

DOI: 10.31866/2616-7581.5.2.2022.269687
УДК 784.071.2:782.1(477)

БОРИС ГМИРЯ ЯК ВИДАТНИЙ ІНТЕРПРЕТАТОР ГЕРОЇЧНИХ ОБРАЗІВ УКРАЇНСЬКОГО ОПЕРНОГО РЕПЕРТУАРУ

Наталія Кречко^{1а}, Ярослав Комарніцький^{2а}

¹ заслужена артистка України, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва;
ORCID: 0000-0002-0464-2911; e-mail: natali3386@gmail.com

² асистент кафедри музичного мистецтва;
ORCID: 0000-0002-7978-8130; e-mail: jzkoma@gmail.com

^а Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження – дослідити виконавську творчість Бориса Романовича Гмирі в контексті інтерпретації художніх образів оперних персонажів українського репертуару. **Методологія дослідження** базується на таких методах: аналізу вокально-образної сфери Б. Гмирі, що дав змогу дослідити принципи інтерпретаційних підходів; синтезу, що сприяє осягненню сутнісних поглядів співака на роботу з художнім образом. В процесі пошуку й аналізу відповідної літератури застосовано музично-теоретичний та джерелознавчий методи. Для обґрунтування висновків використано порівняльно-аналітичний метод, що в сукупності дало змогу дослідити процес творчо-виконавської діяльності в певній динаміці та хронологічній послідовності. **Наукова новизна дослідження** полягає у вивченні індивідуальної мистецької інтерпретації українського оперного репертуару в контексті осмислення значення національної самоідентифікації через пошук історично та психологічно правдивого образу національного героя, що поєднує близькі слухачеві людські риси й філософське узагальнення. **Висновки.** Вивчення професійного досвіду, методів занурення в художній образ і застосування виконавських елементів виразності такого видатного майстра, як Б. Гмиря, є важливим засобом збереження національних виконавських традицій та вдосконалення фахової майстерності молодих співаків. Погляди Б. Гмирі на пошук внутрішнього змісту персонажа демонструють інтелектуально-аналітичний підхід і справжню професійну глибину. Героїчні образи українського козацтва були особливо близькі співакові, бо він черпав натхнення під час роботи над ними з національної історії, культури та традицій, в які майстер занурювався з великою цікавістю та щирістю. Б. Гмирі було важливо, щоб глядач, який прийшов у театр, побачив на сцені близький для себе, людяний і водночас героїко-епічний образ, що завдяки мистецтву підіймається на високий рівень філософського узагальнення.

Ключові слова: академічний вокал; Борис Гмиря; інтерпретація; художній образ; українська опера

Вступ

Борис Романович Гмиря є видатною постаттю в історії українського вокального виконавства. Неповторні фарби його унікального голосу, блискуча вокальна техніка, продумана та глибока акторська гра стали певним еталоном співацької майстерності в академічній манері співу. Його творчий доробок має надзвичайно широкий жанровий обшир, що охоплює цілу низку оперних партій, романсовий репертуар та надзвичайно об'ємний перелік народнопісенних творів в обробках різних композиторів. На щастя, співак зробив цілу низку записів, що стали справжньою скарбницею вокального мистецтва. Ці записи дають нам можливість і зараз чути його блискучий голос, відчувати глибину художнього осмислення музичних образів. Додатковою інформацією, що дає змогу уявити той вплив, який створював співак на глядачів під час своїх виступів, є спогади сучасників, представлені в публікаціях, на які ми посилаємось в дослідженні. Щоденники співака допомагають більш повно реконструювати його методи роботи над вокальними партіями і домальовують його «творчий портрет» в професійній площині. В нашому дослідженні ми зосередилися на українському оперному репертуарі митця для детального аналізу інтерпретаційних принципів роботи Б. Гмирі над художнім образом музичного твору з огляду на те, що сам майстер вважав цей репертуар ключовим у власному творчому доробку.

Мета

Мета дослідження – дослідити виконавську творчість Бориса Романовича Гмирі в контексті інтерпретаційних підходів до роботи з художніми образами оперних персонажів українського репертуару.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Звертаючись до різних джерел та публікацій з означеної теми, варто зауважити, що виконавський аспект творчості Б. Гмирі ще недостатньо представлений у науковій літературі. Опрацьовані джерела можна розділити на кілька важливих векторів, що дають змогу аналізувати творчий доробок співака в певних історичних і професійних контекстах. Саме тому серед опрацьованих джерел є історико-музикознавча література, фахова вокальна література, що розглядає технічні, виконавські та інтерпретаційні проблеми в цілому. Зокрема, історії української музичної культури присвячено праці О. Знаменської (1959) «Культура мови у співі», Л. Корній (1996) «Історія української музики: підручник». Залучення цих робіт дало змогу професійно і аргументовано визначити термінологічні поняття, а також вписувати індивідуалізовані аспекти, пов'язані з Б. Гмирею, у світові та національні професійні тенденції. Цікаві біографічні факти представлені в статті М. Стефанюка (2015), але найбільш вагомими для нашого дослідження є спогади самого Бориса Гмирі (Буряк, 1975). Його власна оцінка поставлених перед собою художньо-образних та вокально-сценічних завдань, визначення послідовного вектора інтелектуально-аналітичної роботи,

способи емоційно-психологічного занурення в художній образ є дуже важливим матеріалом для нашого аналізу інтерпретаційних методів співака.

