

УДК 78.07:782

**Цитування:**

Гао Кайчен. Партія Максима Кривоноса в опері К. Данькевича «Богдан Хмельницький» у втіленні театральної типології образу резонера. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 4. С. 382–386.

Gao Kaichen. (2024). The Part of Maksym Kryvonos in "Bohdan Khmelnytskyi" Opera by K. Dankevych's in the Embodiment of Theatrical Typology of the Image of the Resoner. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal*, 4, 382–386 [in Ukrainian].

**Гао Кайчен,**

*аспірант Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової*  
gaokajcen@gmail.com

**ПАРТІЯ МАКСИМА КРИВОНОСА В ОПЕРІ К. ДАНЬКЕВИЧА «БОГДАН ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ» У ВТІЛЕННІ ТЕАТРАЛЬНОЇ ТИПОЛОГІЇ ОБРАЗА РЕЗОНЕРА**

**Мета дослідження** – виділити виконавські значущі сценічні атрибути партії одного з провідних персонажів опери К. Данькевича «Богдан Хмельницький», тембральна зазначеність якої – бас – відповідає вокальним якостям співу автора цього дослідження. **Методологічною основою** роботи виступають позиції інтонаційного підходу школи Б. Асаф'єва в Україні в особах І. Ляшенка, І. Котляревського – і їх численних вихованців, що самі сформували свої наукові школи (О. Козаренко, О. Маркова, О. Рощенко й ін.). При цьому виділяємо герменевтично-компаративний, біографічно-описовий, стильово-жанровий методи, що дали змогу відобразити відкриття психології творчості в працях Й. Хейзінгі, М. Еліаде, інших культурологів-мистецтвознавців. **Наукова новизна** роботи зумовлена самостійністю виконавського підходу до розуміння художнього смислу образу-персонажа, виконавські показники втілення яких співвідносять із можливостями вокалу автора роботи. **Висновки.** Історична суперечливість подій, втілених в опері К. Данькевича, що зумовило неприйняття першоавторської версії опери, а згодом призвело до численних редакцій у тлумаченні фіналу й оперного цілого, не має нівелювати безумовну цінність як історичного матеріалу, вкладеного в оперне лібрето, так і творчу обдарованість К. Данькевича як автора музики, зокрема талановитість композитора в поданні персонажів, тим більш такої об'єктивно героїчної особистості, як Максим Кривонос. Функція останнього в сценічному розкладі відзначена рисами резонера, тобто виразника етичного позитиву в протиріччях складних відносин у війні в Україні проти Речі Посполитої.

**Ключові слова:** опера, тембр-амплуа, театральні типології, образ-резонер, музичний стиль, музичний жанр.

*Gao Kaichen, Postgraduate student of the Odessa National Academy of Music named after A.V. Nezhdanova*

**The Part of Maksym Kryvonos in "Bohdan Khmelnytskyi" Opera by K. Dankevych's in the Embodiment of Theatrical Typology of the Image of the Resoner**

**The purpose of the study** is to highlight the performatively significant stage attributes of the part of one of the leading characters of the above-mentioned opera by K. Dankevych, whose timbre – bass – corresponds to the vocal qualities of the author of this study. **The research methodology** is based on the positions of the intonation approach of B. Asafiev's school in Ukraine, represented by I. Liashenko and I. Kotliarevskyi, and their numerous students who formed their own scientific schools (O. Kozarenko, O. Markova, O. Roschenko, to name a few). At the same time, we single out hermeneutical-comparative, biographical-descriptive, style-genre methods, as they reflected the discoveries of the psychology of creativity in the works of J. Huizinga, M. Eliade, and other cultural and art critics. **The scientific novelty** of the study is conditioned by the independence of the performance approach to understanding the artistic meaning of the character image, the performance indicators of which are correlated with the vocal capabilities of the author of the study. **Conclusions.** The historical contradictions of the events embodied in K. Dankevych's opera, which caused the rejection of the original author's version of the opera and subsequently led to numerous editions in the interpretation of the finale and the opera as a whole, should not obscure the undoubted value of both the historical material included in the opera libretto and the outright creative talent of K. Dankevych as the author of the music and the concept of the work, which is marked by the features of a new seria, in which the hagiographic presentation of the miracle of the Orthodox nation's salvation from extermination in the religious and civil war unfolded at the level of the basses. The composer's high talent was evident in the presentation of the characters, especially such an objectively heroic personality as Maksym Kryvonos. The function of the latter in the stage scenario is marked by the features of a resonator, i.e. an exponent of ethical positivity in the contradictions of the stage situation, reflecting the complex relations in the war in Ukraine against the Polish-Lithuanian Commonwealth.

