мерцішор-77», де виконував українські, італійські та російські пісні. [58]

В травні він давав концерт в Томську, де співав разом з *Юрієм Гуляєвим*, *Діаною Петриненко* та *Константином Огнєвим*. Томчанам особливо запам'яталися в його виконанні пісні «Чорнії брови, карії очі», та «Ніч яка місячна». Місцева газета писала: «Ці пісні досить популярні у нас. В них ми почули не тільки любовні зізнання парубка, не тільки захоплювалися чарівною мелодією і щедрими фарбами красивого голосу виконавця. З яскравою майстерністю малював співак картини теплої української ночі, з її темним небом, яскравими зірками, пахощами вишневих садів».

У цьому ж році він взяв участь у Днях літератури і мистецтва Української РСР в Білорусії. Його голос добре знайомий Мінчанам. Неодноразово бував український артист в столиці білоруського краю. Любителям музики особливо запам'яталися його виступи з державним народним оркестром БРСР під керівництвом *Йосипа Жіновіча*. З цим

прекрасним колективом Анатолій виступав теж не один раз. Відгуки слухачів як завжди були чудовими.

Значною подією в житті колективу Київського театру опери і балету стали гастролі 1977 року в Німеччині, а саме в Берліні, Лейпцигу і в Дрездені, де артисти зіграли «Хованщину» *Мусоргського*, «Лючію ді Ламмермур» *Доніцетті* та інші. [47, с. 47]

2.2.2 Гастрольні виступи

У сезоні 1977-1978 років Анатолій Солов'яненко співає у нью-йоркському «Метрополітен-опера». Зустріч з цим театром була непередбаченою. На запрошення Ліги американських українців А.Солов'яненко в складі групи діячів мистецтва виступав в різних містах Сполучених Штатів Америки: в Нью-Йорку, Детройті, Чікаго...

Репертуар артистів включав арії, романси, народні пісні. Ось, наприклад, програма концерту А. Солов'яненка в штаб-квартирі ООН:

М. Лисенко – «Ти не моя»;

М. Лисенко – «Безмежнеє поле»;

П. Чайковський - Серенада Дон-Жуана;

П. Чайковський - Пісня Вакули з опери «Черевички»;

Ф. Флотов - Арія Ліонеля з опери «Марта»;

Дж. Верді - Пісенька Герцога з опери «Ріголетто»;

Дж. Пуччіні - Арія Каварадоссі з опери «Тоска»;

Неаполітанська пісня «Пристрасть»;

Українська пісня «Чорні брови карії очі»;

А. Кос-Анатольський –«Ой ти, дівчино»;

Російська народна пісня «Тройка».

На одному з таких концертів Анатолія Солов'яненка почув артистичний директор «Метрополітен-опера» та запросив його на пробу. На прослуховуванні Анатолій співав арії з опер «Ріголетто» *Верді* та «Тоска»

Пуччіні. Бесіда після прослуховування була короткою та діловою. Як відомо, в «Метрополітен-опера» постійно працюють лише хор, оркестр і другий склад солістів. З виконавцями провідних партій укладаються контракти на 2-3 роки вперед. Анатолію запропонували заспівати вже в наступному сезоні в операх *Ріхарда Штрауса* «Кавалер троянд» і в «Сільській честі» *П'єтро Масканьї*. У минулих сезонах на ці партії запрошувалися такі відомі у всьому світі співаки, як *Паваротті* і *Домінго*. Тепер запрошення отримав український співак. На відміну від «Сільської честі» *Масканьї*, яку він вже співав, правда, українською мовою, опера *Ріхарда Штрауса* була для нього зовсім незнайомою. [44]

Уже в перший візит в «Метрополітен-опера» Анатолію Борисовичу була надана можливість детально ознайомитися з театром, розташованим в одному з нових приміщень Лінкольн-центру. Просторий вестибюль прикрашали монументальні фрески *Марка Шагала*. Багатоярусний зал для глядачів вражає своїми масштабами - він вміщує до 4000 глядачів. Прекрасна акустика, багате оздоблення крісел залу, центральних лож. В середині першого ярусу - знаменита «Золота підкова». Та й сцена оснащена найсучаснішою технікою. Опера для американців - дорога розвага і все ж 4000 місць щовечора заповнені.

І незабаром він вперше представив оперне мистецтво України на сцені «Метрополітен-опера». Як говорив сам маестро: «Спів - моє ремесло, мій спосіб спілкування з людьми, що дає можливість розповісти їм про себе, про мою батьківщину, зміцнити мир між народами...».

19 і 24 січня, вже в наступному, 1978 році, Анатолій Солов'яненко співав партію Турідду в опері *П'єтро Масканьї* «Сільська честь». Готувати партію довелося як-би заново. За 5 років, що минули після постановки «Сільської честі» в Києві, багато призабулося. До того ж нова постановка опери і нова фонація, неминуха при переході з української мови на італійську, народжували певні складності.

На відміну від Київської постановки, в Нью-Йорку створювався ближчий канонам верістської мелодрами образ Турідду, в якому романтична чарівність поєднувалася з грубою силою, а часом і жорстокістю. Таке рішення образу, природно, призвело і до перегляду вокальної партії. Нове трактування, а також інші акустичні можливості величезної сцени вимагали більш щільного, з домішкою металу, тембру, чіткої атаки звуку.

У фіналі опери, в прощальній сцені з матір'ю, образ Турідду виростає до справді трагічного. А. Солов'яненко прекрасно вдалося передати відчуття катастрофи, що насувається, його герой відчуває свою швидку загибель. Несамовито, як заклинання, звучать звернені до матері фрази: «Молися ти, мама, богу...». Страх, розгубленість, жаль, злість, любов і несамовите благання - все злилося в цій сцені, що стала остродраматичною кульмінацією в розвитку всієї опери. [42, с. 43]

Прем'єра пройшла успішно. Газети навперебій хвалили А.Солов'яненка.

Газета «Daily world»: «Анатолій Солов'яненко, чудовий ліричний тенор, дебютував в США в ролі Турідду в останній постановці «Метрополітен-опера» «Сільська честь». Напруженість задуму опери дає прекрасну можливість виявити здібності Анатолія Солов'яненка в створенні цього мелодраматичного образу. Він впевнено і драматично виконав роль». «New-York time» розповіла читачам про творчий шлях соліста Київської опери, «вишуканого 45-річного чоловіка з приємною зовнішністю, який виконав свою партію з дивовижною переконливістю». «The Ukrainian news»: «Київська оперна зірка Анатолій Солов'яненко співав у «Метрополітен-опера». Цьому театру необхідний саме такий новий голос, як А. Солов'яненко... Його прізвище походить від слова «соловей», і це прізвище йому дуже пасує». [21, с. 4]

Навесні 1978 року розпочався новий сезон в «Метрополітен-опера». Співав в «Сільській честі» і «Ріголетто». Як завжди дуже напружено

працював над роллю і над собою. «Досконалість не знає меж» - цю істину Анатолій засвоїв ще на заняттях з *Коробейченко*.

Вже після повернення в Україну, в інтерв'ю кореспонденту «Вечірнього Києва» А. Солов'яненко так розповів про цей свій період творчості: «Не відразу звикаєш до цієї величезної сцени, постійно відчуваєш велику відповідальність - адже «Мет» за кордоном вважають законодавицею мод в оперному мистецтві. Жив за розкладом: готель - театр, театр - готель, у вільний час сидів за клавіром, слухав записи, повторював те, що повинен буду незабаром співати. Неначе знову повернувся в свої студентські роки».

Постійна, наполеглива праця стала основою майстерності артиста. Саме праця відшліфувала його багатий від природи голос, і він заблищав, засяяв усіма своїми гранями. Праця сформувала його талант, характер, особистість. Адже справжній великий артист, художник - це завжди глибока, змістовна особистість. [44, с. 79]

Відбулась прем'єра Ріголетто, і газети відзначили новий великий успіх українського артиста. Відзначалося яскраве, цікаве рішення образу, сила і рівність звуку у всьому діапазоні, краса і соковитість тембру. У всіх рецензіях миготіли епітети: «чудово», «приголомшливо», «блискуче». Американська критика особливо відзначала майстерне виконання арії «Questa o quella», пісеньки «La donna e mobile» і «Bella figlia dell'amore». Рецензенти були одностайні в тому, що після виконання Анатолієм Солов'яненком партії Герцога Мантуанського театр «Метрополітен-опера» вписав в список всесвітньо-відомих співаків ще одного тенора. Гастролі підходили до кінця. Останній заспіваний А. Солов'яненком спектакль опера *Масканьї* «Сільська честь» трансливалася по американському радіо і телебаченню на Сполучені Штати і Канаду.