Нарівні з нотатками самого Бориса Гмирі чимале значення мають спогади сучасників, які подано в книзі Л. Архімович (1981) «Борис Гмиря». Зокрема, саме це джерело стало важливим інформаційним підґрунтям, в якому описано оперні партії, що співав Б. Гмиря, висвітлено певні питання інтерпретації співаком оперних образів.

Окремої уваги заслуговують сучасні наукові дослідження, присвячені постаті Б. Гмирі. Особистість співака яскраво висвітлена в біографічній статті С. Бражниченко (2017) «Геній вокалу з Лебединщини». Особливо актуальною для теми нашого дослідження виявилася робота І. Кліш (2020) «Творча постать Бориса Гмирі в контексті розвитку вокального мистецтва України середини ХХ ст.», в якій детально розібрано репертуарний лист співака, зроблену ним фонографію, та описані деякі методичні підходи.

В джерельній базі представлено дослідження крім наукових робіт, присутня інформація з інтернет-ресурсів, що відповідає обраній темі і допомагає її розкриттю. Зокрема, для Радіо Свобода була написана стаття І. Штогрін (2018), де пропонується огляд творчого спадку співака та згадуються відгуки слухачів, що дає додатковий фактаж про враження сучасників від його виконавської майстерності.

Кожне з цих та інших досліджень, представлених в списку опрацьованих джерел, розширили уяву про постать митця, його методи роботи над музичним матеріалом та художньо-виконавський талант. Проте, варто зауважити, що наразі бракує фахового дослідження, спрямованого на аналіз саме інтерпретаційних методів майстра. В контексті актуалізації запиту на осягнення національних надбань української культури, зокрема у її виконавських аспектах, ця тема є сучасною та важливою. Окремої уваги, на наш погляд, заслуговує робота майстра над образами героїв українських опер, де найбільш яскраво простежується актуальна тема національної ідентичності. Глибина вокального та акторського таланту Бориса Гмирі є безумовним приводом для дослідження його творчого доробку, що має отримати гідну оцінку як унікальний культурний спадок вокального виконавського мистецтва України.

Виклад матеріалу дослідження

Борис Романович Гмиря – славетний український співак, який залишив надзвичайний спадок різних творчих доробків, що заслуговують на детальний фаховий аналіз та дослідження. За свою концертну кар'єру майстер виконав близько 600 камерних творів та ряд вокальних циклів. Варто зауважити, що в репертуарі артиста було 290 українських народних пісень і романсів, які він залюбки виконував на різних сценічних майданчиках. Також в доробок співака увійшли 37 оперних партій та понад 26 уривків із опер. Крім безпосередньо вокальної творчості, Б. Гмиря залишив вагомий епістолярний спадок, зокрема 150 науково-популярних і мистецьких статей, а також 8 зошитів-щоденників, що за обсягом налічують 1865 сторінок. Особливо важливою спадщиною співака ста-

ли аудіозаписи (приблизно 200 платівок). Частина з них було перевипущено на компакт-дисках, завдяки чому сучасники можуть чути неповторний голос Бориса Гмирі. Одним з найвагоміших його досягнень були інтерпретаційні принципи роботи з вокальним музичним матеріалом, зокрема створені видатні образи українських героїв – Тараса Бульби та Максима Кривоноса.

Оперне мистецтво для Б. Гмирі було головною справою життя. Як тільки майбутній майстер почав робити перші кроки в напрямі оперного мистецтва, його вчителі одразу помітили унікальний талант молодого співака і ніколи не сумнівалися у майбутньому студента. Бувши вже відомим виконавцем, він згадував свої перші кроки і зауважував позитивний вплив виконання маленьких партій, що дали йому вкрай важливий досвід, необхідний на оперній сцені. Маєстро, розпочинаючи з найперших і найменших своїх партій, завжди готувався надзвичайно ретельно та прискіпливо. Робота над творами українського репертуару завжди посідала особливе місце у творчості співака. Його любов до української народної пісні та українського романсу, яку він усвідомив ще в дитинстві, допомагала побачити та відчувати важливі деталі, що додавало правдивості та переконливості в традиційні трактування образів героїв українських опер. В його щоденниках зустрічається чимало згадок про процес роботи саме над цими образами. Співак багаторазово згадує про вагоме завдання для нього як артиста – знайти переконливе втілення на сцені постаті українського національного героя.

Партія Султана з опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» стала однією з перших в кар'єрі співака. Ця партія за своїм змістом не має відношення до втілення українського національного характеру і складається практично з однієї арії, але Б. Гмиря дуже цінував досвід, що отримав, працюючи над цим образом. Записів цієї партії у виконанні Б. Гмирі, на жаль, не існує, але ми можемо прочитати згадки самого співака про процес роботи над образом. Ці матеріали є дуже цінними, бо характеризують етап становлення виконавця і ті процеси, що спонукали майстра шукати необхідний алгоритм роботи над образом.

Опера С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм» була написана і поставлена в 1863 році. Композитор народився у місті Городище Черкаської області, здобув блискучу освіту у Франції та Італії і був славетним співаком (бас-баритон). Бувши солістом Маріїнського театру в Петербурзі понад 22 роки, і виконуючи провідні партії світового оперного репертуару, він прагнув привернути увагу слухача до української пісенної інтонації. Камерні твори, написані композитором, мали яскравий національний колорит, але він мріяв створити національну українську оперу і вивести на сцену справжніх українських героїв. Обраний ним сюжет для майбутньої опери був наповнений яскравим національним побутом, відчуттям вільнолюбного козацького духу, щирим почуттям гумору, притаманним українському народу. Події опери розгортаються в османських володіннях (Задунайська Січ) в період кінця XVIII – початку XIX ст. Перед нами розгортається історія життя родини запорозького козака Івана Карася. В опері є кілька важливих драматургічних ліній: яскрава лірика молодих героїв Оксани і Андрія; гумористичні сцени, пов'язані з головними героями – Карасем та Одаркою. Але майже всі сцени опери пронизані наскрізним підтекстом патріо-

тичної ідеї любові до рідної землі. Недарма у фіналі опери звучить відома сцена «Молитви» Андрія з хором.