**Key words:** opera, timbre-role, theatrical typologies, image-resoner, musical style, musical genre.

Актуальність теми дослідження зумовлена безумовною талановитістю музики опери К. Данькевича, якого особливо високо оцінювали й оцінюють в Одесі, де здійснилося його творче сходження у 1930-ті роки і де кульмінацією його визнання як композитора та адміністратора стало ректорство в найтяжчі і найвідповідальніші післявоєнні роки 1944–1951. Акцентуація в лібрето й у музичному поданні фігури Максима Кривоноса, одного із найталановитіших і найвідоміших керівників війни за незалежність від Речі Посполитої, заслуговує розуміння і підтримки, тим більш що ця роль написана для виконання її співаком-басом, що стало традицією європейської оперної класики на засвідчення статусу високої державності мислення (див. партію Фараона в «Аїді» Дж. Верді тощо; концепція тембру-амплуа баса подана в роботах О. Маркової [7] і її вихованців, зокрема в дисертації Хон Чена [8; 9] та ін.). У музикознавчих дослідженнях (див. посилання у довідковій літературі [1]) переважають політично-ідеологічні дискусії щодо фігури Богдана Хмельницького, у виконавських втіленнях виділені партії Хмельницького, Богуна, суттєвість образу Кривоноса не знайшла адекватного відтворення в описах і характеристиках.

Мета дослідження – виділити виконавськи значущу сценічну атрибутику партії одного з провідних персонажів названої опери К. Данькевича, тембральна зазначеність якої – бас – відповідає вокальним якість співу автора цього дослідження.

Виклад основного матеріалу. Опера «Богдан Хмельницький» видатного українського, одеського за витоками життя і творчості композитора Константина Федоровича Данькевича складена була у 1950–1951 роках, на межі одеського й київського періоду його буття. Композиторський почерк Данькевича повністю був сформований визнанням його в Одесі, де він очолив перший в Україні музичний виш у буремні післявоєнні 1940-ві роки й успішно демонстрував свої великі здібності музиканта та адміністратора, сформувавши успішно діючий творчий колектив, у якому об'єдналися фахівці, що із честю пережили німецьку окупацію, а також ті, що влилися з рядів Червоної армії, повернулися з місць евакуації та ін. До цього часу була написана опера «Трагедійна ніч», поставлена в Одесі ж у 1934 році, Данькевич був автором фортепіанних композицій, які відобразили позарядовий піаністичний дар майстра (перша премія на I Всеукраїнському конкурсі піаністів 1936 року). Данькевич мав гарний, оперний за обсягом, голос (баритон), що наближало його саме до вокальних і оперного особливо жанрів.

Історичний сюжет опери за лібрето В. Васильківської і О. Корнійчука спрямований був до ювілею 300-річчя об'єднання України і Росії – і цей політичний контекст привніс напруження в сприйняття образу твору. Православна ідея, яка жила і реальність політичної події 1653 року, зіграла суттєву роль у формуванні опору в період війни 1941–1945 років, у післявоєнні 1950-ті, коли знов стала підніматися атеїстична концепція світопорядку, мала непереколивий вигляд. В цьому плані сюжет опери за вказаними історичними зверненнями набув майже агіографічного смислу: на сцені виведені герої, образи яких надихали подвиг минулої війни 1941–1945 років. Політичні події після 2005 року, коли виявилось напруження у відносинах України і Росії, і стала затребуваною політичною ситуацією тема зближення з Польщею, зміст опери К. Данькевича за ідеологічними чинниками усіяко обговорювався не на користь відновлення постановок цієї композиції.

