

УДК 78.07.1(477)

DOI 10.31654/2520-6966-2024-24F-110-36-45

Антонюк В. Г.

народна артистка України, докторка культурології, професорка, завідувачка кафедри камерного співу Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського
orcid.org/0000-0003-1821-1933
Solospiv@i.ua

Галерея жіночих образів опери М. В. Лисенка «Тарас Бульба» за історичною повістю М. В. Гоголя

У статті досліджено аспекти втілення світу жіночих образів повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» в їхній стильовій взаємодії з вокальними партіями героїнь однойменної опери М. В. Лисенка. Показано, що М. В. Лисенко відтворив національно-самобутню експресію галереї жіночих образів, здійснив їхню ліризацію музично-вокальними засобами, досягнувши в опері «Тарас Бульба» могутньої трансформації міфологічної, фольклорної образності літературного першоджерела.

Ключові слова: галерея жіночих образів, гоголезнавство, ліризація, національна експресія співу.

Постановка проблеми та її актуальність.

Нарощування знань про авторську індивідуальність М. В. Гоголя складає серйозну наукову проблему щодо вивчення своєрідної драматургічності стилю видатного письменника. Це помітно в суттєво збагаченому та оновленому за останні десятиліття гоголезнавстві [3]. Відбуваються конференції (зокрема, в *Alma mater* письменника, – Ніжинському державному педагогічному університеті, що носить його ім'я), під час яких гоголівська творчість розглядається на стику театрального мистецтва, літератури і науки. Спілкуються режисери, які ставлять його твори на сцені; актори, які втілюють його образи; мистецтвознавці, – здійснюється самобутній симбіоз різних категорій культур у широкому сенсі. За останні роки опубліковано й аналітично осмислено гігантський обсяг нового історико-культурного та історико-літературного матеріалу про гоголівську епоху; реабілітовано об'ємний концептуальний фонд наукового доробку; нарешті, змінилось аналітичне оснащення гоголезнавства [1]. Зняття заборон на повноту осмислюваної спадщини письменника сприяють інтенсивному науковому розвитку багатьох аспектів творчої біографії письменника, що неминуче вплинули на коло його

образів, як от в історичній повісті «Тарас Бульба». Особливо актуально й гостро звучить тема захисту української душі письменника у сучасну воєнну добу віроломного вторгнення росії в Україну.

Стаavimo за **мету** визначення приналежності письменника до історико-культурної епохи високого ступеня театралізації, що накладає **завдання**: здійснити етнокультурне дослідження галереї жіночих образів історичної повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» в їхній стильовій взаємодії з вокальними партіями героїнь однойменної опери М. В. Лисенка.

Відомо, що М. В. Гоголь пишався своїм старовинним гетьмансько-старшинським походженням. За спогадами його діда Опанаса, який закінчив Київську Академію і служив у найвищій державній установі свого часу – Військовій Канцелярії, портрет їхнього славетного родича Остапа-Андрія Гоголя прикрашав стіни монастирської Святодухівської церкви поруч із зображеннями Богдана Хмельницького та Семена Палія. Полковник Вінницький, Уманський, Подільський, Могилівський, соратник Петра Дорошенка, Остап-Андрій Гоголь помер у 1679 р. в Межигірському козацькому монастирі Запорізької Січі; свої юнацькі враження після відвідин цього святого місця М. В. Гоголь увічнив у хрестоматійно відомому літературному шедеврї «Чуден Днепр при тихой погоде...» (повість «Страшна помста») [4, с. 159]. Історичну ж місію Остапа-Андрія Гоголя відображено в повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба», герої якої зовсім не випадково отримали саме ці імена.

Важливо зазначити, що водночас зі створенням повісті «Тарас Бульба» у 1834–1835 рр. двадцятип'ятирічний М. В. Гоголь написав глибоко патріотичну статтю «Роздуми Мазепи». У той час він зосереджено студював тисячолітню історію України, національну етнографію та фольклористику, вивчав праці Геродота, Тіта Лівія, французьких філософів-просвітителів, здобутки сучасної йому європейської історіографії, скрупульозно опрацював різні джерела й рукописи, складав бібліографію. Відсутність української держави після розпаду Київської Русі М. В. Гоголь, чи не вперше в історичній науці слідом за Шарлем-Луї Монтеск'є, пояснював географічним фактором: відсутністю хоча б з одного боку природного кордону: це був справжній край страху, тому саме на цій землі зміг вирости мужній, войовничий, волелюбний, відчайдушний народ, – «нація козаків». М. В. Гоголь мав задум видати історію України в шести малих або в чотирьох великих томах, однак, широко анонсований тогочасною пресою рукопис не зберігся. З цього приводу тривають