Партія Султана певним чином відтіняє український колорит опери. Образ мудрого, втомленого владою правителя реалізований через кантиленний мелодизм італійського типу і дещо ідеалізований. Але для драматургії опери важливим є те що, український козак Карась, який в сюжеті змальований в побутових умовах і з добрим гумором, має героїчне минуле і здатен переконати можновладця врахувати вимоги українського народу. Ця ідея стає ключем для розуміння змісту опери і наповнює сюжет справжнім патріотичним духом.

Для нашого дослідження звернення до партії Султана у творчому доробку співака необхідне задля окреслення його перших професійних кроків та аналізу напрацювань методів роботи над образом. У своїх щоденниках співак неодноразово згадує про роботу над партією Султана, бо працюючи над нею, він почав продумувати свою концепцію співака-актора. Співак підкреслює значущість роботи над невеликою партією, особливо на перших кроках професійної діяльності, що дає змогу молодому артисту освоїтися на сцені і порозуміти всю складність синтетичної роботи оперного співака. Б. Гмиря зауважує на необхідності знати і чути всю музичну тканину, що звучить в оркестрі, паралельно контролювати своє розташування на сцені та взаємодію з партнерами. Ці ремарки щоденника молодого співака свідчать, що він одразу був налаштований на всебічне охоплення професійних завдань оперного артиста. Борис Гмиря звертає увагу на певну складність самоконтролю якості вокалу в поєднанні з різнобічними сценічними завданнями. Співак підкреслює необхідність розуміти своє розташування на сцені та позиції своїх партнерів; коригувати своє місце щодо партнерів залежно від поставлених режисером завдань. Але контроль цих чинників є лише основою роботи, що спрямовує певну емоційну хвилю виконавця в глядацький зал. Саме продумана і яскраво донесена емоція в контексті драматургії всієї сцени розкриє глядачеві психологічне підґрунтя ситуації та взаємин між персонажами. Співак наголошував, що виконання невеликих партій дає змогу артисту опанувати всі ці процеси без «психологічних переляків і травм». У своїх щоденниках він писав, що дуже вдячний всім, хто рекомендував йому поспівати спочатку менші партії. Партія Султана для Б. Гмирі стала важливим етапом професійного вдосконалення вокальної та акторської майстерності і поклала початок його інтерпретаційним пошукам оперних образів. В роботі саме над цією партією викристалізувалися методи занурення в художній образ. Артисту було важливо уявити де народився герой, як жив, чому і в кого навчався. Всі ці важливі етапи життя формують людину і метр завжди продумував такі речі досконало.

Образ Тараса Бульби став одним з ключових у творчому спадку артиста. Б. Гмиря чудово розумів всю відповідальність, що стояла перед ним, і дуже довго готувався до партії (не менш прискіпливо, ніж диригент вистави). Для послідовності аналізу інтерпретації цього образу Борисом Гмирею варто згадати деякі факти, що стосуються однойменної опери М. Лисенка. Композитор не випадково обрав повість М. Гоголя «Тарас Бульба» як першоджерело для опери. Сюжет давав змогу виявити дух козацтва, змалювати побут українського народу, а головне – створити образ національного героя через постать центрального

героя та розкрити глибоку драму взаємин між персонажами. Лібрето було написано М. Старицьким, який працював над ним з великим захопленням. Робота над оперою розпочалась влітку 1880 року і тривала 10 років. Перша постановка відбулася в Харкові в 1924 році, а в 1927 році – в Києві. В 1937 році була зроблена редакція опери за участю М. Рильського, Л. Ревуцького та Б. Лятошинського, які оркестрували партитуру, внесли додаткові сцени й вокальні номери. Але вимоги радянської цензури доволі сильно порушили авторський текст. Тому в 1950-х роках з'явилася третя редакція опери, що була зафіксована на грамплатівках та в друкованому клавирі. Традиційно опера «Тарас Бульба» за жанром належить до історико-героїчної драми, хоча в ній не відображено конкретних історичних подій. Але волелюбний дух народу, козацькі традиції та драматичне напруження визвольної боротьби абсолютно відповідають історичним реаліям.

Образ титульного героя опери Тараса Бульби є центральним. Він змальований як справжнє втілення козацького духу: досвідчений воїн, суворий, але люблячий батько, справедливий народний месник. Для нього служіння рідній землі та козацькому товариству є святою справою і сенсом життя. Отже, коли в репертуарі Бориса Гмирі з'явився цей образ, він віднісся до роботи над ним з особливим пієтетом, відповідальністю та завзяттям. У своїх щоденниках співак писав: «Я вважаю, що Тарас, як конденсат характеру народного, не є одностороннім. Йому притаманні не тільки "невгамовність", "бранна тривога", "не боязливість", внутрішня (а не зовнішня) сила, але і (не дивуйтеся!) ніжність і любовне лише до батьківщини, але і до синів, до своєї дружини Насті» (Баранівський, 2003). Підготовка артиста до ролі розпочалася з вивчення історичних джерел та літературних матеріалів. Співак перечитав не тільки повість М. Гоголя, але й оригінальне лібрето М. Старицького, переглянув оригінальний клавир М. Лисенка 1913 року випуску та редакції Л. Ревуцького і Б. Лятошинського, ознайомився з партитурою. Тільки після проробленої кропіткої аналітичної роботи Б. Гмиря знайшов «наскрізну лінію» опери і ніби з різних деталей «виліпив свій» образ Тараса Бульби. Вперше майстер виконав партію 22 травня 1960 року в Київському театрі опери та балету. Після «прем'єри» партії Борис Гмиря, якщо зважати на лист, написаний своєму вчителю, був загалом задоволений, але переживав, щоб Тарас в його виконанні не звучав занадто м'яко, адже від природи голос у співака був теплий та м'який.

