

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально - науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання

Ніконов Віталій Володимирович

«ПОСТАТЬ ГМИРІ У СВІТОВОМУ ВОКАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ»

Спеціальність 025 Музичне мистецтво
Галузь знань 02 культури і мистецтв
Кваліфікаційна робота
на здобуття кваліфікаційного ступеня бакалавр

Науковий керівник:
Бірюкова Л.А. _____
Кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри хорового диригування,
вокалу та методики музичного навчання
«_____» _____ 2021 року
Виконавець: _____ В.В.Ніконов

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	Ошибка! Закладка не определена.
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ ТА КУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО КРАЮ У ВИДАТНІЙ ПОСТАТІ Б. ГМИРІ.....	6
1.1. ОСНОВНІ ВІХИ ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ ОПЕРНОГО СПІВАКА БОРИСА РОМАНОВИЧА ГМИРІ	6
1.2. УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ ТВОРЧОСТІ БОРИСА РОМАНОВИЧА ГМИРІ	16
1.3. ЩОДЕННИКИ БОРИСА ГМИРІ	25
Висновки до розділу 1	29
РОЗДІЛ 2. ВОКАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ БОРИСА ГМИРІ	30
2.1. ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ СИСТЕМИ ВИХОВАННЯ СПІВАКІВ.....	30
2.2. МЕТОД ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ ЯК ОСНОВА ВОКАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ ОПЕРНОГО СПІВАКА Б. ГМИРІ.....	Ошибка! Закладка не определена.
Висновки до розділу 2	45
ВИСНОВКИ	46
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	48
ДОДАТКИ.....	522

ВСТУП

Основою української культури була і залишається національна ідея. Це ріднить її з іншими європейськими культурами, рефлексії яких по відношенню до національної ідеї також відбилися в різноманітних явищах культури, націлених на визначення свого народу як етнічного знаку. Домінуюча художня система у культурі кожного народу є своя. У співі існує поняття вокалізація у національній мові, співучості, якостей, традиційно ототожнюється з історичним феноменом переважно вокального спрямування музичного мистецтва українців.

Історія української музичної культури налічує чимало імен, які презентують світу кращі зразки національного за змістом творчості, і одночасно досягли найбільших художніх висот. Серед них - геніальний український співак Борис Романович Гмиря.

Особові тексти діяча вокальної культури 1950–1970-х — Б. Гмирі в культурно-історичному контексті мають величезне значення, як певний результат духовної і практичної діяльності майстрів академічного співу. Дані тексти, є певною моделлю творчого життя у його розвитку, знехтування нею призводить до втрати цілісності духовної, порушенню процесів змін і культури збереження.

Борис Гмиря відомий як «Борис Великий» і його величавий бас визнаний світом, як унікальний феномен, що належить не тільки Україні, але і світовій культурі в цілому. Неоцінним внеском у скарбницю світового виконавського мистецтва є вокальна спадщина видатного співака. Його праці також становлять велику цінність для світової культури» [<https://art.lib.kherson.ua/ru-boris-gmirya-absolyutniy-bas--ukraini.htm>].

Об’єкт дослідження – постать Бориса Романовича Гмирі.

Предметом дослідження стала діяльність видатного українського виконавця у концертному світовому вокальному мистецтві.

Мета роботи полягає у комплексному дослідженні діяльності українського виконавця Б. Гмирі у концертному світовому вокальному мистецтві.

Необхідність досягнення зазначеної мети визначила формулювання наступних завдань:

- розглянути основні віхи життя та творчості оперного співака Бориса Романовича Гмирі;
- систематизувати універсальність творчості Бориса Романовича Гмирі;
- визначити вокальні традиції Бориса Гмирі, як основи національної системи виховання співаків;
- розглянути резонансний метод постановки голосу як основу вокальної техніки оперного співака Б. Гмирі.

Наукова новизна одержаних результатів дозволяє:

- 1) конкретизувати вокальні особливості оперного співака Б. Гмирі;
- 2) досліджено універсальність творчості Бориса Романовича Гмирі;
- 3) визначено вокальні традиції Бориса Гмирі, як основи національної системи виховання співаків.

Практичне значення роботи. На заняттях у класах з академічного співу у вищих навчальних закладах музичної освіти. Для використання певних положень для подальшого дослідження та формування більш широких відомостей про роль видатного співака всесвіту Б. Гмирі.

Апробація результатів та публікації:

Публікації. За темою кваліфікаційної роботи:

1. Бірюкова Л. А., Ніконов В. В. «Художньо-асоціативі комунікації виконавської творчості Б. Гмирі» // Мистецькі пошуки: збірка наукових праць. Суми: ФОП Цьома С. П., 2021. Вип. 1 (13). С. 137-141.

Структура й обсяг кваліфікаційної роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, чотирьох підрозділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (65 одиниць), додатків (9 одиниць).

Основний текст роботи викладено на 48 сторінках. Загальний об'єм роботи 63 сторінки.

РОЗДІЛ 1. ІСТОРИЧНІ ТА КУЛЬТУРНІ ТРАДИЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО КРАЮ У ВИДАТНІЙ ПОСТАТІ Б. ГМИРІ

1.1. ОСНОВНІ ВІХИ ЖИТТЯ ТА ТВОРЧОСТІ ОПЕРНОГО СПІВАКА БОРИСА РОМАНОВИЧА ГМИРІ

В особі Бориса Гмирі щасливо поєдналися художня інтуїція, яскравий артистизм і емоційність, з одного боку, і раціональний стиль мислення, здатність до аналізу, з іншого. Бог обдарував Б. Гмирю надзвичайною красою і міцним голосом, здатним зачаровувати мільйони людей, торкатися найпотаємніших струн їх душі. А він зумів розпорядитися цим Божим даром, та не розгубити його.

Особливої актуальності набуває у контексті відродження національного та культурного вивчення історії рідного краю України, що сприяє пропагуванню історичних та культурних традицій українською народом, формуванню історичної свідомості й національної гідності. Маловідомі і позабуті імена, події, факти, які сьогодні дослідники, наукові працівники музеїв, відкривають для наших сучасників, зрозумілі всім і цікаві для всіх.

Так само цікаві всім і життєві долі людей, які бачили своє покликання у служінні народу завдяки своєму таланту. Маловідомі події з історії міста Лебедин досліджує велика кількість краєзнавців: В. Дудченко, В. Кравченко, В. Пазинич, В. П'янков, Б. Ткаченко, Л. Утка, Г. Хвостенко тощо.

Гмиря Борис Романович [23.07 (05.08) .1903, Лебедин, нині Сумської області, - 1.8.1969, Київ], український радянський співак (бас), народний артист СРСР (1951). Народився в сім'ї робітника-муляра. У 1935 закінчив Харківський інженерно-будівельний інститут, в 1939 вступив до – Харківської консерваторії (клас П. В. Голубева). З 1936 соліст Харківського, з 1939 - Київського театру опери і балету. Гмиря був одним з провідних майстрів радянського оперного мистецтва. Мав гарний голос теплого, оксамитового тембру, широкого діапазону, з тонким художнім смаком. Його виконанню було притаманне повне злиття драматичного і музичного

початків. Партії: Іван Сусанін, Руслан («Іван Сусанін», «Руслан і Людмила» М. Глінки), Борис Годунов («Борис Годунов» Мусоргського), Мельник («Русалка» Даргомижського), Мефістофель («Фауст» Гуно); в операх радянських композиторів: Валько («Молода гвардія» Мейтуса), Кривоніс («Богдан Хмельницький» Данькевича) і багатьох інших. З великим успіхом виступав як камерний співак. Гастролював за кордоном. Лауреат Всесоюзного конкурсу вокалістів (1939). Державна премія СРСР (1952). Нагороджений орденом Леніна.

Як пізніше згадував Борис Гмиря: «Нестатки були такі, що, навіть, хліб доводилося ділити по шматочку». Після закінчення початкової школи, коли йому виповнилося лише 11 років, він іде працювати. Яку тільки професію не опанував: підсобник у батька на будівництві, хлопчик на побігеньках у судів, чорнороб на суднобудівному заводі і вантажник – у Севастополі, матрос і кочегар на торгівельних пароплавах. Потім – знову Лебедин, Полтавщина... Але він мріяв учитися. Лише згодом обставини дозволили юнаку продовжити освіту. Вже у віці 27 років отримав атестат про середню освіту [2, с. 9].

Був зарахований студентом у Харківський інженерно-будівельний інститут у 1930 році розпочався його професійний музичний шлях на думку фахівців занадто пізно (йому на той час виповнилося 33 роки), але потяг до музики з дитинства бентежив його душу. Все життя він пам'ятав, як годинами слухав звуки фортепіано, стоячи біля панського будинку. Потім співав у церковному хорі Вознесенської церкви. На четвертому курсі Бориса Гмирю, запрошують на прослуховування до консерваторії. За особистим розпорядженням тодішнього наркома освіти М.Скрипника Б. Гмиря, як виняток, одержує право навчатися у двох вузах одночасно, які й закінчив з відзнакою. У 1939 році, серед 77 співаків з колишнього СРСР, які брали участь у Всесоюзному конкурсі вокалістів у Москві, Гмиря стає лауреатом [1, с.17]. Тут же йому пропонують роботу у Великому театрі СРСР, Ленінградському та Мінському оперних театрах. Але Б.Гмиря ці пропозиції відхилив, оскільки не уявляв своєї діяльності за межами України.

Початок Другої світової війни перевернув життя людей. У 1941 Бориса Романовича хворого залишили в Харкові, який через декілька днів був окупований німцями, ті, хто відповідав за його евакуацію. Це згодом стало на все життя приводом для цькування співака новітніми Сальєрі і врешті причиною передчасної смерті. Під час окупації України військами Німеччини, з 1942 по 1943 рік, Борис Гмиря працював у Полтавському музично-драматичному театрі, який німці перевели до Кам'янця-Подільського [6, с. 374].

В цей час його намагалися вивезти для виступів до Німеччини. Цього вдалось уникнути через необхідність Бориса Гмирі доглядати хвору дружину (Анна Іванівна Грецька, перша дружина співака, важко хворіла, померла у 1950 році). Після витіснення у 1944 році радянськими військами німецької армії з Кам'янця-Подільського, співак продовжив працювати в Київському театрі опери та балету. Два роки, які Борис Гмиря пропрацював на території окупованій німецькими військами були причиною постійних утисків, яких зазнавав співак працюючи в Київському оперному театрі.

Колеги Б. Гмирі продовжували плести інтриги, розповсюджували брехливі чутки про його перебування на окупованих землях. А керівництво дозволяло йому гастролі тільки в Радянському Союзі та країнах соцтабору (гастролював у Чехословаччині (1955), Болгарії, Польщі (1956), Китаї (1957), у 1951, 1960 брав участь у декадах української літератури і мистецтва у Москві), хоча його голос хотіли чути в усьому світі. І запрошення на гастролі йшли звідусюди. Мільйони слухачів чекали на нього в США, Італії, Франції, Англії та інших країнах світу. Але туди його радянські можновладці майже не випускали. Допомогала Борису Романовичу витримати все вищесказане жахіття його друга дружина Віра Августівна. Вона оберігала співака, як могла, від стресів, від цькування з боку заздрісників.

У 1957 році, у розквіті творчих сил, Борис Романович був змушений залишити роботу в Київському театрі опери та балету, де, на превеликий жаль, всі роки праці в ньому не знавши спокою. Конфлікт тривав понад три

роки, поки нарешті Рада Міністрів СРСР винесла рішення за № 08.10- 26210-с від 25 березня 1961 року про призначення Б. Гмирі пенсії союзного значення. Після виходу на пенсію Борис Гмиря в театрі працював лише як гастролер, а тому вистави з його участю у Києві відбувалися дуже рідко. За значний внесок у розвиток культури в 1941 році Б. Гмирі присвоєно звання «Заслужений артист УРСР».