дискусії. Лише розрізнені статті, листи й художні твори письменника свідчать про глибинні знання ним історичних джерел (повісті «Вій», «Втрачена грамота», «Страшна помста», «Страшний кабан», «Тарас Бульба», його невідомі твори «Гетьман», «Поголений вус», «Невільник»). В історичній повісті «Тарас Бульба» М. В. Гоголь, через півстоліття після знищення Запорізької Січі, літературними засобами відродив дух волелюбної козацької стихії та героїчні сторінки боротьби з поневолювачами України. Письменник-патріот усвідомлював, що без козацької історії немає українського народу, а є кріпацька покірنا маса, раби. За умов самодержавно-кріпосницької дійсності, шовіністичної політики царату М.В. Гоголь готував сприятливий ґрунт для національного відродження, для означення України вживав терміни «Україна», «Русь», «Гетьманщина», «руський», «русинський», «український», «запорізький», «козацький», «козацька нація», «наша», «наш». Сучасники називали М. В. Гоголя козацьким Вальтером Скоттом, а О. Т. Гончар порівнював з американським письменником Едгаром По, німецькими романтиками. Особливими відносинами відзначається й творчість двох видатних українців Миколи Гоголя та Тараса Шевченка: «Співставляючи прекрасну пісенну поезію Кобзаря й творчість автора «Тараса Бульби» й «Мертвих душ», ми явно усвідомлюємо їхню глибинну внутрішню спорідненість: це голос воістину народних письменників...» [4, с. 11].

Упродовж віків нашу національну літературу і культуру творили не тільки українською мовою, а й старослов'янською, грецькою, латинською, польською, німецькою, французькою, російською, а тепер – ще й англійською, іспанською, італійською та ін. Так, І. Я. Франко значну частину своєї творчої спадщини залишив польською, німецькою, російською та іншими мовами. За часів нашої бездержавності та національної стагнації чимало наддніпрянських письменників були двомовними, як М. В. Гоголь, і писали про Україну російською мовою. У своїх українських повістях, написаних російською мовою, М. В. Гоголь немовби дивився на історію, боротьбу і життя «козацької нації» очима Рудого Панька; життя ж Російської імперії в «Мертвих душах» та інших своїх творах він подав через призму власного сприйняття чужої ментальності. Своє ставлення до національної мови творчості М. В. Гоголь висловлював у листах до земляків, статтях і есеях. У статті «Про малоруські пісні» (1835), що ввійшла до збірки «Арабески», М. В. Гоголем здійснено науковий аналіз скарбів українського народно-пісенного епосу, в контексті якого ніби постають величні картини «Тараса Бульби»: «Історик не повинен шукати в них свідчень

дня та числа битви чи точного пояснення місця, очевидної реляції; в цьому йому допоможуть деякі пісні. Але, коли він захоче пізнати правдивий побут, стихії характеру, всі звивини й відтінки почуттів, хвилювань, страждань, веселощів зображуваного народу, коли захоче випитати дух минувшини, загальний характер всього цілого й нарізно кожного, тоді він буде вдоволений вповні; історія народу викриється перед ним в ясній величі» [Цит. за 2, с. 7 (пер. В. А.)].