У 1978 році він успішно, з відмінними оцінками по всім провідним дисциплінам, закінчує консерваторію. Його дипломна робота - звітний сольний концерт у Палаці «Україна», як завжди, зібрав величезну аудиторію. Екзаменаційна комісія і слухачі високо оцінили мистецтво А. Солов'яненка.

Вищий бал і грім овацій стали ще одним визнанням його високої майстерності.

Восени і взимку 1979 року кожного дня до нього приходять концертмейстер *Марк Олександрович Равин*, репетиції тривають по кілька годин, іноді вранці і ввечері. Готують нову платівку - великий камерний концерт російських класичних романсів. Пробний запис після уважного прослуховування не задовольнив А. Солов'яненка і він вирішує, для початку, «прогнати» цю програму на публіці. «У живому спілкуванні зі слухачами щось може відкритися, адже справжнє натхнення приходить лише в театрі і на сцені. Я повинен відчувати живий подих залу». - пише Анатолій Борисович.

Цей концерт проходить в оновленій колонній залі столичної філармонії імені *М.Лисенка*. У програмі концерту були заявлені романси *Г. Свірідова, Р. Глієра, П. Чайковського, С. Рахманінова*, старовинна італійська музика, велика фінальна сцена з опери *Доніцетті* «Лючія ді Ламмермур», а також українські народні пісні.

Через кілька днів нова програма була виконана в Москві, в великій залі консерваторії імені *П.І. Чайковського*. Камерний концерт А. Солов'яненка отримав схвальні відгуки у пресі. Київський мистецтвознавець *Леся Олійник* писала в «Правді України»: «Глибоко проникаючи в різні за жанрами, образами, стилями твори, співак привносить в інтерпретацію і особистісне ставлення, своє прочитання музики. Звідси - властивий співакові виконавський стиль, який приваблює передусім внутрішньою експресією, психологічністю висловлювання, простотою і органічністю виконавського втілення». [43, с. 54]

У 1980 році А. Солов'яненко почав виступати в камерних концертах з інструментальним тріо, в якому партію фортепіано виконував - *М. Равин*, скрипки - *Г. Гофман*, віолончелі - *В. Мальцев*. З ними він співав романси *Глінки, Даргомижського, Чайковського, Глієра*, майстерно аранжовані для даного складу відомим українським композитором *Мирославом Скориком*.

Величезним успіхом у слухачів користуються глінківські концерти. Він неодноразово виступав з ними і по радіо, і по телебаченню. Пізніше записав платівку, куди увійшло багато романсів Глінки. Доцент Московської державної консерваторії *В. Балашов*, слухаючи виконання *А. Солов'яненка* глінківських романсів на слова *А. Пушкіна*, захоплювався умінням співака органічно і природно злити воєдино музику і поезію: [3, с. 171]

«Говорити про голос, про його красу, безмежність, навряд доречно тому, що межі обдарування Солов'яненка простягаються далеко за межі власне голосових достоїнств. Звичайно, його голос - це дитя української природи, благодатного краю, того краю, що здавна дзвенів піснями. Але за ним виростає артист всеосяжної виразної сили. А. Солов'яненко співає так само неперевершено, як і декламує, говорить високим стилем музичної поезії. Обидва ці мистецтва в ньому рівнозначні і складають єдине прекрасне ціле».

Сам Глінка, прекрасний виконавець романсів, одного разу в бесіді з композитором *А. Серовим* зауважив: «У музиці, особливо вокальній, ресурси виразності нескінченні. Одне і те ж слово можна вимовляти на тисячі ладів, не змінюючи навіть інтонації, ноти в голосі, а змінюючи тільки акцент, надаючи устам то посмішку, то серйозний, суворий вираз... Справжні співаки, досить рідкісні, завжди добре знають і використовують всі ці ресурси». [7, с. 23]

Мабуть, ніде так яскраво не проявляється своєрідна краса майстерності співака, як у виконанні українських народних пісень. В його репертуарі чимало творів українського бельканто. Він співає їх особливо душевно, просто, без будь-яких зовнішніх ефектів, в кращих вітчизняних традиціях виконавського мистецтва *О. Петрусенко*, *З. Гайдай*, *Б. Гмирі*, *І. Козловського*. Тут у *А. Солов'яненка* особливо зібрана, дуже спокійна, рівна кантилена, насичена великим почуттям, емоційним трепетом. Українські народні пісні в інтерпретації *А. Солов'яненка* - це завжди схвильована сповідь артиста, визнання любові до рідної землі: як до її прекрасної

природи, так і до її щедро обдарованого народу. Репертуар українських пісень Анатолія Солов'яненка складають обробки народних пісень і авторські пісні таких відомих українських композиторів, як *М. Лисенко*, *Я. Степовий*, *П. Майборода*, *Г. Майборода*, *А. Кос-Анатольський* та ін.

А ось Італійські пісні А. Солов'яненка співає «по-італійськи». Достатньо послухати в його виконанні відомі неополітанські пісні, такі як «Санта Лючія», «Повернися в Сорренто», «О, моє сонце». Все - в динаміці, невинно мчить вперед, кожна фраза настільки спрямована, що часом створюється враження темпового прискорення. Голос немов трохи випереджає оркестр, веде його за собою. Але все синхронно, вивірене чітким ритмом. Яскраві, сміливі кульмінаційні ноти завжди звучать насичено, сильно, на повний голос. І все це по-справжньому *dolce* - ніжно, щиро, сердечно. Італійські пісні у виконанні А. Солов'яненка завжди створювали образ святкової, яскравої, сонячної радості. [19]

Одну з програм Анатолій Солов'яненко присвятив старовинній італійській музиці. Це воістину унікальна робота співака. Твори цієї програми, - а сюди входять арії з опер, кантат, ораторій італійських композиторів 17-18 століть, - незаслужено рідко звучать в наших камеральних концертах. А. Солов'яненко - перший і поки що єдиний виконавець прекрасних старовинних арій *Провенцале* («О, поверніть мені»), *Маціафєррата* («Швидко, швидко я закохуюсь»), *Фальконьєрі* («Прекрасне волосся») та інші.

Італійські арії - камерні твори. Деякі з них були призначені для концертного виконання, деякі, як, наприклад, «Перемога, перемога» *Джоакіно Карассімі*, були складовою частиною партитури кантат або ораторій. Та й арії зі старовинних, сьогодні вже майже невідомих, опер настільки втратили зв'язок з конкретним сценічним твором, що сприймаються вже окремо, як самостійний твір концертного плану. Ось чому всю програму А. Солов'яненко співає в камерній манері, підкреслено просто, проникливо. [13, с. 19]

З неповторною грацією і витонченістю співак відтворює образний світ старовинних арій. «Це був тонкий акварельний звукопис, в якому грав і світився кожен нюанс, кожен вигин мелодії. Артист виявив тут вражаючу майстерність художника-колориста, почуття вокальної світлотіні» - пише *В.Москальов*.

У березні 1981 року в Київському оперному театрі відбувся концерт «Вечір старовинної камерної музики», в якому А. Солов'яненко виконав італійські арії в супроводі камерного оркестру театру під керівництвом народного артиста УРСР *Олега Рябова*. А. Солов'яненко любив співати тематичні концерти. Їх в його репертуарі було декілька: «Вечір української пісні», «Український романс», «Російські народні пісні», «Вечір старовинної музики». Є у творчому доробку Анатолія Солов'яненка й програма, спеціально присвячена творам на слова Тараса Шевченка. Сюди увійшли народні пісні, романси і солоспіви *М. Лисенка* («Огні горять», «Чого мені тяжко»), *Я. Степового* («Ой три шляхи широкії»), *С. Рахманінова* («Я опять одинок», переклад І. Буніна), *Г. Майбороди* («Думи мої») та інші твори, що мелодійним і гнівним словом Кобзаря будять приспану духовність, кличуть до захисту добра і справедливості. [12]

Пісні різні, але в кожній стає відчутна притаманна А. Солов'яненку манера виконання, що з'єднує яскраву життєрадісну піднесеність, м'яку задушевність і довірливість інтонації. Школа співу Анатолія Солов'яненка, що увібрала в себе і творчість Шалаяніна, і зерна вчення Станіславського, вважала основним завданням осмислений і «правдивий» спів, якому повинні сприяти і музично-образне мислення, і творча уява, і художній смак. І, нарешті, висока виконавська техніка, без якої взагалі стає неможливим здійснення художнього задуму.

За свої здобутки в рідній країні та за кордоном Анатолія Борисовича Солов'яненка нагородили Ленінською премією. Ось що можна було прочитати в газеті «Правда»: «Серед нових лауреатів Ленінської премії - видатний український співак, народний артист СРСР Анатолій Солов'яненко.