У 1951, на Декаді українського мистецтва у Москві, за особистим підписом Сталіна Б.Гмирі присвоєно звання «Народний артист СРСР», замість «Народний артист УРСР». У 1952 – присуджена Сталінська премія, в 1960 – нагороджений орденом Леніна. Внесок Бориса Романовича Гмирі у світову скарбницю за 20 років творчої діяльності (бо 13 – боровся з чиновництвом від культури, бездарними диригентами і співаками) становить 1200 творів, з яких на сьогодні у його фонотеці зберігається понад 600, з них: 300 українських народних пісень та романсів; 300 російських та західних пісень і романсів; 44 оперних партій (проспівав 77 арій), 85 фрагментів із вокально-сценічних і симфонічних творів, 30 трансляційних концертів, 200 платівок, які видавалися понад 120 разів накладами від 100 тисяч до 600 тисяч примірників. Композитори вважали за честь подарувати співакові свої твори [6, с. 601] – вони в 135 нотних зошитах знаходяться в архіві Б. Р. Гмирі в м. Києві.

Завдяки Борису Романовичу твори швидко ставали популярними. Дослідники творчості співака підраховали, що за своє життя він проспівав 1147 концертів, 98 з яких були благодійними. В особі Бориса Романовича вдало поєдналися художня інтуїція, яскравий артистизм і емоційність, з одного боку, і раціональний спосіб мислення, здатність до аналізу, з іншого. Бог обдарував Б.Гмирю надзвичайної краси і сили голосом, здатним зачаровувати мільйони людей, торкатися найпотаємніших струн їхніх душ. А він зумів розпорядитися цим Божим даром, не розгубити його. Митець добре знався на живописі, скульптурі, театральному мистецтві, часто відвідував художні виставки, спектаклі в різних театрах, і завжди мав власну думку

щодо того чи іншого явища. Безумовно, такий колосальний багаж знань, вражень, винятковий художній смак та загальна культура сприяли формуванню неповторного виконавського стилю Бориса Гмирі.

Його спів ніс у собі неповторну своєрідність, образність, задушевність. У його манері захоплювала бездоганна вокальна кантилена і кришталево чиста інтонація. Борису Романовичу були притаманні рідкісний артистизм і сильний темперамент, поєднані з почуттям міри і бездоганим смаком. Він був надзвичайно суворий до себе в питаннях музичної інтерпретації, не дозволяв собі жодних зовнішніх ефектів. Все було підпорядковано основному – художньому задумові композитора, а також виразності донесення до слухача музичного твору. Звідси природним є те, що виконання ним таких складних циклів, як «Перські пісні» А.Рубінштейна, чи «Зимовий шлях» Ф.Шуберта вважаються еталонними.

А простий опус «П'ятиденка» Д. Шостаковича, виконавець перетворив на виконавський шедевр. Митець тонко відчував тональність твору: в багатьох клавірах романсів його рукою написані побажання щодо її заміни. Пояснюється це не теситурними обмеженнями співака. Навпаки, його могутній голос легко опановував будь-який твір не лише басового, а й баритонового репертуару. Всі тональні зміни, що він пропонує, продиктовані, насамперед, його тембровим відчуттям: він знаходить більш адекватну тональність для найповнішого відтворення концепції виконуваного твору [4, с. 23].

Відомий український композитор Григорій Майборода так писав про мистецтво співака: *«Природа наділила Бориса Романовича Гмирю голосом виняткової краси і виразності. Вона влила в його душу здатність розуміти найтонші відтінки, найтонші риси стилю того, до чого він звертався, хай це буде народна пісня, романс чи класична арія. Але для тих, хто хотів би глибше розуміти і головне – наслідувати цю прекрасну рису видатного нашого співака, повчальним буде все його життя в музиці, повчальним буде ставлення його до свого мистецтва як до покликання художнього і*

громадського, повчальною буде його любов, неподільна і ні на що не розміняна, до цього мистецтва...» [3, с. 27].

На даний час вже випущено 13 компакт-дисків і підготовлено ще 5 з записами голосу Гмирі, але, як стверджують дослідники його творчості, всю виконавську спадщину співака можна вмістити на 45 CD, над випуском яких в даний час працюють ряд компаній. Глибоке психологічне розкриття музичних сценічних образів співак представив у виконанні величезної кількості оперних партій: Мефістофель в опері «Фауст» Ш. Гуно, Дон Базіліо в опері «Севільський цирульник» Дж. Россіні, Колен в «Богемі» Дж. Пуччіні, Рокко у «Фіделіо» Л. ван Бетховена, Рамфіс в «Аїді» Дж. Верді, Нілаканта в «Лакме» Л. Деліба, Гремін в «Євгенії Онегіні» та Томський в «Піковій дамі» П. Чайковського, Іван Сусанін в опері «Іван Сусанін» і Руслан в «Руслані і Людмилі» М. Глінки, Борис Годунов в опері «Борис Годунов» М. Мусоргського, Мельник в «Русалці» О. Даргомижського, Сальєрі в опері «Моцарт і Сальєрі» М. Римського-Корсакова, князь Галицький в опері «Князь Ігор» О. Бородіна, Фрол в опері «В бурю» Т. Хреннікова та багато інших. Серед партій в операх українських композиторів – Султан в опері «Запорожець за Дунаєм» М. Гулака-Артемівського, Тарас Бульба в опері «Тарас Бульба» М. Лисенка, Трохим в опері «Наймичка» Вериківського, Максим Кривонос в опері «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, Рушак в опері «Мілана» Г. Майбороди та ін.

Неосяжний репертуар співака продовжують понад 600 камерних творів. Це – окремі арії з опер, 300 українських народних та авторських пісень, найбільш улюбленими і часто виконуваними з яких – «Зацвіла в долині» і «Сонце заходить» в обробці Я. Степового, «Вітер в гаї нагинає лозу» П. Сениці, «Стоїть Явір над водою», «Тихо Дунай воду несе» на сл. І. Франка в обробці М. Лисенка, «Одна гора високая» в обробці А. Коципінського, понад 200 російських народних пісень та романсів, вокальні цикли Д. Шостаковича, Ф. Шуберта, Э. Гріга, А. Рубінштейна, М. Мусоргського.

Особливе місце в репертуарі Гмирі займала творчість Т. Шевченка. Кожний свій концерт з оперних арій або камерних творів співак завжди закінчував виконанням уривка з опери або романсу на слова великого поета. Серед найпопулярніших з них – «Заповіт» і «Зоре моя вечірняя» Г. Гладкого, «Гей, літа орел», «Учітеся, брати мої», «Зоре моя вечірняя», «Мені однаково» і «Безмежнеє поле» на музику М. Лисенка, «За думою дума», «Зацвіла в долині» і «Сонце заходить» Я. Степового, «Дивлюсь я на небо» і «Така її доля» В. Заремби, «Реве та стогне Дніпр широкий» В. Косенка, «Чого мені тяжко» і «Від села до села» Ю. Мейтуса, «Думи мої, думи» В. Кирейка. Серед арій з опер – арія Тараса Бульби «Гей, літа орел» з опери М. Лисенка, Трохима з опери «Наймичка» М. Вериківського тощо, а також українські пісні, що стали народними: «Тяжко-важко в світі жити», «Ой три шляхи широкії», «Тихо-тихо Дунай воду несе», «Ніч яка місячна», «Місяцю ясний», «Ой, чого ти, дубе», «Така її доля» з балади «Причина», «Ой вигострю товариша» з поеми «Єретик», «По діброві вітер віє» з поеми «Тополя» та багато інших.

Цю програму, виконану в багатьох містах Радянського Союзу в одному концерті (у Києві, Харкові, Львові, Талліні, Вільнюсі, Ризі), він називав «Великому Кобзареві». Таким чином, пропагуючи спадщину великого українського поета, співак викликав почуття захоплення і поваги до української культури, історії та народу.

У своїй творчості Борис Романович торкається і Шевченківської тематики. Свого часу він говорив: «Немов і народився я, вже знаючи Великого Кобзаря. Пісні на його твори лилися в нашій хаті, коли ще в колиці мене колисали. Воістину з молоком матері!» То ж не дивно, що музичні твори на вірші Кобзаря в програмах Гмирі з'являються з перших кроків у мистецтві. Це – «Від села до села», «Зоре моя вечірняя», «Така її доля», пізніше – «Думи мої, думи».

До 100 – річчя від дня смерті Тараса Григоровича Шевченка (1961 р.) Гмиря підготував свою першу програму з творів поета, а через три роки –

другу. Саме вона прозвучала у найкращих концертних залах Києва, Москви, Ленінграда, Риги, Талліна, Вільнюса та інших містах. У його виконанні записано на платівки та диски 23 музичні твори на вірші Кобзаря. У 1964 році Борис Романович знявся у фільмі – опері за однойменною поемою Шевченка «Наймичка» у ролі Трохима. Після зйомок фільму він писав: *«Щасливий я, що мені випало і наспівувати, і зніматися в фільмі – опері «Наймичка», щоразу переглядаючи який, я не міг стримати сліз своїх ... та чи я один?»* [5, с. 43].

Співака вітали великі міста і столиці світу та він не забував своєї малої батьківщини, Лебедина, куди приїжджав з концертами у 1939 та 1965 роках. Тут у районному будинку культури, дарував землякам пісню. Його довго не відпускали зі сцени, а потім, з найближчими друзями, ходив вечірніми вулицями їхнього дитинства – Зарудкою, Михайлівською... Так проминули десятиліття невтомної, всепоглинаючої праці. Останнім записом, який Борис Романович залишив на радіо, був безсмертний романс на слова О.Олеся «Сміються, плачуть солов'ї». А вдома на роялі лишилися ноти пісні на слова того ж поета «Останній промінь згас». Останній промінь згас, Знімів останній спів. З лугів колишніх крас Останній цвіт змарнів. Що це: гіркий збіг обставин, передчуття, провидіння чи доля? Але невдовзі чудового співака не стало. Це було 1 серпня 1969 року. Похований він у Києві на Байковому цвинтарі. У 1979 році – встановлено надгробок – це кам'яна брила, з якої вилітає бронзовий птах, окрилена душа митця (скульптор К. Кузнецов) [5, с. 57].

Образові улюбленого поета Гмиря присвятив свою окрему літературну працю «Тарас Бульба» і великий Кобзар в моєму серці» (видана після смерті співака у 1975 р.). Борис Гмиря є автором ряду опублікованих статей про музичне мистецтво, вокальну композиторську спадщину, про українську народну поезію, про поезії Т.Шевченка в музиці, про особисту роботу над репертуаром. Серед його праць – статті «Художній образ у вокальній класиці» (1952), «Творчий розквіт» (про знамениту співачку Белу Руденко,

1962), «Культура співака» (1967), «Про українську пісню» (1971), «Моя робота над партією Максима Кривоноса» (1973), «Гарас Бульба» і великий Кобзар в моєму серці» (1975) та ін.

Не зважаючи на те, що над спадщиною Гмирі Ганна Принц вже довгий час здійснює всебічну титанічну працю, як вказують біографи співака, понад 150 його статей все ще знаходяться в рукописах. Біографи називають співака «Гмиря – музичний дослідник». Розширюючи уяву про багатогранність творчої праці співака, представлена вражаюча кількість підготовлених праць на різноманітні теми, або тих, що поки знаходяться у вигляді рукописів, чернеток та записок, свідчить про найширше тлумачення цього визначення. Борис Гмиря все життя гастролював багатьма містами колишнього Радянського Союзу, де виступив у декілька тисячах концертів. У

Москві співак декілька разів брав найактивнішу участь в декадах українського мистецтва (1951 і 1960). Більшість гастрольних подорожей було пов'язано з українськими містами. Немає такої області в Україні, де б не виступав Борис Гмиря. У Львові, зокрема, він мав рекордну кількість виступів – понад 40. Упродовж життя йому декілька разів довелося виступати й за кордоном, в країнах соціалістичного табору: у Чехії (1955), Болгарії та Польщі (1956), у Китаї (1956/1957), в Угорщині (1960).

Невелика кількість зарубіжних гастрольних подорожей співака, у виконанні якого досконало поєднувалися дивний голос, неймовірна музикальність і прекрасний драматичний дар, натхненна виконавська майстерність і вміння проникати у безодню душі, про творчість якого знав увесь світ, була пов'язаною, як і багатьох інших радянських артистів, з довгими роками заборони виїжджати до капіталістичних країн. «Не виїзним» Гмиря був через те, що в молодих роках знаходився на окупованій території.

Під час Другої світової війни (1942) він працював у музично-драматичному театрі міста Полтави, окупованої тоді німецькими військами. У воєнні роки йому довелося працювати на німців і в театрі Кам'янець-Подільська. Також питання дозволу виїзду до капіталістичних країн

посилювали революційні переконання батька Гмирі, який у 1919 р. був вимушений втікати від білих з Сумщини до Мелітополя у Крим [17].