Нині вже здолано науковий міф про різкий злам у творчій еволюції письменника, пов'язаний з публікацією його «Листування»; стала анахронізмом ідеологічна критика його релігійних і духовних пошуків: до наукового обігу введено чимало нових біографічних даних про цей період і неупереджено оцінено велике число раніше відомих. Межі творчих етапів, як і раніше, ясно видимі з історичної дистанції в біографії М. В. Гоголя й уже перестали сприйматись і тлумачитись механістично – як різка зміна напряму творчої думки, як пряме виконання творчою волею письменника прийнятого й обнародованого ним творчого кредо. Обширний обсяг нових фактів, концепцій, гіпотез і актуальних проблем вимагає системного й систематичного осмислення, що вносить корективи в усталені уявлення. Науково-дослідний аспект академічної підготовки повного зібрання творів цього великого класика виявляє обійдені науковою увагою області гоголезнавства, до яких відноситься вивчення своєрідного мислення Гоголя-драматурга, що є важливим компонентом його письменницької індивідуальності. Дослідницький багаж цієї теми правомірно уявляється вельми істотним, однак, як показує історіографічний аналіз, далеко не невичерпним щодо розкриття даної проблематики, – не розпізнаючим і не задовольняючим сучасні запити. Однак, досягнення письменника вивчені нерівномірно і не в усій повноті, хоча всі наукові огляди його творчої біографії загалом та метаморфоз його драматургічного мислення, зокрема, охоплюють практично весь корпус замислів, втілених у визнаних шедеврах, одним з яких є історична повість М. В. Гоголя «Тарас Бульба».

Довгий час постійним пріоритетом в оцінці художньої спадщини М. В. Гоголя було ствердження його сатиричної могутності й значущості, а постійною установкою в аналітичному описі його драматургії було виявлення новаторства відносно літературного й театрального процесів. Однак слід зазначити, що обраний письменником жанр історичної повісті нині претендує одночасно на місце в музичному, театральному, кінематографічному й літературному світах. Цей жанр не тільки успішно функціонує в усіх цих сферах

мистецтва, з більшим чи меншим успіхом підпорядковуючись відповідним законам породження художніх образів, але й був створений на основі унікального поліфокусного естетичного зору автора. Скажімо, далеко не кожен драматург володіє даром передбачення та здатністю зреалізувати своє «чуття сцени» й художній замисел в такій збалансованості, яка досягає найвищої планки за літературними й театральнo-драматургічними мірками одночасно.

А повість, до того ж, відноситься до найконсервативніших жанрів, що в так звані театральні епохи підвищують свій семантичний потенціал, а в інші часи – забезпечують певну семантичну непроникність щодо формальних одиниць тексту. Нині диференціація театральнo-сценічних і літературно-драматичних законів еволюції гоголівських сюжетів є не тільки суттєвим дослідницьким етапом, а й водночас серйозною науковою проблемою, від вирішення якої залежить рівень автентичності наукової рецепції. Приналежність письменника до історико-культурної епохи високого ступеня театралізації накладає додаткову відповідальність на етнокультурне дослідження жіночих образів повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» в їхній стильовій взаємодії з вокальними партіями героїнь однойменної опери М. В. Лисенка.

М. В. Гоголь створив цілу низку яскравих, колоритних, гранично виразних національних характерів. Це стосується увічнених письменником героїв його великої й малої прози та драматургії і свідчить про його знання сакральних глибин етнічної культури та етнічної психології. Етнокультурний аспект вивчення гоголівських образів, безсумнівно, дійсний і для повісті «Тарас Бульба», в якій автор оперує цілком вірогідними фактичними матеріалами для розробки характерних персонажів (події, що лягли в основу цього твору – українські козацько-селянські повстання проти Польщі 1637–1638 рр. на чолі з Гунею та Острянином). Зосередимось на музичному трактуванні національних світів героїнь цього найулюбленішого твору самого М. В. Гоголя. Здійснимо це засобами етнокультурного аналізу драматургії жіночих образів безсмертної опери М. В. Лисенка «Тарас Бульба», написаної на лібрето М. П. Старицького.

Як відомо, робота над твором тривала впродовж 1880–1890 рр., а перші постановки відбулися в 1924 р. у Харкові й у 1927 р. в Києві. Перша постановка опери поза Україною була здійснена в 1930 р. колективом Тбіліського театру опери та балету. У 1937 р. в Київському оперному театрі було здійснено нову постановку твору в музичній редакції Л. М. Ревуцького, літературній – М. Т. Рильського

та з інструментовкою Б. М. Лятошинського, які до початку 50-х рр. продовжували вдосконалення твору, й наступна прем'єра опери відбулася в 1955 р.