В драматургії опери ми бачимо Бульбу в різних життєвих ситуаціях, і для вдумливого артиста це дає змогу висвітлити яскравіше ту чи іншу рису характеру. Б. Гмиря намагається максимально рельєфно окреслити його взаємини з родиною та товаришами-козаками й розкрити натуру героя максимально всебічно. У зверненні Тараса до козаків – речитативі «Гей панове, товариство...» – відчувається рішучість та діловитість. Цей емоційний контекст підкреслює темп *Andante moderato* та акценти й зупинки на сильній долі маршеподібної теми в оркестрі. Співак активізує чітку ритміку вокальної лінії, підкреслюючи авторитетні та лідерські якості свого героя. З іншого боку, в пісні «Гей, літа орел...» розкривається мужній романтизм козака. Тема любові до волі, шанування козацьких звичаїв стає ключовою в цьому важливому епізоді. Кульмінацією розвитку образу Тараса Бульби є знаменита сцена з сином, який став зрадником. Почуття абсолютної справедливості наперекір душевному болю звучать в його зверненні:

«Так продавати, зраджувати своїх,
Ганьбити честь, ламать присягу, віру?
Не ворухись! Я породив такого, я й уб'ю...».

Завдяки таким глибоким рисам героя, образ Тараса Бульби посідає особливе місце в історії українського оперного театру. Недарма цю роль мріяли виконати на оперній сцені всі провідні українські басы.

Окремо хочеться зупинитися на аналізі пісні Тараса «Гей, літа орел» у виконанні Бориса Гмирі. Ця пісня є не тільки центральним сольним епізодом головного персонажа в опері, але й окремим номером, що часто виконують басы на концертній сцені. Слухаючи різні версії виконання пісні Тараса «Гей, літа орел», яскраво простежується підхід Бориса Гмирі до створення образу героя, в якому співак підкреслює цілісну благородну і героїчну натуру.

В першій частині арії майстер вдало поєднує епічний і водночас героїчний характер твору. Перше речення арії завдяки вагомих цезурам між фразами, спокійному розповідному тембру голосу звучить як епічний вступ. Цікаво, що співак не робить фермати в першій фразі твору на слові «сизий». Більшість виконавців роблять помітну фермату й у такий спосіб ніби закінчують фразу на половинному кадансі. Б. Гмиря ж акцентує на глибокій цезурі, що додає «оповідального» характеру цьому висловлюванню, але завдяки «легатному» звучанню голосу намагається продовжити фразу і досягає ефекту надзвичайної плинності звуку, що ніби асоціюється з могутнім польотом орла. Друге речення першої частини, в якому з'являється образ козака, звучить більш героїчно. В тембральні інтонації голосу додаються «металеві нотки», майже непомітно, в межах агогічного відхилення, зрушується темп. Всі ці елементи вже в першій частині твору створюють той комплекс епіко-героїчного образу, який є ключовим для розуміння значення постаті Тараса.

Середня частина наповнюється новими емоційними фарбами. Композитор вказує зміну темпу (*Con moto*), пропонує акценти, елементи рухливої динаміки. Часто виконавці, користуючись цими вказівками, намагаються додати певної характеристичності в образ. Іноді це приводить до деякої фрагментарності, що порушує наскрізність форми. Б. Гмиря теж ретельно виконує авторські вказівки і знаходить нові цікаві фарби для кожного речення, але водночас через тембральну органіку відчуття естетики та смаку у виконанні кожної деталі досягає як яскравості кожного елемента, так і єдності всього епізоду. Наприклад, акценти в першому реченні цього розділу зроблені виразно і помітно, але водночас не занадто різко, і вони не випадають із загальної органіки звучання голосу і не порушують вокальної лінії. Наспівність другого речення розділу, («заспіває – луна піде») він органічно підкреслює не тільки яскравим «легато», але й використанням елемента легкого глісандо, за якого звук ніби перетікає з ноти в ноту. Цей майже звукообразальний елемент є дуже не нав'язливим, він лише додає певної фарби, яка підкреслює зміст речення, але не акцентує на собі занадто великої уваги, що може нашкодити цілісності образу. Аналогічні прийоми співак використовує в другому розділі середньої частини. Більш рухливі, м'яко акцентовані перші фрази логічно переходять в епічне уповільнення в завершенні речення.

Повернення в репризу Б. Гмиря підкреслює дуже стриманою динамікою. Таке художнє рішення додає мужньої зрілості, мудрості і значущості образу Тараса. Крім цього, такий «прийом» допомагає відтінити динамічну кульмінацію в кінці твору. Продуманий фінал пісні Тараса є важливим чинником цілісності сприйняття всієї арії і ще раз демонструє нам не тільки вокальну майстерність, а й глибину художнього мислення образної сфери, що притаманні Борису Гмирі. Окремо хочеться зазначити дуже поважливе ставлення співака до композиторського тексту. Це відчувається і в ретельному збереженні виписаних темпових зіставлень (*Piu mosso, Andante maestoso...*), і в чіткому відтворенні маленьких деталей, таких як форшлаг на слові «заплющившись» в кінці середнього розділу, який часто не роблять інші виконавці.