Уродженець шахтарського краю, нині соліст Київського оперного театру, він демонстрував своє мистецтво на прославлених сценах світу. Широкий репертуар, рідкісної краси голос здобули А. Солов'яненку заслужену популярність».

Потім було безліч зіграних опер, як в Києві, так і на гастролях, фестивалів, концертів. На величезній території колишнього Радянського Союзу, мабуть, немає жодного великого міста, де б не співав Анатолій Солов'яненко. Він виступав по всьому світу: 1982 і 1986 роки – Швейцарія, 1987 рік - Аргентина та Канада, 1988 рік – Лондон, Канада. Він був одним із небагатьох так званих «виїзних» артистів, кому в умовах тоталітарного режиму все ж дозволяли гастролювати за кордоном.

Особистість А. Солов'яненка стає джерелом роздумів і натхнення письменників, науковців, режисерів, скульпторів, художників. *С. Калінічев* пише про нього повість, народний художник *М. Бельський* малює живописний портрет, фотохудожник *Р. Баран* створює знамениті колажі, удостоєні золотої медалі у фотосалоні в Марселі, скульптор *Е. Харабет* відливає пам'ятну медаль, *Р. Масаутов* присвячує артисту свої графічні аркуші, кінорежисер *С. Лісецький* знімає художній фільм «Прелюдія Доля», де взяли участь відомі кіноактори *Євген Лебедєв* та *Степан Старчиков*.

У 1990 році він став учасником концерту тенорів пам'яті *Беньяміно Джильї* на сцені театру «Арена ді Верона» в Італії. По 1993 рік активно гастролював Італією, в 1992-1993 роках – Угорщиною, в 1993 році завітав з концертом до Франції. [43, с. 97]

Політичні та економічні негаразди перших років становлення молодій Україні боляче вдарили не лише по матеріального добробуту людей, але й по культурі. Духовність, класичні канони в мистецтві, ідеали, які завжди сповідував А. Солов'яненко, топтали порожні розважальність, халтура, несмак, відверте заробітчанство так званого «шоу-бізнесу». Артист активно виступає проти цього - на телебаченні, на радіо, на шпальтах журналів, газет, в численних інтерв'ю. В театрі, в умовах фінансового дефіциту,

А.Солов'яненко, із властивими йому прямою і принциповістю, з гострим почуттям справедливості захищає гідність кинутого напризволяще артиста, талановиту особистість, підтримує обдаровану молодь.

У 1996 році російський фонд ім. *І. С. Козловського* запросив Анатолія Солов'яненка взяти участь в роботі Першого Міжнародного конкурсу тенорів ім. *І. С. Козловського*, затвердивши його на посаді заступника Голови журі конкурсу. А через чотири роки, вже будучи президентом благодійного фонду оперного та балетного мистецтва «Прем'єра», він розробляє проект аналогічного конкурсу в Україні, на батьківщині великого співака. Вже було затверджено статус, розроблено кошторис цього заходу, Анатолій Борисович шукав підтримки у всіх, хто б зміг фінансово посприяти його проведенню. І хто зна, якби не передчасна смерть, можливо і в Україні було б проведено цей конкурс. [28, с. 11]

Чимало уваги приділяв Анатолій Борисович, заснованій Іваном Козловським у його рідному селі Мар'янівка, школі естетичного виховання. До 100-річчя від дня народження великого співака фонд «Прем'єра» підготував в «Українському домі» концерт, названий рядком одного з кращих російських романсів: «Я вас любил».

В 1996 році у трудовій книжці Анатолія Борисовича з'явився такий запис: «Виключити із списків працівників Національної опери у зв'язку з фактичною відсутністю трудових стосунків з театром та відмовою від переходу на контрактну форму трудового договору». Все було зроблено тишком-нишком, що в Україні, Києві, навіть в театрі далеко не всі знали про цей директорський наказ. Він не влаштовував скандалу, а стиснувши зуби просто пішов в нікуди. Виступав із сольними програмами на сцені Національної філармонії, їздив на гастролі по різних містах та країнах і категорично відмовився спілкуватися з пресою. Нічого не коментував, нікого не звинувачував, а на прохання про інтерв'ю відповідав однією фразою: «Все, що я хочу сказати публіці, вона чує на моїх концертах».

Анатолій Борисович ніколи не скаржився, не жалівся, ніколи нічого для себе не просив. Гордо ніс в собі образу. Змушений залишити у розквіті творчих сил сцену Національної опери, якій віддано служив 34 роки, він так і не зміг загоїти завдану йому душевну травму. Адже був у прекрасній формі, його вокальні та фізичні дані просто таки дивували фахівців і колег. *Пласідо Домінго*, з яким Анатолій Борисович товаришував ще під час гастрольних сезонів у нью-йоркській «Метрополітен-опера», вже наприкінці 90-х років, почувши у виконанні А.Солов'яненка коронну в теноровому репертуарі арію Радамеса, відзначив його «феноменальну здатність зберегти чудовий голос».

Навіть відлучений від свого театру, А. Солов'яненко залишався великим Співаком. Був відданий власній місії: «Я не виборна особа. Мене «обрала доля». Співати - мій обов'язок. І я буду нести свій хрест до кінця мого перебування на землі». [34, с. 16]

Часто Анатолію Борисовичу задавали питання про його улюблені опери, романси і пісні. Він відповідав: «Я не співаю нелюбимі твори. Тому, що вкладаю у виконання всю свою душу, будь це спектакль, або концерт. Кожна партія, романс, серенада, балада, або народна пісня для мене, немов улюблені діти». А його улюбленою була пісня на слова *Л. Глібова*, та музику *М. Лисенка*, що не заважало їй стати народною, - стоїть гора – високая. Він намагався завжди починати концерт саме з неї, казав, що розспівується на ній і завдяки їй утворює контакт з публікою. На всі питання з приводу цієї пісні відповідав так: «30 років її співаю і з кожним разом - все краще». [29, с. 19]

В 1997 році за програми 93-96 років Анатолій Борисович Солов'яненко був удостоєний Державної премії України ім. *Тараса Григоровича Шевченка*. А в 1998 році йому було присвоєно звання «людини року» в номінації «діяч культури та мистецтва року».

2 березня 1999 року в Київському палаці «Україна» А. Солов'яненко разом із Національною заслуженою капелою бандуристів співав концерт, присвячений річниці з дня народження великого поета. «Звучання його голосу, аристократизм А. Солов'яненка подарували розкішний вечір усім, хто

прийшов в палац «Україна». Зал дихав в унісон з прем'єром оперної сцени, вибухав шаленими «браво», стверджуючи: український слухач відрізняє справжні діаманти під прикраси із пластмаси», - писала газета «День».

4 вересня 1999 року після концерту представник фонду Народної дипломатії вручив Анатолію Борисовичу підписаний *Леонідом Кравчуком* диплом народного посла, відзначивши вельми справедливу річ: «Незалежній Україні не багато років, але знають її давно. Бо державу представляють президенти і прем'єри, а народ - Анатолій Солов'яненко. І переказав слова першого президента України: «Солов'яненкові вже багато чого сказали, ти йому просто вклонися». [44, с. 76]

Творча діяльність Анатолія Солов'яненка була високо оцінена і за кордоном. Італійський уряд нагородив його Відзнакою Президента, Почесним хрестом Командора Італійської Республіки.

В останні роки життя Анатолій Солов'яненко виступає в численних концертах, у Національній філармонії дає великий концерт-звіт з нагоди 35-річчя своєї творчої діяльності. І, як завжди, зал вітав його стоячи. Він багато й успішно співає на театральних і концертних сценах США, Канади, Угорщини, Італії, Франції, Аргентини, Англії, записує нові програми, виступає в періодиці, на радіо і телебаченні, знімається в фільмах.

«Я раб свого голосу», - повторював А. Солов'яненко. «Чому я так часто співаю безкоштовно або за мізерну плату? Тому що знаю: на мої концерти приходять прості люди, які не мають багато грошей, щоб платити за дорогі квитки, але вони люблять це мистецтво і, думаю, завдяки їм воно буде жити»... [42, с. 34] *Заповіт Анатолія Солов'яненка молодим виконавцям:*

«На мій погляд, співак повинен виходити на сцену не для того, щоб показати себе, а для того, щоб розкрити слухачам образний, емоційний світ композитора. Свій голос, інтелект, темперамент необхідно витратити на те, щоб слухач, забувши про все, пережив разом із композитором захоплення кохання і біль втрати, щоб він відчув трепет пізнання світу і солодку гіркоту сліз очищення...»

Висновки до розділу 2

Знайдено основні причини визнання світовими знавцями співу виконання Солов'яненком партії Герцога в «Ріголетто» Дж. Верді на лібрето Франческо Марії П'яве, засноване на драмі Віктора Гюго «Король бавиться», вершиною оперної майстерності.