Незважаючи на численні запрошення зі США, Канади та ін., в країнах капіталістичного табору йому виступати так і не довелося. Як згадував сам співак, про багаторазові запрошення до Америки його, навіть, не сповіщали.

Платівки з піснями у виконанні Бориса Гмирі в колишньому Радянському Союзі видавались багатотисячними тиражами. Протягом 1945 – 1970 років видано понад 200 найменувань платівок із його співом, тираж яких складав від 100 тисяч до 600 тисяч екземплярів. У сукупності їхній випуск склав 7,5 мільярдів примірників. Багато тих платівок копіювались видавництвами за межами Радянського Союзу. Також, записи співака видані на численних аудіокасетах, аудіо дисках, численними є фондові записи співака на Українському радіо. Значним є епістолярний доробок Бориса Гмирі – 150 рукописів, листів, партитур з правками Гмирі, вісім зошитів – щоденників за 1939-1969 роки.

Твори у виконанні Б.Гмирі включені в найпрестижніші музичні каталоги, а ім'я прикрашає списки найвидатніших вокалістів світу. У 1962 воно внесене до престижної Міжнародної енциклопедії «Who is who?», 1992 – до списку ста славетних українців за тисячолітню історію України, 2001 – до альманаху. У 1973 році у Києві на будинку, де проживав співак, встановлено меморіальну дошку з барельєфним портретом Бориса Гмирі (скульптор І. Кавалерідзе, архітектор А. Ігнашенко).

У 2003 році в Києві започатковано Міжнародний конкурс вокалістів ім. Б. Гмирі. Значний внесок у збереження творчої спадщини Бориса Гмирі належить «Фонду Бориса Гмирі», яким, зокрема, опубліковано 115 статей про життя і творчість співака, реставровано 360 музичних творів у виконанні Б. Гмирі, видано 15 компакт – дисків та три аудіо касети із записами співу Бориса Романовича, у 1998 році (до 95-річчя від дня народження Гмирі) створено телефільм «Борис Гмиря», у 2003 – вийшла збірка нот «Романси та

українські народні пісні з репертуару Бориса Гмирі» (вид-во «Україна») [6, с. 759].

У місті Лебедині дитяча школа мистецтв носить ім'я славетного земляка, а в районному краєзнавчому музеї чільне місце посідає експозиція про життєвий і творчий шлях митця. Таким чином, можна відзначити, що Борис Романович Гмиря був надзвичайно багатогранною і талановитою особистістю. Колосальний багаж знань, винятковий художній смак та загальна культура сприяли формуванню неповторного виконавського стилю Бориса Гмирі. Його спів ніс у собі неповторну своєрідність, образність, задушевність. Земляки шанують пам'ять великого митця, а його творчість потребує подальших досліджень.

1.2. УНІВЕРСАЛЬНІСТЬ ТВОРЧОСТІ БОРИСА РОМАНОВИЧА ГМИРІ

У вітчизняному мистецтвознавстві виконавська, зокрема вокальна, майстерність є галуззю найменш розробленою, незважаючи на те, що кількість опублікованих праць, монографій, статей, присвячених видатним українським співакам минулого і позаминулого століття досить вагома. Автори їх здебільшого детально спиняються на життєвому і творчому шляху митця, дають розгорнену характеристику його діяльності, але як вже готову, завершену, показану на сцені партію-роль чи концертний виступ.

Напевне було б більш доцільно поетапно дослідити самий процес формування і визрівання вокально-сценічного образу, відтворити крок за кроком манеру й специфіку виконання різних ролей оперного і концертно-камерного репертуару. Легше дослідити весь цей процес тоді, коли мова йде про сучасних виконавців, тим більше сьогодні, коли є технічна можливість послідовно простежити процес, починаючи від перших репетицій і мізансценних проб до готового спектаклю, зафіксованих на відео.

Адже, як відомо, моменту народження художнього образу глядачі не бачать, а спектакль, як і концертний виступ, живе тільки один раз. Навіть якщо він і повторюється, то кожного разу відрізняється від попереднього. Набагато важче працювати над висвітленням подій минулих часів, коли об'єкт дослідження є вже фактом історії культури. Тоді весь творчий процес вивчається виключно за матеріалами і документами, що збереглися в архівах, у періодичній пресі, в нотатках, листах і висловлюваннях митця, чия творчість аналізується, і людей які цю творчість спостерігали. Велике значення у дослідженні мають і записи на платівках, магнітофонних стрічках, оперні та концертні виступи співака. Слухаючи їх, зіставляючи записи різних років, можна хоча б частково уявити собі масштаб і своєрідність його творчої індивідуальності.

Однією з перших публікацій про славетного співака був нарис професора П. Голубева [5], у 1988-х роках - характеристика його оперного репертуару, який здійснила Л. Архімович [1]. Важливою джерельною базою для осягнення творчої діяльності митця є його листи і щоденники, а також спогади та статті про Б. Гмирю [3; 4].

За тридцять років творчого життя Борис Гмиря проспівав більше 3000 концертів, в яких виконував від 25 до 40 творів, не рахуючи творів «на біс». Він зіграв 37 оперних партій у 840 виставах, а репертуар співака нараховує понад 1200 музичних творів, з яких на сьогодні в його архіві зберігається понад 600 камерних, 85 фрагментів із вокально-сценічних та симфонічних творів. Провідними партіями були: Тарас Бульба, Максим Кривоніс, Борис Годунов, Руслан, Мефістофель, Філіп, Нілаканта, Вотан, Сальєрі, Іван Сусанін та інші.

Але вершиною творчості геніального співака і еталоном виконання є його камерні концерти. Зокрема, це моноконцерти: «Великому Кобзареві», «Українська народна пісня і романс», «Микола Лисенко», «Твори радянських композиторів», «Російська народна пісня і романс», «Петро Чайковський», «Модест Мусоргський», «Михайло Глінка», «Олександр Даргомижський»,

«Сергій Рахманінов», «Зимовий шлях» Ф. Шуберта, «Едвард Гріг», вокально-інструментальний цикл «П'ятиденна» Д. Шостаковича, «Й. Бах» і «Л. Бетховен» та багато інших.

Над камерними творами Борис Романович працював надзвичайно ретельно: глибоко проникав у суть поетичного тексту, шліфував вокальну інтонацію, доводячи її до довершеності. Співак вивчав фактуру романсу чи пісні, не обмежувався засвоєнням лише вокальної партії, залишаючи фортепіанну для акомпаніатора. Для Гмірі музичний твір це цілісність, де всі складові взаємопов'язані і супровід в свою чергу доповнює концепцію твору манерою гри, стилем виконання. Це виявляється в інтонуванні, фразовому мисленні, динаміці, а також в штрихах і артикуляції. Його спів несе в собі неповторну своєрідність, образність, задушевність.

Видатний хоровий диригент Павло Муравський, який тісно співпрацював із співаком, писав: «В його манері співу захоплює глибока виразність, бездоганна вокальна лінія і кришталево чиста інтонація. У Бориса Романовича Гмірі щасливо поєднувався рідкісний артистизм і великий темперамент із почуттям міри і бездоганим смаком [3, с. 384—385].

Він був надзвичайно суворим до себе в питаннях музичної інтерпретації, не дозволяв собі жодних зовнішніх ефектів. Все підпорядковано основному - художньому задумові композитора, а також виразності донесення до слухача музичного твору. Музична інтонація, поетичне слово і тембр у його виконанні становлять неподільну єдність. Особливо важливими для нього були чіткість дикції, чистота мови і виразність слова. Зокрема, співак писав: *«...І композитори, і ми вокалісти, повинні дуже уважно ставитися до слова, щоб якнайкраще і повніше передати слухачам його зміст і красу. Донесене, забарвлене голосовими барвами слово б'є прямо в серце, злегка торкаючись розуму. Слово може бути відповідно забарвлене тільки тоді, коли внутрішні переживання актора пошлють відповідні імпульси...» [2]*

Та понад-усе Борис Гмиря бережно і з любов'ю ставився до української класики та народних пісень і романсів. Зокрема він наголошував, що основним його завданням тут є: «Змити дилетантський намул з української пісні і подати її у всій добротності народній»[2, с. 8]. Скільки душевного тепла вкладав у кожну музичну фразу, у кожне слово. Тому спів Бориса Гмирі зворушує до глибини душі, пробуджує історичну пам'ять, національну свідомість і гордість за свій народ. «В його голосі сконцентровані, весь національний дух українців, генетичний код народу» [3].

Народився Борис Романович Гмиря у відомому історичному містечку Лебедині на Сумщині в родині робітника-каменяра. Пізніше він так згадує своє дитинство: «Злидні були страшенні, навіть хліб ділили по шматочку». З особливим теплом згадує співак про свою матір: «Але небезрадісним було моє дитинство і юність. Глибока, ніжна любов матері осявала світлом наше сіре життя». І далі: «Мати зуміла виховати в мені ті якості, які потрібні художникові-творцеві: спостережливість, душевну ніжність і вміння по справжньому любити людей, і всі їхні болі, відчувати їхні переживання, любити й цінувати природу і, як кажуть, відчувати пахощі землі» [3, с. 12].

З одинадцяти років почав працювати, щоб допомогти родині. Лише у віці 27 років отримав атестат про середню освіту. У 1930 році Борис Гмиря, зарахований студентом у Харківський інженерно-будівельний інститут. На четвертому курсі його запрошують на прослуховування до консерваторії в класі професора П. Голубєва, учня італійця Федеріко Богамеллі. За особистим розпорядженням тодішнього наркома освіти М. Скрипника, Гмиря, як виняток, одержує право навчатися у двох вищих навчальних закладах одночасно, які й закінчив з відзнакою. На третьому курсі консерваторії студенту Борису Гмирі запропоновано роботу в Харківському театрі опери, де він і працював до закінчення навчання.

Його слава розпочалася в 1939 році на Всесоюзному конкурсі вокалістів у Москві, де молодий Гмиря стає лауреатом (II премія). Тут же йому пропонують роботу у Великому театрі СРСР, Ленінградському та

Мінському оперних театрах, але вибір припадає на Київський театр опери та балету ім. Т. Шевченка. В цьому театрі він пропрацював до 1957 (з перервою у зв'язку з війною 1941-1944 рр.). Від 19 вересня 1943 до 1 червня 1944 року Гмиря працював у Кам'янці-Подільському в міському музично-драматичному театрі, 72 брав участь у постановці опери С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм». У 1941 році йому присвоєно звання «Заслужений артист України», 1951 - «Народний артист СРСР», 1960 - нагороджений орденом Леніна, в 1962 - присуджена Сталінська премія.

У 1957 році, у розквіті творчих сил, співак змушений залишити роботу в Київському театрі опери та балету завдяки «колегам» по роботі. Після виходу на пенсію Борис Гмиря інтенсивно гастролює з концертами в містах тодішнього Радянського Союзу, Варшаві, Будапешті, Софії, Братиславі, Мості, Лібереці, і навіть Кантоні та Пекіні. Твори у виконанні Б. Гмирі включені в найпрестижніші музичні каталоги, а ім'я прикрашає списки найвидатніших вокалістів світу. У 1962 році його ім'я внесене до престижної міжнародної енциклопедії «Who is who?», 1992 - до списку ста славетних українців за тисячолітню історію України, 2001 - до альманаху «Видатні діячі України минулих століть», 2002 - до альманаху «Золота еліта України». Остання пісня, яку Борис Гмиря вивчив і виконав за три місяці до своєї кончини, - «Сміються-плачуть солов'ї» на вірші Олександра Олеся, в музичній обробці Г. Жуковського. І співак, і композитор твір цей присвятили Вірі Августівні Гмирі - дружині співака.

Серце Великого співака зупинилося о 13 годині 30 хвилин спекотного 1 серпня 1969 року на 66-му році життя. Четвертого серпня майже в день його народження, піснею «Чуєш, брате мій» у супроводі капели бандуристів вся Україна і весь мистецький світ прощалися з Генієм вокалу Борисом Романовичем Гмирею, якого поховали на Байковому кладовищі у Києві. І ось, 23-30 листопада 2004 року, стародавній Київ гостинно відчинив двері для обдарованої творчої молоді. Відбулася історична подія - Перший Міжнародний конкурс вокалістів ім. Бориса Романовича Гмирі.