Однак музика К. Данькевича і високий патріотичний тонус подання героїв твору, зокрема одного із найбільш знаменитих з подій 1648–1653 років М. Кривоноса, заслуговують на визнання і таланту автора опери, і заслуг героїв боротьби на ствердження України в буремні роки XVII сторіччя.

Висуваємо проблему втілення сценічних типологій в опері, які розрізняються в сучасному музикознавстві на основі концепції тембру-амплуа [див. 7, а також 8].

Серед персонажів – історичні особистості, подавані досить вільно, серед них виділяється Максим Кривоніс, історичні відомості щодо якого досить суперечливі, але сумарно свідчать про яскравість і героїчну вдачу тої особистості. Багато знижуючого і карикатурного щодо нього було написано ворогами – представниками польської шляхти, з якими Кривоніс вів послідовну і надзвичайно талановито вибудовану боротьбу. Полковник Кривоніс був одним з найбільш довірених осіб Богдана Хмельницького, його влада сягала того, що називали «наказним гетьманом», тобто військовий керівник з гетьманськими повноваженнями. За його зовнішність і відчайдушно бойовий характер називали «українським Сірано де Бержераком», глузували над його виразним профілем з надто виділеним носом (див. матеріали [5; 6]), як глузували, «шотландського походження».

Однак воєнний талант і мужність у відстоюванні честі козацтва й України ніхто не міг забрати в цього воєнначальника і позарядового дипломата. Сказане вирішило тембрально-жанровий вигляд опери й

тембральні вирішення основних дійових осіб – то опера з величними хоровими сценами (наближена до опери-ораторії) і переважанням чоловічих голосів у партіях солістів, а в останніх – басового колориту.

В опері К. Данькевича партія Максима Кривоноса стоїть на третьому місці серед провідних персонажів і виставлена як басова. Її звучання в певному плані «обрамляє» партію Богдана Хмельницького, оскільки виділяється сольними виходами на початку і в кінці опери, коли обставинами дії «розхитується» опірність названих персон у керівних діях гетьмана і гетьманського оточення. Усього в опері діють 8 провідних персонажів, з яких 5 – це чоловічі голоси, жіночих – 3, а з чоловічого співацького складу явно в більшості подані басы (з них – 1 баритон).

Партія головного героя – Богдана Хмельницького – подана як баритонова. Поряд з тим персонажем найбільш розгорнутими постають партії Богуна (тенор) і Кривоноса (бас), що відповідають певним історичним прототипам з оточення величного гетьмана України. Сольні номери партії Богдана є явно в перевазі в оперній партитурі. За регістровими і динамічними показниками ця партія тяжіє до бас-баритонového втілення. Другою за обсягом сольних виступів є тенорова партія Богуна.

Кривоніс виділений у 2-й картині I акту, коли обставини змушують судити вчинок Богдана Хмельницького, що зовні вказує на зраду козацького договору. І соло Кривоноса «розставляє етичні акценти» в ситуації. А фактично другим за значенням виступає номер арії з III дії, де обставини змушують його судити й за вироком стратити свого друга та соратника Богуна.

Готовність Кривоноса виконати свій військовий обов'язок поєднується із недовірою до формальних звинувачень товариша і друга в зраді – звідси жанр арії Роздумів, смислової паузи в черзі стрімких подій. Інтонаційним зачином виступає так звана «руська секста», тобто оспівуюча квінтовий мелодично-інтервальний стрижень, показовий для багатьох церковних православних співів і гімнів (мотив e-c<sup>1</sup>-h-a). Змінність паралельних тональностей C-dur і a-moll надає співвіднесеність із національною лірикою, у яку характерні для Данькевича певні тяжіння до «штучних» ладів (типу цілотонного) привносять актуальну для XX століття «веристську напругу».

Обидві арії Кривоноса зроблені в жанровому нахилі «арії роздуму», що демонструє відстороненість героя від емоційних сплесків на користь спокійного судження про зміст скоєного. Така поведінково стримана позиція й одночасно проникнута

етичною висотою роздумів й оцінки показова для характеристики резонерів, тобто для персонажів, судження яких збігається чи то з авторською оцінкою, чи зі справедливим об'єктивним сприйняттям висловлювань і вчинків інших персонажів. У цьому сенсі показовою є роль Маркіза ді Поза з «Дон Карлоса» опери Дж. Верді (про це спеціально [10]). Баритонове тлумачення цієї партії ставить цього персонажа в посередництво відносно антитез Король Філіпп – Дон Карлос. У цьому плані Верді продовжує лінію характеристики Жоржа Жермона з «Травіати», який виділений на роль резонера (і це апробовано його аналогією типуажу цього персонажа до тестя композитора, глибоко ним вшановуваного).