«Тарас Бульба – одна з моїх найулюбленіших партій, – говорив Борис Романович Гмиря, – щоразу, коли доводилось виступати в цій ролі, мене огортало почуття якоїсь урочистості, чистоти, хвилювання... Адже я повинен був відобразити через Тараса Бульбу всю багатогранність народного характеру в минулому і, протягнувши історичну нитку, – в сучасному. Відобразити його гуманізм, бездоганне служіння вітчизні, піднесений ліризм і водночас драматизм на найвищому рівні» (Ахрїмович, 1981, с. 47).

Підсумовуючи описані підходи, можна стверджувати, що образ Тараса Бульби, створений співаком, став результатом дуже кропіткої та вдумливої роботи. Коли Борис Гмиря звернувся до цієї партії, то він вже був досвідченим співаком, який виконував провідні героїчні та драматичні ролі. Поєднавши свій попередньо здобутий досвід та вдумливу роботу, він створив свій найкращий героїко-епічний образ. Метр свідомо виділяє і подає через багаторазове збільшення героїзм та патріотизм Тараса Бульби, створюючи головний акцент саме на цих його якостях. Уся концепція образу Б. Гмирі втілювала в життя бажання М. Лисенка створити «народного героя», який буде відстоювати українські інтереси на українській землі.

Іншим знаковим героїчним українським образом для Бориса Гмирі став образ Максима Кривоноса з опери «Богдан Хмельницький» Кирила Данькевича. Ця опера була написана К. Данькевичем на лібрето В. Василевської та О. Корнійчука в 1951 році. Прем'єра відбулася 21 червня того ж року на сцені Київського театру опери та балету ім. Т. Г. Шевченка. Варто зазначити, що під час написання опери композитор досить сильно надихався оперою М. Лисенка «Тарас Бульба». Звідси і схожість тематики, і порушення тих же питань. Проте національна героїка була переосмислена «сучасною» музичною мовою з широким спектром засобів виразності.

Над партією Кривоноса Борис Гмиря почав працювати раніше, ніж над партією Тараса Бульби. В якомусь розумінні образ Тараса став апогеєм роботи метра над образом Кривоноса. «Співак завжди проводив послідовну аналітичну роботу, що була спрямована на створення історично реалістичного і сповненого внутрішньої експресії персонажа. Він завжди ретельно вивчав історичні джерела, щоб краще порозуміти і уявити життя свого героя відповідно епосі, і ті події, які відбувалися до початку сюжету опери, якщо його персонаж був реальною людиною» (Комарніцький, 2022, с. 85). Робота над оперою К. Данькевича дава-

лась майстру нелегко. Адже в історичних хроніках майже не збереглися ні архівні зображення Кривоноса (є лише одна гравюра його обличчя в Московському історичному музеї), ні описи статури полководця, ні детальний опис подій тих часів. Тому у підготовці партії Б. Гмиря відштовхувався від внутрішнього відчуття образу. Про свою роботу він досить детально пише в щоденниках. Цікаво, як співак шукає зовнішні прояви героя, що допоможуть йому зануритися в емоційні характеристики, знайти тембральні фарби. «Вивчивши доступні історичні матеріали, я намалював для себе зовнішній портрет героя. Мені здається, що він повинен бути не худорлявим, але костистим, начебто з самих тільки жил виліплений. Характер буйний, погляд гострий, що немов наскрізь пронизує з глибоких темних очей. Хода важка, упевнена, трохи перевальцем. Але він надзвичайно легкий на коні, у бою...» – так пізніше у своїх щоденниках метр описував образ, який він створив, і проблеми з роботою над ним (Архімович, 1981, с. 57).

Співак працював над партією довгих два роки. Це було пов'язано з редагуванням партитури, що активно доповнювалась композитором, адже опера виконувалась вперше. Зі спогадів Б. Гмирі та сучасників відомо, що К. Данькевич дуже багато працював із солістами та часто прислуховувався до їх порад. Зокрема, Б. Гмиря та К. Данькевич не тільки обговорювали образ, але і листувалися. Думається, що така співпраця була дуже важлива як для співака, так і для композитора. Можливість особисто від автора музики почути аргументацію художньо-образних задумів, обговорювати засоби художньої виразності, до певної міри впливати на внесення корективів в партитуру стали неоціненним досвідом для митця. Б. Гмиря писав, що через таку довгу роботу над партією «від першого образу Кривоноса до теперішнього відстань величезна» (Архімович, 1981, с. 56). Образ був детально продуманий виконавцем. Загальна концепція якого склалася з самого початку і не змінювалась до самого кінця, але дуже активно доповнювалась та насичувалась деталями. Б. Гмиря, як завжди, виклав на папері всі свої думки щодо ролі, він написав цілу неопубліковану «статтю» під назвою «Моя робота над партією Максима Кривоноса» (Архімович, 1981, с. 45), в якій підбив підсумки всіх своїх творчих пошуків та задумів. Зазначена стаття дає змогу глибше зрозуміти думки майстра про сам процес роботи співака над партією, отримати унікальну інформацію про його розуміння художнього образу Кривоноса як реальної історичної особи та героя музичної драми.

