

УДК 821.161.2.09:782(092)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-28-35

### **Кузик В. В.**

кандидат мистецтвознавства, доктор філософії мистецтва, старший науковий співробітник відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України  
orcid.org/0000-0002-0110-6937  
mykola.kuzyk46@gmail.com

## **Повість «ТАРАС БУЛЬБА» Миколи Гоголя – сюжетна основа української класичної героїчної опери**

*У статті висвітлено історію створення трьох редакцій героїчної опери «Тарас Бульба» Миколи Лисенка на основі сюжету повісті Миколи Гоголя, яку здійснили поет Максим Рильський (лібрето) і композитор Левко Ревуцький (музичний текст) у 1936–1955 роки (оркестровка Бориса Лятошинського).*

**Ключові слова:** *повість «Тарас Бульба» М. Гоголя, українська опера, музична драма, редакція оперного твору, увертюра, постановка спектаклю, критика прем'єри, рефлексії.*

---

Мало кому з вітчизняних письменників поталанило створити таку кількість сюжетних колізій, яку полишив Микола Гоголь – видатний письменник і драматург, колишній ліцеїст уславленої Ніжинської гімназії вищих наук. Його художній геній і в минулі століття, і нині та, переконана, й майбутньому буде жити творчу уяву митців різних креативних напрямків – драматичного театру, кінематографа, малярства, скульптури та, звісно, музичного театру – балету й опери. Майже всі написані Миколою Василевичем повісті та п'єси знайшли своє яскраве втілення на музичній сцені, з-поміж них низка творів знаних українських авторів ХХ століття Віталія Губаренка, Євгена Станковича, Юрія Шевченка, Івана Небесного, варто згадати й балет Рейнгольда Глієра (1951/52), голлівудський фільм з музикою Леонарда Берстайна (1962) та багато інших творів зарубіжних авторів.

Звернення до доробку письменника розпочалося ще за його життя, у тепер вже далекому ХІХ сторіччі. Особливу увагу композиторів привернула історична повість «Тарас Бульба», яка, будучи перенесена на сцену, давала змогу показати монументальне героїчне дійство, сповнене великої драматичної сили та історичної правди.

То ж закономірно, що втілення цієї драми постало у центрі уваги Петра Сокальського – опера «Андрій Бульба або Облога Дубно» (1878), композиторів Роберта Пфеніга, Василя Кюнера (1878), Володимира Кашперова (1893), норвезького композитора Катарініуса Еллінґа – опера «Козаки». Відомі однойменні з повістю опера аргентинця Артуро Берутті (1895), італійця М. Самюеля (1895), француза М. Руссо (1919), симфонічна рапсодія чеха Леоша Яначека (1918),.

У цьому ряді особливе місце посідає опера «Тарас Бульба» Миколи Лисенка, написана 1890 року, що пройшовши майже півтора вікове випробовування часом, загально визнана як репрезентативний твір української культури. Саме так вона й замислювалася побратимами у творчій праці Миколою Лисенком і Михайлом Старицьким – композитором і лібретистом. Попередня робота над тематичним матеріалом майбутніх арій, сцен, хорів велась більш як тридцять років. Тільки над оформленням клавіру «Тараса» М. Лисенко працював понад десятиліття. Надрукований у Ляйпцігу (1912 р.) він довгий час вважався єдиним документом створення опери. На жаль, за життя митця цей монументальний твір не побачив сцени. По смерті автора було здійснено кілька постановок: найперша 1924 та пізніша 1934 років у Харкові, 1927 та 1929 у Києві, 1928 у пересувних операх Лівобережжя та Правобережжя України. Зберіглася цікава інформація про київську постановку «Тараса» 1927 року (15 жовтня), де головні ролі виконували знамі співаки: Михайло Донець – Тарас, Д. Захарова – Настя, М. Шуйський – Остап, Василь Войтенко – Андрій, Марія Баратова – Марильця. Режисер постановки – Гнат Юра, художник Анатолій Петрицький, диригенти – Михайло Вериківський та Олександр Орлов. Таке звернення до «Тараса Бульби» переконливо свідчило про значний суспільний інтерес до твору. Водночас, слухними були закиди, щодо недостатньо вияскравленої героїчної теми, перевага ліричної колізії, численних режисерських переробок і купюр та, взагалі, дещо вільного поводження з текстом літературної першооснови. То ж мистецькою громадою було вирішено здійснити нову постановку опери Миколи Лисенка, а саме – наблизивши її до першоджерела Миколи Гоголя.