Басове вирішення партії Кривоноса ставить його на висоту патронату відносно не тільки молодого Богуна, але й літнього, і старшого за війським званням і соціальним положенням Богдана Хмельницького. Резонер – з «батьківським повноваженням», так видано басовим вирішенням партії, що спирається на церковні засади оперного співу, чоловічого у своїй основі й того, що оперував до всеохоплюваності виразу басом кантанте, здатного замінювати кастратів і фальцетистів в *seria*, якщо останнім бракувало відповідної кваліфікаційної висоти (про це [9]).

Вказані риси вираження заохочують розгляд твору Данькевича в ракурсі продовження в українській опері застав опери-*seria*, яка зазначила високі виходи в оперний жанр класиків українського творчого мислення XVIII століття – в персонах Д. Бортнянського і М. Березовського. Настанова на басы становить, як знаємо, віддзеркалення колориту церковного українського православного співу. Але і в італійській опері *seria*, де на першому плані стояв «світлий спів» кастратів і фальцетистів, басові можливості склали резерв подання відповідних віртуозних партій, у випадку недостатньої виучки вищеназваних сопраністів-альтів [11, 152].

Правда, то були не басы в сучасному розумінні виучки, але *basso cantante*, «співаючі басы», тобто ті, що охоплювали різні регістри, зокрема басіння, але вміли «тенорити», підключаючи фальцет, демонструючи високу гнучкість і рухливість голосу, здатного «замінити» кастратів-фальцетистів з їх «світлими» голосами в насиченому пасажами й «фігурами» співі (спеціально названий феномен розглянуто в роботі Л. Шошина [9]). Безумовно, риси баса кантанте найбільшою мірою сягають партії Богдана Хмельницького, однак і партія Максима Кривоноса потребує гнучкості й технічної відточеності подання.

Сказане про виразну функцію басів в опері *seria* доречно для зіставлення творів Бортнянського-Березовського із композицією К. Данькевича, оскільки їх споріднює *наближення до агіографічної сюжетики* в поданні першими античного сюжету, а другого історичних подій. Але в обох випадках проступає алегорія вітчизняної героїки, співвідносної із діяннями святих Отців в оповіддях про їх подвижницькі звершення.

У свій час *seria* М. Березовського «Демофонт», 1773, і Д. Бортнянського «Алкід», 1778, розглядали як поступки аристократичним смакам XVIII століття, чим демонструвалася недооцінка вроженості *seria* в культурно-церковне тло Європи, наближеної саме через цей жанр до православно-візантійських витоків християнських конфесій. Опера М. Березовського написана на античний сюжет про царя Демофонта Фракійського, за лібрето П'єтро Метастазіо.

Ідеться про героя давньогрецького міфу Царя Елеунта на Херсонесі Фракійському. Землю охопило лихо, а для додання його необхідною була щорічна жертва богам у вигляді вбивства дівчина. І це здійснювалося за жеребом, але цар допустив свавілля, пославши на смерть дівчину своїм вибором. Батько жорстоко помстився, вбивши дочку царя, а цар розправився із батьком. Так склалася черга вбивств, породжена гріхом людської нечесності і кровожерливості, що становило паралель трагедійним подіям у Європі (Семилітня війна) і в Україні (Коліївщина, Пугачовщина 1760–1770-х років). Але в лібрето П. Метастазіо [2] ці жорстокості відсторонені жертвними вчинками закоханих і божественним втручанням.

Героїчну основу сюжетики мала опера Д. Бортнянського «Алкід», де представлено початок біографії античного героя Геракла, усвідомлюваного в його спрямованості до мученицької «вогняної» смерті, через яку він наблизився до богів. Уславлення Честі як запоруки позбавлення нещастя в опері М. Березовського, оспівування путі Подвигу, вибраного юним Гераклом попри спокуси легких діянь, – як бачимо, сюжети, використані українськими майстрами для своїх опер *seria*, насичені алегоріями, присвяченими звеличуванню Подвижництва і високого Служіння.