Фраза з щоденника Б. Гмирі, яка стосується роботи над партією Кривоноса, до певної міри характеризує принцип підходу співака до роботи над образом: «Зберіглась тільки одна гравюра – обличчя Кривоноса (Московський історичний музей), але вона не дає змоги наблизити грим до натури. Треба було йти тільки від внутрішнього змісту образу Кривоноса і на ньому будувати сценічний образ» (Архімович, 1981, с. 57). Співак малював образ Кривоноса малими, але точними мазками. Всім його рухам на сцені була притаманна стриманість, лаконізм, суворість. Водночас голосом він підкреслював багатогранність образу, використовуючи, де це необхідно, різні динамічні та темброві фарби від могутнього форте до м'якого та теплого піано. Б. Гмиря дуже емоційно та артистично відігравав великі сцени, відображаючи всю глибину характеру полководця. Така самовіддача потребує великих емоційних запасів. Монолог Кривоноса «Тяж-

ко, друзі, все повісти...» майстер співав з великим психологічним напруженням, грізною мужністю та силою. Кожен епізод монологу виділений відповідними тембральними фарбами, але вся арія об'єднана наскрізним розвитком емоції гніву, що сягає своєї вершини у фінальному заклик до помсти.

Дуже яскраво співав виконував сцену з Богомном, приреченим до страти. Б. Гмиря згадує, що робота над цією сценою була особливо важкою. Йому вона здавалася не дуже правдоподібною. Адже наклепу на Богуну, який славився своїми чеснотами, чомусь одразу повірили всі старшини. Тому для співака було складно знайти потрібні емоції і необхідне напруження. Але саме музика К. Данькевича розкрила для нього емоційні підходи. Він підкреслював справжній душевний біль персонажа, коли співав рядки «Я в щире серце вірив...» і слухач відчував, що насправді Кривоніс не може і не хоче вірити в зраду друга. Б. Гмиря навмисно розпочинав співати арію дуже м'яко. Теплий і від природи благородний тембр співака допомагав йому підкреслити віру в побратима. Слова, де йдеться про пройдені разом бої та розділений разом шмат хліба, співак починав співати з деяким докором за те, що Богун продовжує мовчати. Текст «В бою не страшно вмерти...» Борис Гмиря виділяв яскравим дзвінким металевим тембром, підкреслюючи гнів Кривоніса і бажання підштовхнути друга до відвертості. А епізод «Як брата брат тебе благаю...» співак виконував, використовуючи майже благальні відтінки. Фінал арії Б. Гмиря підкреслював надзвичайно наповненим звуком, особливо рельєфно виконуючи довгу і гучну фермату «За-клиною!...». Л. Руденко розповідала, що в цих епізодах співак особливо сильно захоплював і хвилював слухача в глядацькому залі. Для Бориса Гмирі було дуже важливо знайти багатогранну палітру тембру, що відповідала б суперечливим почуттям його героя. Тому в момент, коли співак виконував слова «він зрадив батьківщину, його судили ми...», зі слів тієї ж Л. Руденко, в очах артиста була розгубленість. Кривоніс жалів і друга, і Соломію, але все ж суворим голосом співав свій вирок Богуну. Кривоніс любить свого військового побратима Богуну практично, як брата, і водночас його роздирають підозри, в які він не хоче вірити; гнів на мовчання друга змінює сум і навіть певна розгубленість. Знайти і продемонструвати такі несумісні емоції в цілісній натурі свого персонажа міг тільки великий артист, що живе кожним моментом свого героя на сцені. Багатогранність акторських підходів і емоційне напруження співака, що він транслював в зал, допомагали і його колегам по сцені, заряджаючи енергетичною хвилею сили почуттів, та спонукаючи до відповідного емоційного відгуку.

Сповнена драматизму партія Максима Кривоніса потребує неабиякої вокальної та акторської витривалості від виконавця. Але попри всі складнощі роботи, цей образ Б. Гмиря вважав одним із найяскравіших своїх творчих здобутків. Виконання партії Кривоніса – легендарного соратника Богдана Хмельницького, завжди викликало бурю схвальних відгуків від музичних критиків. Безумовно, образ Кривоніса, виконаний Борисом Гмирею, є визначним зразком в історії української музичної культури. «...Кривоніс – втілення духу, моралі і сили повсталого народу. Він – згусток мільйонів характеристик, перед якими не встояла велика на ті часи армія польська, сильна і організацією, і доблестю, і зброєю...» (Архімович, 1981, с. 45). Недарма Б. Гмиря висловлювався, що робо-

та над образом Максима Кривоноса стала для нього знаковою і допомогла під час роботи над образом Тараса Бульби.

Вивчення професійного досвіду, методів занурення в художній образ і застосування виконавських прийомів виразності такого видатного майстра, як Борис Гмиря є важливим чинником збереження національних виконавських традицій та вдосконалення фахової майстерності молодих співаків. Молодому виконавцю, що шукає власний шлях на теренах оперної та концертної сцени, важливо вірно оцінювати свої вокальні можливості, «розуміти специфіку свого голосу, темпераменту, переваги та недоліки артистичної зовнішності» (Кречко & Ряжко, 2022, с. 53). Навіть маючи видатні природні фахові дані, які мав Борис Гмиря, співак повинен вдумливо і свідомо їх розвивати та вдосконалювати. Принципи роботи над оперними партіями Максима Кривоноса та Тараса Бульби, описані Б. Гмирею у своїх щоденниках, демонструють нам не тільки необхідність аналітичної та вокально-практичної кропіткої роботи з музичним твором, але і певних алгоритмів цієї роботи в процесі освоєння та відтворення художніх образів на сцені. Роздуми співака та його досвід є неоцінімим здобутком української вокальної виконавської школи, як і створені майстром постаті національних героїв, що уособлюють волелюбний дух українського народу.