Такий задум народився на у планах «радянського Олімпу» гідно відзначити 120-річчя від дня народження письменника в 1941 році. Готуватися почали від 115-ї річниці М. Гоголя (з 1936 р.) по всіх мистецьких «фронтах» – література, театр, кіно, музика. А в Україні вирішили здійснити нову редакцію Лисенкової історико-героїчної опери. Влада була свідома, що така праця по силам тільки найбільш

видатним майстрам своєї справи, яких варто об'єднати у «творчу бригаду», як це, зрештою, властиво саме соціалістичному суспільству... У січні 1936 р. замовлення на здійснення нової редакції опери отримали Максим Рильський (літературне лібрето), Левко Ревуцький (музичний матеріал), Борис Лятошинський (оркестровка) <sup>1</sup>.

Головне завдання Л. Ревуцького, як музичного редактора, лежало у двох площинах: 1) «відчистити» оригінальний текст М. Лисенка; 2) дописати ряд музичних сцен та номерів, відповідно нової героїко-драматичної концепції (за М. Гоголем). Так додалися до опери сцена у гетьмана Остряниці та фінал, розгорнутий монолог Тараса та аріозо Остапа, кілька танців і народних пісень, взятих з окремих обробок Лисенка. Яскравим акцентом стала новонаписана Л. Ревуцьким увертюра – епіко-героїчне симфонічне полотно на рівні світових шедеврів. Вона, як окремий концертний номер, і нині є своєрідним «музичним титулом» України у світі. Імпульсом для написання Увертюри стали вступні «героїчні» 12 тактів лисенкової Інтродукції, що передувала Першій дії. Зовсім неочікуваним було включення історичної пісні «Засвітали козаченьки» («Засвіт встали козаченьки»), що не передбачалася в музиці опери <sup>2</sup>. Цей твір Ревуцький писав як свій дарунок Вчителеві – своєрідне Музичне приношення <sup>3</sup>.

Робота над новою редакцією відбувалася у неймовірно пришвидшеному ритмі, керівництво оперного театру вимагало готового «чистового» тексту для розучування партій солістів, хорових та оркестрових номерів. То ж до помочі Льву Миколайовичу та Борису Миколайовичу довелося залучити навіть студентів. Останні разом із молодим тоді Євгеном Ревуцьким – у ролі кур'єрів – одразу ж відносили свіжо написані сторінки від Ревуцького до Лятошинського: «...можу сміливо сказати, – зазначав Борис Миколайович, – коли я одержував від т. Ревуцького окремі клапті для оркестрування, які він писав на папері олівцем, як і музику Лисенка, то я часто не знав, кому яка належить. Різниці у стилі не бачу. Я вважаю, що опера у теперішньому вигляді свій стиль безперечно зберегла» [4, с. 23].

---

<sup>1</sup> У архіві Б. Лятошинського зберігся текст Договору, де зазначено термін завершення праці над новою редакцією «Тараса Бульби» – 1 жовтня 1936 р. [3, с. 596]

<sup>2</sup> На кінець 1936 р. припадає і написання обробки для чоловічого хору народної історичної пісні «Засвітали козаченьки», яка буде введена у 1-й редакції у сцену на Запоріжжі, а у 3-й редакції як розгорнутий фінал опери.

<sup>3</sup> Лев Миколайович настояв, щоби у окремому виданні «Музичною Україною» партитури Увертюри (1967 р.) першим було прізвище М. Лисенка, а потім вже його. Рядком нижче було прописано прізвище Б. Лятошинського як оркеструвальника.

Зрозуміло, що у призначений термін – до 1 жовтня 1936 р. – редактори не вклалися. Останньою опрацьовували увертюру (кінець 1936– січень, лютий 1937). А загалом, то була титанічна натхненна й водночас виснажлива праця!

Після гучної київської прем'єри 27 квітня 1937 року – диригував Володимир Дранишников, хормейстер – Микола Тараканов, сценографія Анатолія Петрицького, Тарас – Іван Паторжинський, Настя – Марія Литвиненко-Вольгемут, Остап – Михайло Гришко, Андрій – Арнольд Азрікан, – Л. Ревуцький писав: «Я вважатиму себе щасливим, якщо мені вдалося зберегти в новій редакції опери «Тарас Бульба» усе те прекрасне, що в неї вклав Микола Віталійович, і добитися, щоб чудова опера Лисенка зазвучала як народний музично-драматичний твір, гідний пам'яті великого українського композитора» [5, с. 79].