Безперечно знакову роль геніального твору М. В. Лисенка для формування виконавських засад української вокальної та композиторської школи науково доведено численними дослідниками творчості засновника української класичної музики та самим життям. На прикладі однієї лише цієї першої великої української опери (йдеться про її аналогію з дефініціями «велика італійська опера», «велика французька опера») можна скласти точне уявлення про національну школу як суб'єкт культуротворчості загальнолюдських, планетарних цінностей суспільства. Вражає геополітичний масштаб опери М. В. Лисенка «Тарас Бульба» як етнокультурного феномена. В опері та повісті виразно постають різні за своєю ментальністю світи героїв, зокрема, жіночі: Насті, Марильці й Татарки, об'єднані художнім ейдосом національної експресії. Абсолютно вирішальна роль цього твору у творенні національного іміджу, – ментального образу вітчизни: адже в ній акумульовано образ самої України – Русі, об'єктивований у вокальному фонопросторі.

За О. В. Козаренком, концепція музичної мови М. В. Лисенка – це не зведення національної мови до її діалектної основи, а «стравлення різних мов», максимальне включення рідної мови в сучасний семіологічний процес, смислові пласти інших мов – ось причина особливо гострого відчуття – «схоплення» Лисенком національної своєрідності: «бо саме в такому відстороненні від своєї мови у мову «сусіда» ...і досягається... можливість чути свою мову..., тобто розвивати її» [5, с. 66]. Образ «іншого», що часи Середньовіччя був аналогією невігластва, а уявлення про нього поставали часовою, а не просторовою категорією, нині еволюціонує, і вже не є синонімом невігластва, а втіленням етнокультурної моделі. Далі вже спостерігаємо не діалог, а монологи про «інші» культури: це стосується вокальної творчості як композиторів, так і співаків. Щоб розібратися у внутрішній дихотомії цього явища, слід пильніше досліджувати метамову стилеутворення національної вокальної культури, знати ключові фактори ситуативних ролей антропологічних стратегій її дослідження, а саме: семіотичну версію. Відтак продовжуємо розпочати нами в монографії етнокультурологічні дослідження проблем художньої концепції особистості та національного характеру у вокальному мистецтві [2].

Розвиваючи «тему особистості» через етнокультурний зріз драматургії жіночих образів опери М. В. Лисенка «Тарас Бульба» за однойменною повістю М. В. Гоголя, робимо спробу розкрити неусвідомлені креативні акти обох авторів саме через метамовні моделі ментально-етнічної сутності образів Насті, Татарки й Марильці. Слід зазначити, що Татарка – єдиний жіночий образ, однаково безіменний як у повісті, так само й в опері. У М. В. Гоголя безіменними є також дві інші героїні: «Мати» й «Прекрасна полячка». Здійснена М. В. Лисенком персоніфікація цих типізованих різноетнічних жіночих образів дозволила суттєво розвинути їхню драматургію в бік оперної ліризації, зберігши при цьому гоголівську поетичність стилю їхніх монологів і діалогів.

Жіночий світ повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» відкриває нам безіменний образ Матері: «...вона була якоюсь дивною істотою в цьому збіговиську неодружених лицарів, на яких розгульне Запорожжя накладало свій колорит. Молодість її без насолод промайнула перед нею... Вся її любов... обернулася в одне материнське почуття» [4, с. 231–232 (пер. В. А.)]. Вражає точністю зображення психологічного стану сцена її прощання з синами, коли вона «...з усією легкістю дикої кози, неспівмірною з її літами, вибігла за ворота, з незбагненою силою зупинила коня й обняла одного з синів із якоюсь божевільною, байдужою палкістю...» [4, с. 233 (пер. В. А.)]. Образ Насті – найкращий серед жіночих постатей опери М. В. Лисенка «Тарас Бульба». Її партія – невелика за обсягом (речитатив і арія «Душа тремтить» з 3 картини 1 дії), побудована на інтонаціях колискових, ліричних пісень і плачів. Виразну партію хору посилює драматичний речитатив Насті «Хай Господь боронить вас», і в фіналі цієї сцени її образ сягає вершини художнього узагальнення. У драматичному аріозо Насті («Хто одніме в мене діти») її вустами потужно й владно заявляє про себе жіночий голос, немов би проголошуючи майбутню фемінізацію людської культури, з якої віками викреслювалися жіночі цінності з-за дискримінації жінки в патріархальному світі (останнє виразно постає в повісті М. В. Гоголя). Композитор у партії Насті використовує інтонації весільних голосінь і значно збагачує їх характерними для українського епічного мелосу мелізматичними зворотами (за визначенням самого М. В. Лисенка – «додавання жалощів») [6, с. 21]. Серед найвідоміших виконавиць ролі Насті – народна артистка СРСР Лариса Руденко та народна артистка України Людмила Юрченко.