У цьому плані опера К. Данькевича гідно пролонгує героїчно-жертвний комплекс, що виступив в українських авторів XVIII століття явно в наближенні до класицистських устоїв пізнього етапу – партії провідних персонажів, вирішені у варіантах «світлого» співу. Негласно відповідні партії могли бути виконані

й басами, здатними передати екстатичну героїчного зосередження на виконанні Належного, попри спокуси «спростити» й полегшити Путь.

Ця розгорнутість опери Данькевича до сюжету в агіографічному розрізі як виявлення можливостей *seria* на новому рівні вітчизняно-історичного тла не могла бути відміченою на попередньому історичному щаблі, оскільки тільки в підсумку поставангардного буття людство прийшло до прийняття в позитиві церковної дидактики барокових чи ранньокласицистських опер XVIII століття. І тільки на підсумковому рівні поставангардних діянь отримано прийняття як достоїнства агіографічних настанов в оперній творчості, що відводить від «правди характеру» класичної опери до правди Чуда абсолютизованого Подвижництва, яке вимірюється не політично-ідеологічними чи емоційно-узагальненими критеріями, але високою Правдою Звершення Неможливого.

Для опери К. Данькевича це ідея не політичного уславлення «приєднання України до Росії», як це декларували в радянській пресі, і ця ідея ніби дописувалася композитором у другій редакції. А згодом цей ідеологічний поворот спричинив відчайдушну критику зі сторони ентузіастів незалежності України від Росії. Але освічені люди, на яких розраховував у сприйнятті композитор, батько якого життя був позбавлений завчасно за його проукраїнські національні вибори, прекрасно знали біографію Богдана Хмельницького, який до подій 1653 року встиг повоювати і проти московського царя.

Але потрібне було Чудо збереження нації й Віри, що й надихнуло Воз'єднання, в межах якого українська нація набрала масу населення, досягла в діяннях козацької старшини та церковних ієрархів вищих щабелів державної влади, що незрівняне зі зробленим українцями в межах Австрії й Польщі. Сказане дозволяє визначити жанрово-стильовий розріз опери Данькевича «Богдан Хмельницький» як втілення « нової *seria* », а резонерська партія Максима Кривоноса демонструє високість Отецького втручання в долю героя Хмельницького, який історично-об'єктивно врятував православну націю від винищення у безперспективній громадянській війні в межах Речі Посполитої.

Наукова новизна роботи зумовлена самостійністю виконавського підходу до розуміння художнього смислу образу-персонажа, виконавські показники втілення яких співвідносять із можливостями вокалу автора роботи.

Висновки. Історична суперечливість подій, втілених в опері К. Данькевича, що зумовило неприйняття першоавторської версії опери, а згодом призвело до числених редакцій у тлумаченні фіналу й оперного цілого, не має нівелювати безумовну цінність як історичного матеріалу, вкладеного в оперне лібрето, так і творчу обдарованість К. Данькевича як автора музики й концепції твору, відміченого рисами *новой серія*, у якій на рівні басів розгорнулося агіографічне подання Чуда спасіння православної нації від винищення в релігійно-громадянській війні. Талант композитора виявився в поданні персонажів, особливо такої об'єктивно героїчної особистості, як Максим Кривонос. Функція останнього в сценічному розкладі відзначена рисами резонера, тобто виразника етичного позитиву в протиріччях сценічної ситуації, що відображає складні відносини у війні в Україні проти Речі Посполитої.