Конспективно позначу, які були зміни у різних редакціях. У першій редакції: з 1-ї дії вилучена перша дума кобзаря, сцена торговок, 2-га картина у покоях Марильці. Було написано журну пісню Кобзаря «Ой чи довго ще нам та коритися панам» та наступну – жартівливу «Продавала дівчина сало», введено епізод із сліпцями «Я во пламені стою». Вилучено персонажі Товкача й Татарки. У 2-й дії дописано «Козачок», та, у зв'язку з уведенням нового персонажу – Підопригори, з'являється його музична характеристика. Л. Ревуцький також зберіг пісню «Коло млину, коло броду», яку у свій час доречно увів до дії Микола Радзівський. У 3-й дії зазнала скорочень сцена виборів, з'явилася розповідь Посланця і вперше зазвучав хор «Засвистали козаченьки» – як загальна кульмінація всієї опери. У 4-й дії уведена нова сцена з козацького життя. 2-га картина розпочинається дівочим хором «Ой хилить, хилить буйний вітер» (у М. Лисенка він у 1-й дії). Повністю написана діалогічна за будовою нова 5-та дія «У гетьмана Острияниці». Остання –6-а дія – завершувалася трагічною загибеллю Тараса і хором козаків «Ой не час, не пора», що відступали, зазнавши поразки.

Враження від спектаклю було великим – окрім оновленого музичного звучання вагоме значення мало й сценічне оформлення А. Петрицького, особливо коли Тарас стояв оповитий полум'ям. Після Києва оперу почули у тодішньому Ленінграді (нині Санкт-Петербург), де вона теж викликала позитивну оцінку. Однак, поруч зі словами захоплення, правомірні були й критичні зауваження, щодо загальної концепції, зокрема, зниження героїчного пафосу ідеї, породження почуттів песимізму, втрати, аж до відвертих нападок –

«антинародний спектакль» [6]. Показово, що це тавро на оперу покладено було в «розгромній» статті Г. Хубова (газета «Правда») аж через три місяці (!) після гастрольного показу опери в Ленінграді (травень-червень 1937 р.). Досить довго думали над тим, який же винести вердикт. Вирок став досить неочікуваним для українських митців. Адже новій постановці віддали багато творчих зусиль та енергії, скерованих на художній успіх. На підтримку прем'єри нової редакції опери були написані також високо фахові рецензії, які планувалося опублікувати у республіканській пресі. Дещо з цього вдалося здійснити в березні й квітні. Однак вихід з друку № 6–7 журналу «Радянська музика» затримався аж до жовтня (замість червня-липня) і розпочався вступною статтею «Від редакції», де визнавалася правомірність критичних звинувачень щодо хибної «політичної платформи».

Зокрема, читаємо: «Буржуазні націоналісти, тричі мерзенні хвилі, любченки (мається на увазі репресовані А. Хвиля та П. Любченко. – В. К.) та їх посібники зробили все для того, щоб викривити героїчне звучання опери, даючи консультації, які «скеровували» постановників на спалювання героїчної боротьби українського народу. <...> Робота поета Рильського і сценарій режисера Лапицького були захищені від громадськості. Це була пряма ворожа настанова буржуазних націоналістів. <...> Редакція «Радянської музики» приєднується до цілком правильного виступу в газеті «Правда», підкреслюючи фальшиве декоративне оформлення опери «Тарас Бульба», особливо відзначаючи формалістичні тенденції в трактуванні української природи художником Петрицьким. <...> Разом з цим редакція підкреслює, що музична редакція опери та її інструментовка є творчим успіхом композиторів Ревуцького і Лятошинського» [1].

На думку української мистецької громади нова редакція «Тараса Бульби» стала творчим досягненням. Віктор Косенко писав: «Безумовно, краще за всіх могли справитись з цим почесним завданням Л. М. Ревуцький, який був близьким учнем Лисенка, прекрасно розуміючи стиль талановитого композитора, перейняв мелодійність і пісенність його творчості, і Б. М. Лятошинський – блискучий майстер інструментовки й симфонічних звучань. Всі ці високі якості, властиві поетові М. Т. Рильському й композиторам Л. М. Ревуцькому й Б. М. Лятошинському, забезпечили нам прекрасний спектакль. Максимально зберігаючи творчість Лисенка у незмінному вигляді, композитори так уважно, чуйно, з такою любов'ю поставились до цієї найважчої роботи, що донесли до нас оперу в такому прекрасному вигляді, в якому вона ще ніколи не була показана глядачеві»[2].