Безіменний образ «Прекрасної полячки» у повісті М. В. Гоголя спочатку з'являється через слухове сприйняття Андрія: вперше у Києві, коли він почув її сміх («...найдзвінкіший і гармонічний сміх пролунав над ним») [4, с. 237], затим – у Дубно, коли він почув її молитву: «...шепіт і тихий голос, від якого все здригнулося в ньому» [4, с. 271 (пер. В. А.)]. В опері М. В. Лисенка панна Марильця має досить розвинену партію (кілька сольних епізодів у 1 та 4 дії; сцена з Татаркою з 1 дії; участь в ансамблях). Провідне емоційне забарвлення цього образу – лірика. Експозиція образу – арієта з 1 дії – написана в ритмі мазурки («Я родилась у палатах»). Арія в формі вальса «От так статуя» з 2 картини 1 дії доповнює образ холодної гордої шляхтянки. У ході розгортання драматургії образу, його мелодична характеристика трансформується в теплі щирі інтонації (2 картина 3 дії – молитва з католицьким хоралом). У її речитативі відтворено психологічний стан героїні, розпач від думок про неможливість щастя з милим-ворогом. М. В. Лисенко застосовує цікавий драматургічний прийом: загалом образ Марильці вирішено засобами польської танцювальної музики, але там, де композитор показує її щире закоханість в Андрія, він вводить у партію шляхтянки звороти українських народних пісень (їхній дует з 2 картини 3 дії). Цю роль неперевершено виконувала народна артистка СРСР Єлизавета Чавдар. Доцільно зазначити, що партія Марильці особливо цікава тим, що, завдяки своєму широкому діапазону, може бути втілена на оперній сцені не тільки ліричними сопрано, а й лірико-драматичними жіночими голосами.

Образ Татарки письменник подає як нечисту силу, привид, «...дивний образ людського обличчя» [4, с. 262 (пер. В. А.)]. Створюючи цю колоритну меццо-сопранову партію, М. В. Лисенко спирався на звороти й інтонації, характерні для східної музики: химерний рисунок мелодії, складна й примхлива ритміка, велика кількість мелізмів. Особливо яскравою є арія Татарки з 4 дії, в якій вона розповідає Андрієві про страждання Марильці в обложеному Дубно. Національну експресію цього образу найточніше вдалося втілити заслуженій артистці України Світлані Кислій.

Висновки. Етнокультурне дослідження галереї жіночих образів історичної повісті М. В. Гоголя «Тарас Бульба» в їхній стильовій взаємодії з вокальними партіями героїнь однойменної опери М. В. Лисенка показало, що вони мають як спільні, так і відмінні риси, втілені подібними й різними художніми засобами. До спільних належать дбайливо відтворені письменником і композитором різні національні

світи Матері, Полячки й Татарки; до відмінних – очевидна ліризація жіночих образів в опері, порівняно з текстом повісті, автор якої змальовує не тільки жіночі принади своїх героїнь, а й певні вади норову, етнопсихологічні особливості, міжособистісні стосунки, соціальний статус у загальному контексті зіткнення жіночого й чоловічого світів. Загалом же, оперна ліризація твору суттєво розширила зображувальні можливості драматичних сцен «Тараса Бульби» за рахунок уведення в художній текст театральних прийомів, помножених на національну експресію співу.

Відтак, семіозис етнокультурного спілкування становить предметну основу будь-якого, в тому числі мистецького діалогу. Його актуалізація в царині функціонування внутрішніх механізмів культури – багаторівневе явище, сполуки якого утворюють міжетнічні контакти на рівні вокально-виконавського та історико-культурного процесів музичного мистецтва. Все це можна простежити на прикладі галереї жіночих образів опери «Тарас Бульба», автор якої, так само, як і автор історичної повісті, що лягла в основу сюжету, подбав про збереження національних світів своїх героїнь. Насамкінець важливо зазначити, що в опері «Тарас Бульба» обидва митці – письменник М. В. Гоголь і композитор М. В. Лисенко – кожен своїми художніми засобами здійснили могутню трансформацію міфологічної, фольклорної образності та створили ще один, провідний жіночий образ самої України.