Щось символічне і хвилююче відбувалося на Майдані Незалежності і в стінах Національної музичної академії ім. П. Чайковського. В один і той же час на Майдані Незалежності народ України виборював своє право на кращі зміни в своєму житті, а поруч, в стінах музичної академії змагалися за звання кращого, молоді співаки на Першому Міжнародному конкурсі ім. Б. Гмирі, на організацію якого, на превеликий жаль, спромоглася наша держава аж після 35-ти років від дня смерті славетного співака. Про необхідність проведення такого конкурсу, невтомно нагадувала урядовцям президент фонду Бориса Гмирі, його онука Ганна Принц. Вона оббивала пороги багатьох інстанцій, згуртовуючи довкола цієї справи відомих людей нашої держави: В. Яворівського, Б. Олійника, міністра культури Ю. Богуцького та інших.

Організатори постаралися зробити так, щоб тільки що народжений конкурс виглядав досить престижно: Гран-прі - 10 000 \$, Перша премія - 7 000 \$, Друга премія - 5 000 \$, Третя премія - 3 000 \$. Окрім того, були встановлені заохочувальні і спеціальна премія за краще виконання твору з репертуару Бориса Гмирі. До складу журі ввійшли відомі діячі вітчизняної та зарубіжної культури: А. Кочерга — голова журі (Україна - Австрія), В. Буймістер і Л. Венедиктов (Україна), Г. Писаренко та О. Заремба (Росія), М. Стріхарж (Німеччина), та В. Хартл (Австрія).

Спробувати свої сили зголосилися 54 співаки - з України, Росії, Білорусії, Молдови, Вірменії, Казахстану та Китаю. І ось після трьох відбіркових турів названо імена переможців. Гран-прі одержав українець Максим Пастер, що, до речі, закінчив Харківську консерваторію, яку колись закінчив Борис Гмиря. Нині він працює солістом у Великому театрі в Москві. Переможець продемонстрував прекрасне володіння голосом, глибину динаміки. На відміну від інших конкурсантів, його репертуар був досить різноплановим — як за стилем, так і за характером, і все було виконано з великим успіхом. Приходиться тільки дивуватися, чому такий талановитий співак не виступає в наших театрах.

Серед чоловіків першу премію отримав Сергій Ковнір (бас), студент Національної музичної академії (клас проф. Є. Мірошніченко). Особливо вдалися йому пісні Г. Свірідова із циклу на слова Р. Бернса. Володаркою першої премії серед жінок стала Анастасія Бакастова, солістка Московського академічного музичного театру ім. Станіславського і Немировича-Данченка. Незважаючи на те, що репертуар третього туру не відповідав вимогам конкурсу (замість трьох творів два), ліризм виконання 74 захопив журі і слухачів.

Хороше враження конкурсантка справила в другому турі, особливо виконанням творів И. Брамса і П. Чайковського. Другу премію отримав Юрій Барков (баритон) - студент Національної музичної академії (клас проф. В. Буймістера) і сопрано Тетяна Ганіна - солістка Національної опери України. Із небагатьох конкурсантів саме Т. Ганіній вдалося у відповідному стилі виконати арію Баха, одночасно продемонструвати високі вокальні можливості. Третю премію серед чоловіків поділили солісти Національної опери Д. Агеєв (бас) і М. Шуляк (тенор). У Д. Агеєва особливо вдався другий романс С. Рахманінова. М. Шуляку, маючи красивий голос, не вдалося створити переконливого образу - особливо в романсах П. Чайковського в третьому турі. Третя премія серед жінок дісталася Тетяні Триногіній, студентці Московської державної консерваторії (клас проф. Г. Писаренко). Дуже добре прозвучав у її виконанні цикл М. Мусоргського «Дитяча» - тонка темброва гра і виразність виконання дозволили їй створити переконливі образи. З приємністю хочеться відзначити і участь випускника Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника Станіслава Куфлюка (клас ст. викладача М. Стефанюка).

Наймолодший за віком і досвідом, він досить впевнено розпочав свій дебют, судячи із реакції і поздоровлень публіки і деяких членів журі. Слід також відмітити високу оцінку членами журі майстерності нашого концертмейстера Тетяни Дранчук. Підводячи підсумки конкурсу, на жаль приходиться констатувати деякі негативні факти, яких можна було б

уникнути. Наприклад: програми деяких учасників конкурсу не завжди відповідали всім вимогам.

На жаль, в нас вже стає поганою традицією, що завдає удару по авторитету такого престижного конкурсу - це участь учнів членів журі (учні Г. Писаренко: А. Бакастова - Гша премія і Т. Триногіна - III-тя премія), (учень В. Буймістера - Ю. Барков - II-га премія). Більшість міжнародних конкурсів виключає можливість участі учнів членів журі, що обумовлюється в умовах проведення подібних заходів на такому рівні. Можливо, оргкомітету конкурсу ім. Б. Гмирі варто було б про це подумати.

А ось враження членів журі. Анатолій Кочерга (Україна-Австрія): *«Я хочу сказати найтепліші слова про Бориса Гмирю. Щасливий очолювати цей конкурс, тому що він був для мене неповторною академією, одним із найулюбленіших моїх виконавців. Я безмежно щасливий ще й тому, що в ці дні проходять надзвичайно важливі події в історії нашої вільної України. Я сподіваюся всім серцем, душею, що ми переможемо, бо нас багато. Конкурс дуже голосистий, є дуже гарні виконавці. Багато з них з України, це ще більше зігриває серце і душу. Існує зарубіжна і слов'янська виконавські школи. Наша ще за радянських часів із центрами Київ - Харків - Одеса - Львів славилася дуже сильними педагогами. І вона, слава Богу, залишається на високому рівні. Я взагалі сказав би, що наша освітня система набагато вища, ніж на Заході. Конкурс буде зростати і набувати сили, якщо його учасники пізнають глибину вокального мистецтва нашого славетного Бориса Гмирі»* [6].

І на закінчення хочеться сказати, що більшість наших виконавців орієнтуються на сцену - артистичність, міцне звучання голосу, наносячи шкоду нюансам і техніці. І найголовніше камерна музика вимагає від виконавця 76 високого інтелекту і високої культури яку на превеликий жаль не завжди прищеплюють в наших мистецьких закладах. Хотілося б щоб Перший Міжнародний конкурс вокалістів ім. Бориса Гмирі став традиційним і послужив якнайкращим прикладом для проведення подібних йому, імені

наших славетних земляків: О. Мишуги, М. Менцинського, М. Голинського, М. Старицького (Скала), І. Маланюк та багато інших. Бо найкращим пам'ятником для них залишиться - це наша пам'ять» [6].

Отже основою складових векторів універсальної творчості митця-титана є патріотизм, що загартовується і переростає у висловлення «туги і праці багатьох поколінь», завдяки чому можемо говорити і про вокальну, вокально-композиторську, педагогічну, епістолярну, художню та раціоналізаторську діяльність Б. Гмирі:

- вокальна: оперна, концертно-камерна, радіо-трансляції та фільмова діяльність;

- педагогічна: не будучи педагогом, був вчителем для багатьох поколінь знаменитостей, таких як М. Гяуров, Є. Нестеренко та ін.;

- епістолярна спадщина: 50 рукописів науково-популярних і мистецьких статей, 8 зошитів-щоденників обсягом 1865 ст., 7000 листів, 3500 офіційних, творчих та протестних листів;

- художня діяльність: художні і скульптурні вироби, а саме - ескізи образів Тараса Бульби в однойменній опері М. В. Лисенка і Максима Кривоноса - «Богдан Хмельницький» К. Ф. Данькевича, гіпсовий бюст спільно з відомим українським скульптуром А. С. Ковалевим;

- раціоналізаторська: різноробочий (матрос, кочегар, вантажник, інженер-будівельник, радіоінженер та багато ін. видів діяльності, що сформували особистість співака-філософа).

1.3. ЩОДЕННИКИ БОРИСА ГМИРІ

Нещодавно вийшло в світ довгоочікуване ілюстроване видання щоденників ушлявленого українського співака Бориса Гмирі. Символічно, що книжка побачила світ у Харкові, адже не лише початок життєвого та творчого шляху співака значною мірою пов'язаний із цим містом, а й народився він на Слобожанщині — у Лебедині Сумської губернії. Загалом на сьогодні вийшло сім окремих книжкових видань, присвячених співакові. Та рецензована книга — найбільше та найвичерпніше з них [4] і вже набула розголосу (зокрема в українській пресі про нього писали В. М. Жежера, О. В. Москалець і Т. Г. Поліщук).

На жаль, за радянських часів будь-який співак поставав перед читачем періодичної преси як особа, що не мала ані статі, ані віку, ані власного обличчя. Усі без винятку іменувалися згідно зі своїми титулами і про кожного хоч трохи помітного співака-соліста писали, що він «видатний», «майстер» тощо. Музикознавці та журналісти ніколи не згадували про подробиці справжньої біографії артистів. Відтак, хоча про Бориса Гмирю опубліковано чимало книжок і кілька сотень статей, у жодному разі не було відкрито завіси над таємницею його особистості та над його творчим кредо так, як у виданні «Борис Гмиря. Дневники. Щоденники, 1936–1969».

Тому воно стали справжньою сенсацією у «гмирезнавстві». Щодо інших публікацій, то сподіваємося, найближчим часом вони стануть приводом для укладання докладного персонального бібліографічного покажчика. Протягом тридцяти трьох років Борис Гмиря регулярно фіксував події свого творчого й особистого життя.

Його щоденники — це вісім оприлюднених повністю та вперше загальних зошитів із архіву співака, що зберігаються як в оригіналі, так і сканованому варіанті в його квартирі-музеї на Хрещатику, що, на жаль, не має юридичного статусу музею. Хоча саме тут зберігаються чи не найцінніші раритети, пов'язані зі співаком і не лише з ним. Скажімо, кожен, хто тут

бував, напевно, запам'ятав фотографію Бориса Романовича разом із видатним піаністом ХХ ст. Святославом Ріхтером (чис дитинства, до речі, пов'язане з Житомиром, а юність, навчання і дебюти — з Одесою). У книзі кілька сторінок присвячені взаєминам цих двох велетів виконавського мистецтва, зокрема вміщено два вперше опублікованих спільних фото Бориса Гмирі та Святослава Ріхтера (обидва знімки зроблено в 1951 р. на Володимирській гірці) та вперше репродукований автограф Ріхтера, що теж зберігається в квартирі-музеї Бориса Гмирі.

Ми маємо лише жалкувати, що, через зайнятість обох артистів, їхній дует так і не відбувся і слухачі не почули запропоновану Ріхтером і заплановану Гмирею для спільних виступів програму з пісень Франца Шуберта та Роберта Шумана. Останню нотатку в «Щоденниках» зроблено за тиждень до смерті. Вона стосується дружини — Віри Августівни Гмирі (дівооче прізвище — Нові). Так само їй присвячений останній музичний запис співака — пісня «Сміються, плачуть солов'ї» в обробці Германа Жуковського. А на роялі Бориса Гмирі й досі стоять ноти останнього твору, вивченого за життя, — романсу Павла Сениці на вірші Мелетія Кічури, що має фатальну назву — «Останній промінь згас». Співак так і не виконав цього твору.

Окрім викладу текстів «Щоденників», в оригіналі здебільшого російськомовних, видання містить безліч додаткових матеріалів (документи, листи, статті з преси 50–60-х рр.), згрупованих у розділи: «Гмиря і влада», «Гмиря — активний громадський діяч», «Гмиря і Шаляпін», «Гмиря і Шостакович», «Листи кохання (листування з дружиною В. А. Гмирею)», «Гмиря-ансамбліст», «Учні Гмирі», «Життя після смерті», «Плани Б. Гмирі на 1970 рік» (не здійснені через раптову смерть) тощо. Окремо слід згадати включені до видання листи дружини співака Віри Августівни до свого геніального чоловіка.

Цей значний документний масив, як і супровідні тексти Ганни Принц дають змогу охопити єдиним поглядом як окремі маловідомі сторінки

біографії співака, так і розгорнуту панораму цілої епохи. Відтак, і біографісти, котрі займаються дотичними проблемами, отримали багатющий матеріал для досліджень. Науково-довідковий апарат видання містить належно впорядкований іменний покажчик, а також покажчики географії гастролей Бориса Гмирі, його останніх вистав, концертів, бібліографію книжкової літератури про співака та коментарі. Є у книзі також численні кольорові репродукції архівних документів і світлини.