У обговорення прем'єри «Тараса» на сторінках журналу «Радянська музика» Пилип Козицький підкреслював: «Я вважаю, що редактори зробили цілком правильно, висунувши на перший план постать Тараса Бульби. Тепер Тарас звучить таким, як його знала Україна. <...> Творчий метод Ревуцького є методом Лисенка в найкращому розумінні цього слова» [4, с. 24].

1939 року було здійснено другу редакція «Тараса», більш наближену до літературної першооснови. Знову було уведено сцену у покоях Марильці, майже збережені 4-а та 5-а дії, повернено персонажі Товкача та Татарки і назовсім знято маркитана Янкеля. Перенесено з 1-ї дії в 4-у речитатив і аріозо Тараса «Коли ж подужаний літами», уведено в 3-ю дію хор «Та забіліли сніги» (з Лисенкового хорового доробку). З нового – сцена зустрічі Андрія і Марильці та аріозо Остапа «Горе нашій Україні», де виявилось вміння Л. Ревуцького тонко відтворювати лисенківський стиль.

Не відомо, з яких міркувань «редакторської бригади» (а, можливо, й радників з ешелону «компетентних»), але і у першій, і у другій редакціях не звучали арія Остапа «Що ти вчинив» і друга частина арії Тараса «О, будь клята та година», які по своєму драматизму та виразності є чи не найкращими сторінками твору.

Нову, вже другу редакцію «Тараса» громадськість сприйняла з захопленням, за пультом стояв молодий Натан Рахлін. Особливо вразив слухачів образ Насті (матері) у виконанні Марії Литвиненко-Вольгемут. Однак рецензій у пресі, порівняно з прем'єрою 1937 р., було небагато.

Остаточна третя редакція була завершена у 1955 року<sup>1</sup>. У ній Л. Ревуцький вирішив найбільш послідовно дотримуватися задуму свого Вчителя. Разом з тим, принципи наскрізного ведення драматургічної думки, властиві Ревуцькому, позначилися на музиці твору, додавши їй значної інтонаційної цільності та динамічності. Вдало написані номери – пісня Кобзаря, аріозо Остапа, прощання Насті з синами, оркестрові епізоди та героїчний фінал з хором «Засвістали козаченьки» органічно увійшли у загальну тканину опери М. Лисенка і, думається, залишаться в ній назавжди, як залишаться і ті оркестрові барви, які надав партитурі Б. Лятошинський – прекрасний знавець оркестру. У останній редакції з особливою виразністю виявилася дуалістична жанрово-стильова природа «Тараса Бульби» як

<sup>1</sup> Дослідженню опери «Тарас Бульба» М. Лисенка та її редакціям, здійсненим Л. Ревуцьким, присвятили сторінки своїх праць М. Гордійчук, Т. Булат, М. Бялик, Д. Буряк, С. Лісецький, В. Довженко.

**героїчної музичної драми**, що оповідає про трагічні сторінки національної історії, поєднаної з лірико-психологічним світом глибоких переживань головних персонажів твору.

Ця опера стала в історії української культури унікальним явищем, яке можливо умовно пов'язати з містичною природою генія Миколи Гоголя. «Тарас Бульба» вирішив «відродитися з попелу» у такому вимірі, яким він є нині. А саме – що б при його музично-сценічній з'яві була присутня «тріада»: головний творець – знаний Метр української музики ХІХ ст. і молоді талановиті композитори ХХ ст., безпосередній учень Левко Ревуцький і Борис Лятошинський. Що ж стосується опери «Тарас Бульба» М. Лисенка то реалізована на основі третьої редакції Л. Ревуцького вистава 1981 року й донині визнана етальною. Уславлений диригент Степан Турчак і режисер Дмитро Смолич – постановники опери – вважали останню редакцію найбільш досконалою, що найпереконливіше втілює національну ідею і прагнення до її ствердження. Особливого звучання тут набирає хор, як вияв сукупного образу народу, козацтва – тож хорові сцени, опрацьовані видатним хормейстером Львом Венедиктовим, стали вагомими драматургічними акцентами дії. Саме цей спектакль показували на оперному фестивалі у Вісбадені, його бачили у Німеччині, Франції, Нідерландах, колишній Югославії, де українська опера отримувала високу оцінку знавців та шанувальників музичного мистецтва<sup>1</sup>.