Висновки

Образи персонажів українського оперного репертуару посіли особливе місце у творчому доробку Бориса Гмирі. Вони стали творчою лабораторією для молодого співака і знаменували його художню зрілість як майстра вокального мистецтва. Партія Султана з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського була першим мистецьким доробком майбутнього майстра на сцені театру і стала своєрідною мистецькою школою для нього як для артиста. Образ Тараса Бульби став знаковим для артиста і одним з центральних в його творчій кар'єрі. Борис Гмиря неодноразово висловлювався щодо цього героя, вважаючи його найулюбленишим своїм персонажем. Іншою знаковою героїчною партією співака стала роль Максима Кривоноса, яка була реалізована в співпраці з композитором К. Данькевичем в процесі постановки опери «Богдан Хмельницький». Кривоніс – реальна постать української історії. Бажання досягти дійсної правдоподібності спонукало артиста шукати певну «історичну реконструкцію» образу для максимальної фактологічної точності. Кожна з цих акторських робіт стала важливою віхою творчого життя Бориса Гмирі. Залишені майстром щоденники розкривають перед нами його методи роботи над художнім образом, засоби реалізації переконливої виконавської інтерпретації, адже яскравому втіленню образу персонажа на сцені передує тривала підготовка за її лаштунками. Підхід Бориса Гмирі до пошуку внутрішнього змісту персонажа демонструє інтелектуально-аналітичне бачення та справжню професійну глибину. Майстер вивчав історичні матеріали, передивлявся гравюри відповідного часу, перечитував літературні першоджерела і дуже багато аналізував нотний матеріал. Героїчні образи українського козацтва були особливо близькі співакові, бо він черпав натхнення під час роботи над ними з національної історії, куль-

тури та традицій, в які майстер занурювався з великою цікавістю та щирістю. Борису Гмирі було важливо, щоб глядач, який прийшов в театр, побачив на сцені близький для себе, людяний і водночас героїко-епічний образ, що завдяки мистецтву підіймається на високий рівень філософського узагальнення. Майстер ніби створює портрет національного героя, який є взірцем непохитної мужності та справедливості, не втрачаючи при цьому людяності та щирості. В інтерпретації Бориса Гмирі палкий патріот України, незламний Тарас Бульба, залізний воїн Максим Кривоніс стають близькими кожному слухачеві, бо наповнюються психологічною глибиною, людськими рисами щиросердності та справедливої доброти. Підмічені артистом побутові деталі, характерні для українського укладу життя, роблять поведінку персонажа правдивою та реалістичною.

Творчий шлях Бориса Гмирі є блискучим прикладом реалізації власного творчого потенціалу. Маючи від природи м'який і надзвичайно красивий тембр голосу, він знаходив характерні елементи акторської гри, застосовував різні відтінки тембральних фарб, звуковедення та штрихів, щоб досягати переконливого героїчного і мужнього образу. Кожна заспівана нота і зроблений на сцені рух були результатом продуманих професійних дій. Співак прекрасно розумів власні фахові можливості і способи їх реалізації в необхідному інтерпретаційному векторі. Саме цей процес Б. Гмиря детально описує у своїх щоденниках, коли розповідає про свій шлях створення образу національного українського героя, що уособлює кращі риси свого народу. Думається, що вивчення цих документів додасть ще чимало корисної інформації як оперним вокалістам, так і дослідникам культурної спадщини та виконавської традиції українського вокального мистецтва.

Список бібліографічних посилань

- Архімович, Л. Б. (1981). *Борис Гмиря*. Музична Україна.
- Баранівський, В. (2003). Філософсько-світоглядні особливості творчості Б. Гмирі (до 100-річчя від дня народження українського співака). *Українознавство*, 4(9), 52–54.
- Буряк, В. С. (Ред.). (1975). *Борис Гмиря: статті, листи, спогади*. Музична Україна.
- Бражниченко, С. О. (2017). Геній вокалу з Лебединщини. *Теорія та методика навчання суспільних дисциплін*, 2(5), 40–43.
- Знаменська, О. В. (1959). *Культура мови у співі*. Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.
- Кліш, І. Й. (2020, 16–18 вересня). Творча особистість Бориса Гмирі в контексті розвитку вокального мистецтва України середини ХХ століття. В *The world of science and innovation, Abstracts of the II International Scientific and Practical Conference* (с. 367–376). Cognum.
- Комарніцький, Я. В. (2022, 19 жовтня). Синтез італійських та українських вокальних шкіл на прикладі творчого шляху Соломії Крушельницької та Бориса Гмирі. В *Соломія Крушельницька – королева світової оперної сцени (до 150-річчя з дня народження)*, Матеріали науково-практичної інтернет-конференції (с. 83–86). Видавничий центр КНУКіМ.
- Корній, Л. П. (1996). *Історія української музики* (ч. 1). Видавництво М. П. Коць.
- Кречко, Н. М., & Ряжко, О. М. (2022). Німецька система Fach як приклад фахової класифікації голосів в сучасному вокально-оперному мистецтві. *Вісник Київського*

національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво, 5(1), 46–55.
<https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258147>

- Стефанюк, М. (2015). Універсальність творчості Бориса Романовича Гмирі. В Г. Карась (Упоряд.), *Вокальне мистецтво: Історія. Сучасність. Перспективи* (с. 68–78). Фоліант.
- Штогрін, І. (2018, 5 серпня). *Чому українському генію Борису Гмирі немає навіть пам'ятника?* Радіо Свобода. <https://www.radiosvoboda.org/a/29413323.html>