На основі розгляду творчої спадщини великого тенора проведено дослідження впливу вокальної школи на оперне виконавство, визначено найбільші складнощі у виконанні найвідоміший оперних партій, деталі роботи оперним співаком, знайдено специфічні риси театральної творчості в контексті формування оперного співака як актора. Досліджено значення оперно-сценічної майстерності у встановленні творчої особистості співака.

Досліджено вплив постійної гастрольної діяльності на розуміння нюансів роботи співака в різних куточках світу та збільшення діапазону можливостей виконавця. Висвітлено, так звану «пору художньої зрілості», коли артист неминуче проводить відбір накопичених знань, навичок, прийомів і голос стає безпомилковим інструментом, який абсолютно підкорюється виконавцю.

Висновки

У магістерській роботі наведено теоретичний аналіз театральної майстерності митця української оперної сцени *Анатолія Борисовича Солов'яненка*. Проведене дослідження та виконання поставлених завдань дозволило створити підстави для наступних висновків.

1. Висвітлення творчого шляху вітчизняного співака *Анатолія Солов'яненка* дає змогу окреслити складнощі співацької діяльності, нелегкий шлях наполегливої праці від навчання до світового рівня театального виконавства. В діяльності відомого співака, професійна майстерність виявляється у вмінні виразно інтерпретувати музичний твір, створювати високохудожні музичні образи. Особистість *А. Солов'яненка* як оперного співака та актора становить великий інтерес для сучасного класичного виконавства. Вокалісти і сьогодні можуть почерпнути багато корисного з історії діяльності *Анатолія Солов'яненка* та трансформувати її у власній співацькій діяльності.

2. Аналіз спогадів першого вчителя *Олександра Коробейченка* та самого *А. Солов'яненка* дозволяє визначити основні підходи вокального навчання, виховання загальної музичної культури оперного співака. Здійснено спробу об'єднати теоретичні дослідження в галузі музикознавства та театральної педагогіки з проблеми оперно-сценічної майстерності українського тенора.

3. Розглянуто основні принципи механізму голосоутворення в італійській школі оперного виконавства класа *Дженнаро Барра*, що створило базу вокальної майстерності *А. Б. Солов'яненка*, значення італійської вокальної школи «Бельканто» як певного ракурсу його сценічної формобудови у театральній діяльності.

4. На основі аналізу творчої спадщини великого тенора *А. Солов'яненка* визначено вплив вокальної школи на театральну діяльність українського

співака, яка протягом тридцяти чотирьох років займала весь час відомого виконавця. Висвітлено складнощі при виконанні найвідоміших оперних партій, а також деталі роботи співака над сценічним образом, специфічні риси театральної творчості як оперного співака і актора, встановлено значення оперно-сценічної майстерності у житті співака.

5. Розкрито *особливості* вокальної майстерності *А. Солов'яненка* у театральній діяльності. Створення прекрасної арії Герцога в опері «Ріголетто» *Дж. Верді* і сьогодні вважається вершиною оперної майстерності: ідеальне оволодіння високим регістром, прекрасний срібний тембр голосу, дивовижна ніжність, м'яка кантилена, блискучі ноти кульмінаційний верхівок – ось вокальні барви неперевершеного образу українського герцога.

6. Висвітлено причини становлення чіткої життєвої позиції, патріотизму *Анатолія Борисовича, Солов'яненка*, його прагнення до поширення української співочої культури, що є прикладом для наслідування молодому поколінню українських співаків та у реаліях сьогодення. Він був одним з небагатьох українських митців сцени таких як *Борис Гмиря, Володимир Мишуга, Євгенія Мірошніченко, Соломія Крушельницька, Іван Козловський* завдяки яким світ дізнався про велич українського народу, про красу його пісенної творчості.

7. Висвітлено відмінності та нюанси у виконанні *А. Солов'яненка* головних партій у операх *Р. Штрауса, Дж. Верді, П. Масканьї* в одному з найвідоміших оперних театрів світу - Нью-Йоркському «Метрополітен-опера», прийняття публікою українського виконавця на такого рівня сцені. Досліджено вплив гастрольної діяльності українського співака на збільшення вокального діапазону, розуміння співаком театральних нюансів роботи в різних куточках світу.. *А. Солов'яненком* зумів відкрити нові грані виконавсько-професійної майстерності. На власному прикладі український маестро зміг довести, що співак повинен бути інтелектуально розвинений,

щоб розкрити слухачам образний, емоційний світ композитора, зрозуміти та донести головну ідею музичного твору.

Список використаних джерел

1. Анатолій Солов'яненко//Народжені Україною: золоті імена України.- К., 2002.- Т.2. - С. 544-545.
2. А. Гозенпуд опера Верді «Ріголетто»: [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2013. URL: <https://www.belcanto.ru/rigoletto.html>
3. Берегова О. Українська опера початку третього тисячоліття як дзеркало сучасної музичної комунікації. *Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського*. Сучасний оперний театр і проблеми озерознавства: зб.ст./Ред.-упор. М. Р. Черкашина-Губаренко. К.: НМАУ, 2010. Вип.81. С.190-205.
4. Віктор Жадько. Український некрополь. — К., 2005. — С. 296.
5. Вітер О. На сцені Національної опери страждав Дон Карлос і лютувала інквізиція. // *Голос України*. – 2012.
6. Вітер О. У Національній опері – пара української „співочої” літератури / Вітер О. // *Голос України*. – 2012.
7. Андрій Мельничук стаття: «Вічна зоря Анатолія Солов'яненка»: [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2017. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/2312306-vicna-zora-anatolia-solovanenka.html>
8. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва. Київ : НМАУ, 1997. 320 с.
9. Дмитренко О. Рік довкола Сонця: Згадуючи оперного співака А. Солов'яненка// *Демократична Україна*. - 2000. - 3 серп.-С.2.
10. Енциклопедія українознавства / Наукове товариство імені Шевченка. — Париж, 1955—2003.
11. Жолдак А. Анатолій Солов'яненко в «Метрополітен-опера». «Культура і життя», 1978, 12 лютого; «Голос України», 1999, 31 липня
12. Іжевська А. Солов'яненко назавжди зі своїм народом. «Урядовий кур'єр», 2003, 4 січня
13. Іонов А. Талант и труд. «Донбасс», 1968, № 2

14. Історія вокального мистецтва / О. Д. Шуляр: [монографія]: Ч.ІІ. — Івано-Франківськ, «Плай» 2012. — С.339-341
15. Історія української культури / за ред. І. Крип'якевича. Київ : Либідь, 2000. 656 с.
16. Катаєва М. „Наталка Полтавка” стала ближчою до сучасності / Катаєва М. // Хрещатик. – 2012.
17. Катаєва М. Національна опера змінює курс / Катаєва М. // Хрещатик. – 2011.
18. Катерноза С. Проблеми в оперному мистецтві / Катерноза С. // [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2016. URL: <http://vybor.ua/video/kultura/problemy-v-opernom-iskusstve.html>
19. Кияновська Л. А. Опера як ринок : спектакль як маркетинговий хід / Кияновська Л. А. // [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2014. URL: <http://ua.convdocs.org>
20. Коломієць А. Ф. Справжній митець і великий артист /Донецкий політехнік . - 2011.-№10/11.-С.4.
21. Кривенко Л. Про традиції виконання опер / Кривенко Л. //День. – 2012
22. Крупина В. О. Солов'яненко Анатолій Борисович // Енциклопедія історії України : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. — К. : Наук. думка, 2012. — Т. 9 : Прил — С. — С. 705. — 944 с.
23. Кроп Т. Чи не надто щедро даруємо голоси? / Кроп Т. // Уряд. кур'єр. – 2013.
24. Куш Л. Бунт самотніх / Куш Л. // Голос України. – 2012.
25. Куш Л. Герцог із Пролетарки://Голос України. - 2002.-25 верес. (№175).- С.10.
26. Куш Л.„Донбас опері” повернуть колір неба / Куш Л. // Голос України. – 2013
27. Куш П. Котлован під оперу копали вручну / Куш П. // Уряд. кур'єр. – 2013.