\*Р. С. Як не парадоксально, але праця над редакціями опери «Тарас Бульба» зберегла життя всім трьом членам «творчої бригади» у страшні часи репресій 1930-х. Перейшовши на високий «краснописемний» стиль, можна було б сказати: «Їх уберегли два видатні українські Миколи – Гоголь і Лисенко». Документи 1930-х років з архівів КДБ засвідчують, що і М. Рильський, і Л. Ревуцький проходили там як українські «буржуазні націоналісти», до «польських шпигунів» намагалися зачислити й Бориса Лятошинського.

### Література

1. [Б. п.] Від редакції. *Радянська музика*. 1937, № 6–7, с. 8–9.
2. Косенко В. С. «Тарас Бульба». *Радянська музика*. 1937, № 6–7, с. 16–17.
3. Лятошинський Б. *Епістолярна спадщина*. Київ, 2002, Т. 1, 767 с.
4. Обговорення прем'єри опери «Тарас Бульба». *Рад. Музика*, 1937, № 6/7, с. 21–24 [Виступи П. Козицького, Г. Таранова, Л. Ревуцького,

---

<sup>1</sup> Київська постановка опери 1992 р. – диригент В. Кожухар, режисер Д. Гнатюк – дещо слабкіша за попередню. Харківська вистава 2007 р., яка взяла за основу 1-у редакцію опери 1937 р., у співствавленні з остаточною 3-ю редакцією виглядає як окрема сценічна версія «Тараса Бульби».

О. Лисенка, Б. Лятошинського, К. Данькевича та ін. митців про нову ред. опери в постановці Київ. театру опери та балету].

5. Ревуцький Л. *Повне зібрання творів в 11 томах*. Літературна спадщина. Київ, 1988, Т. 11. 319 с.

6. Хубов Г. Антинародный спектакль: Дела Киевской оперы. *Правда*. 1937, 24 окт.

### References

1. [W. an a.] (1937). *Vid redaktsiyi* [From The Editor]. *Radianska muzyka*. No. 6–7, P. 8–9. [in Ukrainian]

2. Kosenko, V. S. (1937). «Taras Bul'ba» [«Taras Bul'ba»]. *Radianska muzyka*. No. 6–7, P. 16–17. [in Ukrainian]

3. Lyatoshynskiy, B. (2002). *Epistolyarna spadshchyna*. [Epistolary Heritage] Vol. 1. Kyiv. 767 p. [in Ukrainian]

4. *Obhovorennya prem'yery opery «Taras Bul'ba»* [The Discussion about The Premiere of Opera «Taras Bulba»]. (1937). *Radianska muzyka*, No. 6/7, p. 21–24 [Speeches by P. Kozytskyi, G. Taranov, L. Revutskyi, O. Lysenko, B. Lyatoshynskiy, K. Dankevich, and others. artists about the new ed. opera staged in Kyiv. opera and ballet theater]. [in Ukrainian]

5. Revutsky L. (1988). *Povne zibrannya tvoriv* [Complete Works] in 11 volumes. Literary heritage. Kyiv, 1988, Vol. 11. 319 p. [in Ukrainian]

6. Khubov, G. (1937). *Antinarodnyy spektakl': Dela Kiyevskoy opery* [Anti-People Performance: Deals of Kyiv Opera ]. *Pravda*, October 24. [in Russian]

---

### Kuzyk V. V.

Candidate of Arts Studies, Doctor of Art Philosophy, Senior Scientific Worker of Music Studies Department of M.T. Rylskiy Arts Studies, Folk Lore and Ethnology Institute of National Academy of Science of Ukraine  
orcid.org/0000-0002-0110-6937  
mykola.kuzyk46@gmail.com

### «Taras Bulba» Novel by Mykola Gogol as a Plot Basis of Ukrainian Classical Heroic Opera

*The paper highlights the history of the creation of three editions of the heroic opera «Taras Bulba» by Mykola Lysenko based on the plot of the story by Mykola Gogol, which was performed by the poet Maksym Rylskiy (libretto) and composer Levko Revutskyi (musical text) in 1936–1955 (orchestration by Borys Lyatoshynskiy).*

**Key words:** *the story «Taras Bulba» by M. Gogol, Ukrainian opera, musical drama, editing of an opera work, overture, production of a performance, criticism of the premiere, reflections.*