Наукова та фактологічна новизна опублікованих щоденників полягає насамперед у введенні до наукового обігу низки важливих малознаних відомостей. Про що говорив Й. Сталін на своїх знаменитих «вечерях» за участі артистів і найвищих урядовців? Як проходили урядові прийоми за часів М. Хрущова? Якою насправді була смуга біографії Бориса Гмирі в період німецької окупації (1941–1944), що викликала та викликає чимало пересудів? Якою людиною була перша дружина Бориса Романовича Ганна Грецька? Де криються корені фатального конфлікту співака з дирекцією київської Опери у 60-ті роки? Чому Гмиря так рідко виїжджав на гастролі за кордон, де на нього щиро чекали? Якими країнами подорожував наш знаменитий співвітчизник, коли мав відпустки та залюбки рушав із дружиною в далекі світи? Якими були його стосунки з колегами? Відповіді на усі ці та низку інших, не менш інтригуючих запитань читачі вперше знайдуть як у самих «Щоденниках»

Б. Р. Гмирі, так і в тексті книги загалом. Ті, кого цікавлять репертуарні вподобання співака, власне те, що ми зазвичай називаємо концертографією⁴, відшукають усе потрібне серед програм концертів, згадок про уроки з концертмейстерами, репетиції тощо. Зацікавлять також вміщені в книжці розлогі міркування співака про таємниці вокалу. Скажімо, сучасним студентам і викладачам консерваторій може стати в нагоді думка Гмирі про те, що кожне слово, у відповідності до його суті, потребує свого типу дихання. А також той факт, що сам виконавець користувався значно більше, ніж десятьма способами співочого дихання.

Також книга містить тексти лекцій-бесід Бориса Романовича, які він читав у Ленінграді, Москві, Пекіні, Софії, Києві та Харкові для студентів і педагогів. Про рівень його майстерності та враження, яке він справляв на слухачів, можна дізнатися з численних свідчень і відгуків. Видання вміщує як цитати з преси 50–60-х рр., так і окремі відгуки сучасних поціновувачів мистецтва Бориса Гмирі (видатних музикантів — наших сучасників і молодих лауреатів останнього, Другого міжнародного конкурсу ім. Бориса Гмирі). З пізніших свідчень, *згадаймо, до прикладу, слова Санкт-петербурзького диригента Давида Бухіна: «Хто ще, крім біблійних пророків, Марії Каллас чи Кетлін Феррієр, був здатний на такий вплив на людське серце?..»* [4, с. 108].

Отже, наукова цінність «Щоденників» полягає, насамперед у тому, що в них уперше: 1) оприлюднені деталі концертографії Бориса Гмирі; 2) опубліковані (частково — репродуковані) документи, що стосуються найбільш раннього періоду його життя і творчості (20–30-і рр. ХХ ст.); 3) широко викладені подробиці біографії співака часів німецької окупації (1941–1944 рр.);

4) подано документи та щоденникові записи, що розкривають усі віхи драматичного конфлікту співака з керівництвом Київської опери. Варто зазначити, що власне тексти щоденників займають у виданні не більше 65 відсотків. Решта — супровідні тексти та розлогі коментарі, що проливають світло на низку подій у житті Бориса Гмирі. Цим ми завдячуємо Ганні Принц. Завершуючи, хочеться нагадати, що з величезної фонографічної спадщини співака (загальна кількість залишених ним записів сягає майже 50 компакт-дисків!) на сьогодні видано лише чотирнадцять компакт-дисків. Останнім виданням записів Бориса Гмирі стала його музична шевченкіана, що містить 21 твір і видана на початку 2011 р. [8].

Так само й архівна його спадщина потребує подальшого дослідження та публікації, оскільки приховує ще чимало нових відомостей про його долю та про епоху розквіту його таланту.

Висновки до розділу 2.

1. В особі Бориса Гмирі щасливо поєдналися художня інтуїція, яскравий артистизм і емоційність, з одного боку, і раціональний стиль мислення, здатність до аналізу, з іншого. Бог обдарував Б. Гмирю надзвичайною красою і міцним голосом, здатним зачаровувати мільйони людей, торкатися найпотаємніших струн їх душі. А він зумів розпорядитися цим Божим даром, та не розгубити його.

2. Над творами Борис Романович працював надзвичайно ретельно: глибоко проникав у суть поетичного тексту, шліфував вокальну інтонацію, доводячи її до довершеності. Співак вивчав фактуру романсу чи пісні, не обмежувався засвоєнням лише вокальної партії, залишаючи фортепіанну для акомпаніатора. Для Гмирі музичний твір це цілісність, де всі складові взаємопов'язані і супровід в свою чергу доповнює концепцію твору манерою гри, стилем виконання. Це виявляється в інтонуванні, фразовому мисленні, динаміці, а також в штрихах і артикуляції. Його спів несе в собі неповторну своєрідність, образність, задушевність.

3. Щоденники Б. Гмирі — це вісім оприлюднених повністю та вперше загальних зошитів із архіву співака, що зберігаються як в оригіналі, так і сканованому варіанті в його квартирі-музеї на Хрещатику, що, на жаль, не має юридичного статусу музею.

РОЗДІЛ 2. ВОКАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ БОРИСА ГМИРІ

2.1. ОСНОВА НАЦІОНАЛЬНОЇ СИСТЕМИ ВИХОВАННЯ СПІВАКІВ

Великий виконавець Борис Гмиря – харизматична постать в українській та світовій культурі, чий духовний потенціал має загальнолюдський, глобальний масштаб. Він єдиний з надзвичайною силою інтегрував українську вокальну школу і українську музичну культуру в світовий контекст. І зробив він це, живучи та працюючи в себе вдома, в Україні, а не в чужих світах. «Голосом Бориса Гмирі Україна говорить з Богом» – саме так поет Дмитро Білоус охарактеризував видатного оперного і камерного співака. За унікальний голос бесо-абсолюто, який дозволяв виконувати баритонові, басові і тенорові партії водночас, його називали Великим Борисом.

Внесок Бориса Гмирі у світову виконавську скарбницю складає більше 600 камерних творів (290 українських народних пісень і романсів; 179 російських та понад 100 західних пісень і романсів); 39 оперних партій (а проспівав 75 арій) української та зарубіжної класики; 85 фрагментів із вокально-сценічних та симфонічних творів; 30 трансляційних концертів. Ще за життя його називали Великим, талант – дивовижним, голос – бесо-абсолюто, а звукову місію – ідеальною й ніким не перевершеною донині. Гмиря – співак-філософ, унікальне явище в українській і світовій музичній культурі.

Українська національна академічна вокальна школа почала формуватися в останній чверті XIX століття, і в її розвитку, становленні та формуванні засад величезний вплив справили італійська, російська, менше – французька та німецька школи академічного співу. Міцні зв'язки української та італійської музичних культур мають тісні традиції. Своїми тріумфальними виступами підкорили най відоміш і сцени світу О. Мишуга та С. Крушельницька, які свого часу навчались в італійських маестро. Видатним

продовжувачем справи свого великого вчителя Федеріко Алессандро Бугамеллі (учня італійського маестро У. Мазетті та професорів А. Мартуччі, А. Буцці та П. Масканьї), став один з найвидатніших педагогів сучасності, заслужений діяч мистецтв України, професор Павло Васильович Голубєв. Його педагогічна діяльність стала основою розвитку таланту Бориса Гмирі, заклала основні фундаменти вокальних традицій великого співака.

Починаючи свій творчий шлях в класі видатного педагога Б. Гмиря опанував кращі класичні традиції світової вокальної школи та зумів розвинути найпередовіші досягнення національного вокального виконавства. На той час, а саме в перші десятиліття після революції 1917 року почалися пошуки нових форм в сфері виконавства та викладання вокалу, активні експерименти та реорганізація навчальних закладів. «Праця того періоду часу відбувалася в дуже складних умовах – ламалися старі та велися пошуки нових методів роботи, проводилися не завжди вдалі експерименти з реорганізації навчальних закладів... Це особливо відчутно відбивалося на роботі вокальних факультетів з їх доволі складною специфікою виховання щодо фізіології та психології» [5, с. 24].

Усе своє життя Борис Гмиря дотримувався порад лише свого незмінного педагога і як показав час це було запорукою високого та стабільного рівня його чудової співочої форми. Співак говорив: «Щоб навчитися співати, ви повинні все серце без останку віддати педагогові! Якщо ви не вірите йому, то з вас співака не буде... Я вірив своєму педагогові і любив його...» [13, с. 54].

Доля з'єднала двох видатних людей, незважаючи на їхню різницю у віці, такими спільними рисами, як природжена шляхетність, високий інтелект, різнобічний загальний розвиток, глибока внутрішня культура, що поєднувалися з невичерпною дотепністю й гумором, вірністю й порядністю. Природа наділила їх і поетичним даром, про що свідчать їх вірші та епіграми один до одного. Про свої відносини з учителем Б. Гмиря згадував: «Він виховував нас не тільки як вокалістів... Головне – він виховував нас як

людей, що прагнуть бути людьми з «великої літери», ... прищеплював велику працелюбність, потяг до культури, до знань, до історії. І все це без менторства, а послідовно і тонко, з педагогічним тактом. Він наче обговорював, радився з учнем, як буде краще, завжди враховував, що перед ним доросла і талановита людина» [Там само]. Вокальні традиції набуті Гмирею на заняттях з вокалу, перетворилися при практичному застосуванні їх у співі на високу вокальну культуру співака. Їх роль в процесі становлення співака важко переоцінити, бо навчання вокалу, як відомо, це особлива діяльність, де величезне значення мають особистість педагога, його творчі, педагогічні принципи та методичні прийоми, його досвід, естетичний смак.

У своїй роботі Павло Васильович був для Б.Р. Гмирі досвідченим наставником і вихователем, найпереконливішим зразком, еталоном високих морально-етичних, естетичних і фахових якостей. Велику любов і повагу до свого викладача Б. Гмиря проніс через усе життя. Його постійність у стосунках з маестро була великим, гідним наслідуванням прикладом. «Я все життя маю одного педагога з вокалу – це Павло Васильович Голубєв. Наші взаємини вже давно переросли у велику людську дружбу. Я пишаюся своєю постійністю». Як кредо звучать слова великого співака: «Педагогу ви повинні вірити і – якщо хочете – любити його. Я, коли прилучався до вокалу, уже був інженером, отже, навчився аналізувати. Я вірив своєму педагогові і любив його».

Основа вокальної методики П.В. Голубєва, якою досконало оволодів Борис Гмиря була скерована на найретельнішу технічну роботу над голосом та в паралельному розвитку в учня естетичного смаку до свого звука, у поступовому розширенні можливостей його голосу в галузі правдивого емоційного звучання. «Не може бути двох думок з приводу найретельнішої технічної роботи над голосом, який для професійної діяльності повинен мати цілий комплекс властивостей. Проте, тільки музично розвинений смак забезпечує співакові можливість... показати художньо закінчену фразу і

яскраве, виразне, свідоме донесення художнього образу» – зазначав маестро [10, с. 17].

Продовжуючи традиції епістолярної творчості свого видатних діячів світової культури та свого педагога, Борис Романович залишив численні статті, які є свідченням того, що співак намагався зафіксувати свої погляди на проблеми вокально-сценічного мистецтва, обґрунтувати власні вокальні традиції виходячи зі своєї плідної виконавської практики та досвіду. Надзвичайно цікавими та актуальними є статті Гмирі: «Художній образ в оперній виставі», «Трактування музичних творів», «Культура співака», «Розвиток творчої індивідуальності», «Моя робота над партією Максима Кривоноса» тощо. У статтях Борис Гмиря звертається до вчення К.С. Станіславського система якого ґрунтовно досліджує майстерність перевтілення, детальну розробку не лише внутрішнього психічного стану, самопочуття актора в образі, а й зовнішніх рис, поведінки, манери рухатися на сцені, добір соціально визначених інтонацій, зв'язок музики і слова та ін. Видатний талант та безмежна працездатність дозволили Борису Романовичу стати таким співаком, який ніколи не йшов уторованою стежкою, завжди був у пошуку нового матеріалу.