28. Лебедєва О. Арія в світлому мінорі.// Дзеркало тижня. - 2002.- 28 верес. -4 жовт. (№37).- С.18.
29. Мельничук А. «Співав, як птах...»// Сільські вісті. - 1999.- 7 верес.- С.3.
30. Михайленко А. Не змовкне голос солов'їний.// Вісті. - 1999. - 15 серп. (№32). - С.11.
31. Млинченко Ф. Ліпше вчасно, ніж пізно чи ніколи.// Столиця. - 2002. - 20-26 верес. (№38).- С.26.
32. Моргун Т. Важко сказати «прощай»...// Культура і життя. -1999. - 28 серп.- С.3.
33. Москалець О. Опера, до запитання / Москалець О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2011.
34. Москалець О. Що рік майбутній нам готує? / Москалець О. // День. – 2013
35. «Наша парафія», стаття про Олександра Коробейченка: [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2012. URL: <https://parafia.org.ua/person/korobejchenko-oleksandr/>
36. Національна опера України імені Тараса Шевченка: Історичний фотонарис. К., 2001
37. Національна опера України / Інф. // [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2020. URL: <http://www.opera.com.ua/>
38. Одеський національний академічний театр опери та балету : Про театр [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2017. URL: <http://opera.odessa.ua/ua/pro-teatr/istoriya/druga-jittya-odeskogoteatru-nova-budivlya/>
39. Олтаржевська Л. Вистава-гра з педагогічним ухилом / Олтаржевська Л. // Україна молода. – 2013.
40. Максим Стріха Опера: сумбур замість змісту / Інф. // [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2012. URL: <http://tyzhden.ua/Culture/39974>

41. Писарєв В., Кущ П. Народний артист України, художній керівник Донецького національного академічного театру опери та балету імені А. Солов'яненка Вадим Писарєв: „Я боровся за глядача, і шахтарі почали ходити на балет” / Писарєв В., Кущ П. // Уряд. кур'єр. – 2011.
42. Писарєв В., Поліщук Т. Як Донецьк став балетною столицею / Писарєв В., Поліщук Т. // День. – 2013.
43. Поліщук Т. Без литавр... / Поліщук Т. // День. – 2011
44. Поліщук Т. Чому українські театри не ставлять Вагнера? / Поліщук Т. // День. – 2012.
45. Поліщук Т. Шість років без Анатолія Солов'яненка.// День. - 2005.-28 липня (№134). -С.1-2.
46. Попович М. Нарис історії культури України. Київ : АртЕк, 1998. 728 с.
47. Постаті. Нариси про видатних людей Донбасу. — Донецьк: Східний видавничий дім, 2011. — 216 с.
48. Реквієм Анатолію Солов'яненку. // Вісті. -1999. -9 груд.(№50).- С.11.
49. Рожок В. Его жизнь – песня // Правда Украины. 29.03.1985.
50. Руденко О. «Л'ється пісня солов'їна - оживає Україна»./ Донеччина. - 2007. -28 верес.(№72).- С.5.
51. Скорик М., Щириця П. Нова мелодія Національної опери / Скорик М., Щириця П. // Україна молода. – 2011.
52. Солов'яненко А. Анатолій Солов'яненко: «Я оптиміст, доки співаю»// Київська правда. - 1997.-27лют.- С.4
53. Солов'яненко Анатолій Борисович //Універсальний словник - енциклопедія .- К., 1999.- С. 1261.
54. Солов'яненко, С.Д. Лицар солов'їної пісні.//Демократична Україна. - 2007.-21 верес. - С.27.
55. Солов'яненко С. Світлана Солов'яненко: «Я завжди розуміла, що мій чоловік - геніальний співак...»// День. -2002.-27 верес. (№175) .- С.20.
56. Станішевський Ю. Дмитро Гнатюк. Київ : Муз. Україна, 1991. 167 с.

57. Станішевський Ю. Національний академічний театр опери та балету України імені Тараса Шевченка: Історія і сучасність. К., 2002
58. Стаття «Я прийшов щоб співати» присвячена А. Солов'яненку: [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2015. URL: <http://library.donntu.org/exhib/solovyanenko.htm>
59. Стефанович М. Київський академічний театр опери та балету УРСР імені Т. Г. Шевченка : історичний нарис. Київ : Мистецтво, 1960. 208 с.
60. Стефанович М. Київський театр опери і балету: Історичний нарис. К., 1960
61. Театр сьогодні / Інф. // [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2012. URL: <http://opera.lviv.ua/ua/teatr-sogodni/>
62. Терещенко А. К. Анатолій Солов'яненко — Київ 1982. - 167с.
63. Терещенко А. К. Анатолій Солов'яненко. Український голос, що розмовляв з усім світом. // Культура і життя. -2002.- 16 жовт. (№36-38). - С.5.
64. Терещенко А. К. Анатолій Солов'яненко. Творчий шлях / Добір і упоряд. ілюстр. матер. С. Солов'яненко. — К. : Либідь, 2009. — 352 с.
65. Холодна О. Г. Г. Нейгауз про роботу над образом // Українське музикознавство. Вип. 2. Київ, 1967. С. 233–250.
66. Цибульський М. Три зустрічі з Анатолієм Солов'яненком.// Кіровоградська правда.- 2000.-22 квіт.- С.2.
67. Чепалов А. І. Сучасна опера : від тексту до партитури / Чепалов А. І. // [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2012. URL: <http://ua.convdocs.org/docs/index-82811.html?page=12>
68. Чепалов О. Театр опери... і комедії? / Чепалов О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2012. С. 13.
69. Чуприна П., Вергелія О. Перший театр, арії з опери / Чуприна П., Вергелія О. // Дзеркало тижня. Україна. – 2013.
70. Шестак А. Стаття «син за батька». [Електронний ресурс]. К.: НІСД, 2012. URL: http://bulvar.com.ua/gazeta/archive/s39_65686/7734.html

ДОДАТКИ

Список концертного репертуару

Арії з опер українських та російських композиторів

- А. Аренський* – Пісня Співака за сценою з опери «Рафаель»
- А. Бородин* – Каватина Володимира Ігоревича з опери «Князь Ігор»
- А. Гречанинов* – Дві пісні Альоші з опери «Добриня Нікітич»
- С. Гулак-Артемівський* – Арія Андрія з опери «Запорожець за Дунаєм»
- М. Іполітов-Іванов* – Арія Ерекла з опери «Зрада»
- М. Лисенко* – Три пісні Петра з опери «Наталка Полтавка»
- Е. Направник* – Арія Дубровського з опери «Дубровський»
- С. Рахманінов* – Арія молодого цигана з опери «Алеко»
- М. Римський-Корсаков* – Пісня Індійського гостя
- Пісня Садко «Ой ты, темная дубравушка» з опери «Садко»
 - Дві пісні Левка з опери «Майська ніч»
 - Арія Ликова з опери «Царева наречена»
- П. Чайковський* – Аріозо та пісня Вакули з опери «Черевички»
- Два аріозо, арія Германа з опери «Пікова дама»
 - Аріозо і арія Ленського з опери «Євгеній Онєгін»
- Т. Хренніков* – Пісня Льонькі з опери «В бурю»
- Аріозо Савви Нащакіна з опери «Безрідний зять»

Арії з опер іноземних композиторів

- Ж. Бізе* – Арія Хозе з опери «Кармен»
- Романс та пісня Надіра з опери «Шукачі перлів»
- А. Бойто* – Арія Фауста з опери «Мефістофель»
- Дж. Верді* – Балада, пісенька, речитатив і арія Герцога з опери «Ріголетто»
- Пісня, арія та стретта Манріко з опери «Трубадур»
 - Застільна, Арія Альфреда з опери «Травіата»
 - Арія Рудольфа з опери «Луїза Міллер»
 - Романс Радамеса з опери «Аїда»
 - Речитатив і арія Дона Альваро з опери «Сила Долі»
- Ш. Гуно* – Каватина Фауста з опери «Фауст»

У. Джордано – Арія Лориса з опери «Федора»

- Арія Андре Шеньє з опери «Андре Шеньє»

Г. Доніцетті – Каватіна та романс Неморіно з опери «Любовний напій»

- Арія, речитатив і каватина Фернандо з опери «Фаворитка»

- Сцена, арія Едгара і фінал з опери «Лючія ді Ламмермур»

Р. Леонковалло – Аріозо Каніо з опери «Паяци»

П. Масканьї – Сициліана, Застільна Турідду, Прощання з матір'ю, дует Сантуїції та Турідду з опери «Сільська честь»

Ж. Масне – Мрії і арія де Гріє з опери «Манон»

Д. Меєрбер – Арія Васко з опери «Африканка»

А. Понк'єллі – Романс Енцо з опери «Джоконда»

Дж. Пучіні – Дві арії Каварадоссі з опери «Тоска»

- Арія Рудольфа з опери «Богема»

- Дві Арії Калафа з опери «Турандот»

- Арія Джонсона з опери «Дівчина з Заходу»

- Дві арії де Гріє з опери «Манон Лєско»

Ф. Флотов – Романс Ліонеля з опери «Марта»

Чілеа – Плач Федеріко з опери «Арлезіанка»

- Арія Мауріціо з опери «Адрієна Лекуврер»