#### Література

1. Богдан Хмельницький. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Богдан\\_Хмельницький](https://uk.wikipedia.org/wiki/Богдан_Хмельницький) (дата звернення: 14.09.2024).
2. Демофонт. П'єтро Метастазіо URL: <https://www.ukrlib.com.ua/kratko-zl/printout.php?id=330&bookid=0> (дата звернення: 14.09.2024).
3. Гейзинга Йоган URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Гейзинга\\_Йоган](https://uk.wikipedia.org/wiki/Гейзинга_Йоган) (дата звернення: 14.09.2024).
4. Еліаде Мірча. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Еліаде\\_Мірча](https://uk.wikipedia.org/wiki/Еліаде_Мірча) (дата звернення: 14.09.2024).
5. Максим Кривонос URL: <https://infua.top/ru/info-r/istoriya-r/ukrainy-r/maksym-kryvonos> (дата звернення: 14.09.2024).
6. Максим Кривоніс – козацький Сірано де Бержерак. URL: <https://getmanat.org/maksim-kryvonos-kazatskiy-sirano-de-berzherak/> (дата звернення: 14.09.2024).
7. Маркова О.М. Поняття тембру-амплуа і філософії голосу в динаміці музикознавчих досліджень останніх десятиріч. *Вісник НАКККіМ*. 2023 № 3. С. 122–177. Київ, 2023.
8. Хон Чен. Феномен тембру-амплуа баса в оперному співі XIX – XX століть : автореф. ... канд. дис.: 17.00.03. Одеська державна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2008. 17 с.
9. Шошин Л. Тенор і басса-кантанте як вихідні якості тембрів в оперному співі та їх відображення у вокалістів одеси (на прикладі виконання опери Б. Бріттена «Пітер Граймс»): маг. роб. / Одеська національна муз.академія імені А. В. Нежданової, Одеса, 2023. 44 с.
10. Юй Хайлун Історичні та художні складові характеристики Родріго ді Поза в опері «Дон Карлос» Дж. Верді : маг. роб. / Одеська державна музична академія імені А.В. Нежданової. Одеса, 2009. 45 с.
11. Roesler Curt A., Hohl Siegm. Der große Opernführer. Werke, Komponisten, Interpreten, Opernhäuser. Gütterslohn/ München, 2000. 608 s.

#### References

1. Bogdan Hmelnycky. Retrieved from: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Bogdan\\_Hmelnycky](https://uk.wikipedia.org/wiki/Bogdan_Hmelnycky) [in Ukraine].
2. Demophont. Pietro Metastasio Retrieved from: <https://www.ukrlib.com.ua/kratko-zl/printout.php?id=330&bookid=0> [in Ukraine].
3. Huizinga Johan. Retrieved from: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Huizinga\\_Johan](https://uk.wikipedia.org/wiki/Huizinga_Johan) [in Ukraine].
4. Eliade Mircea. Retrieved from: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Eliade\\_Mircea](https://uk.wikipedia.org/wiki/Eliade_Mircea) [in Ukraine].
5. Maksym Kryvonis. Retrieved from: <https://infua.top/ru/info-r/istoriya-r/ukrainy-r/maksym-kryvonos> [in Ukraine].
6. Maksym Kryvonis is the Cossack Cyrano de Bergerac. Retrieved from: <https://getmanat.org/maksim-kryvonos-kazatskiy-sirano-de-berzherak/> [in Ukraine].
7. Markova, O. M. (2023). The concept of timbre-role and the philosophy of the voice in the dynamics of musicological research of the last decades. *Bulletin NAKKKiM*, (3), 122–177. Kyiv [in Ukraine].
8. Huan, Chen (2008). The phenomenon of timbre and the role of the bass in opera singing of the 19th and 20th centuries. *Autoref.cand.diss.* 17.00.03. Odesa State Music Academy named after A. V. Nezhdanova. Odesa [in Ukraine].
9. Shoshin, L. (2023) Tenor and basso cantante as the initial qualities of timbres in opera singing and their reflection in Odesa vocalists (on the example of the performance of B. Britten's opera 'Peter Grimes')". *Master of Arts, Odesa National Academy of Music named after A. V. Nezhdanova, Odesa* [in Ukraine].
10. Yuj Hailun (2009). Historical and artistic components of the characteristics of Rodrigo di Posa in the opera "Don Carlos" by J. Verdi. *Master of Science Music Academy named after A.V. Nezhdanova Odesa* [in Ukraine].
11. Roesler, Curt A., Hohl, Siegm. (2000) *The great opera guide. Works, composers, performers, opera houses.* Gütterslohn/ München [in Germany].

Стаття надійшла до редакції 04.10.2024  
Отримано після доопрацювання 06.11.2024  
Прийнято до друку 14.11.2024