У циклах «Твори на слова Т. Шевченка», романсах М.В. Лисенка, В.С. Косенка «Зимова мандрівка» Ф. Шуберта, «Перські пісні» А.Г. Рубінштейна, «Пісні та танці смерті» М.П. Мусоргського, «П'ять романсів» Д.Д. Шостаковича на слова Є.А. Долматовського, романсах М.В. Лисенка, В.С. Косенка, українських народних піснях він розкрив свій великий виконавський талант. Його трактовка творів була індивідуальною, самостійною, він не повторював інтерпретацій інших знаменитих своїх попередників і сучасників та завжди йшов своєю власною дорогою. Знамениті інтерпретації Б. Гмирі увійшли до антологій світового виконавського мистецтва і по сьогоднішній день є зразками високої професійності і неперевершеної майстерності. Основа філософсько-світоглядних засад вокальних традицій Б.Р. Гмирі розкривається через аналіз

змісту та характеру створених ним сценічних образів, виконаних ним творів, через усвідомлення епохи, в яку він творив, здійснював свої творчі плани.

Мотивами, які стали глибинними і спонукальними, визначали життєвий світогляд Бориса Романовича Гмирі, стало, безумовно, його соціальне походження. Він був, перш за все, українець, патріот своєї рідної землі, свого народу. Гмиря глибоко знав, шанував та всіляко пропагував досягнення української культурно-історичної спадщини. Національно-патріотичний характер його творчості, виявився, зокрема, в його ставленні до української народної пісні (яку він любив з дитинства), через створені ним історичні образи та особливості їх інтерпретації. У своїх спогадах Борис Романович писав: «Пісня українська – немов серце, немов любов матері... Всі грані людських почуттів віддзеркалилися в нашій народній пісні» [3, с. 47].

Глибоко знаючи українську літературу Борис Романович особливо вирізняв творчість Лесі Українки та Тараса Шевченка. «Немов і народився я, вже знаючи його, великого Кобзаря», – писав співак, розповідаючи про підготовлену ним тематичну програму концерту з творів на вірші поета, який «словами якимись теплими, рідними, своїми і разом нашими, як додому, проникає у кожне серце людське і там «панує», творить діло велике – облагороджує людей» [3, с. 105].

Як дійсно народний митець та український патріот, він, водночас, шанував праці і творчі досягнення світової мистецької скарбниці, зокрема: Галілео Галілея, В. Шекспіра, Гете, Ромена Ролана, прозову та поетичну творчість Марка Твена, Ч. Діккенса, О. Пушкіна та ін. Протягом всього свого життя Борис Гмиря дотримувався принципів історичної правди, об'єктивності та глибокої народності, поваги й любові до української історії та національної культури, які проявились у виконанні таких оперних творів як «Богдан Хмельницький» К. Данькевича, «Тарас Бульба» М. Лисенка, «Князь Ігор» О. Бородіна, «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського, «Мазепа» П. Чайковського. На українській оперній сцені особливо яскравим є образ Максима Кривоноса з опери «Богдан

Хмельницький». У створення цього образу Борис Гмиря вклав своє бачення і розуміння. У його виконанні ця партія стала еталонною і тому, надзвичайно цінними є вислови співака про цей, такий значимий для нього персонаж: «Образ народного ватажка Максима Кривоноса складний своїми контрастами.

Історичні дані про Кривоноса досить бідні, але все-таки дають уявлення про нього як про надзвичайно вольового, кришталево чистого і чесного патріота – керівника селянського повстання, нещадного до ворогів, мудрого полководця, соратника і друга Богдана Хмельницького...». «...Кривоніс – втілення духу, моралі і сили повсталого народу. Він – згусток мільйонів характерів, перед якими не встояла велика на ті часи армія польська, сильна і організацією, і доблестю, і зброєю...» [2, с. 45].

У виконанні Гмирі цей образ викликає почуття патріотизму, мужності, поваги до українського народу, що породив такого велетня. Також, яскравим зразком для наслідування стала одна з найулюбленіших оперних партій Гмирі – образ Тараса Бульби. В одному із своїх листів він писав: «Щоразу, коли доводилося виступати у 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 [2, с. 47].

Крім того, він 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»* [3, с. 149].

У галереї образів створених Гмирею знайшли своє відображення такі літературні та історичні персонажі, як Антоніо Сальєрі, Мефістофель, Кочубей, Мельник, Бориса Годунов, Іван Сусанін. В образі Сальєрі з опери

М.А. Римського-Корсакова «Моцарт і Сальєрі» Борис Романович відчув потребу в усій повноті передати трагедію Сальєрі, силу його фатального, темного почуття задрощів, яке приводить його до злочину. В аналізі образу Сальєрі, в авторській (а потім і в режисерській) експлікації Гмиря йде цілком за поетом і композитором у трактуванні Сальєрі як природи сильної, небуденної, неоднозначної. «Пушкін і Римський-Корсаков, – пише він, – знайшли чудові колізії внутрішньої боротьби великої людини, ось чому кожне проспіване слово тут по-філософському насичене, глибоке» [3, с. 69].

У виконанні Бориса Гмирі на весь зріст повстає трагедія сильної особистості, фатальне зіткнення в ній розуміння неперевершеної геніальності Моцарта, безумовно щире захоплення дивовижним даром цієї людини і пекельна, непереборна задрість, яка призводить до того, що Сальєрі починає так само щиро, як він милувався музикою Моцарта, вірити у свою мало не історичну місію: знищити, і якомога скоріше, цей унікальний, неповторний феномен для збереження життя всіх інших музичних витворів, «простих смертних» митців у цій помилці – ключ до розуміння трагедій Сальєрі. В момент, коли Моцарт вже випив отруту, коли вже нічого не можна повернути, Сальєрі раптом починає розуміти, що намагання його марні, фізична смерть Моцарта – ніщо перед безсмертям його музики» [1, с. 68].

В цілому мистецтво Бориса Гмирі зіграло важливу роль в справі розвитку національного вокального виховання, оскільки образи створені ним на сцені, блискуче виконання світового басового репертуару, бездоганна вокальна форма стали еталоном для багатьох поколінь співаків та педагогів.

Зазначимо, що вокальні традиції започатковані Борисом Романовичем Гмирею, зміст та характер його творчості пронизані такими основоположними ідеями, як любов до українського народу, його історії та культури; прагнення показати велич українського професійного мистецтва; безмежне служіння народові України; знання, вміння шанувати досягнення культур інших народів та залучати їх до збагачення духовності українського народу. Традиції виконання, система навчання співака під керівництвом його

незмінного педагога П.В. Голубєва, принципи творчої діяльності митця є основою національної системи виховання співаків, та поза всяким сумнівом, є добрим прикладом для наслідування як сьогодні, так і в майбутньому.

2.2. МЕТОД ПОСТАНОВКИ ГОЛОСУ ЯК ОСНОВА ВОКАЛЬНОЇ ТЕХНІКИ ОПЕРНОГО СПІВАКА Б. ГМИРІ

Одним з найбільш яскравих представників, серед великої кількості українських майстрів вокального мистецтва ХХ століття був великий український співак Борис Гмиря.

Неоціненний внесок в розвиток постановки голосу як основи вокальної техніки зробив великий виконавець - Б. Гмиря.

Термін «спів» або інакше «теорія співу», - нові поняття, вперше введені в науковий обіг і лексикон В. П. Морозовим.

Створювачем та засновником методу теорії співу вважається російський педагог, психолог, доктор біологічних наук, професор В. Морозов [49], фахівець в області психофізіології співу, біоакустики, музичної акустики, вокальної методології, мистецтвознавства.

Якщо уважно вивчити всі праці з вокальної педагогіки, то можна зазначити наступне, що ще старорітальйські вокальні педагоги звертали увагу на особливу вібрацію кісток черепа, склепіння черепа, лобової кістки, скул. Так народилося поняття «співати в маску» (малося на увазі баута - форма венеціанської карнавальної маски, що повторює форму кісток верхньої частини особи-переважно скул і лобової кістки. Багато сучасних педагогів забули, або не знають джерела походження поняття «співвацька маска», тому говорячи про це з виконавцем, помилково при поясненні поняття «співайте в маску» вказують на гайморові пазухи і носову порожнину). У процесі розвитку вокальної педагогіки майже всі майстри співу, на цьому

наголошував Б. Гмиря, прийшли до висновку, що основою навчання навичкам співу повинні стати два поняття - резонаторное і дихання. Тільки в цьому випадку можливо уникнути форсування звуку і завантаження голосового апарату, так як в у разі використання цих фізіологічних складових резонаторних властивостей тіла співака можливо відсоткове використання його природних співацьких даних, тільки в цьому випадку можливо зняти додаткове фізичне навантаження безпосередньо з голосового апарату - голосових м'язів, гортані, слизової оболонки і м'яких тканин глотки.

Особливістю методу Б. Гмирі є цілісний підхід до сукупності активної роботи резонаторів тіла людини з роботою гортані і дихальної системи.

Якщо в минулі часи у різних співацьких школах вокальні педагоги різних країн для формування співацьких навичок використовували методуку різних способів дихання, то теорія резонансного співу довела, що тільки «діафрагмальне дихання» (абдомінальне, низьке, грудо-брюшне) є єдино правильним для роботи з починаючим співаком, бо тільки цей спосіб дихання змушує в повному обсязі працювати все резонатори тіла людини сприяє правильній роботі м'язів гортані.

Найважливішим фактором даної теорії співу є ще й те, що це наукова теорія виникла з практики видатних професійних співаків і підтверджена всіх їх життям і роботою шляхом апробування, то є вдосконалення теорії і практичного застосування резонансної техніки при роботі над голосом.

З часів італійської вокальної школи основною тезою всіх вокальних педагогів було головне правило, що «мистецтво співу це мистецтво дихання». Це влучно підмічено. У першій половині ХХ століття все дослідні роботи були присвячені співацькому подиху. У другій половині ХХ століття багато вчених - фізіологи і вокальні педагоги стали інтенсивно розробляти теорію механізмів роботи гортані. Значний внесок у теорію співацьких механізмів вніс Леонід Борисович Дмитрієв, лікар-фізіолог, педагог, який провів чимало рентгенологічних досліджень на цю тему.

Також французькі фізіологи Рауль Юссон [104] і Філіп Фабр опублікували сенсаційні праці про нейромоторні механізми коливання голосових м'язів, що пояснювала реєстрова будова голосу. Ці фізіологи запропонували метод визначення типу голосу за величиною нейронних коливань голосових м'язів. Таким чином, в науці ХХ століття, починають вивчатися механізми співу, пріоритет був відданий голосовим м'язам і роботі гортані, залишивши тим самим в стороні процес дихання.

В практиці видатних майстрів академічного співу і в роботі досвідчених вокальних педагогів завжди існувало поняття нерозривності найважливіших частин співацького процесу - дихання, робота резонаторів, робота гортані.

Як говорив Великий Маркези, кожне мистецтво складається з двох частин - технічної (механічної) та естетичної, але якщо співак недостатньо підготовлений технічно, то йому не досягти естетичної досконалості у виконавському мистецтві.

Видатний виконавець ХХ століття Б. Гмиря конкретизував цей вислів в такий спосіб. Він сказав, що недосконала техніка означає недосконале мистецтво. Тобто, у виконавському мистецтві техніка і естетика непротиставлені одна одній, а доповнюють одна одну.

Вокальний педагог Лаурі-Вольпі вважав, що в основі вокальної педагогіки лежить пошук «звукового відлуння». Саме слово «резонанс» і перекладається як «відлуння». Резонувати (відгукуватися на звук) можуть у природі всі тверді, рідкі та газоподібні тіла. Важливою умовою такого відгуку є наявність власної системи резонатора частоти персональної, частоти вільних коливань, викликаних легким поштовхом або довільним рухом. Так само будь-яка пустотіла посудину володіє властивостями акустичного резонансу - здатністю видавати звук певної частоти, що знаходиться в залежності від власної частоти резонування. Основою акустичного резонансу є повітря.

Від матеріалу стінок резонуючого предмета залежить частота звукових коливань. М'які тканини знижують частоту магнітних і звукових коливань, тверде - збільшується.