Романси та пісні українських і російських композиторів

М. Глінка – «Северная звезда», сл. Растопчіної

- «В крови горит огонь желанья», сл. Пушкіна

- «Мери», сл. Пушкіна

- «Гуде вітер», сл. Забіли

- «Свадебная песня», сл. Растопчіної

- «Пам'ять сердца», сл. Батюшкова

- «Ще щебечі, соловейку», сл. Забіли

- «Фантазия», сл. Кукольніка

- «Сомнение», сл. Кукольніка

- «Победитель», сл. Жуковського

- «Рыцарский романс», сл. Кукольніка
- «Как сладко с тобой мне быть», сл. Риндіна
- «К Молли», сл. Кукольніка
- «Жаворонок», сл. Кукольніка
- «Стой, мой верный, бурный конь», сл. Кукольніка
- «Я люблю, ты мне твердила», сл. П. Голіцина
- «Если вдруг сердь радостей», сл. П. Чайковського
- «Я помню чудное мгновенье...», сл. Пушкіна
- «Стансы», сл. Кукольніка

Р. Глієр – «Слезы людские», сл. Тютчева

- «Тоска любви», сл. Лохвицької
- «Чего хочу, чего?», сл. Огарьова
- «В порыве нежности сердченой», сл. Байрона
- «Ночь идет», сл. Буніна

А. Даргомижський – «Ветроград», сл. Пушкіна

- «Ночной зефир», сл. Пушкіна
- «Чаруй меня», сл. Жадовської
- «Юноша и дева», сл. Пушкіна

А. Кос-Анатольский – «Ой ти, дівчино», сл. Франка

Н. Лисенко – «Ти не моя», сл. Руданського

- «Огні горять», сл. Шевченка
- «Чого мені тяжко», сл. Шевченка
- «Нічого, нічого» - сл. Вороного
- «Безмежнеє поле» - сл. Франка

Г. Майборода – «Думи мої», сл. Шевченка

Ф. Надєненко – «Прощание», сл. Пушкіна

- «Тебя зову», сл. Гоголя

С. Рахманінов – «Сон», сл. Сологуба

- «Арион», сл. Пушкіна
- «Давно ль, мой друг...», сл. Голєніщева-Кутузова

- «Они отвечали», сл. Гюго, пер. Мея
- «Я опять одинок», сл. Шевченко, пер. Буніна
- «Не верь мне, друг», сл. О. Толстого
- «Эти летние ночи», сл. Ратгауза
- «Я не пророк», сл. Круглова
- «Какое счастье», сл. Фета
- «Пощады я молю», сл. Мережковського
- «Думы», сл. Шевченка, пер. Плещеева
- «Как мне больно», сл. Галіной

М. Римський-Корсаков – «О чем в тиши ночей», сл. Майкова

- «Шепот, робкое дыханье...», сл. Фета
- «Звонче жаворонка пение...», сл. О. Толстого
- «Не ветер, веза с высоты...», сл. О. Толстого
- «Редет облаков летучая гряда», сл. Пушкіна

Г. Свiрiдов – «Роняет лес багряный свой убор», сл. Пушкіна

- «Зимняя дорога», сл. Пушкіна
- «Как небеса, твой взор блистает», сл. Лермонтова
- «Портрет», сл. Лермонтова

В. Соловйов-Седой – «Подмосковные вечера», сл. Матусовського

Я. Степовий – «Ой, три шляхи», сл. Шевченка

М. Фрадкін – «Течет Волга», сл. Ошаніна

Т. Хренніков – «Песня о песне», сл. Тiхонова

П. Чайковський – «Соловей», сл. Пушкіна

- «Растворил я окно», сл. Романова;
- «О, если б знали вы», сл. Плещеева
- «Закатилось солнце», сл. Ратгауза
- «Средь мрачных дней», сл. Ратгауза
- «В эту лунную ночь», сл. Ратгауза
- «Как над горячею золой», сл. Тютчева
- «Флорентийская песня», сл. П. Чайковського

- «Серенада Дон-Жуана», сл. А. Толстого
- «То было раннею весной», сл. А. Толстого
- «Отчего», сл. Мея
- «День ли царит», сл. Апухтіна
- «На сон грядущий», сл. Огарьова

Українські народні пісні

«Без тебе, Олесю»	«Розпрягайте хлопці коней»
«Вечір надворі»	«Скажи мені правду»
«Вже вечір надворі»	«Стоїть гора високая»
«Гаю, гаю, зелен розмаю»	«Там, де Ятрань»
«Гей, летіли два соколи»	«Тече вода»
«Дивлюсь я на небо»	«Тихо над річкою»
«Задзвонили дзвони»	«Чом дуб не зелений»
«Місяць на небі»	«Чом, земле моя»
«На горі діброва»	«Чия ж то хатина»
«Ніч яка місячна»	«Чорнії брови»
«Ой гай, мати»	«Чуєш, брате мій»
«Ой, зійди, зійди, ясен місяцю»	«Їхав козак на війноньку»
«Ой чорна, еси чорна»	«Якби мені не тиночки»
«Повій, вітре»	«Як я поорав»

Російські народні пісні

«Ах ты, душечка»	«Как пойду я на быструю речку»
«Вдоль по улице»	«Когда б имел золотые горы»
«Вечерний звон»	«Колокольчики мои»
«Вниз по Волге-реке»	«Коробейники»
«Вот мчится тройка»	«Кольцо души-девицы»
«Всю-то я вселенную проехал»	«Липа вековая»
«Выхожу один я на дорогу»	«Над полями да над чистыми»

«Не осенний мелкий дождичек»	«Среди долины ровныя»
«Ноченька»	«Степь да степь кругом»
«Однозвучно гремит колокольчик»	«То не ветер ветку клонит»
«Родина»	«Тройка мчится»
«Соловьем залетным»	«У зари, у зореньки»

Романси, старовинні арії, пісні іноземних композиторів

<i>Бах – Гуно</i> – «Ave Maria»	- «Voce'e notte»
<i>Біксіо</i> – «Solo per, te, Lucia»	- «Santa pe'me»
<i>Бонончіні</i> – «L'esperto nocchier»	- «Torna a Surrento»
<i>Буцці</i> – Печія – «Mal d'amore»	<i>Кяра</i> – «La spagnola»
<i>Валенте</i> – «Passione»	<i>Леонкавало</i> – «Mattinata»
- «Torna!»	<i>Маріо</i> – «Santa Lucia luntana»
<i>Верді</i> – «Ingemisco» («Реквієм»)	<i>Мацафєррата</i> – «Presto, presto io m'innamoro»
- «Ave Maria»	<i>Мельйо</i> – «Fenesta che lucivi»
<i>Гамбардела</i> – «Marenariello»	<i>Монтеверді</i> – «Плач Аріадни»
<i>Гастольдоні</i> – «Musica proibita»	<i>Нутіле</i> – «Mamma mia, che vo sare»
<i>Денца</i> – «Occhi fata»	<i>Перголезі</i> – «Tre giorni»
- «Occhi turchini»	<i>Провенцале</i> – «Deh'rendetemi»
<i>Джордані</i> – «Caro mio, ben»	<i>Росіні</i> – «Tarantella napoletana»
<i>Каніо</i> – «Surdato nnamurato»	<i>Скарлатті</i> – Канцонетта
<i>Карділо</i> – «Katari» («Core ngrato»)	<i>Страдела</i> – «Pieta, signore»
<i>Капуа</i> – «Sole mio»	<i>Таль'яфєррі</i> – «Piscatore Pusilleco»
- «Mari»	<i>Тозелі</i> – «La serenata sentimentale»
- «I te vurria vasa»	<i>Тості</i> – «Marechiare»
<i>Карасімі</i> – «Vittoria, vittoria»	<i>Фальво</i> – «Dicitenciello, vuie»
<i>Комрау</i> – «Santa Lucia»	<i>Фальконь'єрі</i> – «O, bellissimi capelli»
- «Addio a Napoli»	<i>Шопен</i> – «Сум»
<i>Куртис</i> – «Tu, ca nun chiagni»	<i>Шуберт</i> – «Серенада»
- «Non ti scordar»	

Відгуки та рецензії про Анатолія Солов'яненка

Марія Петрівна Максакова: «Знайомство зі справжнім талантом завжди дає відчуття радості; таким було враження від виступу Анатолія Солов'яненка. Слухаючи Анатолія, я була вражена свободою і широтою звучання його чудового, красивого за тембром голосу. Я раділа подвійно - красі його голосу і тому, що своєчасно сталася щаслива, хоча і випадкова зустріч молодого співака з його керівником, заслуженим артистом республіки Олександром Миколайовичем Коробейченко».