Література

1. Антонюк В.Г. Етнокультурний зріз драматургії жіночих образів опери М. Лисенка «Тарас Бульба» за однойменною повістю М. Гоголя. *Українське музикознавство / зб. наук. пр. НМАУ імені П. І. Чайковського*. Київ, 2013. № 38. С. 40–53.
2. Антонюк В.Г. Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект: монографія, 2-ге вид. Київ: Українська ідея, 2001. 144 с.
3. Барабаш Ю.Я. Гоголезнавство. *Енциклопедія Сучасної України / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ*. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: <https://esu.com.ua/article-25124>
4. Гоголь М.В. Вибрані твори в двох томах. Київ: Дніпро, 1983. Т. 1. 406 с.
5. Козаренко О.В. Феномен української національної музичної мови: монографія. Львів: Наукове товариство імені Тараса Шевченка у Львові, 2000. 248 с.
6. Лисенко М.В. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, записаних з голосу Остапа Вересая. Київ: Мистецтво, 1955. 86 с.

References

1. Antonyuk, V. H. (2013). *Etnokulturnyi zriz dramaturhii zhinochykh obraziv opery M. Lysenka «Taras Bulba» za odnoimennoi povisti M. Hoholia* [Ethnocultural Section of the Damaturgy of Female Characters in M. Lysenko's Opera «Taras Bulba» Based on M. Gogol's Story of the Same Name]. *Ukrainske muzykoznavstvo – Ukrainian musicology. Coll. of scientific papers of Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music*. Kyiv. No. 38. P. 40–53 [in Ukrainian].
 2. Antoniuk, V.H. (2001). *Ukrainska vokalna shkola: etnokulturolohichnyi aspekt: monohrafiia* [Ukrainian Vocal School: Ethnocultural Aspect: Monograph], (2nd ed.). Kyiv: Ukrainian Idea Publ. 144 p. [in Ukrainian].
 3. Barabash, Yu.Ya. (2006). *Hoholeznavstvo* [Gogol's Studies]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy – Encyclopedia of Modern Ukraine*. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy Publ. URL: <https://esu.com.ua/article-25124> [in Ukrainian].
 4. Gogol, M.V. (1983). *Vybrani tvory v dvokh tomakh* [Selected Works in Two Volumes]. Kyiv: Dnipro Publ. Vol. 1. 406 p. [in Ukrainian].
 5. Kozarenko, O.V. (2000). *Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy: monohrafiia* [The Phenomenon of Ukrainian National Musical Language: a Monograph]. Lviv: Taras Shevchenko Scientific Society in Lviv Publ. 248 p. [in Ukrainian].
 6. Lysenko, M.V. (1955). *Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostei ukrainskykh dum i pisen, zapysanykh z holosu Ostapa Veresaia* [The Characteristics of Musical Features of Ukrainian Thoughts and Songs Recorded from the Voice of Ostap Veresai]. Kyiv: Mystetstvo Publ. 86 p. [in Ukrainian].
-

Antonyuk V. H.

People's Artist of Ukraine, Doctor of Cultural Studies, Professor, Head of the Department of Chamber Singing of Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music.

Gallery of Women's Images of M.V. Lysenko's Opera «Taras Bulba» Based on the Historical Story of M.V. Gogol

The paper examines aspects of the embodiment of the world of female images in M.V. Gogol's story «Taras Bulba» in their stylistic interaction with the vocal parts of the heroines of M.V. Lysenko's opera of the same name. It is shown that M.V. Lysenko demonstrated the nationally distinctive expression of female images, made them more lyrical by musical and vocal means, achieving in the opera «Taras Bulba» a powerful transformation of the mythological, folklore imagery of the original literary source. The opera lyricization of the work significantly expanded the visual possibilities of the dramatic scenes of «Taras Bulba» due to the introduction of theatrical techniques multiplied by the national expression of singing into the artistic text. All this can be traced on the example of the gallery of female images of the opera «Taras Bulba», the author of which, just like the author of the historical story that formed the basis of the plot, took care of preserving the national worlds of his heroines. Finally, it is important to note that in the opera «Taras Bulba» both artists – the writer M.V. Gogol and the composer M.V. Lysenko – each with their artistic means carried out a powerful transformation of mythological and folklore imagery and created another, leading female image: of Ukraine–Rus.

Key words: gallery of women's images, Gogol studies, lyricism, national expression of singing.