Подібними з голосовим апаратом резонаторними властивостями володіють духові музичні інструменти. Резонатором духових інструментів є їх корпус, виконаний з різних матеріалів (міді і дерева), він наділяє інструмент специфічним тембром за рахунок генерування обертонів різної частоти і амплітуди коливань. У струнних музичних інструментах роль резонансу так само велика і теж залежить від матеріалу і обсягу резонуючого тіла: наприклад, рояльні струни для низьких звуків товщі, ніж струни для звуків високих. У природі існує величезна подібність резонансних властивостей музичних інструментів і будовою голосових апаратів різних тварин.

Резонансні властивості мають на меті посилення звуку, тому багато композиторів використовували свої натуралістичні спостереження для передачі відтінків різних звуків природи. Так, наприклад, М. Римський-Корсаков робив нотні записи пташиного співу і вводив ці звуки в партитуру музичних творів (у опері «Снігуронька» використані фрагменти співу зозулі і Снігура, а Бетховен ввів в «Пасторальну симфонію» спів солов'я, іволги, перепела).

Саме птиці з їх особливою будовою гортані є неперевершеними майстрами максимального використання резонаторів у співі.

Голосовий апарат людини складається з:

- гортані і голосових зв'язок;
- дихального апарату (легкі, трахея, бронхи, міжреберні і черевні дихальні м'язи, діафрагма);
- резонаторних систем.

Як вважає В. Морозов, в резонансній теорії співу розрізняють сім основних функцій голосових резонаторів:

- 1) енергетична;

- 2) генераторна;
- 3) фонетична;
- 4) захисна;
- 5) індикаторна;
- 6) активізуюча;
- 7) естетична.

Поділ резонаторів за функціями досить умовний, так як вони тісно пов'язані один з одним.

Енергетична функція резонаторів полягає в перенесенні енергії голосом слухачеві. Наявність високої співацької форманти (тобто правильне використання верхніх резонаторів) призводить до збільшення енергетичного обсягу голосу. Особлива форма організації роботи верхніх резонаторів призводить до виникнення так званого «близького» співацького звуку, збільшення політності голосу і до повної свободи роботи голосового апарату.

Генераторна функція співацьких резонаторів проявляється в передачі сили звуку, фонетичних властивостей вокальної мови, тембру голосу. Силу голосу можна додати шляхом збільшення щільності змикання голосових м'язів, але при цьому знос голосового апарату буде сильніше, це призведе до швидкої втрати працездатності голосу, виникненню професійних захворювань, або і зовсім припинення видавати вокальні співацькі звуки.

Фонетична функція - це формування мови при співі і пов'язана з роботою ротової порожнини.

Резонатори ротової порожнини посилюють характерні для кожної голосної обертони, тобто формують характерні тони голосних.

Дослідження резонансної природи голосних звуків проводили шведський акустик Фант, доктор фізико-математичних наук В. Н. Сорокін [9], Джіральдоні, Гельмгольц, Краценштейн і інші видатні вчені.

Фонетична функція співацьких резонаторів полягає ще і в згладжування різної фонетичної висотності звукоутворення голосних, то є в співі

використання резонаторів допомагає побудувати голосні звуки в одному місці, що сприяє «вирівнюванню» голосу.

Погана дикція є однією з головних проблем в співацькому мистецтві.

Ця проблема досить широко пов'язана з млявою вимовою (млявою артикуляцією) приголосних звуків. Резонансна теорія співу довела досвідченим шляхом необхідність побудови співацького приголосного звуку з використанням резонаторів ротової порожнини і м'язів глотки точно так же, як і при побудові голосного співацького звуку. Захисна функція резонаторів зберігає голосовий апарат від перенапруги, вокальних перевантажень і, природно, від виникнення професійних захворювань, які виникають не тільки у початківців співаків, а й у професіоналів. Існує два захисних резонаторних механізму: перший - це використання високої співацької форманти, що автоматично збільшує польотність голосу і, відповідно, силу голосу і другий: використання черевних і міжреберних дихальних м'язів (точніше, їх напруга) для збільшення сили і польотності звуку.

А. Н. Стрельникова створила книгу - «Дихальна гімнастика», де розповідається про застосування активного вдиху з метою включення в процес дихання діафрагми.

Індикаторна функція резонаторів полягає в контролі над активністю всіх порожнин голосового апарату, що беруть участь в звукобудуванні, а також фактично управляє активністю голосового апарату. Всі співацькі резонатори тіла є індикаторами активності, але лицьові кістки черепа можна назвати головними індикаторами активності співацького процесу. Індикаторна функція резонаторів здійснює внутрішнє моделювання співацького процесу за допомогою власних співацьких відчуттів.

Багатьма лікарями-фоніатрами доведено благотворний терапевтичний вплив вібраційного впливу на голосову функцію при різних порушеннях роботи голосового апарату. При гарній резонансній техніці співу правильне роздратування віброрецепторів фокусує резонансні звукові хвилі в певних зонах, які стимулюють голосовий апарат. Такі зони одержали назву

рефлексогенних. Рауль Юссон називає в своїх працях задню стінку глотки і м'яке піднебіння рефлексогенними зонами, а тверде небо - називає піднебінним полем [104]. Найбільший італійський вокальний педагог Барра до рефлексогенних зон відносив ще й грудну клітку, спину, основу черепа і всі резонатори - індикатори, об'єднуючи таким чином індикаторну і активізуючу функцію співацьких резонаторів. Естетична функція співацьких резонаторів полягає в додаванні співацькому голосу приємного на слух тембрового забарвлення шляхом викорінення «горлового» тембру, тобто шляхом виключення механічного тиску на голосовий апарат. Правильне використання резонаторів високої форманти (верхнього відділу резонаторів) згладжує різкі поштовхи повітря, подаються з легенів на голосові м'язи, перетворюючи струмінь повітря у м'які звукові коливання. Резонатори покликані перетворювати спектр гортанних імпульсів, тобто вони підсилюють обертони, облагороджуючи одноманітний звук. Використання резонаторів нижньої співацької форманти надає голосу м'якість, бархатистість, об'ємність.

Неправильне використання резонаторів верхнього відділу призводить до появи старчого тембру в голосі, тьмяності і млявості звуку, зайвої напруженості звукоутворення. Навіть часткове невикористання у співі резонаторів нижнього відділу також несприятливе для голосу - голос стає різким, колючим, жорстким.

Порушення гармонічного балансу у використанні резонаторів верхнього і нижнього відділів звукоутворення призводить до погіршення естетичних якостей голосу. Необхідно зберігати і покращувати індивідуальні темброві якості співацького голосу, так як тембру головним чином складають естетичну цінність кожного виконавця.

В основі резонансної теорії співу лежать фізіологічні основи взаємодії резонаторів між собою, з роботою гортані і диханням. Якщо в співі змінюється налаштування одного з співацьких резонаторів, то автоматично змінюється налаштування суміжних резонаторів і всього резонатора. Тому в

процесі співу важливою необхідністю є об'єднання і систематизація роботи всіх співацьких порожнин в цілому. Для того, щоб розібратися в фізіологічному аспекті резонансної теорії співу, слід розглянути аспекти теорії звукоутворення.

На сьогоднішній день існує дві теорії голосоутворення: міоеластическая і нейрохронаксическая. Розглянемо кожну докладніше.

Міоеластическая теорія голосоутворення є традиційною, вона описує освіту голосу як механічний процес коливання голосових м'язів під впливом проходить крізь зімкнуті краї голосових м'язів струменя повітря.

Теза «дихайте, як хочете» привів до втрати багатьма співаками тембрального окрасу голосу, тобто істотно знижує естетичну якість співу.

З фізіологічної точки зору резонансна теорія співу спирається на міоеластическую теорію голосоутворення. Насправді частота коливань голосових м'язів залежить від їх еластичних властивостей, від руху повітря в гортані.

Найбільший біофізик В.Н. Сорокін в 1985 році частоту ритмічних скорочень голосових м'язів під впливом повітряного потоку назвав резонансною частотою голосових м'язів [91]. Важливою відмінністю резонансної системи співу є трактування співацького дихання і його взаємодії з резонаторами людини.

У всіх колишніх теоріях, в тому числі і в міоеластической теорії звукоутворення говорилося про потік повітря, посилення на голосові м'язи. В теорії резонансного співу ми говоримо про дихання не у вигляді потоку повітря, а про дихання у вигляді звукової хвилі.

Багато солістів - вокалістів, майстри світової оперної сцени досвідченим шляхом прийшли до висновку, що у співі має значення тільки дихання, «перетворене в звук». Іншими словами, необхідно використовувати у співі дихальну систему людини як резонатора. У висловлюваннях майстрів вокального мистецтва співацьке дихання є резонуючим потоком звукових хвиль.

Отже, Б. Гмиря підсумовуючи теорії резонансного співу підсумовує весь накопичений століттями досвід вокальної педагогіки і доводить необхідність використання в роботі над голосом принципу цілісності голосового апарату.

Тісна взаємодія фізіологічних процесів звукоутворення і роботи дихальних м'язів, м'язів гортані і всіх резонаторів організму. Так само необхідно використання емоційних переживань і образних уявлень, власних психофізичних особливостей особистості виконавця для формування індивідуального тембрового забарвлення голосу.

Висновки до розділу 2.

1. Великий виконавець Борис Гмиря – харизматична постать в українській та світовій культурі, чий духовний потенціал має загальнолюдський, глобальний масштаб. Він єдиний з надзвичайною силою інтегрував українську вокальну школу і українську музичну культуру в світовий контекст. І зробив він це, живучи та працюючи в себе вдома, в Україні, а не в чужих світах. «Голосом Бориса Гмирі Україна говорить з Богом» – саме так поет Дмитро Білоус охарактеризував видатного оперного і камерного співака. За унікальний голос басса-абсолюто, який дозволяв виконувати баритонові, басові і тенорові партії водночас, його називали Великим Борисом.

2. Отже, Б. Гмиря підсумовуючи теорії резонансного співу підсумовує весь накопичений століттями досвід вокальної педагогіки і доводить необхідність використання в роботі над голосом принципу цілісності голосового апарату.

Тісна взаємодія фізіологічних процесів звукоутворення і роботи дихальних м'язів, м'язів гортані і всіх резонаторів організму. Так само необхідно використання емоційних переживань і образних уявлень, власних психофізичних особливостей особистості виконавця для формування індивідуального тембрового забарвлення голосу.

ВИСНОВКИ

1. Розглянуто основні віхи життя та творчості оперного співака Бориса Романовича Гмирі. Проведений аналіз наукової літератури, спогадів друзів і колеґ по сцені свідчить про значний інтерес до вокально-сценічної творчості відомого співака, який залишається для українців яскравою зіркою, прикладом безкорисного служіння мистецтву та народові, осяйним поетом звуків камерного світу. Широкий діапазон, м'який бархатний тембр голосу, артистичність дають підстави розглядати творчий спадок митця сцени як культурно-історичне явище в історії світового вокального мистецтва. Для людей Б.Гмиря назавжди залишається тим ким пишаються і кого поважають, а для Лебединщини – ушлавленим діячем вокального мистецтва.

2. Систематизовано універсальність творчості Бориса Романовича Гмирі. Специфіка музично-виконавської діяльності співака дає підстави говорити про концептуальність його мислення як музиканта. Вокальна творчість Б.Гмирі відображає риси різних виконавських концепцій: *емоційні* (з яскраво вираженою діалогічною моделлю сценічно-виконавської комунікації), *духовні* (з образно-емоційним впливом на слухача) та *рефлекторні*, ознакою яких є «включеність» концертного залу у поле виконавських інтерпретацій. Переосмислення вокального твору на інтонаційному рівні в «момент співпричетності» між собою та слухачем, сприяло народженню так званої «спільної точки» музичного спілкування, явилось засобом індивідуального залучення слухачької аудиторії у процес сценічного буття через лествицю емоційно-психологічного, образного втілення виконавської ідеї.

3. Визначено вокальні традиції Бориса Гмирі, як основи національної системи виховання співаків. Відзначено рекомендації Гмирі щодо обов'язкового виконання народних пісень (яких у виконавському репертуарі понад 300; співак висунув ідею про створення у Києві Музею української народної пісні) концертуючим співакам, творчість яких стала відомою а також студентам вокального відділу консерваторій. В цій думці закладена

сутність громадянської позиції Гмирі про те, що виконання народних пісень різних народів під час концертів стає дієвим засобом внеску співаками власної позиції в історію української музичної культури.