«Анатолій ніколи не був байдужим виконавцем, усі оперні партії, камерні твори пропускав через своє серце. До кожного спектаклю ретельно готувався, знаючи за місяць, де, коли й що співатиме. Щодня працював із клавиром. Вставав о 8—9 годині ранку. Обов'язково робив зарядку 30—40 хвилин. Він був раціональною людиною й тому багато встигав зробити. У день спектаклю відключав телефон, не дивився телевізор, не слухав радіо, налаштовуючись на виступ». - **Світлана Дмитрівна Солов'яненко.**

В архіві **Коробейченка Олександра Миколайовича** зберігся запис, зроблений незадовго до його смерті: «Я багатьох вчив співати, сподіваюся, мої поради допоможуть їм в нашій благородній праці. Але про одного свого учня я хочу сказати окремо - це Анатолій Солов'яненко. З ним я займався довго і наполегливо, все, що я міг і знав, передав йому. Я щасливий, що моя шаленість, моя любов, працьовитість, відданість співу передалися йому і залишаються в мистецтві».

Про свою роботу на сцені з Анатолієм Солов'яненко згадує колишня солістка театру, а нині помічник режисера **Лідія Качалова**. «Вперше я його почула в 1955 році. В театрі, в гримерці, Коробейченко займався з Толіком і раптом задзвеніли шибки, це було неймовірно. Його голос піднявся на немислиму висоту і взяв цю ноту. Пізніше я співала з Анатолієм у «Травіаті». А. Солов'яненка тоді недавно повернувся з Італії і співав на італійській. Наші вокалісти просили мене дізнатися: як Анатолій дихає під час вистави. у

другому акті «Травіати» Віолетта довго обіймається з Альфредом, і в цей момент я зрозуміла, що він дихає верхніми ребрами спини. Чи не кожен артист так може. Я завжди відчував підтримку Анатолія на сцені. Він приголомшливий співак», - ділиться *Лідія Георгіївна*.

«Коли я працював начальником обласного управління культури, А.Солов'яненко завжди відгукувався на мої запрошення виступити в концерті. Я завжди зустрічав його і супроводжував в поїздках по гірницьким містам нашого краю, де співав Анатолій Борисович. Він був дуже скромною людиною, ніколи не випинався, співав з великим натхненням», - згадує відомий журналіст *Віктор Вовенко*

Журналіста і популярного письменника *Володимира Калініченка* пов'язують з Анатолієм Солов'яненко 20 років міцної дружби. Йому він присвятив главу «Командор хреста республіки» в своїй книзі «Глибина різкості» і вірш на смерть артиста «Солов'ї в неволі не співають». Вони познайомилися в 1982 році, коли донецького журналіста відрядили до Києва написати нарис до 50-річчя А. Солов'яненка: «До такого артиста неможливо йти без квітів, і я купив гарний букет хризантем. Анатолій Борисович мене попередив, що у нього не більше години часу, а ми проговорили чотири години, якось знайшли спільну мову. Мене вразила його бібліотека, з кожного відрядження артист привозив альбоми живопису улюблених художників. У його квартирі висіли картини наших і зарубіжних майстрів. Нас зблизили спільні інтереси. Я подарував Анатолію свою книгу, у нього був рідкісний інтерес до поетичного слова. Хочу підкреслити його рису - обов'язковість. Якщо щось обіцяв, то неодмінно зробить. Він був дуже вимогливим до себе і говорив: «Не хочу бути дилетантом».

«Анатолій Борисович займався у Коробейченко 10 років. Він не тільки брав уроки, але встиг закінчити ДПІ, став викладачем, будучи відомим артистом, закінчив консерваторію. Анатолій Борисович навчався все життя і постійно удосконалював свій голос. Вважаю, що в пам'ять про нашого

видатного земляка потрібно його ім'ям назвати вулицю», - розповідає завідувача відділом історії **Жанна Крижна**.

Єлизавета Чавдар про роботу з ним над оперою «Лючія ді Ламмермур»: «З Анатолієм, тоді ще зовсім юним дебютантом, працювати було весело. Він все схоплював на льоту. Нас вражала його чуйність до найменших змін в трактуванні партій. У кожній виставі він завжди жваво відгукувався на гру партнерів, був чутливим до будь-якої, самої сміливої імпровізації».

Народна артистка СРСР **Євгенія Мірошниченко**: «Анатолій володіє винятковим умінням завжди чути своїх партнерів по сцені. Не секрет, чимало співаків від хвилювання, а іноді від нехорошої звички, у виставі чує лише себе, бачить лише паличку диригента. А. Солов'яненко ж відгукується на найтонші нюанси партнера. Тому виступати з ним - насолода. Насолода від творчого горіння, невтомних пошуків актора».

Народна артистка УРСР **Гізела Ципола**: «Я співала з Анатолієм Солов'яненко багато партій. І мене завжди вражало його вміння жити на сцені життям героя. Звісно, що в такій ситуації і самому легше входити в образ. А духовна спорідненість партнерів сприяє подоланню умовностей і скутості, створення логічно виправданих і природних мізансцен.

Народний артист УРСР **Анатолій Кочерга**: «Анатолій Борисович володіє голосом і характером, здатним вдихнути в своїх героїв справжнє життя. Я завжди з величезним задоволенням співаю з ним спектаклі, особливо ті, де, як, наприклад, в «Фаусті» Гуно, в сценічній дії доводиться нам багато і тісно спілкуватися».

Блискучу оцінку даруванню артиста дав письменник **Вадим Кожевніков**: «Кращі традиції вітчизняної вокальної школи отримують плідний розвиток у творчості народного артиста СРСР Анатолія Солов'яненко. Яскраві вокальні дані, артистичний темперамент, емоційність здобули йому визнання в нашій країні і за кордоном. Талант видатного українського артиста - з глибинних народних надр, тому в репертуарі

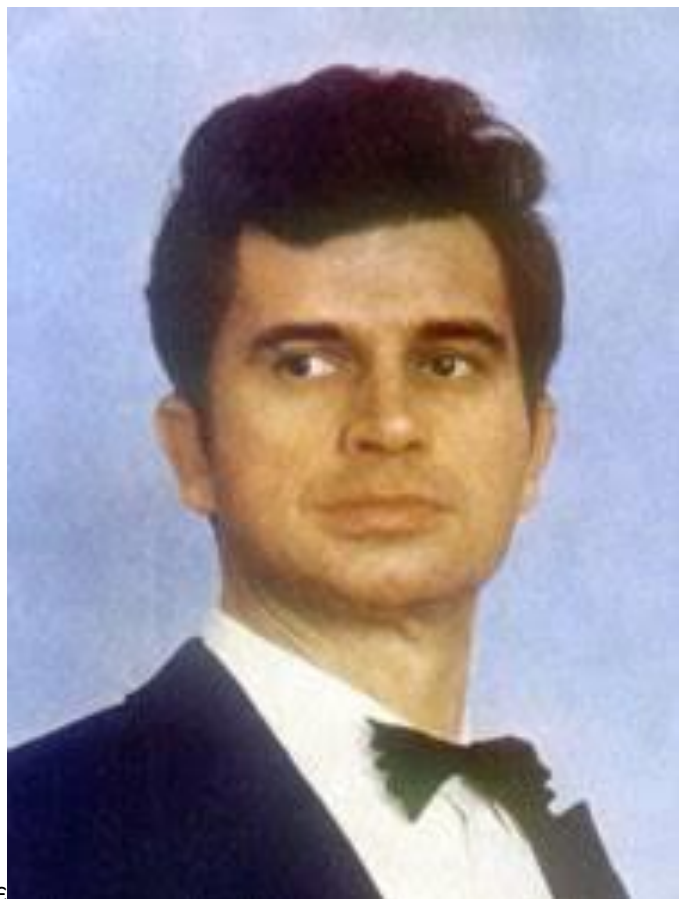
А.Солов'яненка, крім творів зарубіжних та російських композиторів, скарби народних пісень і творів композиторів України.

Після одного з концертів в газеті «Робочий шлях» з'явилася рецензія **В.Москалєва**: «Знаменитий оперний співак А. Солов'яненко прекрасно опанував стилем камерного співу. Втім, чи варто протиставляти різні грані його обдарування. Чи не з театру прийшла чіткість і пластичність ліплення музичного образу на концертній естраді і чи не точність камерних відтінків збагатила його оперну палітру? У всьому рівнозначно виступають темперамент і художня проникливість артиста, різниця лише в засобах, які визначаються вимогами жанру».

Музикознавець **В. Пасхалов** на сторінках журналу «Музичне Життя» високо оцінив один з його виступів: «Філігранна майстерність нюансування поєднується у нього з природною «стихійною» широтою, темпераментом, щирістю переживання. Лірико-романтичному даруванню співака властиві виразність фразування, відкритість почуттів, підкреслено контрастний динамізм трактувань».