References

- Arkhimovych, L. B. (1981). *Borys Hmyria*. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Baranivskiy, V. (2003). Filozofsko-svitohliadni osoblyvosti tvorchosti B. Hmyri (do 100-richchia vid dnia narodzhennia ukrainskoho spivaka) [Philosophical and philosophical features of B. Hmyria's work (to the 100th anniversary of the birth of the Ukrainian singer)]. *Ukrainian Studies*, 4(9), 52–54 [in Ukrainian].
- Brazhnichenko, S. O. (2017). Henii vokalu z Lebedynshchyny [Genius vocalist from Lebedyn]. *Teoriia ta metodyka navchannia suspilnykh dystsyplin*, 2(5), 40–43 [in Ukrainian].
- Buriak, V. S. (Ed.). (1975). *Borys Hmyria: statti, lysty, spohady* [Borys Hmyria: articles, letters, memories]. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
- Klish, I. Y. (2020, September 16–18). Tvorchia osobystist Borysa Hmyri v konteksti rozvytku vokalnogo mystetstva Ukrainy seredyny XX stolittia [The creative personality of Boris Hmyra in the context of the development of vocal art of Ukraine in the middle of the 20th century]. In *The world of science and innovation*, Abstracts of the II International Scientific and Practical Conference (pp. 367–376). Cognum [in Ukrainian].
- Komarnitskiy, Ya. V. (2022, October 19). Syntez italiiskykh ta ukrainskykh vokalnykh shkil na prykladi tvorchoho shliakhu Solomii Krushelnytskoi ta Borysa Hmyri [Synthesis of Italian and Ukrainian vocal schools on the example of the creative path of Solomia Krushelnytska and Borys Hmyria]. In *Solomiia Krushelnytska – koroleva svitovoi opernoi stseny (do 150-richchia z dnia narodzhennia)* [Solomia Krushelnytska – the queen of the world opera scene (to the 150th anniversary of her birth)], Proceedings of the Scientific and Practical Internet Conference (pp. 83–86). KNUKiM Publishing Center [in Ukrainian].
- Kornii, L. P. (1996). *Istoriia ukrainskoi muzyky* [History of Ukrainian music] (pt. 1). M. P. Kots Publishing [in Ukrainian].
- Krechko, N. M., & Riazhko, O. M. (2022). Nimetska systema Fach yak pryklad fakhovoi klasyfikatsii holosiv v suchasnomu vokalno-opernomu mystetstvi [German Fach system as an example of professional classification of voices in modern vocal and opera art]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Musical Art*, 5(1), 46–55. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258147> [in Ukrainian].
- Shtohrin, I. (2018, August 5). *Чому українському генію Борису Гмирі немає навіть пам'ятника?* [Why is there not even a monument to the Ukrainian genius Boris Hmyra?]. Radio Svoboda. <https://www.radiosvoboda.org/a/29413323.html> [in Ukrainian].
- Stefaniuk, M. (2015). Universalnist tvorchosti Borysa Romanovycha Hmyri [Universality of creativity of Boris Romanovych Hmyria]. In H. Karas (Comp.), *Vokalne mystetstvo: Istoriia. Suchasnist. Perspektyvy* [Vocal Art: History. Modernity. Perspectives] (pp. 68–78). Foliant [in Ukrainian].
- Znamenska, O. V. (1959). *Kultura movy u spivi* [Language culture in singing]. Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury URSR [in Ukrainian].

BORIS HMYRIA AS AN OUTSTANDING INTERPRETER OF HEROIC CHARACTERS IN THE UKRAINIAN OPERA REPERTOIRE

Nataliia Krechko^{1a}, Yaroslav Komarnitskyi^{2a}

¹ Honored Artist of Ukraine, Associate Professor,
ORCID: 0000-0002-0464-2911; e-mail: natali3386@gmail.com

² Assistant of the faculty of musical art;
ORCID: 0000-0002-7978-8130; e-mail: jzkoma@gmail.com

^a Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the study is to investigate the performing creativity of Borys Hmyria in the context of interpreting the artistic characters of Ukrainian opera repertoire. **The research methodology** is based on the following methods: analysis of B. Hmyria's vocal and figurative sphere, which allowed us to explore the principles of interpretive approaches; synthesis, which contributes to the comprehension of the singer's essential views on working with the artistic character. In the process of searching and analyzing the relevant literature, the music-theoretical and source studies methods were applied. To substantiate the conclusions, the comparative-analytical method was used, which together made it possible to study the process of the creative and performing activity in a certain dynamics and chronological sequence. **The scientific novelty of the research** is to study the individual artistic interpretation of the Ukrainian opera repertoire in the context of understanding the meaning of national self-identification through the search for a historically and psychologically true image of the national hero, combining human traits close to the listener and philosophical generalization. **Conclusions.** The study of professional experience, immersion methods in the artistic character, and the use of expressive performing elements of such an outstanding master as B. Hmyria are important means of preserving national performing traditions and improving the professional skills of young singers. B. Hmyria's views on the search for the inner meaning of the character demonstrate an intellectual and analytical approach and true professional depth. The heroic characters of the Ukrainian Cossacks were especially close to the singer because he drew inspiration while working on them from the national history, culture, and traditions, which the master plunged with great interest and sincerity. It was important for B. Hmyria that the viewer who came to the theater saw on the stage a close to him, humane and at the same time heroic and epic character, which thanks to art rises to a high level of philosophical generalization.

Keywords: academic vocal; Borys Hmyria; interpretation; artistic image; Ukrainian opera