4. Розглянуто резонансний метод постановки голосу за вокальною технікою оперного митця Б. Гмирі. Співак зазначає, що тісна взаємодія фізіологічних процесів звукоутворення і роботи дихальних м'язів гортані та всіх резонаторів організму дозволить виконавцю розкрити багатогранну вокально-виконавську майстерність, емоційно-образні переживання, психофізичні особливості виконавця для формування індивідуального тембрового забарвлення. Майстри світової оперної сцени досвідченим шляхом прийшли до висновку, що у співі велике значення набуває «перетворене у звук» дихання та резонуючий потік звукових хвиль. Підсумовуючи теорію резонансного співу та накопичений століттями досвід вокальної педагогіки, оперний співак Б.Гмиря доводить необхідність використання резонаторного методу в педагогіці вокального мистецтва, що дозволить досягнути майстерності у галузі вокального виконавства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авксентієва С. Активні методи навчання у формуванні професійної компетентності педагога-музиканта // Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2014. № 9 (1). С. 122–129. URL: http://www.library.udpu.org.ua/library_files/probl_sych_vchutela/2014/9_1/Svitlana_Avksentieva.pdf
2. Архімович Л. Борис Гмиря (в оперному репертуарі). Київ: Муз. Україна, 1981. 120 с. (Майстри мистецтв України).
3. Баранівський В. Філософсько-світоглядні особливості творчості Б. Гмирі // Українознавство. 2003. № 4. С. 52–54.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров; Прим. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. Москва: Искусство, 1979.
5. Борис Гмиря. Місія прекрасна, вдячна// Радянська культура. 17 січня 1963 р.
6. Борис Гмиря. Статті. Листи. Спогади. Київ: Муз. Україна, 1975. 430 с.
7. Борис Гмиря. Дневники. Щоденники. 1936–1969; [сост. и авт. сопроводит. текстов А. В. Принц]. Харків: Фолио, 2010. 879 с.
8. Бухін Д. Світова велич українського Бояна двадцятого століття / Культура і життя. 2003. 5 серп. С. 2.
9. Вайнштейн Л. Камилло Эверарди и его взгляды на вокальное искусство. Воспоминания ученика. Київ, 1924. 47 с.
10. Гаврилець Г. О. Борис Романович Гмиря 1903-1969 (бас-кантанте) // Перший Міжнародний конкурс вокалістів імені Бориса Гмирі. 2004. №1. С. 3—4.
11. Гаркуша Л. І., Економова О. С. Підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до професійної діяльності: навч.-метод. пос. Київ: КУ імені Бориса Грінченка, 2016. 160 с.

12. Голубев П.В. Борис Романович Гмыря. Москва: Музгиз, 1959. 60 с.
13. Голубев П.В. Советы молодым педагогамвокалистам. Москва: Музгиз, 1956. 104 с.
14. Горбатюк В. Пожиттевий дует [Б. Гмиря і І. Козловський] // Культура і життя. 2007. 17 січ. С. 3.
15. Гмиря Борис : Статті, листи, спогади; ред. Б. С. Буряк. Київ: Муз. Україна, 1975. 432 с.
16. Гмиря Б.Р. Дневники. Щоденники. 1936-1969 [Текст]; [укл. і автор супровідних текстів Г.В. Принц. Харків: Фолио, 2010. 880. с.
17. Гмиря Б. Р. Дневники. Щоденники. 1936-1969; сост. и авт. сопроводительных текстов А. В. Принц; худож.-оформитель О. Н. Артеменко. Харьков : Фолио, 2010 880 с.
18. Голубев П. В. Борис Гмыря. Москва: Гос. муз. изд-во, 1959. 60 с.
19. Горбенко О. Б. Формування художньо-інтерпретаційних умінь майбутніх учителів музичного мистецтва в оркестровому класі // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2017. № 157. С. 55–59.
20. Давімко Л.Ф. Борис Гмиря – яскравий представник харківської вокальної школи (До питання про впливи італійської виконавської школи академічного співу на формування і становлення засад національної виконавської школи академічного співу в Україні на прикладі діяльності професорів Ф.А. Бугамеллі та П.В. Голубєва) // Борис Гмиря. Погляд з ХХІ століття. Наук. вісн. НМАУ ім. П.І. Чайковського: зб. ст. Вип. 39. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2006
21. Зав'ялова О. К. Світогляд особистості : Борис Гмиря – співак, артист, людина // Сучасна картина світу: інтеграція наук. та позанаук. знання. Суми, 2004. Вип. 3. С. 222–227.
22. Король В. Борис Гмиря: замовчуваний талант // Сіл. вісті. 2011. 19 лип. С. 2.

23. Ключко О. За архив Бориса Гмыри пропонували 10 мільйонів доларів // *Сьогодні*. 2003. 28 окт. С. 11.
24. Ли Ци Шу. Прекрасный сольный концерт Бориса Гмыри // *Чифанжибао*. 1956. 26 декабря. 4 с.
25. Лю Си Ан. Концерт Бориса Гмыри // *Женьминжибао*. 1956. 20 декабря. 12 с.
26. Маркотенко І.О. Павло Васильович Голубев – педагог-вокаліст. Київ: Муз. Україна, 1980. 74 с.
27. Мокренко А. Лебідь – птаха велика, сильна і красива // *Українознавство*. 2003. № 4. С. 51–52.
28. Москалець О. Борис Великий : неювіл. роздуми про вшанування пам'яті видат. укр. співака Б. Гмирі з нагоди 100-річчя від його народж. // *День*. 2003. 30 верес. С. 8.
29. Москалець О. Між двома ювілеями : київ. помешкання Б. Гмирі на Хрещатику досі перебуває... під арештом // *День*. 2012. 9 серп. (№ 139). С. 11.
30. Науковий вісник Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського: Борис Гмиря. Погляд з ХХІ століття: зб. ст. Вип. 39. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. 120 с.
31. Осяяний ім'ям Бориса Гмирі // *Українська газета*. 2004. 16 груд., № 47 (331). С.7.
32. Основин В.В. Драматургия Л.Н. Толстого: Учеб. пособие. Москва: Высш. школа, 1982.
33. Поліщук Т. Під загрозою раритети Бориса Гмирі // *День*. 2011. 2–3 груд. С. 10.
34. Принц А. Цимбалистая Н. Борис Романович Гмыря (1903 – 1969) бас-кантанте. Первый международный конкурс вокалистов имени Бориса Гмыри. Киев, 2004. 16 с.
35. Ростовський О. Теорія і методика музичної освіти: навч.-метод. пос. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 640 с.

36. Сіюнь Ч. Співробітництво України та Китаю не залежить від підписання Києвом Угоди з ЄС [Електронний ресурс] // Слово. Режим доступу: <http://gazetaslovo.at.ua/>
37. Сизоненко О. Борис Гмиря / О. Сизоненко // Київ. вестн. 2008. – 24 апр. С. 4.
38. Соціолого- педагогічний словник / ред. Радул В. В. Харків: Мачулін, 2015. 444 с.
39. Станішевський Ю. Режисура в українському р а д я н с ь к о м у о п е р н о м у т е а т р і. Київ: Музична Україна, 1973. 278 с.
40. Ю И Суэн. Цвет вокального искусства XX столетия // Тяньцзиньжибао. 1957. 9 января.
41. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы: Учеб. пособие для студ. пед. интов. Изд. 5-е, испр. и доп. Москва: Просвещение, 1976.
42. Філіпчук Н. Борис Гмиря: «Нагороди – то подачки. Справжнє визнання народне» // Голос України. 2008. 1 листоп. С. 12–13.
43. Хурсина Ж.И. Выдающиеся педагоги – пианисты Киевской консерватории (1917-1938)[Текст]. Київ: Музична Україна, 1990. С. 117.
44. Шевченко І. Л. Вокальний ансамбль як форма організації музично-творчої діяльності майбутнього педагогамузиканта. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2017. № 157. С. 141–147.
45. Яценко І.Д. Б.Р. Гмиря як спадкоємець школи П.В. Голубєва // Борис Гмиря. Погляд з ХХІ століття. Наук. вісн. НМАУ ім. П.І. Чайковського: зб. ст. Вип. 39. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2006. С. 46 – 55.
46. Bond E. Notes on Theatre in education. The Hidden Plot. London: Methuen, 2000. 221 p. doi: <http://doi.org/10.5040/9781408164303>

ДОДАТКИ**ДОДАТОК А****Борис Гмиря**



Мордовець А.М. “Портрет Бориса Гмирі”, 2002 (із колекції ЛМХМ)



Борис Гмиря в Лебединському будинку культури, 1965 р ік



Місто Лебедин, вул. М.Фролова, 5 (будинок, який стоїть на місці помешкання Б.Гмирі)

ДОДАТОК Г

На вітчизняній марці



Меморіальна дошка в Харківському університеті мистецтв



ДОДАТОК Д

Відзнаки

1939 — лауреат Всесоюзного конкурсу вокалістів (друга премія).

1951 — народний артист СРСР.

1952 — лауреат Сталінської премії.

1960 — нагороджено орденом Леніна.

У 1962 році ім'я Бориса Гмирі внесено до престижної Міжнародної енциклопедії «Who is who».



ДОДАТОК Ж**ПЕРШІ РОЛІ**

Султан. Опера "Запорожець за Дунаєм", муз. С.Гулака-Артемовського. 1937 рік

Борис Годунов. Однойменна опера М.Мусоргського. 1937 рік

Гремін. Опера "Евгеній Онегин", муз. П.Чайковського. 1937 рік

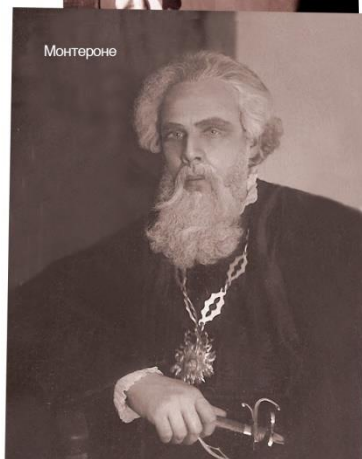
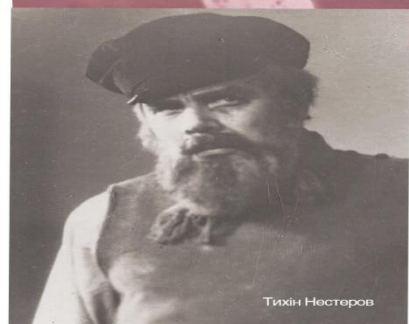
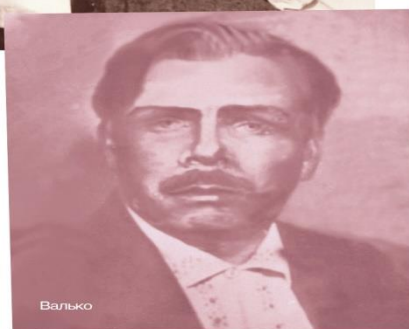
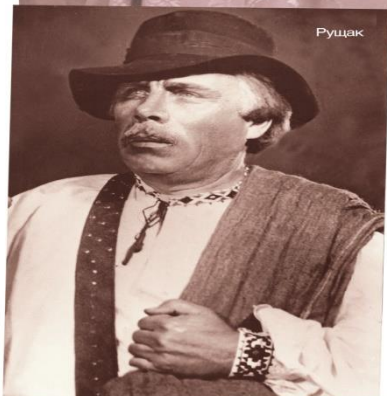
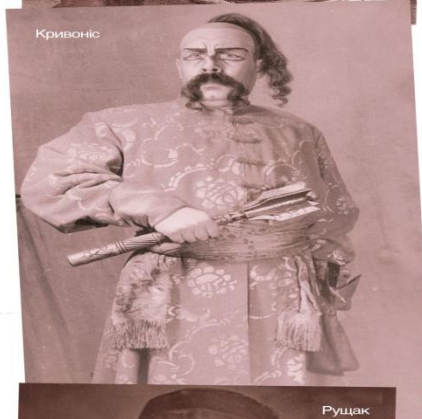
Князь Галицький. Опера "Князь Игорь", муз. О. Бородіна. 1939 рік

1939 рік





ДОДОТОК 3**ГОЛОВНІ ОПЕРНІ ПАРТІЇ: УКРАЇНСЬКІ**



ЗРУБІЖНІ