Народний артист СРСР **Рашид Бейбутов** в газеті «Бакинський робочий»: «У концерті співав дзвінкоголосий Анатолій Солов'яненко, у якого саме прізвище - перст долі. Дійсно, як для солов'я, для цього артиста немає меж діапазону. Немов граючи, бере немислимо високі ноти, легко і просто розсипаються звуки сліпучим каскадом і все це не просто для того, щоб переконати в безмежності своїх вокальних можливостей, а щоб створити образ української народної пісні «Місяць на небі», такий ясний і правдивий»

«ПРИЗВИЩЕ, ЩО ПОХОДИТЬ ВІД СЛОВА СОЛОВЕЙ, — ДУЖЕ ЙОМУ ПАСУЄ»



е

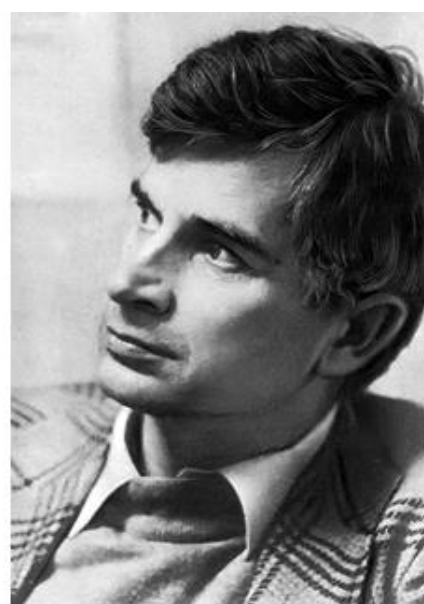


З дружиною Світланною Дмитрів
М. Донецьк, 1963 рік.





Анатолій Солов'яненко - студент Донецького
індустріального інституту, 1950 р





Зі своїми дітьми





ГАЗЕТА ДЛЯ ВСЕЙ СЕМЬИ

Долго июнь 2006 г. № 11 (95)
иФ **Житель** мои года -
 моё богатство

ПОДПИСКА НА «иФ. Долгожитель» - ЛУЧШИЙ ПОДАРОК ВАШИМ РОДИТЕЛЯМ!

ЧИТАЙТЕ В НОМЕРЕ:

Кто наживается на нашей нищете? с. 3

жизнь региона с. 5

В 60 лет биография не заканчивается

возлюбил болезнь свою с. 11

Будьте милосердны, а не сострадательны

ДУХ И ТЕЛО с. 16

Да снизойдёт на нас благодать Святого Духа

цена милосердия с. 17

Коммунизм в отдельно взятом доме

рассекреченные судьбы с. 19

Генрих Ягода

Анатолий СОЛОВЬЯНЕНКО.
Раб своего голоса

с. 12-13

КАДМ ИДЕКСЫ 15365, 14037, 11489, 18003





З Євгенією Мірошніченко

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР
КРЫМСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

**СОЛИСТ ГОСУДАРСТВЕННОГО ОРДЕНА ЛЕНИНА И ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО
 ЗНАМЕНИ АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА УССР ИМ. ШЕВЧЕНКО**



НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР

**АНАТОЛИЙ
 СОЛОВЬЯНЕНКО**

(ТЕНОР)

день
 DAY.KYIV.UA

ІНТЕР КЛАСИК
 Міністерство культури та мистецтва України
 представляють

2 березня 19.00
 «УКРАЇНА»
 Телефон для заявок - замовлення квитків: 216-18-83

КОНЦЕРТ
За сприяння СДПУ(о)

присвячений 185-й річниці з Дня народження Т. Г. Шевченка
 та 80-річчю з нагоди утворення капели



**Анатолій
 СОЛОВ'ЯНЕНКО**

СОЛИСТ
 ЛАУРЕАТ ЛЕНИНСЬКОЇ ПРЕМІЇ, ЛАУРЕАТ ДЕРЖАВНОЇ
 ПРЕМІЇ УКРАЇНИ ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА, НАРОДНИЙ
 АРТИСТ СРСР, НАРОДНИЙ АРТИСТ УКРАЇНИ

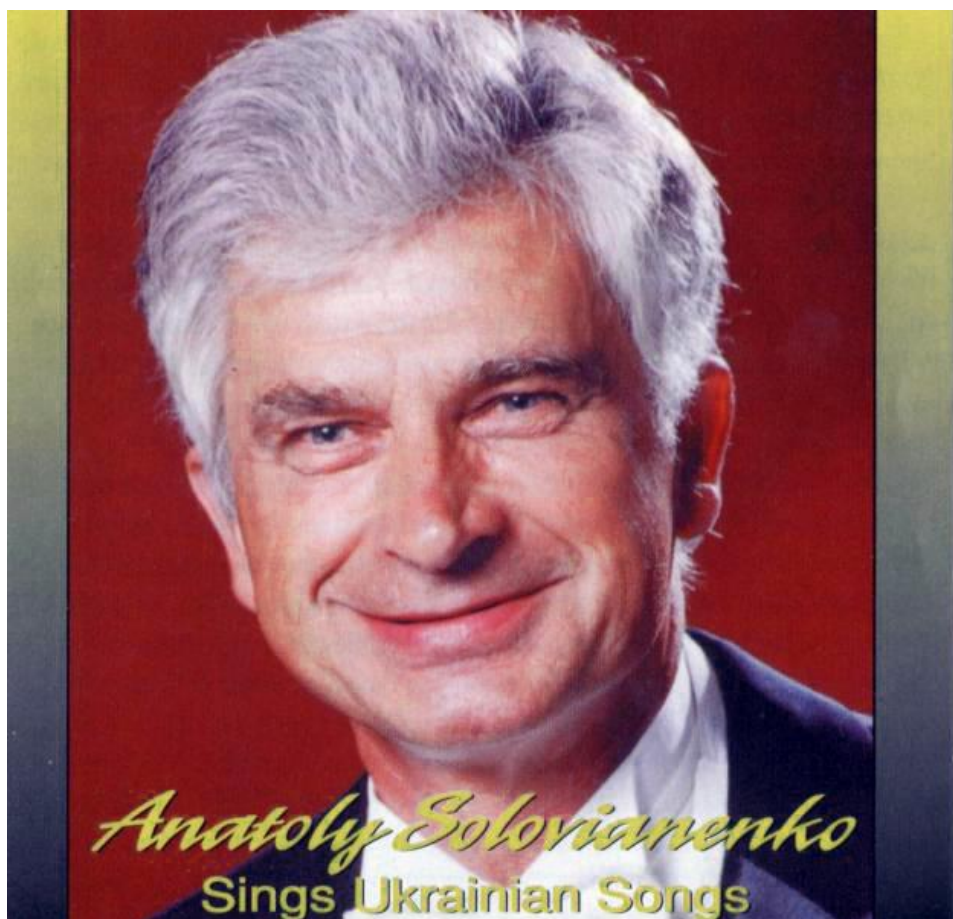
Микола ГВОЗДЬ
 У програмі
 українські народні
 пісні

ЛАУРЕАТ ДЕРЖАВНОЇ ПРЕМІЇ УКРАЇНИ
 ім. Т. Г. ШЕВЧЕНКА

**НАЦІОНАЛЬНА
 ЗАСЛУЖЕНА
 УКРАЇНИ**

КАПЕЛА БАНДУРИСТІВ

день
 DAY.KYIV.UA







(В музеї ім. А. Солов'яненка)



З батьком Борисом Степановичем Солов'яненком,





Співає
**АНАТОЛІЙ
СОЛОВ'ЯНЕНКО**





и наблюдая, кажется, как
 существующие о ярком расцвете
 и физических сил, за которыми бы
 в вашей многогранной
 и благодарная ей
 может уместиться вас
 все грядущие времена
 не зорки - 81° для меня
 пишу из металла, металла
 Редко у кого не вокруг
 око призматич, вы грели
 щих Ваши возмущения
 авшавались натурой
 ишленно скрывает. Это
 необыкновенно радуют,
 шим в зари, глумились
 за вами в величии чл
 вступит, кроме великого
 о, люди неосмы - величье
 большой цених вына
 аяловых минут и флор
 оаеишьюв день пелуни
 1978:

... Двое впервые те
 Чхд... очень м
 сул...
 и мо...

Здравствуйте
Анатолий Борисович!
 Простите всего - огромное
 сердечное спасибо
 за Ваше неподражаемое
 искусство, за Ваш чудесный
 талант, за то чувство, ко-
 торое испытываете всегда, со-
 прикоснувшись лишь о настоящую
 - в том бы оно не заключалось
 Я не愧бленса, к сожалению,
 и поэтому мне лишь остается
 завидовать тем, кому предоблеет
 такая славная возможность -
 слышать Вас по сцене такого









